

Laura Lo Presti

CARTOGRAFIE (IN)ESAUSTE

**Rappresentazioni, visualità, estetiche
nella teoria critica
delle cartografie contemporanee**



FrancoAngeli

OPEN  ACCESS

Nuove Geografie. Strumenti di lavoro

Nuove Geografie. Strumenti di lavoro

Collana diretta da Marina Bertoincin (Università di Padova)

Coordinamento del Comitato scientifico: Andrea Pase (Università di Padova)

Comitato scientifico:

Tiziana Banini (Sapienza Università di Roma), Raffaele Cattedra (Università di Cagliari), Egidio Dansero (Università di Torino), Elena Dell’Agnese (Università di Milano Bicocca), Giulia De Spuches (Università di Palermo), Floriana Galluccio (Università di Napoli L’Orientale), Francesca Governa (Politecnico di Torino), Mirella Loda (Università di Firenze), Claudio Minca (Università di Bologna), Paola Minoia (Università di Torino), Davide Papotti (Università di Parma)

PREMIO “NUOVE GEOGRAFIE” PER LA MIGLIOR TESI DI DOTTORATO IN GEOGRAFIA 2019 I EDIZIONE

L’Editore e i membri del comitato scientifico della collana “Nuove Geografie. Strumenti di lavoro” hanno il piacere di pubblicare il testo vincitore della I edizione del Premio “Nuove Geografie”.

L’opera è stata giudicata mediante apposita procedura double blind peer review, coordinata dalla Direzione di Collana e dal Comitato Scientifico, ed è risultata la più meritevole con la seguente motivazione:

Progetto geografico interessantissimo e originale. Presenta una discussione approfondita e innovativa sulla cartografia e sulla relazione tra carta come prodotto e pratica di mapping, fino alle carte utilizzate in contesti non solo scientifici o pratici ma anche di visualizzazione artistica. La ricerca è sostenuta da un’ampia review della letteratura internazionale, comprendente autori italiani, e impreziosita da metafore e strutture concettuali di ampio respiro teorico. La metodologia è solidamente definita. Ottima scrittura e struttura narrativa.



Il presente volume è pubblicato in open access, ossia il file dell'intero lavoro è liberamente scaricabile dalla piattaforma **FrancoAngeli Open Access** (<http://bit.ly/francoangeli-oa>).

FrancoAngeli Open Access è la piattaforma per pubblicare articoli e monografie, rispettando gli standard etici e qualitativi e la messa a disposizione dei contenuti ad accesso aperto. Oltre a garantire il deposito nei maggiori archivi e repository internazionali OA, la sua integrazione con tutto il ricco catalogo di riviste e collane FrancoAngeli massimizza la visibilità, favorisce facilità di ricerca per l'utente e possibilità di impatto per l'autore.

Per saperne di più:

http://www.francoangeli.it/come_publicare/publicare_19.asp

I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: www.francoangeli.it e iscriversi nella home page al servizio "Informatemi" per ricevere via e-mail le segnalazioni delle novità.

Laura Lo Presti

CARTOGRAFIE (IN)ESAUSTE

**Rappresentazioni, visualità, estetiche
nella teoria critica
delle cartografie contemporanee**

FrancoAngeli

OPEN  ACCESS

Nuove Geografie. Strumenti di lavoro

ISBN 978-88-917-9617-2

In copertina: *Atlante* (1970) di Claudio Parmiggiani, foto di Luigi Ghirri.
Tavola n. 3 pubblicata nell'omonimo volume edito da Scheiwiller Libri, Milano, 1970.
Immagine riprodotta con il permesso della Biblioteca Panizzi, Reggio Emilia.

Copyright © 2019 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

Publicato con licenza *Creative Commons Attribuzione-Non Commerciale-Non opere derivate
4.0 Internazionale* (CC-BY-NC-ND 4.0)

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.it>

Copyright © 2019 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy. ISBN 9788891796172

Indice

Ringraziamenti	pag.	9
Introduzione. La morte della Mappa	»	11
Parte I – Cartografie (in)attuali		
1. Le geografie esauste della rappresentazione	»	25
1.1. Una sintomatologia della crisi	»	25
1.2. Gli eventi della rappresentazione	»	30
1.3. Forze e limiti delle rappresentazioni geografiche	»	33
1.4. I linguaggi delle rappresentazioni geografiche	»	36
1.5. <i>Stare in cima agli alberi e cambiare la vita sulla terra</i>	»	40
1.6. Niente fuorché rappresentazioni	»	44
2. Oltre la rappresentazione	»	47
2.1. Dopo la “sbornia” postmoderna	»	47
2.2. Pensare il <i>Fuori</i> : il ritorno del reale	»	51
2.3. L’ambivalenza teorica delle geografie non-rappresentazionali	»	55
2.4. Praticare il <i>Fuori</i> : risocializzare le pratiche culturali della geografia	»	61
3. Sfigurare la Mappa	»	65
3.1. Ansie cartografiche	»	65
3.2. Fare i “buchi” nel linguaggio cartografico	»	67
3.3. L’arbitro silenzioso del potere	»	70
3.4. In principio era la Mappa	»	76

4. Mappe altrove	pag.	84
4.1. Cartografie di rottura	»	84
4.2. Mappe di genere, mappe degeneri	»	87
4.3. Anche le mappe sanguinano	»	97
4.4. La doppia coscienza delle mappe	»	102

Parte II – Riattualizzare la cartografia

5. Dopo la Mappa	»	109
5.1. <i>E caddi, come corpo morto carta morta cade</i>	»	109
5.2. Abbandonare o salvare la mappa?	»	112
5.3. I nuovi post(i) della rappresentazione: dopo, dietro, oltre la cartografia	»	118
5.4. Dalla faccia della carta all'interfaccia digitale	»	121
6. Dietro la svolta digitale	»	127
6.1. Mappe, <i>malgrado tutto?</i>	»	127
6.2. Turbolenze e viscosità della cartografia digitale	»	134
6.3. La svolta femminista nella cartografia digitale	»	140
6.4. Destabilizzare le rappresentazioni	»	144
7. Dalla rappresentazione alla visualità	»	147
7.1. La chiamata delle immagini	»	147
7.2. L'eredità del visuale	»	150
7.3. Lo spazio delle immagini	»	154
7.4. Verso una geografia visuale	»	156
7.5. La materia delle immagini	»	160
7.6. I campi della geografia visuale e materiale	»	162

Parte III – Cartografie in atto

8. La (nuova) vita delle mappe	»	169
8.1. Una mappa colta nella rete del vissuto	»	169
8.2. Le mappe come processi	»	173
8.3. Le mappe come performance	»	177
8.4. Le mappe come media(zioni)	»	180
8.5. Nuove linee di impegno tra <i>map studies</i> e geografia culturale	»	183
9. L'esperienza estetica delle mappe	»	186
9.1. Tutti guardano, nessuno sente?	»	186

9.2. Gli incontri tra arte e geografia	pag.	191
9.3. Geo-estetica e cartografia	»	196
9.4. C-artografie	»	201
10. Mappe che parlano di noi	»	207
10.1. La contingenza delle mappe nella teoria estetico-visuale	»	207
10.2. Cartografie del quotidiano	»	208
10.3. <i>Corpi in rotta/rotti</i> . Contrappunti estetici	»	220
10.4. Perché abbiamo bisogno di un approccio estetico-visuale?	»	225
Conclusioni. Ritrovare l'anima delle mappe	»	230
Bibliografia	»	235

Ringraziamenti

Questo libro non esisterebbe, nella sua forma virtuale e *open access*, se non fosse il frutto di un premio, per il quale ringrazio la casa editrice FrancoAngeli, la direttrice e il coordinatore della collana *Nuove Geografie. Strumenti di lavoro*, Marina Bertocin e Andrea Pase, nonché i molteplici revisori anonimi che ne hanno accordato, tra commenti lusinghieri e critiche costruttive, la vittoria e quindi la pubblicazione. A sua volta, il lavoro di ricerca dottorale che ha dato forma a questo libro è il risultato di una lunga meditazione, presumibilmente già iniziata con la mia tesi di laurea triennale, discussa nel 2011, a quel tempo strettamente dedicata al rapporto tra cartografia, geografia di genere e letteratura. Da quel momento, gli incontri sia di *carta* che in *carne ed ossa* con geografi, cartografi, filosofi e artisti sono divenuti fondamentali per tracciare una topografia di storie, di aneddoti, di biografie collettive, di immagini e di scenari che spero possano restituire, adesso, il senso di una teoria multiforme della cartografia, così intensa e tentacolare da superare i confini delle diverse discipline, delle “scuole” e dei singoli dipartimenti di geografia.

Per avviare un dialogo tra le visioni più prasseologiche della cartografia, peculiari della geografia anglofona, e quelle più decostruttive ed ermeneutiche che contraddistinguono la geografia culturale italiana e continentale – due campi spesso accusati di lavorare separatamente, senza una febbrile comunicazione né una reciproca influenza (come sostiene, d'altronde, Kitchin nella prefazione al volume di Lévy, *Cartographic Turn*, 2015) – ho provato a costruire un ponte, piuttosto precario, tra queste due realtà. Trovandomi ora al centro, nel punto di giunzione di questi due complessi universi, da un lato osservo Rob Kitchin e Gillian Rose e vorrei ringraziarli per avermi offerto, ognuno nel proprio campo di esperienze e di competenze, delle storie, dei metodi, delle immagini in sintonia con il tema delle *cartografie (in)esau-ste*, permettendomi di tracciare le possibili connessioni tra gli studi

cartografici e la cultura visuale. Dall'altro lato, ecco apparire con tutta la sua densità intellettuale e critica il dipartimento di geografia dell'Università di Palermo. All'interno di questa sede, vorrei ringraziare Giulia de Spuches, Vincenzo Guarrasi, Chiara Giubilaro, Marco Picone, Francesca Genduso e Manuela Lino per aver fatto maturare nel corso degli anni la mia posizione sul tema. Ringrazio inoltre gli artisti che hanno consentito la riproduzione delle immagini delle loro opere all'interno di questo libro tra cui: Aram Bartholl, Laura Canali, Ariane Littman, Ana Mendes, Batoul S'Himi. Infine, il mio ringraziamento va a Tania Rossetto che, con la sua passione e lungimiranza, il suo sostegno e il suo ottimismo, mi ha aiutato a capire che attraversare i ponti è un gesto ambizioso, rischioso, ma necessario: è il momento/movimento alla base di qualsiasi processo di ricerca.

Introduzione. La morte della Mappa

Lutti cartografici

Tra gli studiosi della cultura visuale, da Régis Debray a W. J. T. Mitchell, è pressoché assodato che: «la nascita di un'immagine non possa essere separata dalla sua morte» (Mitchell, 2005, p. 55)¹.

Ed è proprio dalla presunta *morte della mappa* come strumento privilegiato del pensiero, dell'immaginazione, della ricerca e della produzione della geografia culturale e critica che il presente libro trae ispirazione. Infatti, pur essendo convinzione comune che: «le mappe e la cartografia costituiscano una parte fondamentale della tecnologia, della metodologia e del linguaggio del geografo» (Bradshaw e Williams, 1999, p. 250)², la relazione tra la geografia e la cartografia risulta invece molto più complessa, conflittuale e problematica di quanto si possa pensare. A fronte della densità e della mole gigantesca di interventi, di libri e di articoli che tracciano questa ambigua relazione nel tempo, ci limiteremo anzitutto a dire che l'immaginario cartografico è stato a lungo un oggetto di desiderio e di apprensione per i geografi. Ne ha sedotto, tormentato e ossessionato ampiamente l'interesse, fino ad esaurirlo, comportando un allontanamento e un disfacimento dell'eredità cartografica acquisita. L'anelito di una geografia senza mappe ha condotto espressamente i geografi ad uno scontro intellettuale senza precedenti con l'immaginario cartografico, il quale, con il passare del tempo, ha rivestito nei loro lavori una funzione sempre meno materica e spaziale e molto più metaforica e concettuale. Una prospettiva sulla morte della mappa consente allora

¹ "It is as if the birth of an image cannot be separated from its deadness" (Mitchell, 2005, p. 55). La citazione è stata tradotta in italiano dall'originale in lingua inglese. D'ora in poi il lettore troverà in nota l'originale di ogni citazione, e la citazione tradotta invece nel corpo del testo.

² "maps and cartography comprise a primary part of the geographer's technology, methodology and language" (Bradshaw e Williams, 1999, p. 250).

di avviarci in un percorso originale nello studio della teoria critica cartografica, insistendo su uno sguardo che non si interroghi semplicemente sull'origine dei concetti e dei movimenti del pensiero, seguendone il progresso e lo sviluppo all'interno della disciplina, ma che sappia dare senso, corpo, anche un'utilità, ai punti morti, alle incrostazioni, agli esaurimenti e agli arresti delle teorie e dei posizionamenti accademici generatisi in relazione allo status epistemologico, ontologico e politico della carta geografica. Parlare di una morte della mappa significa ancora rintracciare i sintomi di un malessere, le cause di un conflitto, i motivi delle delusioni da cui è scaturita la critica dello strumento cartografico. Di una tale avversione si può già fornire una veloce istantanea: a seguito dello smantellamento del paradigma positivista e con l'affermarsi della svolta culturale, la cartografia è stata infatti decostruita dai geografi critici e culturali come la quintessenza della modernità occidentale: in essa si è ravvisata la più becera incarnazione dell'istanza geopolitica, nazionalista, coloniale e imperialista della modernità. Inoltre, nella sua trasposizione digitale, la mappa è stata percepita come un medium pervasivo in grado di animarsi per generare e catturare la realtà spaziale nella sua complessa totalità. Ad essere quindi sottolineate dai critici sono state le varie forme in cui il potere politico si è esercitato nel tempo attraverso la complicità dello strumento cartografico.

Lo scontro concettuale tra la geografia e la cartografia trova la sua materializzazione più evidente nella stagione postmoderna, pertanto il mio tentativo sarà quello di focalizzare l'attenzione sui momenti cruciali in cui sono stati assestati dei colpi decisivi allo status epistemologico e ontologico della mappa che hanno di conseguenza segnato un presente di mutua indifferenza tra la cartografia e la geografia critico-culturale. Il principale disagio postmoderno risiede in particolare nel modo di intendere un concetto denso come quello della rappresentazione, la cui definizione crea tradizionalmente una divisione tra ciò che viene percepito come esterno, reale e fattuale, e le pratiche interne di significazione, soggettive e parziali. Vi è un'altra accezione del concetto di rappresentazione che prende corpo, però, nel corso della stagione postmoderna. Nella critica intellettuale del periodo, l'immagine comincia ad assumere un carattere assolutizzante, di monopolio della realtà, poiché è in grado di costruirla e sostituirla pienamente, non semplicemente di emanarla. In tal senso, Jean Baudrillard vedrà nella rappresentazione "l'assassina del reale" (1996). Con la stessa apprensione, nell'atmosfera turbolenta emersa durante il postmoderno, i geografi – invece di creare le loro mappe – hanno iniziato a incidere, tagliare e strappare metaforicamente e furiosamente le carte per smascherare il segreto nascosto della loro tacita e astratta (onni)potenza. Una tale *cartoclastia* è stata

intesa non come un gesto di distruzione fisica e tangibile delle carte ma di spegnimento della loro vita, del loro disconoscimento all'interno della disciplina geografica. In un tale quadro critico, potremmo sostenere che, nel sistematizzare il racconto della cartografia come il lato "malvagio" della geografia, la forza demoniaca e autoritaria dello spazio che inevitabilmente comporterebbe la caduta della geografia delle esperienze e degli spazi vissuti, i geografi abbiano rivelato un attaccamento libidinale nei confronti dell'idolo cartografico. Tale approccio è sospeso tra ciò che Mitchell (2005) e Latour (2010) attribuiscono all'idolatria (la credenza nella "presenza" magica o divina delle immagini, che assicura il riconoscimento del loro potere) e all'atteggiamento iconoclastico (il desiderio di distruggere le immagini per rivelare la loro vacuità, la falsità della loro presunta vita). L'atto di distruggere o sfigurare un'immagine, come ritiene Michael Tausig in *Defacement* (1999), ha però avuto l'effetto paradossale di intensificare la vita delle mappe. D'altronde l'iconoclastia – continua Horst Bredekamp – «sostiene che le immagini siano inanimate, ma nel momento stesso in cui le distrugge, trattandoli da criminali vivi e vegeti, alti traditori o eretici, accorda loro la vita» (2015, p. 169).

L'accumulo di ragionamenti e di dibattiti sull'immaginario cartografico non è infatti mai stato così vivace e intenso come nel momento in cui si è tentato di uccidere la Mappa. L'obiettivo di questo lavoro sarà dunque quello di contestualizzare in un più ampio dibattito interdisciplinare le discussioni critiche, ambivalenti e conflittuali, elaborate sul pensiero della cartografia, promuovendo una densa esplorazione delle teorie critiche e delle pratiche cartografiche attraverso un complesso gioco di sguardi: da un lato quello della geografia, nella fattispecie della nuova geografia culturale, dall'altro quello degli studi cartografici. A fungere da collante sarà una teoria delle immagini che, nell'impreziosire il concetto di rappresentazione di nuove categorie analitiche quali quelle di visualità, di estetica e di atto iconico, e nel rivendicare l'importanza della materialità degli oggetti nella costruzione del significato, potrà consentire di riattivare, in modi anche inattesi, le connessioni tra la geografia culturale e gli studi cartografici.

Seguendo questa declinazione, lo scopo del presente libro non è certo quello di sostituire prospettive e metodologie acclamate, ma di confrontarle e di moltiplicarle. Un tale sforzo rende necessario chiarire dapprima quali siano i rapporti che i geografi intrattengono con il concetto e il processo della rappresentazione per comprendere come queste apprensioni siano state tradotte nel campo specifico della rappresentazione cartografica. Parimenti bisognerà sperimentare le connessioni tra la geografia culturale e la nuova scienza delle immagini, nota nel panorama internazionale

come cultura visuale o *Bildwissenschaft*, la quale risulta invece preferire metodi e termini differenti rispetto a quelli comunemente legati al linguaggio testuale della rappresentazione. Cercheremo infine di capire quale linfa gli studi visuali possano apportare ai discorsi e alle pratiche dei geografi.

La storia della cartografia che prenderà corpo lungo queste pagine è concepita quindi come un reticolo di nodi, di collisioni e di punti di svolta teorici e pratici che hanno influito sull'epistemologia cartografica negli ultimi tre decenni. Per capire quale ruolo sia oggi giocato dalle pratiche cartografiche e fino a che punto il rapporto con la geografia possa essere recuperato sarà necessario tracciare la genealogia dei discorsi e dei concetti che hanno delineato la forma di questo “corpo a corpo” fino alla presunta sensazione di esaurimento del potenziale cartografico da parte dei geografi all'interno della multidimensionalità del mondo contemporaneo. Si badi però al fatto che il riferimento alla genealogia non implica un interesse nel ripercorrere l'origine e il progresso dell'idea della rappresentazione nella disciplina; è piuttosto un impegno con il senso foucaultiano di una storia del pensiero³, una disposizione teorica enfatizzata in questo nuovo contesto per rivelare come una certa immagine, precedentemente data per scontata, in qualche modo silente – come quella della carta geografica – ad un certo punto «diventa un problema», solleva domande e critiche (Foucault, 2001, p. 74). Rappresentare il passato attraverso spazi di pensiero contestati è insomma una mossa teorica cruciale per fornire nuove prospettive sulle rappresentazioni geografiche.

A mio avviso, il modo più interessante per affrontare la complessità analitica delle cartografie contemporanee è proprio quello di creare delle problematiche, senza limitarsi semplicemente a raccoglierle e a consumarle (Jardine, 1985). Creare delle problematiche significa pertanto far dialogare o collidere pensieri, immagini, teorie, paradigmi e progetti elaborati in contesti temporali, spaziali e disciplinari differenti.

³ In una delle conferenze tenute da Foucault a Berkley nell'autunno del 1983, lo studioso ha descritto la sua concezione della storia del pensiero con queste parole: “The history of thought is the analysis of the way an unproblematic field of experience, or a set of practices which were accepted without question, which were familiar and out of discussion, becomes a problem, raises discussion and debate, incites new reactions, and induces a crisis in the previously silent behavior, habits, practices, and institutions. The history of thought, understood in this way, is the history of the way people begin to take care of something, of the way they became anxious about this or that” (Foucault, 2001, p. 74).

Flutti cartografici

Partendo da queste premesse, il presente libro si incunea nella cavità di una presunta dissonanza, una discontinuità che non tutti i geografi si troverebbero forse concordi a riconoscere: il fatto che, nonostante agli occhi dei geografi critici e culturali la scienza cartografica abbia da tempo esaurito le proprie potenzialità, viviamo ancora in un mondo inondato, se non inebriato, da un diluvio di referenti cartografici. Ci ritroviamo quindi in un'apparente situazione di stallo in cui, sebbene l'uso delle mappe venga spesso rifuggito nella pratica di ricerca della geografia, ora più che mai, la cartografia continua a esercitare una grande influenza nella società contemporanea. Che si tratti di un "desiderio" (Pickles, 2004), di un "impulso" (Alpers, 1983), di una "pratica di risoluzione di problemi spaziali" (Kitchin e Dodge, 2007), di un "dispositivo narrativo" (Caquard e Fiset, 2014), di una "spazializzazione senza temporalità" (Massey, 2005), la mappa è tutt'altro che defunta. Essa rimane un modo ben riconosciuto di concettualizzare e sperimentare le configurazioni spaziali della nostra società. Il risultato è che, pur con scopi differenti e con aspettative diverse, l'immaginario cartografico non sembra aver mai cessato di essere uno dei linguaggi più pervasivi, intensi (e tuttavia trascurati) della nostra società. Tale abbondanza non sembra d'altronde intimorire quanti, afferenti ad altri campi disciplinari quali l'antropologia delle immagini, l'arte contemporanea, le *digital humanities*, i *media studies*, la cultura visuale, sperimentano, spesso con una minore gravità ideologica, letture e pratiche alternative della cartografia, definendole *mapping*.

Nell'ultimo decennio stiamo difatti assistendo a un vero e proprio "rinascimento cartografico" che coinvolge tanto l'accademia quanto l'arte e l'attivismo e in cui un ruolo non indifferente sembra essere giocato dalla massiccia diffusione di nuove tecnologie digitali e di media spaziali. Si potrebbe parlare di una "svolta cartografica" (Lèvy, 2015) o di un "nuovo paradigma della cartografia" (Crampton e Krygier, 2006) per definire quell'impulso che muove diversi attori ad esplorare le ontologie, le pratiche e i processi cartografici come materialità, strumenti, modelli, metafore e incubatori di nuove potenzialità spaziali: contro-politiche, creative, emozionali, post-fenomenologiche o puramente informative. Non vi è però una logica unitaria capace di inglobare nella loro diversità e contraddizione i lavori a tema cartografico che si sono accumulati nel corso degli ultimi decenni e che hanno catturato l'attenzione di discipline così diverse. Questo libro nasce da una primissima esigenza di raccontare, con uno sguardo più ampio e multidisciplinare, tale complessità. O forse questa si potrebbe considerare la seconda esigenza. La prima è quella di riscoprire la ricchezza teorica che la geografia culturale può

mettere a sua disposizione, soprattutto a seguito di un intenso dialogo con gli studi di cultura visuale e dell'estetica contemporanea, per indagare le cartografie del nostro tempo, ma anche quelle che ci hanno preceduto.

Alla luce di queste considerazioni, voglio difendere ed esporre il mio luogo di enunciazione, ossia quello di una studiosa che ha più di una semplice sensazione che una nuova convergenza tra il pensiero geografico e cartografico si possa rintracciare nel terreno della teoria culturale e visuale, lasciando i tranquilli ormeggi di ciascuna disciplina e avendo il coraggio di confrontarsi con gli sviluppi culturali di una cartografia estroversa, materiale e ibrida. Questo gesto potrebbe certamente rinvigorire o ridimensionare alcuni dibattiti che hanno animato le nostre contendenti. Da un punto di vista pratico, la triangolazione tra geografia, immagine e mappa non tende esclusivamente a ricercare la "novità" nelle più avanzate visualizzazioni dei GIS di ultima generazione o nel consumo cartografico che si registra al di fuori della cartografia, specialmente se la novità è intesa come un rapido, indolore e romantico andare oltre gli strumenti tradizionali della ricerca geografica e cartografica. Non è nell'interesse di questa ricerca dare rilevanza all'*altro* dalla mappa senza comprenderne logiche e limiti. In tal senso, bisognerà invece domandarsi quanto l'immaginario cartografico abbia ancora da offrire ai geografi, una volta epurato dei suoi discorsi più tecnicisti, ma anche eccessivamente culturalisti. Questi ultimi, come sostiene l'antropologo Fabio Dei, «corrono d'altra parte il pericolo opposto: troppo teorici e ambiziosi, rischiano di perdere il contatto con i micro-contesti e con le piccole cose che tanto piacevano ai positivisti – e soprattutto con la loro materialità, a favore di un approccio troppo squilibrato verso il linguaggio e i "significati"» (2011, p. 10). Ma poiché è convinzione dell'autrice che la materialità sia essa stessa un'agente di produzione del significato, gli aspetti materiali e discorsivi non potranno essere affrontati separatamente.

In questo complesso gioco di sguardi, in cui diversi posizionamenti sulla teoria critica cartografica sono dunque chiamati a confrontarsi, a difendere le proprie ragioni e infine a integrarsi l'uno con l'altro, ci si propone di muoversi attorno, dietro e solo in seguito oltre la comprensione, spesso data per scontata, delle esperienze di diverse cartografie contemporanee: professionali, artistiche, attiviste e quotidiane. Ma prima di esaminare l'attualità della cartografia, come primo passo, è essenziale invece discutere il bagaglio di conoscenze, spesso inattuale, che influenza il nostro sguardo sulle mappe: da dove parliamo? In quale regime socioculturale sono inserite le teorie e le pratiche cartografiche? In quale paradigma e attraverso quali coordinate teoriche è necessario esplorare la cartografia, oggi?

In definitiva, per chi avrà la pazienza necessaria nella lettura di questo libro, si tratta di esaminare l'immagine cartografica sia come linguaggio simbolico che come materia del sentire, ma anche di superare la malevola e distorta visione della rappresentazione della mappa nella disciplina geografica. In questi movimenti e scuotimenti, le pratiche contemporanee della cartografia e dei regimi visuali che la significano possono essere rivisitati al fine di riconsegnare quelle storie della cartografia che un geografo culturale dovrebbe (e forse vorrebbe) riscrivere. Delle storie che ciascun studioso, secondo le sue competenze, ha restituito necessariamente in modo parziale, osservando le mappe da una particolare angolatura, e che oggi richiedono di ricomporre un quadro d'insieme, seppur filtrato da una visione prettamente soggettiva, come quella della sottoscritta.

Sinossi dei capitoli

Il presente libro è diviso in tre parti, *Cartografie (in)attuali*, *Riattualizzare la cartografia* e *Cartografie in atto*. Nella prima parte esploreremo il senso di attrazione e di repulsione che i geografi critici e culturali hanno sperimentato nei confronti del linguaggio delle rappresentazioni e, di conseguenza, delle mappe nel corso della stagione postmoderna. Poiché la carta geografica è comunemente intesa come una forma di rappresentazione dello spazio, il primo capitolo, *Le geografie esauste della rappresentazione*, introduce criticamente il dibattito teorico concernente la rappresentazione nella geografia culturale, considerando le riflessioni maturate durante la stagione postmoderna. Su queste premesse, il capitolo articola la critica e la crisi dell'immaginazione geografica moderna, ossia, la *Ragione Cartografica* (Farinelli, 2003; Olsson, 2007), in relazione al cambiamento tanto diacronico quanto diatopico del concetto di rappresentazione. Il percorso che la rappresentazione compie tra mimesi, intenzionalità e costruzione fino a cedere il posto a riflessioni teoriche che si dicono non-rappresentazionali (Cadman, 2009; Thrift, 2008) può essere dunque contestualizzato nel regno geografico al fine di esplorare i diversi cambiamenti paradigmatici che hanno influenzato il linguaggio delle rappresentazioni e, di rimando, delle mappe.

L'obiettivo del secondo capitolo, *Oltre la rappresentazione*, è quello di far emergere le potenzialità e le criticità della più recente filosofia neo-materialista/non-rappresentazionale. Questa postura teorica promuove un superamento delle "geografie esauste della rappresentazione", costruite sul fervore del paradigma antipositivista e culturalista, e avanza una prassi creativa ed *extra*-discorsiva allo scopo di sottrarsi alle trappole

dell'interpretazione e del linguaggio simbolico. In tale prospettiva, i primi due capitoli definiscono in modo più generico il dibattito sulla crisi della rappresentazione, riflettendo storicamente e teoricamente sulla relazione tra l'elemento geografico e quello rappresentazionale, rivelando almeno tre traiettorie in cui si innestano i germi di tale crisi: antipositivista, culturalista e non-rappresentazionale. Il proposito è quello di interrogare nei successivi capitoli il modo in cui atteggiamenti così diversi nei confronti della rappresentazione abbiano influenzato il lavoro dei critici, in particolare dei geografi culturali, sulla cartografia.

A questo proposito, nel terzo capitolo, *Sfigurare la Mappa*, si ricostruiscono le ragioni e i sentimenti che hanno delineato il “corpo a corpo” tra i geografi e i loro idoli, le carte geografiche. In particolare, vi si delineano i contorni dell'*ansia cartografica* che ha contraddistinto la stagione postmoderna, confrontando i contributi italiani sul dibattito della Ragione Cartografica con quelli anglo-americani che esplorano l'uso ideologico e politico delle carte geografiche. L'atto di smascheramento e di svelamento delle problematicità dell'oggetto cartografico non interessa però solo i geografi. Le studiose femministe e gli autori postcoloniali hanno contribuito con grande enfasi tanto alla creazione quanto alla distruzione della mappa, sottolineandone sia il potere coercitivo che il potenziale liberatorio. Alcuni studiosi sostengono infatti che le mappe non siano in grado di rappresentare i soggetti subalterni e il loro vissuto perché sono il prodotto di una cultura maschile, bianca ed europea e, in quanto artefatti di tale cultura, non possono che essere utilizzati come strumenti di dominio e di potere. Tuttavia, se immaginiamo una diversa articolazione della relazione tra potere e cartografia, questi discorsi possono mutare di segno. La riscoperta del potere non solo come assoggettamento (*potere su*) ma anche come potenziale (*potere di*) permette di ridisegnare e di ripensare in modo diverso lo spazio cartografico. Uno spazio riscritto da soggettività ed emozionalità normalmente escluse dall'ontologia cartografica. Ecco perché nel quarto capitolo, *Mappe altrove*, ricostruisco – attraverso diversi frammenti filosofici, artistici e letterari – una modesta letteratura sulla cartografia culturale postmoderna, femminista e postcoloniale, dal carattere puramente evasivo ma fortemente critico e politico.

Nella seconda parte, *Riattualizzare la cartografia*, proseguiamo verso un'analisi sia dell'impatto della svolta digitale che della corrente non-rappresentazionale nel lavoro dei geografi. Se da un lato le analisi discorsive e semiotiche della carta vengono percepite come uno strumento esausto di comprensione del reale, dall'altro la rappresentazione cartografica può essere ripensata in senso non-rappresentazionale, cioè nei termini di processo, performance e *agency*.

Il nuovo approccio nei confronti delle carte geografiche, sia predigitali che digitali, viene definito post-rappresentazionale poiché non rinuncia a indagare l'orizzonte delle rappresentazioni. Il post-rappresentazionale permette però di moltiplicare e di confrontare diversi punti di vista sul pensiero cartografico, guardando al "dopo" della cartografia (cioè alla sua transizione digitale), osservando cosa si nasconde "dietro" le interfacce digitali (interrogandone la politica e le logiche di produzione e di consumo) e muovendosi "oltre" la Mappa (promuovendo nuove sperimentazioni e interpretazioni delle mappe che superino l'ideale della Ragione Cartografica). Non vi è più un interesse definitorio, non ci si chiede cosa sia una mappa e cosa rappresenti, ma come questa agisca, come si dispieghi davanti a noi (Dodge *et al.*, 2009). Il quinto capitolo, *Dopo la Mappa*, serve dunque da introduzione per esplorare le valenze cronologiche, politiche e ontologiche del *mapping* contemporaneo alla luce del paradigma post-rappresentazionale. Nel sesto capitolo, *Dietro la svolta digitale*, tratteremo inoltre le linee di continuità e di discontinuità tra i diversi approcci e gli usi digitali della cartografia, evidenziando i presupposti ideologici, sociali e culturali che accompagnano il movimento, a tratti turbolento a tratti viscoso, della geografia culturale verso le cartografie digitali.

Ricostruendo l'impatto dei sistemi dell'informazione geografica (GIS) sulla geografia culturale, si noterà come è possibile guardare, ora con grande entusiasmo ora con forte sospetto, alla pervasiva proliferazione dei tropi della rete e della mappatura nella società odierna. La copresenza di critica e azione nella visione degli atti cartografici è particolarmente teorizzata nel settimo capitolo, *Dalla rappresentazione alla visualità*. Qui, l'attenzione si discosta cronologicamente e teoricamente dal *representational turn* per ovviare a delle prove di dialogo tra la cartografia post-rappresentazionale e la geografia culturale, nel segno dei contributi teorici e metodologici apportati dalla cultura visuale. In tal senso ci chiederemo: quale idea di visualità e quale definizione di immagine animano i geografi culturali? In che modo le riflessioni maturate in seno alla cultura visuale possono essere d'aiuto per tracciare i contorni di una geografia culturale, visuale e materiale, che sappia cogliere la vitalità e la ricchezza delle cartografie contemporanee?

La risposta a queste domande troverà una prima sistematizzazione nell'ottavo capitolo, *La (nuova) vita delle mappe*, che apre la terza e ultima parte del libro, denominata *Cartografie in atto*. L'analisi decostruttiva e spesso delegittimante della mappa verrà compensata da una sensibilità nuova e contemporanea che anima gli studiosi nei confronti delle mappe, intese ora come pratiche aperte, dinamiche e diegetiche. Il capitolo si propone di destabilizzare il senso comune sulle rappresentazioni cartografiche attraverso tre

movimenti teorici che, influenzati dalla cultura visuale o da una più generale teoria delle immagini, decodificano le mappe come pratiche spaziali. Il primo movimento tenta di superare la dialettica processo/prodotto; il secondo movimento esplora la visione della mappa come atto performativo; il terzo movimento lega la mappa al concetto di mediazione, richiamando passate e recenti teorie elaborate sul fronte dei *media studies*.

Il tentativo di creare e sperimentare innesti nella teoria critica della cartografia richiede un lavoro interdisciplinare e una metodologia composita che attingano all'apparato teorico della nuova geografia culturale, degli studi di cultura visuale (e dei metodi visuali) e dei nascenti *map studies*. Ci si interogherà, dunque, sui modi in cui i geografi guardano e dovrebbero modellare il proprio sguardo per dispiegare l'esperienza delle pratiche cartografiche che non sono più sotto il loro controllo poiché coinvolgono altri attori (grafici, artisti, attivisti, scrittori, attori ordinari) e altri referenti. Nell'esplorazione di questa cartografia del fuori, nel nono capitolo, *L'esperienza estetica delle mappe*, discuteremo della ricchezza cartografica che emerge nelle pratiche dell'arte contemporanea. Prendendo in considerazione la multi-direzionalità dei legami fra geografia e estetica, si illustreranno alcuni progetti interdisciplinari che coinvolgono geografi e artisti contemporanei e che testimoniano non solo un vigoroso interesse nei confronti delle mappe ma rendono anche praticabili le teorizzazioni della *post-representational cartography* quanto alla concezione delle mappe come processi, pratiche performative ed eventi. Verrà dapprima delineato l'interesse geografico nei confronti dell'arte, concepita come un incubatore di pratiche e di riflessioni spaziali ad alto potenziale trasformativo e politico; in seguito ci si concentrerà sulle diverse modalità con cui gli artisti, da sempre costruttori di immaginari, sperimentano con l'immaginario e la materialità delle carte.

Infine, nell'ultimo capitolo, *Mappe che parlano di noi*, si mostrerà più chiaramente come le mappe, in quanto particolari formazioni materiali e visuali, possano dire qualcosa di noi e parlarci attraverso diversi eventi, sia quotidiani che artistici, ribadendo la necessità di un metodo estetico-visuale che sappia cogliere le problematicità e le ricchezze delle pratiche cartografiche contemporanee. Tale metodologia si articola attraverso una serie di domande che possono essere poste nei confronti di un evento cartografico e consente di ragionare tanto sugli aspetti sociali e politici delle visualità cartografiche quanto su quelli tecnici, affettivi e immaginativi. Una tale innovazione metodologica ci consente, ad esempio, di esplorare i modi in cui le mappe, da oggetti quotidiani, diventano parte della nostra vita interiore: come le usiamo per estendere la portata delle nostre riflessioni, delle nostre emozioni, dei nostri percorsi, portandovi il *nostro* mondo dentro (Bodei,

2009). Spero che la costruzione di un'antologia critica, ma produttiva, della cartografia possa dare al lettore la sensazione di un multiforme calderone di immagini, soggetti, aspettative e obiettivi da apprezzare ognuno nella propria singolarità. Vi sono infatti contesti in cui lo strumento cartografico assume un valore politico, spesso ideologico, senza dimenticare che vi sono molti altri eventi del quotidiano in cui la critica delle mappe può essere integrata da visioni e sperimentazioni più ottimistiche. Come ci suggerisce Jane Bennet nel primo capitolo di *Vibrant Matter* (2010), si tratta, in fondo, di presentare sia il potere negativo e recalcitrante delle cose che il loro valore produttivo e positivo. In altre parole, l'obiettivo di un osservatore critico è quello di dispiegare un arsenale composito di teorie e di metodologie, ma anche di sensazioni e di emozioni, che sappia sfidare e ridimensionare il potere delle mappe sicché, anche se queste sono proliferanti e vive, non possano più ferirci.

Parte I
Cartografie (in)attuali

1. Le geografie esauste della rappresentazione

1.1. Una sintomatologia della crisi

La rappresentazione geografica è in grado di integrare qualunque nuovo contenuto. Il paradigma della geografia entra in crisi solo quando la società non accetta più certe regole della rappresentazione, non si riconosce più in essa.
[Dematteis, 1985, p. 103]

Per raccontare la storia di come la geografia ha incontrato, sedotto e infine abbandonato la rappresentazione cartografica potremmo adagiarci su una comoda mossa retorica. Basterebbe giocare con l'etimologia del termine "geografia" per enfatizzare la relazione simbiotica che la disciplina ha costruito nel tempo con la grammatica della rappresentazione. Nel processo di scrittura e di disegno della terra, la *geo-grafia* è stata spesso presentata come una delle più avvincenti e controverse pratiche di immaginazione e di verbalizzazione del mondo, un processo che non ha potuto fare a meno di eleggere la mappa a strumento di iscrizione delle relazioni cognitive e fenomenologiche che gli esseri umani sperimentano tanto con lo spazio circostante quanto con quello a distanza. Da una prospettiva più emozionale, l'arte del descrivere il mondo è stata anche considerata un'arte evocativa: la possibilità di rendere le cose visibili, percepibili all'occhio e al tatto, e quindi memorabili (Della Dora, 2009; Mangani, 2006). In tal senso, i concetti di rappresentazione, visione, visualità, visibilità, percezione ed estetica risuonano piuttosto familiari all'interno dell'orizzonte degli eventi abbracciato dalla geografia, tanto più se questi termini invadono il campo semantico della cartografia, nota come l'arte e la tecnica di creazione delle rappresentazioni spaziali. Al di là della cartografia, qualsiasi progetto geografico sembra inevitabilmente imbattersi nella questione della rappresentazione, una nozione che, a sua volta, è stata variamente trattata dai suoi adepti nelle vesti di linguaggio, mediazione e forma oggettuale.

Come vedremo, infatti, la parola rappresentazione ha assunto una tale rilevanza, non soltanto nel glossario geografico, ma anche in quello della scienza della cultura in generale, che è ora diventato difficile parlarne come se questa possa significare qualcosa di specifico. L'atto del rappresentare è invero molto più complesso di quanto si possa pensare. Nella filosofia tedesca, ad esempio, la "rappresentazione" viene concettualizzata con tre termini che designano ognuno un processo differente. *Repräsentation* richiama la voce interiore del soggetto che deve essere espressa nel mondo esterno per diventare reale; *Darstellung* è usato nel senso di esibire, fisicamente o teoricamente, concetti e figure; *Vorstellung* significa portare nel presente cose lontane che provengono dal passato (Jardine, 1985). Le tre mosse semantiche rendono l'arte della rappresentazione e dunque della rappresentazione geografica significativa quale processo di esteriorizzazione dell'interiorità, come performance e, infine, come evocazione di un evento passato. Questa triplice definizione della rappresentazione permette a sua volta di leggere la mappa come un'esteriorizzazione materiale di un percorso interiore; come un atto performativo in cui l'utente, interagendo con essa, può ricreare e rigenerare un evento spaziale; infine, come una rievocazione di esperienze, tragitti, percorsi già compiuti, le cui tracce permangono fino a sbiadire lentamente sulla sua superficie.

Tuttavia, pensate nelle vesti di *media*, le rappresentazioni possono anche essere concettualizzate come veicoli e reti attraverso i quali un significato può circolare tra i membri di una società, piuttosto che essere inteso in una prospettiva solipsistica e individuale (Hall, 1997); mentre, se ci soffermiamo sulle loro forme, vale la pena notare che le rappresentazioni non designano solo i processi cognitivi, emozionali, razionali che conducono alla costruzione di un immaginario ma sono anche e soprattutto degli oggetti incarnati attraverso materialità e supporti specifici (che si tratti di immagini, di testi, di mappe, di vedute paesaggistiche) e che impegnano l'osservatore in diverse modalità di osservazione e nell'assunzione di differenti pragmatiche corporee. In psicologia, prima Gibson (1979) e in seguito Norman (1988) hanno utilizzato il termine *affordance* per sottolineare l'idea che la forma e la materia di un oggetto suggeriscano già il modo in cui questo debba essere esperito; il design diventa allora un indizio "visuale" della funzione e dell'uso dell'oggetto. Eppure, ciascuna di queste definizioni rimane fine a sé stessa se è separata dall'universo delle pratiche in cui emerge. In questo senso, la densa narrazione dell'incontro/scontro tra la geografia e la rappresentazione implica ulteriori considerazioni. Per rendere più complesse queste prime generalizzazioni ci si potrebbe ragionevolmente chiedere: chi sono, oggi, i produttori e i fruitori delle rappresentazioni geografiche?

Nell'introduzione abbiamo messo a fuoco una frattura decisiva tra la figura del geografo e quella del cartografo, ma bisognerebbe cominciare a fornire una visione più frammentaria della stessa geografia, considerando le sue diverse scuole e sotto-discipline: ci ritroviamo dinanzi a una complessa "geografia delle geografie" (Livingstone, 1992), ognuna delle quali ha attivamente prodotto e interpretato in modo differente il linguaggio della rappresentazione geografica nel corso del tempo. Nondimeno, la conoscenza geografica non è esclusiva del dominio scientifico e professionale; vi è infatti un'ampia grammatica spaziale che si genera e prolifera attraverso i mass media e i social network e che è stata definita, ancor prima dell'avvento di internet, una "geografia dello spettacolo" (Lacoste, 1976). Nell'era della comunicazione di massa e digitale dovremmo tenere a mente la moltitudine di intersezioni e di interlocuzioni tra le due, così che la geografia dei professionisti, molto più sensibile oggi alle contingenze della vita quotidiana, diventa sempre più interessata alla geografia virale dei media.

A questo deve essere aggiunto un altro importante motivo di apprensione tra i geografi critici. La consapevolezza che la scienza non è mai immune dal contatto con il potere; vi è infatti una produzione politica ed economica della geografia che continua a porsi al servizio di attori militari, finanziari e governativi (Dematteis, 1985; Quaini, 1978). In questo variegato panorama, ai geografi è richiesta una duplice postura. Da un lato si rende necessaria l'adozione di uno sguardo riflessivo che permetta di assumere una posizione autocritica sulle proprie pratiche di ricerca; dall'altro si fa strada un movimento complementare, di protensione: bisogna affacciarsi alla finestra, un'interfaccia che sta assumendo sempre più l'aspetto di uno schermo, vitreo e tattile, in continuo aggiornamento. Specchi, finestre, schermi, interfacce sono solo alcune metafore che suggeriscono l'idea che i geografi necessitano di un confronto sia con le proprie rappresentazioni che con quelle prodotte da altri, ove altrimenti co-prodotte. Tra gli sforzi euristici di questo libro vi è infatti l'esigenza di ripercorrere le modalità attraverso cui la geografia culturale teorizza e presenta sé stessa (riflessività) mentre tenta di interpretare, rappresentare e de-costruire gli oggetti del mondo (transitività). In quanto tale, lo sguardo geografico, riflessivo e transitivo, aggiunge una seconda chiave di lettura, cioè critica, della società. La critica dovrebbe infatti ricostruire, giudicare e problematizzare il valore dello spazio e delle sue rappresentazioni quotidiane, mediatiche, politiche e culturali nella società, tenendo conto del ruolo e della soggettività del ricercatore nel processo di interpretazione dell'ambiente circostante.

Una volta entrati nel cuore della questione, bisogna però comprendere che i dibattiti teorici che riguardano ciò che la rappresentazione significa,

crea e fa sono raramente endemici della disciplina e maggiormente indebitati con influenze esterne. Non a caso, la geografia occupa nel *gotha* delle scienze sociali una posizione ambigua, anche se peculiare, presentandosi come un campo poroso e malleabile, una spugna teorica pronta a filtrare e ad assorbire correnti di pensiero diverse. Lo scopo di questo capitolo e del successivo, quindi, è anche quello di restituire questa sorta di visione spugnosa, mostrando l'eterogenea influenza che la filosofia, l'ermeneutica, la teoria critica e, di recente, il nuovo materialismo hanno esercitato sulla geografia della rappresentazione. In realtà, pur riconoscendo uno stato peculiare e amorfo della disciplina, non voglio ignorare il fatto che la geografia abbia, in effetti, un suo canone scientifico e come tale sia chiamata ciclicamente e criticamente a riflettere su un ampio spettro di domande che concernono: «la rappresentazione e la comunicazione – giustamente perché – dipendono da precedenti questioni sull'ontologia (cosa costituisce la realtà), sull'epistemologia (come arriviamo a conoscere la realtà) e sulla scienza (la costruzione formale di tale conoscenza)» (Cosgrove e Domosh, 1993, p. 24)¹.

In breve, riflettere sui modi in cui gli studiosi rappresentano e ragionano su ciò che fanno all'interno della propria disciplina diventa una possibilità per dispiegare le diverse genealogie del pensiero geografico *sulla* cartografia. Come abbiamo già accennato nell'introduzione, in questo libro vi è infatti un esplicito interesse a costruire una sorta di genealogia critica della cartografia. Ma essa consiste nella ricostruzione di quei momenti, di quei casi, di quelle scene in cui l'utilizzo della mappa comincia a costituire un "problema" per i geografi; è la riscoperta di un disagio, poi sopito nel tempo e trasformatosi in una più generale indifferenza, che ha visto i geografi battersi strenuamente contro l'oggettività e l'ideologia cartografica fino a delineare i contorni di una crisi persistente, ma oggi non più prolifica. Pertanto, qualora il lettore si aspettasse di trovare in questo capitolo una ricostruzione storica della disciplina cartografica potrebbe rimanerne deluso. Ma potrei logicamente ribattere che questa scelta non coglierebbe appieno il rapporto contestato e ambiguo tra la cartografia e la geografia, con il conseguente rischio di mettere a tacere importanti cambiamenti paradigmatici che si sono verificati nella geografia umana, e più specificatamente in quella culturale, nelle ultime tre decadi.

In un senso più ampio, sembra più appropriato raccontare la storia delle "crisi" delle rappresentazioni che hanno coinvolto, soprattutto durante la

¹ "representation and communication [...] are dependent upon prior questions of ontology (what constitutes reality), epistemology (how we come to know reality) and science (the formal construction of such knowledge)" (Cosgrove e Domosh, 1993, p. 24).

postmodernità, sia le scienze umane che quelle sociali e di cui il campo ibrido della geografia si è ampiamente nutrito. Due autorevoli testimonianze ci ricordano che dietro una crisi della mappa vi è anzitutto una più generale crisi della rappresentazione. Brian Harley sostiene che: «la sfida e la crisi continua della rappresentazione è universale e non peculiare della cartografia» (1990, p. 18)² e il geografo Ulf Strohmayer conclude: «La preoccupazione della geografia umana per la rappresentazione [è] semplicemente una risposta “pragmatica” alla più ampia, precedente crisi della rappresentazione» (1998, p. 106)³. Per tali ragioni, è anzitutto utile chiedersi cosa intendiamo per “crisi della rappresentazione” e quale siano i segni – la sintomatologia – che accompagnano questo malessere. Hans Belting ritiene che: «la crisi della rappresentazione, in verità, è solo un dubbio sulla referenza che noi non dobbiamo più attribuire alle immagini. Queste falliscono solitamente lì dove noi non vi scorgiamo più nessuna analogia che, scaturendo da esse, possa metterle in relazione con il mondo» (2011, p. 2). La crisi della mappa nasce dunque dal dubbio, da un’esitazione nei confronti dell’apparente trasparenza e sicurezza che permea lo statuto della carta geografica. La crisi è inoltre la rottura di un equilibrio, una frattura osservabile e quindi giudicabile (cioè criticabile), che nel nostro caso riguarda il legame tra la rappresentazione (cartografica) e la realtà (esperienziale). Come scrive Reinhart Koselleck:

Nel caso della malattia, la crisi si riferisce sia alla condizione osservabile sia al giudizio (*judicium*) che si dà del corso della malattia. In quel momento si determina se il paziente sopravvivrà o morirà. Ciò comporta l’identificazione dell’inizio della malattia in modo da prevedere quanto regolare è il suo decorso. A seconda se la crisi porterà ad un pieno recupero della salute o meno, si distinguerà tra crisi perfetta e crisi imperfetta. Quest’ultima lascia aperta la possibilità di un recupero (2012, p. 22).

Nel concettualizzare il legame tra realtà e rappresentazione, Giuseppe Dematteis (1985, p. 38) afferma che: «[la rappresentazione] ci permette di immaginare (di simulare con la nostra mente o con il calcolatore) tutte le (fisicamente) possibili azioni sullo spazio reale, anche senza sapere che cosa in realtà esse significhino, convincendoci così del fatto che è inutile chiederselo».

Quando il geografo introduce questa riflessione, la geografia è già entrata in una fase di notevole dubbio sia epistemologico che ideologico. La rottura

² “the challenge to and continual crisis of representation is universal and not peculiar to cartography” (Harley, 1990, p. 18)

³ “Human Geography’s preoccupation with representation [is] simply a ‘pragmatic’ response to the wider, preceding crisis of representation” (Strohmayer, 1998, p. 106).

è, insomma, avvenuta. Per molti geografi del periodo infatti non sembra più *inutile* domandarsi come agiscano le rappresentazioni sulla produzione del reale, quale sia, cioè, il loro potere di invero del mondo. La geografia comincia infatti a interrogarsi sulla natura fabbricativa, sulla difformità e sulla estraneità delle rappresentazioni rispetto al reale, precedentemente date per scontate e utilizzate piuttosto meccanicamente. La crisi prende forma come una mancanza di fiducia nei confronti di uno strumento che aveva fino a quel tempo accompagnato la carriera del geografo: la mappa. Il paziente, bisognoso di attenzioni, è proprio la carta geografica, ammalatasi per aver servito la causa dello scientismo, dell'astrazione e per essersi piegata al volere dei potenti. Solo dopo un'attenta "cura" da parte del geografo si potrà dire se il legame tra le due discipline potrà essere recuperato. Vedremo, però, nel terzo capitolo, che la soglia tra cura e malattia, tra paziente e medico, risulta molto labile quando la crisi che bisogna affrontare è quella che grava su un rapporto profondamente simbiotico, come quello tra il geografo e la mappa. E se fosse, infatti, il geografo – il patologo delle carte – ad essersi ammalato, talmente ossessionato dalla ricerca di una conferma del potere della mappa da aver perso la cognizione delle molteplici realtà e funzioni positive delle mappe?

1.2. Gli eventi della rappresentazione

Ci sarà tempo per rispondere a questa domanda. Al momento è invece importante considerare che la nozione di critica non va dunque disgiunta dal concetto di crisi se, come ci ricorda Michele Cometa (2010), qualsiasi figura del pensiero si costruisce mediante un giudizio e una riflessione su sé stessa (critica) e un'incessante messa in discussione di sé stessa (crisi). Per essere più specifici, la "crisi" a cui intendo fare riferimento in questo capitolo e nel successivo è la messa in discussione di alcuni modi di comprendere la rappresentazione in geografia, nel tentativo di evidenziare almeno tre momenti, ovvero tre atmosfere teoriche, che hanno conseguentemente influenzato e trasformato il discorso cartografico sulla rappresentazione.

I momenti di critica e di crisi della rappresentazione devono essere interpretati come atmosfere teoriche piuttosto che progressive linee cronologiche, in cui un certo modo di riflettere e di agire sulla rappresentazione può prevalere sugli altri, o risuonare con gli altri, senza tuttavia sostituirli.

Parafrasando Stuart Hall (1992), il mio desiderio è quello di tornare indietro al tempo delle "scommesse", a quei momenti in cui le posizioni nei confronti del dibattito sulle rappresentazioni cominciano a contare, ad

assumere un peso. La prima atmosfera è quella che potremmo definire anti-positivista, maturata tra gli anni '70 e '80 nel desiderio di smantellare e infrangere la presunta obiettività del metodo scientifico (Rorty, 1979; 1989); la seconda ci porta avanti negli anni '90 e coglie gli effetti di un duplice approccio costruttivista alla rappresentazione, il quale si biforca in un'analisi semiotica e discorsiva delle immagini (Hall, 1997). Si tratta, in breve, di riconoscere l'impatto della "svolta culturale" sulla geografia e la sua predilezione per il testo e il linguaggio simbolico; infine, nel successivo capitolo, ci affacceremo al XXI secolo per dischiudere il pensiero dell'immanenza e la vitalità dell'oggetto rilanciati dalla "teoria non-rappresentazionale" (Thrift, 2008). Il periodo in cui avvengono queste fratture epistemologiche, con il conseguente cambiamento nel modo di intendere il linguaggio della rappresentazione, rende opportuno contestualizzare la vita e la morte delle rappresentazioni geografiche all'interno dei fermenti e delle preoccupazioni intellettuali immediatamente precedenti, ma anche coevi e, infine, successivi alla condizione teorica della postmodernità. In particolare, nel cuore della geografia postmoderna confluisce una concezione profondamente problematica del processo di costruzione della rappresentazione. Ad esempio, Johnston e Sidaway⁴ puntualizzano chiaramente che: «il postmodernismo ha presentato una critica sostanziale agli approcci che hanno dominato gran parte della geografia nel periodo che va dagli anni '50 agli anni '80, con il loro accento sull'ordine e sulla "grande teoria"» (2016, p. 249)⁵. Nonostante la sua forza dirompente, il racconto della stagione postmoderna viene ridotto nel decennio successivo a un mero momento di iperverbosità intellettuale, tanto che le sue teorie e riflessioni sono spesso dileguate in termini di fastidiosi residui, poiché incapaci di cogliere le forme di evidenza del reale. È in virtù di questa pienezza semantica ma di vacuità empirica che il postmoderno viene criticato in molteplici sotto-discipline della geografia.

Esso ha, in ogni caso, provocato una netta divisione tra ciò che definirei un atteggiamento culturologico (o culturalista) e un approccio socio-metodologico. Coloro che teorizzano la rappresentazione in senso culturale sono

⁴ Gli autori citati si riferiscono indirettamente alla stagione postmoderna americana. Negli Stati Uniti il termine fu usato per la prima volta negli anni '50 per delineare storicamente l'epoca successiva a quella moderna. Tra il 1960 e il 1970 il postmoderno divenne sinonimo di una posizione antimodernista sfociata nella cultura e nell'arte pop. Fu allora il lavoro di Jean-Francois Lyotard (1979) e la sua traduzione inglese (1984) a condensare le coordinate critiche della stagione dello smantellamento e della distruzione della grande teoria (si veda anche Minca, 2001).

⁵ "Postmodernism presented a substantial critique to the approaches that dominated much of geography in the period from the 1950s through the 1980s, with their emphases on order and 'grand theory'" (Johnston e Sidaway, 2016, p. 249).

più inclini a sottolineare l'impossibilità di una conoscenza oggettiva e di una certezza metodologica. Sono più spesso preoccupati di smascherare la relazione tra la produzione della conoscenza e i vari meccanismi politici, sociali ed economici di sfruttamento e oppressione (si vedano in proposito Flaherty *et al.*, 2002; Gilmartin, 2004). D'altra parte, quei geografi che pragmaticamente producono e utilizzano per le loro analisi una vasta gamma di rappresentazioni (grafici, mappe, diagrammi, modelli spaziali) rimangono scettici e talvolta indifferenti alla natura altamente teorica e filosofica di tali approcci, lamentando la loro mancanza di rilevanza per il mondo "reale". Da questo punto di vista, come dicevamo, il postmodernismo ha avuto almeno il merito di far emergere le anime contraddittorie del pensiero geografico. Lo ha fatto abbracciando una questione classica, quella della relazione tra il mondo e la parola, o meglio tra la realtà – concepita come materia esterna – e la sua costruzione, percepita come configurazione interna, simbolica, parziale e ideologica (Anderson e Harrison, 2010). Non sorprende allora che vi siano almeno due modi in cui la postmodernità è emersa come "evento della rappresentazione", così come è sottolineato da Colebrook (2000). La filosofa sostiene che, da un lato, è possibile rintracciare una linea filosofica che discute il primato e i limiti delle rappresentazioni e mantiene una distinzione tra le pratiche del discorso e la realtà materiale; dall'altro lato, un approccio *mainstream*, solitamente legato agli studi culturali, considera la realtà quale effetto della testualità. In quest'ultima atmosfera, tutto ciò che ci circonda risulta accessibile solo attraverso dei sistemi discorsivi: «I nuovi mondi sono fatti di vecchi testi, e i vecchi mondi sono la base di nuovi testi – sostengono, in tal senso, i geografi Barnes e Duncan – ciò che è vero è costruito all'interno dei testi, non al di fuori di essi» (1991, p. 3)⁶. Il geografo Michael Dear riconosce, a sua volta, che: «il postmodernismo pone la costruzione del significato al centro della problematica della geografia» (1994, p. 9)⁷. In tal modo, ognuno di questi esempi conferma: «l'inevitabilità e la desiderabilità di rimanere *nel* mondo, e in uno dominato dalla rappresentazione» (Colebrook, 2000, p. 47)⁸.

Entrambi gli approcci, relativi rispettivamente a una messa in discussione della rappresentabilità della realtà fenomenica o al riconoscimento che le realtà sono sempre costituite attraverso sistemi di significato, contribuiscono a stabilire un approccio epistemologico fondato sull'uso imprescindibile del

⁶ "New worlds are made of old texts, and old worlds are the basis of new texts. For what is true is made inside texts, not outside them" (Barnes e Duncan, 1991, p. 3).

⁷ "Postmodernism places the construction of meaning at the core of geography's problematic" (Dear, 1994, p. 9).

⁸ "the inevitability and desirability of remaining within the world, and at one with the domain of representation" (Colebrook, 2000, p. 47).

linguaggio simbolico, il cui limite, come riconosce Minca (2001), consiste precisamente nella paradossale discussione sulla non accessibilità alla realtà e sulla concomitante fiducia nella sua rappresentabilità. Ad esempio, Spivak (1999), enfatizzando l'ineluttabilità della rappresentazione, usa il termine "cataresi", un'operazione che designa la scelta di colui che sa che non deve fidarsi delle immagini ma è anche consapevole che è impossibile non usarle per la politica progressista e l'essentialismo strategico.

1.3. Forze e limiti delle rappresentazioni geografiche

Proviamo a trasporre più vividamente nel lavoro dei geografi la doppia tendenza illustrata da Colebrook (2000). Una volta inquadrato il legame tra geografia e rappresentazione è importante capire come la nozione di rappresentazione sia stata compresa nei momenti cruciali di ripensamento della disciplina. Inoltre, se in precedenza abbiamo inteso la nozione di critica come un giudizio auto-riflessivo, un avvolgimento del concetto su sé stesso, sarebbe più appropriato riferirsi a una critica multidirezionale del linguaggio geografico e dei suoi modelli spaziali poiché, come già detto, molteplici prospettive filosofiche hanno influenzato e destabilizzato lo studio della rappresentazione in geografia. Nell'esaminare la prima prospettiva affacciata da Colebrook (2000), si potrebbe sostenere che la reazione al positivismo e all'analisi quantitativa sia stata probabilmente uno dei momenti fondativi in cui gli studiosi hanno iniziato a discutere del primato e dei limiti delle rappresentazioni. Basando le loro critiche su una concezione moderna della rappresentazione come mimesi, una copia trasparente della realtà, i critici giungono a smantellare il metodo scientifico e il suo approccio oggettivo.

La visione mimetica ammette indirettamente che, una volta seguita una metodologia standardizzata e rigorosa, il soggetto conoscente possa ritrovarsi nella condizione di cogliere e rappresentare la realtà nel suo insieme, così com'è, senza distorsioni. L'apparato scientifico presume e costituisce un regime di certezza dal quale si nascondono il caos e l'alterità (Minca, 2001).

Un simile regime di verità è alimentato da una divisione gerarchica del sapere: «in aree che rappresentano bene la realtà, quelle che la rappresentano meno bene e quelle che non la rappresentano affatto (nonostante la loro pretesa di farlo)» (Rorty, 1979, p. 3)⁹. Con una tale presunzione, «la certezza della rappresentazione conferma così l'esistenza della realtà che ci viene rivelata

⁹ "into areas which represent reality well, those which represent it less well, and those which do not represent it at all (despite their pretence of doing so)" (Rorty, 1979, p. 3).

solo attraverso le gabbie concettuali che il nostro sistema di rappresentazioni ha costituito per narrare questa stessa realtà!» (Minca, 2001, p. 207)¹⁰. L'equazione tra la conoscenza scientifica e l'oggettività della realtà presuppone una negatività dialettica tra ciò che è reale e ciò che non lo è. Diversi filosofi hanno diagnosticato precisamente nel pensiero dualistico il principale malessere della filosofia occidentale, governata dall'ossessione per la metafisica della presenza. Il mito della presenza è radicato nella divisione natura/cultura o meglio nella considerazione della natura come precedente ontologico della cultura. Nella recita della loro mutua esclusione, l'esterno conserva una sorta di precedenza ontologica sulle immagini "interiori" e "false" del soggetto conoscente. È così che quella che potremmo definire una "teoria generale della rappresentazione" ha funzionato a lungo nella disciplina geografica e, anche se questo atteggiamento è ormai considerato superato, specialmente sulla scia della complessità apportata dalle teorie post-strutturaliste, credo che possa mostrare sottilmente anche oggi le sue tracce in vari modi di approcciare e sistematizzare il pensiero geografico. In effetti, non è raro che la geografia venga percepita come un deposito di fatti descrittivi sul mondo piuttosto che una prospettiva intellettuale e critica sul loro significato. Come abbiamo invece sostenuto all'inizio del capitolo, la disciplina è imbricata in dibattiti filosofici ed etici che coinvolgono questioni ontologiche ed epistemologiche.

Proseguendo quindi nel nostro *timeline* atmosferico, scopriamo che l'approccio mimetico è stato ben presto surclassato da altre e più complesse teorie della rappresentazione, plasmate all'intersezione di molteplici dibattiti disciplinari che coinvolgono l'estetica, l'ermeneutica, la semiotica, la teoria visuale e critica. Ciò che è importante sottolineare è che ognuno di questi campi interpreta le relazioni tra realtà e rappresentazioni in modo differente. In effetti, vale la pena di chiarire che un approccio epistemologico non sempre pone le stesse considerazioni di una lettura politica delle rappresentazioni. Il filone più critico della disciplina si ritrova spesso a tradurre il senso della rappresentazione nei termini di un'ideologia ed è proprio nel rivelare il valore politico della rappresentazione che gli studi culturali hanno costruito la loro fortuna e, di conseguenza, segnato il destino della geografia culturale.

In molte nicchie della geografia, invece, il classico e abusato problema epistemologico della "certezza della rappresentazione" è stato solitamente trasposto in una questione tecnica piuttosto che in una questione politica, chiedendo sostanzialmente se un modello di rappresentazione spaziale possa

¹⁰ "The certainty of representation thus confirms the existence of reality which is revealed to us only through the conceptual cages that our system of representations has constituted in order to narrate this very reality!" (Minca, 2001, p. 207).

essere perfezionato per rappresentare al meglio il mondo in cui viviamo. A questo punto, è ora di ammettere che, come tutte le parole di senso comune che sono catturate dalle teorie, il termine “rappresentazione” è una nozione di confine, ambigua e ambivalente, contrastante e contraddittoria sia nei significati che negli usi che sono fatti di essa. Bisogna dunque resistere nel fornire una definizione unica e rassicurante. Sembra più opportuno, a mio avviso, introdurre i diversi eventi in cui il concetto e il linguaggio della rappresentazione hanno preso forma, concentrandosi sulla singolarità dei dibattiti che hanno innescato. Il viaggio che la rappresentazione compie tra mimesi, intenzionalità e costruzione fino a scontrarsi con le riflessioni maturate in seno alla teoria non-rappresentazionale può essere dunque contestualizzato nel regno geografico per vedere, a seconda di quale prospettiva si metta in luce, il modo in cui la configurazione teorica della mappa, che è ritenuta la rappresentazione spaziale per antonomasia, si trasforma.

1.4. I linguaggi delle rappresentazioni geografiche

Per sottolineare ulteriormente l’impatto che la nozione di rappresentazione ha avuto sulla geografia durante il postmodernismo e come questo abbia influenzato contemporaneamente le critiche sulla cartografia, metterò in evidenza alcuni eventi esemplificativi, partendo dalle riflessioni di un composito gruppo di geografi e linguisti riunitosi a Venezia il 15 e il 16 ottobre del 1987. I protagonisti di questo fervente dibattito non si ritrovano casualmente. Sono piuttosto animati, ognuno con il proprio discorso e con la propria cassetta degli attrezzi, da un sentimento di rottura nei confronti di una tradizione geografica conservativa, positivista e quantitativa. Strategicamente l’attenzione viene allora spostata su nuove e urgenti problematiche: l’irruzione del fattore soggettivo nella disciplina geografica; la ricerca di nuove possibilità di articolazione dell’oggettivismo scientifico con il soggettivismo del ricercatore; la concezione di uno spazio non contenitore ma frutto di relazioni; una variegata riflessione sul concetto di rappresentazione; infine, l’impellenza di un dialogo interdisciplinare.

Ciò che riunisce i partecipanti a questa conferenza è la consapevolezza dell’importanza delle rappresentazioni come rivelatrici dei diversi significati che gli attori sociali attribuiscono allo spazio. [Zanetto, 1987, p. 5]¹¹

¹¹ “Ce qui réunit les participants à ce colloque, c’est la conscience de l’importance des représentations comme révélateurs des différents sens que les acteurs sociaux attribuent à l’espace” (Zanetto, 1987, p. 5).

Con queste parole il geografo Gabriele Zanetto apre la conferenza *Les langages des représentations géographiques*, tenutasi a Venezia nel 1987, mettendo sin da subito in discussione la visione mimetica e trasparente della rappresentazione e spostando il discorso verso un oscuro oceano soggettivo e relativistico. L'evento è da considerarsi il quinto atto di un'opera scandita da quattro precedenti conferenze ideate da Jean-Paul Guérin: "L'espace vécu" di Rouen (1976), "Percevoir l'espace" di Ginevra (1981), "Pratiques et perception de l'espace" di Neuchâtel (1983-1984) e "Le représentations en actes" di Grenoble (1985)¹². La terminologia di riferimento degli interventi (linguaggio, rappresentazione, spazio vissuto, percezione e pratica, atti e attanti) è indicativa di una nuova atmosfera teorica che si propone tanto di esplorare le relazioni tra il linguaggio e l'esperienza geografica, quanto le capacità e i limiti delle varie modalità di rappresentazione utilizzate dai geografi: denominazione, mappatura, scrittura, strategie letterarie e retoriche, matematica e pittorialità (Cosgrove, 1988). Nel complesso, si respira un'aura semiologica, modellata e striata dalla moderna semiotica, dallo strutturalismo, dalla fenomenologia heideggeriana e dalla filosofia di Vattimo. I geografi degli anni '80 si dimostrano intensamente preoccupati nell'andare alla ricerca di una rappresentazione mimetica e trasparente della loro attività, il più vicino possibile al "reale" (Zanetto, 1987), preferendovi l'opportunità di sviluppare nuovi modelli di analisi spaziale che possano sfruttare le complesse articolazioni tra soggetti e spazi (Racine, 1987). La critica/criasi della rappresentazione è però il *leitmotiv* che lega il ragionamento degli studiosi se, come spiega in apertura Zanetto (1987, p. 19, citando Canetti), la sfida che deve porsi la geografia è quella di rappresentare la complessità, moltiplicando i suoi linguaggi, attivando il suo immaginario, facendo in modo che i suoi concetti possano contenere più cose, anche se contraddittorie.

La risposta viene ricercata febbrilmente in teorie e idee che si nutrono di un contesto disciplinare più ampio, in cui il senso di uno scambio osmotico non è troppo lontano dalle recenti richieste di interdisciplinarietà. La lettura produttiva di più di trenta interventi dischiude un'atmosfera di profondo relativismo epistemologico. Ciò implica un attacco all'ideale scientifico dominante in favore di rappresentazioni situate storicamente, quindi né definitive né naturalizzate. Non a caso, il regno della filosofia incoraggia un grande cambio di paradigma in quel periodo. Il "pensiero debole" incarnato dal filosofo Vattimo (1987) riempie le pagine di numerosi articoli e plasma le voci di diversi interventi. Sostenendo che «la metafisica è violenza», un'imposizione dell'assoluto, la

¹² Dopo Venezia, il gruppo di lavoro sulla rappresentazione continuò a incontrarsi a Friburgo (1989), Losanna (1991), Gibellina (1993), Londra (1996) e Lione (1999).

scuola del pensiero debole smantella la ragione tradizionale, violenta e autoritaria, ereditata dall'illuminismo, dal romanticismo e persino dal materialismo storico e saldamente radicata nelle forti categorie dell'«Essere, Verità, Unità e Dialettica». Tutto, ora, deve essere rovesciato. Le categorie reali non saranno più forti ma deboli: divenire, soggettività, evento, fantasia, liberazione dalle grandi verità, indistinguibilità tra ciò che appartiene alla natura e ciò che è prodotto della cultura.

La geografia è inebriata da questo siero anti-essenzialista che la spinge a discutere del primato e dei limiti delle rappresentazioni geografiche. Gabriele Zanetto, ad esempio, definisce la rappresentazione come «la scelta di un mondo possibile» (1987, p. 14), un sistema di segni che evoca soggettivamente i fenomeni esterni; segni che si fanno linguaggio nel momento stesso in cui si concepiscono. Il geografo abbandona una concezione neutra e oggettiva della realtà in favore di una visione soggettiva che passa attraverso una lettura semiotica dello spazio, sul medesimo tracciato che seguirà Farinelli (1992, 2003, 2009). Ragionare sul lavoro della rappresentazione spaziale significa infatti per il geografo riconoscere una natura semiotica, una funzione comunicativa e un valore retorico a tale nozione (Zanetto, 1987). A questo proposito, la linguistica e la semiotica intendono introdurre un'analisi funzionale delle verbalizzazioni spaziali nello studio dei meccanismi cognitivi comportamentali, come affermato altrove nella conferenza da Hussy (1987). Diversamente, Denis Cosgrove (1987) preferisce (o meglio integra) un'analisi marxista e visuale all'approccio semiotico. Nel suo contributo, diventa esplicito il legame tra rappresentazione e ideologia poiché, nell'interpretazione del geografo britannico, la classe dominante detiene non solo i mezzi di produzione ma anche di comunicazione. Ciò implica che il gruppo privilegiato di una società imponga anche il suo modo di concepire lo spazio. La creazione di mappe, come la creazione del paesaggio, è in realtà un modo di vedere – o meglio – di rappresentare il mondo che diventa “il” modo di guardare imposto da un particolare gruppo sociale.

Inoltre, l'uso del modello quantitativo e del causalismo, in breve, del linguaggio oggettivista e scientifico, sono visti da Cosgrove come una riduzione del potenziale della disciplina. Nelle sue parole, l'epurazione dell'elemento immaginativo e poetico in favore della garanzia della verità nasconde il fatto che (citando Dematteis 1985, p.25): «la geografia, come la cartografia e la pittura paesaggistica, è sempre, in una certa misura, la costruzione di un'utopia». Dal canto loro, i geografi franco-svizzeri pongono questioni cruciali riguardo al modello rappresentazionale di matrice semiotica. Racine (1987) sostiene che bisogna sempre rendere esplicita la definizione di rappresentazione che stiamo considerando di utilizzare nei nostri studi,

consapevole della molteplicità dei significati che questa richiama a sé. Le rappresentazioni sono intese dal geografo come azioni, costruzioni realizzate attraverso un'interazione tra l'individuo e il contesto. Lo stesso vale per la mappa. La carta, si chiede Racine, davvero rappresenta la terra, oppure, come reputa Dematteis (1985), dei territori, ossia una relazione tra gli individui e lo spazio? In questo senso, il modello cartografico veicola il valore della rappresentazione geografica come l'immagine di un tipo specifico di relazione tra attori e luoghi o, come Gunnar Olsson (1987) pone alternativamente durante il suo intervento, la mappa deve essere interpretata come un significato di significato. Allo stesso modo, la lettura critica proposta da Lorenza Mondada (1987) sfida la dimensione mimetica della mappa sostenendo, sotto l'influenza di Baudrillard (1984), che la carta non è il territorio, semmai lo precede. Secondo la linguista, le metafore dello specchio, della riflessione e della traduzione sono inadeguate e fuorvianti poiché presuppongono trasparenza e determinismo, impedendo allo studioso di cogliere la complessità della relazione tra lo spazio e la sua dimensione simbolica. Per la studiosa è impossibile distinguere una spazialità materiale da una discorsiva: «dire lo spazio significa interagire con esso, produrlo: il discorso lo in-forma» (1987, p. 13)¹³. Certamente, tale relazione non si esplicita in una maniera così semplice e diretta. La connessione tra il soggetto enunciatore e lo spazio è mediata dalle parole di enunciati precedenti che interferiscono fra loro. Si apre dunque una guerra di referenti in cui tocca a ciascun soggetto negoziare la propria immagine del territorio. Sia sulla dimensione verbale che visuale delle rappresentazioni geografiche si concentra l'intervento di Vallega (1987). Il geografo riconosce due atteggiamenti epistemologici all'opera nella geografia umana: uno iconico (inconfondibilmente rappresentativo) e uno proposizionale (che concerne la costruzione di proposizioni vere attraverso procedimenti di falsificazione). Le tappe della disciplina geografica possono allora essere ricostruite alla luce della combinazione di questi due elementi. Secondo Guarrasi (1987), questa duplice natura del linguaggio geografico si riverbera anche nella cartografia. Pertanto, dopo aver definito la produzione della conoscenza geografica come un genere letterario, egli riconosce alla carta geografica una dimensione discorsiva peculiare che è insieme iconica e verbale. Questo è un fattore di forza, a dire del geografo palermitano, perché da un lato il dominio della parola nella disciplina geografica sembra trascurare il segno iconico, dall'altro, nel disegno cartografico,

¹³ «dire l'espace signifie donc interagir avec lui, le produire: le discours l'in-forme» (Mondada, 1987, p. 13).

l'immagine resiste al dominio della parola, la quale non può mai catturare l'oggetto cartografico nella sua interezza. Il carattere incompleto del linguaggio cartografico segna allora l'apertura fondamentale di ogni discorso sul mondo, la possibilità che possa essere sempre all'opera uno strappo, una fessura, un'interruzione che conduca a ri-creazioni e a nuove letture.

In questo vortice di parole e segni, Augustin Berque (1987) è una delle poche figure a proporre un percorso diverso da quello battuto dai colleghi. Sostenendo che vi siano un'esperienza razionale dello spazio e una fenomenologica, lo studioso tenta di uscire dalla gabbia semiotica che riduce il problema spaziale al livello della significazione. Per il geografo bisogna invece tenere sempre insieme i fattori che concernono le rappresentazioni di spazi astratti e i fattori che riguardano le esperienze del luogo. Non più rappresentazione *tout court* ma "*re-présence*": la realtà è combinatoria ed è un gioco di presenze e di rappresentazioni, di esperienze e di significazioni. Berque ammette infatti che la semiotica possa risultare pericolosa per i geografi che discutono dello spazio: «il rischio è dimenticare che il territorio deve sempre passare davanti alla mappa, anche se la mappa è un po' il territorio ... » (1987, p. 51)¹⁴. La finalità dello studioso è quindi quella di reinterpretare la teoria della rappresentazione alla luce delle materialità delle sue apparizioni. In conclusione, a parte poche eccezioni, una volta scartato il metodo sperimentale, intriso di modelli causalistici, i protagonisti di questo fervido dibattito potrebbero apparire smarriti in un bizantinismo astratto e teorico, che segna il passaggio da uno studio concreto, controllato e pratico della geografia a quello di una scienza ultra-interpretativa. In questo senso, la geografia umana che avanza verso la fine degli anni '80 cerca di rompere violentemente con il suo passato, abbandonando le sue verità scientifiche e inerpicandosi per le scoscese montagne della soggettività. La conferenza internazionale tenutasi a Venezia nel 1987 può quindi porsi a testimonianza del clima interpretativo e contemplativo che ha coinvolto diversi intellettuali nel primo postmodernismo. Si tratta, a mio parere, di una stagione meravigliosa per ciò che ha prodotto in termini critici e speculativi ma forse biasimabile di non aver colto pienamente il mondo fattuale, corpuscolare e contingente della vita quotidiana. O, con più impunità, accusabile di aver rimosso la buona vecchia epidermide della terra (Berque, 1987) per fare più spazio alle teorie (Minca, 2000b).

¹⁴ "le risque est d'oublier que le territoire doit toujours passer avant la carte, même si la carte est un peu le territoire..." (Berque, 1987, p. 51).

1.5. *Stare in cima agli alberi e cambiare la vita sulla terra*

In apertura del programma *Voices*, registrato dalla rete televisiva britannica *Channel 4* nel 1984, due figure titaniche degli studi culturali si confrontano sulla crisi della rappresentazione e sul ruolo dell'intellettuale. Si tratta di Stuart Hall e di Umberto Eco. In questa avvincente conversazione il semiotico italiano dichiara:

Sa, c'è un libro che mi piace molto, *Il Barone rampante* di Italo Calvino; è la storia di un aristocratico del XVIII secolo che decide di passare la vita in cima agli alberi, eppure riesce ugualmente a partecipare alla Rivoluzione francese e a molti avvenimenti e momenti critici del suo tempo. È una persona illuminata; d'accordo, è una metafora, un'allegoria, ma c'è un modo di stare in cima agli alberi e cambiare la vita sulla terra (Hall, 2006a, p. 57).

Eco allude al lavoro critico dell'intellettuale, che è quello di *produrre crisi*, come afferma altrove nell'intervista, cioè delle rotture nei sistemi di significazione dominanti, senza che ciò comporti una vera discesa sul campo. In breve, senza prefigurare una *caduta* nella mondanità, altrimenti immaginata da Hall come un ritorno del progetto degli studi culturali dalla purezza del significato, dalla testualità e dalla teoria allo sporco mondo di quaggiù (2006b, p. 102). Secondo lo studioso italiano si può invece *stare sugli alberi e cambiare la vita sulla terra*: è possibile, cioè, mettere il mondo in crisi contemplando i suoi accadimenti e producendo teorie, dunque rappresentazioni, in grado di cambiarlo. Sebbene la visione dall'alto inizi a rendere sempre più sospettosi e diffidenti i geografi umani alla fine degli anni '80, l'atmosfera evocata dall'intellettuale coglie un comune segno distintivo della scuola italiana del pensiero debole del tempo. La vivida figura proposta ci porta ad immaginare i nostri geografi nelle vesti di "baroni rampanti" che, armati di teorie, criticano e contemplano la società dalla cima degli alberi.

La risposta di Hall, tuttavia, è indicativa di una visione complementare dell'intellettuale impegnato, che scende dall'albero e si muove per le strade, fa attivismo, partecipando direttamente al cambiamento politico e sociale che ha configurato teoricamente. Le due immagini probabilmente non sono antitetice e coesistono anche nell'anima geografica del tempo, come ho cercato già di far presente nel paragrafo precedente. L'interpretazione critica e il pensiero ermeneutico mettono radici in geografia, almeno nel caso della geografia italiana, anche attraverso la complicità di una tradizione marxista e idealista. In particolare, lo storicismo idealista di Benedetto Croce contribuisce a esercitare un'enorme influenza sui geografi italiani, precludendo la

possibilità di aprire la disciplina ai paralleli fermenti materialisti sperimentati dalla teoria culturale anglo-americana. In breve, sommovimenti materiali e teorici contribuiscono nel tempo all'istituzionalizzazione di una geografia umanistica piuttosto che sociale. Una volta incanalata anche quest'anima, l'ingresso dell'approccio culturale nella geografia italiana, nel senso incarnato dagli studi culturali, non tarda ad arrivare. Di conseguenza, due anni dopo, al Congresso geografico italiano di Torino del 1986, Costantino Caldo e Vincenzo Guarrasi presentano la prima sessione dedicata alla "geografia culturale", sottolineando l'importanza di affrontare la "cultura" in geografia in relazione alle analisi economiche e socio-spaziali (Minca, 2005). In quell'occasione viene invitato Denis Cosgrove, il quale funge da contrabbandiere teorico per trasbordare quei simili fermenti che al tempo agitavano i geografi anglo-americani. Negli anni in cui gli studiosi italiani, svizzeri e francesi riflettono sulla natura e sui limiti delle rappresentazioni geografiche (Farinelli *et al.*, 1994; Zanetto, 1987), i colleghi inglesi sembrano aver già allungato il passo, spingendo per una "nuova" geografia culturale che possa contrastare l'eredità di Carl Sauer (1925) e la visione super-organicista della *Berkeley School of Geography*. La nuova geografia deve essere:

contemporanea oltre che storica (ma sempre contestualizzata e teoricamente informata); sociale e spaziale (ma non limitata esclusivamente a questioni paesaggistiche); urbana e rurale; e interessata alla natura contingente della cultura, alle ideologie dominanti e alle forme di resistenza. Inoltre, essa deve affermare la centralità della cultura negli affari umani (Cosgrove e Jackson, 1987, p. X)¹⁵.

Il 1987 si rivela un anno fondamentale anche per i geografi britannici. È in quel momento, grazie ad una conferenza organizzata allo *University College* di Londra (UCL), che viene effettivamente lanciato il nuovo paradigma culturale. In questo panorama complesso, perseguire l'origine e lo sviluppo delle diverse (e nuove) geografie culturali è oltre la portata di questo libro. Ciò che mi interessa mostrare è il modo in cui lo spettro della rappresentazione continua ad aleggiare e a trovare persino una sistematizzazione nella geografia culturale. Considerando, in particolare, la produzione geografica della fine degli anni '80, l'attenzione per le rappresentazioni prende, sotto alcuni aspetti, una direzione più forte proprio durante quella che è stata

¹⁵ "contemporary as well as historical (but always contextual and theoretically informed); social as well as spatial (but not confined exclusively to narrowly-defined landscape issues); urban as well as rural; and interested in the contingent nature of culture, in dominant ideologies and in forms of resistance to them. It would, moreover, assert the centrality of culture in human affairs" (Cosgrove e Jackson, 1987, p. X).

definita la “svolta culturale” (Philo, 2000). Diversi studenti di dottorato, formati e cresciuti all’interno di una critica delle meta-teorie e delle verità universali, portano alla ribalta le pratiche spaziali del quotidiano, di solito esplorate attraverso metodologie miste e provvisorie. È la triade del “testo, discorso e metafora” (Barnes e Duncan, 1991) a essere privilegiata, con la consapevolezza che attraverso tali membrane concettuali: «l’ordine sociale è comunicato, riprodotto e sperimentato» (Duncan, 1990, p. 15)¹⁶. La rinnovata devozione al significato – questa volta guidata da un senso parziale e provvisorio di conoscenza – fa sì che la poetica della geografia, vissuta come una meta-riflessione della politica della geografia, prenda il sopravvento nei discorsi dei geografi culturali. La svolta culturale, lungi dal divenire una prospettiva monolitica, incarna una serie di prospettive teoriche e di dibattiti metodologici complessi e contraddittori (Philo, 2000). Solo nel caso volessimo osservare una tendenza potremmo dire che, se in precedenza una maggiore attenzione era stata canalizzata sui limiti dei modelli scientifici di conoscenza e di rappresentazione dello spazio, per lo più informati da un resoconto mimetico e positivista della scienza, la seconda chiave di discussione abbracciata dai geografi culturali verso la metà degli anni ’90 non riguarda solo una diversa considerazione della parola “rappresentazione” ma anche un più vasto campo di analisi. Infatti, l’idea principale alla base del progetto critico della nuova geografia culturale diventa: «quella di rielaborare la crisi della rappresentazione, sollevata nella geografia culturale contemporanea, come una crisi dell’autorità e quindi del potere nella sua interezza» (Cosgrove e Domosh, 1993, p. 27)¹⁷. In altre parole, se in un primo momento i geografi continentali (solitamente influenzati da una filosofia idealistica e razionalista) e i colleghi anglo-americani (formati in un ambiente empirista e pragmatico) contestano la critica/crisi della rappresentazione in un modo pressoché riflessivo, ove il carattere idiosincratico delle rappresentazioni viene discusso entro il quadro dell’epistemologia della scienza e con l’obiettivo di smantellare il metodo scientifico, è solo in un secondo momento (un momento teorico, da non vedere necessariamente in una progressione cronologica) che diventano più sensibili nell’affrontare il carattere costruttivo, sociale e politico, di ogni rappresentazione. Nutrendo di una rinnovata attenzione il legame tra spazio e rappresentazione, questa volta direttamente contestualizzato all’interno del discorso sul potere, si viene a costituire un nuovo atteggiamento interpretativo nei confronti della rappresentazione.

¹⁶ “social order is communicated, reproduced and experienced” (Duncan, 1990, p. 15).

¹⁷ “to recast the crisis of representation raised within contemporary cultural geography as a crisis of authority and therefore of power as a whole” (Cosgrove e Domosh, 1993, p. 27).

Per avere una maggiore comprensione di ciò che circola in quel periodo nell'ambiente della geografia culturale dobbiamo anche ricordare i fermenti paralleli sperimentati nel campo degli studi culturali. Ad esempio, il concetto di rappresentazione diventa uno strumento chiave per analizzare il "circuito della cultura" proposto da Stuart Hall (1997), con un esplicito riferimento alla complessa relazione tra pratica e sistemi rappresentativi. Il padre degli studi culturali ritiene che le rappresentazioni influenzino le dimensioni politiche e sociali, siano "formazioni discorsive" che strutturano e disciplinano la società. Prima di arrivare a queste considerazioni, l'autore passa in rassegna varie analisi teoriche che hanno plasmato il concetto di rappresentazione culturale, distinguendo tra un approccio riflessivo, intenzionale e costruttivista (Hall, 1997). Nel primo caso, come precedentemente accennato, si ritiene che il senso sia nelle cose, sicché il linguaggio assume la funzione di specchio che riflette il "vero" significato che il mondo racchiude già in sé. Una visione intenzionale della semiogenesi rappresentativa riconosce invece che il significato sia costruito dal soggetto che taglia, seleziona e organizza la realtà secondo le proprie influenze culturali. Infine, il principale contributo apportato dall'approccio costruttivista è di riconoscere che la natura idiosincratia della rappresentazione non impedisce il fatto che le rappresentazioni soggettive possano essere comprese e interpretate in un senso più generale. Giustamente perché i significati personali sono costruiti all'interno di ciò che Hall chiama un "sistema di rappresentazione" – che consiste non di singoli concetti, ma di diversi modi di organizzare, raggruppare, organizzare e classificare concetti e di stabilire relazioni complesse tra essi (1997, p. 3), ciò che inizia a essere considerato è la dimensione pubblica del linguaggio e come essa interseca, informa e collide con le rappresentazioni soggettive. Il teorico culturale trova dunque una via d'uscita dal pericolo di un relativismo epistemologico e di un particolarismo metodologico. L'approccio costruttivista o costruttivista che, secondo Hall, si declina a sua volta in un filone semiotico e in uno discorsivo, pone più esplicitamente in luce il carattere sociale del linguaggio. Sostanzialmente, sul finire degli anni '80, l'impatto del costruttivismo sociale prolifica il lavoro sulla rappresentazione visuale e verbale, sicché il termine "rappresentazione" diviene presto la parola iconica degli studi culturali. L'analisi discorsiva, d'altra parte, più indebitata con il lavoro di Michel Foucault (1926-1984), inizia a porre l'accento su una comprensione dei discorsi e delle rappresentazioni nella più ampia struttura politica in cui essi si inverano. Ciò che è interessante notare, quindi, è che se la realtà è sempre prodotta e mediata da formazioni discorsive, la divisione tra realtà e costruzione di significato, considerata invece dalla lettura semiotica, risulta pleonastica.

1.6. Niente fuorché rappresentazioni

Potremmo ammettere che, sebbene esistano diverse rappresentazioni della e nella società, tutte peraltro valide, alcune alla fine prevalgono sulle altre e vengono percepite come autorevoli e autoritarie e dunque più vere. Il compito principale della nuova geografia culturale è quindi quello di spiegare come queste rappresentazioni egemoniche si impongano, emarginando quanti rimangono esclusi dalla narrativa del potere dominante (Söderström, 2010). Laddove la cultura è considerata un'altra declinazione del linguaggio del potere, lo spazio non viene più considerato solo come una costruzione sociale ma anche, se non interamente, politica. Come si potrebbe facilmente dedurre, questo tipo di comportamento pone la rappresentazione in uno stato di ubiquità, rafforzando: «l'idea postmoderna che vi siano solo rappresentazioni del mondo senza possibilità di una presenza ultima» (Colebrook, 2000, p. 48)¹⁸. In effetti, come argomenta ulteriormente Trevor Barnes:

Non c'è alcuna presenza ultima o qualche punto di origine del significato. [...] Perché, se non c'è un significato ultimo ma solo un sistema mutevole di significanti ... non può esserci che un flusso di significato e nessuna presenza costante (1996, p. 166)¹⁹.

Pertanto, se l'approccio semiotico permette di accettare ancora una divisione tra realtà e significato, ammettendo che il significato del significante sia costruito in relazione (anche se arbitraria) con il suo referente, le eterogenee teorie post-strutturaliste riducono la questione della relazione tra realtà e rappresentazione alla medialità del discorso: rappresentazioni, realtà, soggetti e processi spaziali sono co-prodotti sicché il linguaggio non è una semplice ri-presentazione del mondo ma una forza e un evento a sé stante (Foucault, 1970). Nell'orientamento post-strutturalista non solo le cose non significano e sta all'individuo costruirne i significati, ma le rappresentazioni entrano, formano e partecipano alla costruzione delle pratiche culturali e della realtà che dicono di rappresentare. Questi atteggiamenti teorici acuiscono quella che potrebbe essere definita una nuova "svolta della rappresentazione" (in inglese, *representational turn*). Nell'orientamento post-strutturalista, come già detto, non vi è un "fuori" della/dalla rappresentazione. Pur riconoscendo la materialità del linguaggio, Butler infatti afferma:

¹⁸ "the postmodern idea that all we have are representations of the world with no possibility of an ultimate presence" (Colebrook, 2000, p. 48)

¹⁹ "There is no anchor of some final presence or some ultimate origin point of meaning. [...] For, if there is no ultimate signified and only a shifting system of signifiers...there can only ever be the flux of meaning and no constant presence (Barnes, 1996, p. 166)".

Non si può uscire dal linguaggio per comprendere la materialità in sé e per sé; piuttosto, ogni sforzo per riferirsi alla materialità avviene attraverso un processo significativo che, nella sua fenomenalità, è sempre già materiale. In questo senso, quindi, il linguaggio e la materialità non si oppongono, poiché il linguaggio è e si riferisce a ciò che è materiale, e ciò che è materiale non sfugge completamente al processo attraverso il quale è indicato (1993, p. 68)²⁰.

È soprattutto la studiosa postcoloniale Trinh Ti Minh-ha a chiarire tale segno distintivo:

Non esiste un “faccia a faccia definitivo con gli oggetti”; la realtà rimane preclusa dall’esperienza analitica, che è un’esperienza della parola. Nello scrivere dell’altro vicino all’altro, posso solo scegliere di mantenere un rapporto autoriflessivo e critico nei confronti del materiale, una relazione che definisce sia il soggetto scritto che il soggetto di scrittura, disfacendo l’Io mentre si chiede “cosa voglio davvero conoscere, te o me?” (1989, p. 76)²¹.

Come sembrano suggerirci entrambe le studiose, ogni rappresentazione costruisce anche un modo di guardare il sé e l’altro, comporta una certa disposizione dello sguardo, un nuovo modo per “stabilizzare” l’oggetto della ricerca. In questo capitolo abbiamo infatti considerato la gabbia linguistica e concettuale a cui conduce la rappresentazione, intesa come un processo discorsivo piuttosto che come un oggetto materiale. Tuttavia, le rappresentazioni designano, in fondo, gli oggetti materiali e non solo i movimenti teorici che strutturano il modo di concepire tali oggetti. In questa prospettiva, è di fondamentale importanza non sovrapporre la crisi della lingua alla crisi dell’oggetto. Come Gillian Rose (2015a) ha recentemente sostenuto, impegnandosi in una sorta di sguardo retrospettivo sulla letteratura della nuova geografia culturale, rimane dominante nell’analisi culturale il momento dell’interpretazione dei testi, delle immagini e degli oggetti: «con lo scopo di costruire i loro significati impliciti e di analizzare come quei significati

²⁰ “It is not that one cannot get outside of language in order to grasp materiality in and of itself; rather, every effort to refer to materiality takes place through a signifying process which, in its phenomenality, is always already material. In this sense then, language and materiality are not opposed, for language both is and refers to that which is material, and what is material never fully escapes from the process by which it is signified” (Butler, 1993, p. 68).

²¹ “There is no such thing as a “coming face to face once and for all with objects”; the real remains foreclosed from the analytic experience, which is an experience of speech. In writing close to the other of the other, I can only choose to maintain a self-reflexively critical relationship toward the material, a relationship that defines both the subject written and the writing subject, undoing the I while asking “what do I want wanting to know you or me?” (Trinh Ti Minh-ha, 1989, p. 76).

affermano o mettono in discussione le relazioni di potere» (Rose, 2015a, p. 3)²². Attingendo dalla teoria marxista, dal femminismo e dal postcolonialismo, i geografi culturali concentrano la loro attenzione sul ruolo simbolico svolto dalle rappresentazioni. Ma se la realtà che si dischiude al metodo inquisitorio del critico è sempre quella che risponde alle sue domande, ciò che ritorna, come una nota a margine, è la questione cruciale sollevata da Trinh Ti Min-ha: *Cosa voglio davvero conoscere, te o me?* Detto altrimenti, qual è la natura della soglia che separa l'oggetto di studio, nel nostro caso le mappe, dal soggetto che si appresta a conoscerle?

²² “with the aim of construing their implicit meanings and analysing how those meanings affirm or challenge power relations” (Rose, 2015a, p. 3).

2. Oltre la rappresentazione

2.1. Dopo la “sbornia” postmoderna

In *My dinner with Derrida* (1998), una conversazione immaginaria tra un analista geo-spaziale e un geografo post-strutturalista, Dixon e Jones rivelano le falle del pensiero rappresentazionale, sia positivista che postmoderno. Il caricaturale geografo post-strutturalista, incarnato da Dixon, provoca il suo collega: «dal tuo punto di vista i modelli rappresentano semplicemente la realtà in modo che la scienza progredisca attraverso la costruzione di rappresentazioni sempre migliori – la costruzione, per così dire, di specchi sempre migliori. Ma in che misura problematizzi la realtà sempre come una rappresentazione?». Riceve una risposta sprezzante: «Perché non salti da quella finestra e ti mostrerò una rappresentazione operante con tutta la forza di una realtà oggettiva» (1998, p. 251)¹. I due geografi mettono in scena un interessante siparietto in cui due diversi punti di vista sulla realtà, derivanti rispettivamente dalla teoria critica post-strutturalista e dal metodo scientifico positivista, sono ridicolizzati alla luce del grande fraintendimento che ha colpito i critici postmoderni, sovente criticati proprio per la loro incapacità di vedere altro al di fuori della dimensione del discorso. Nella stessa ottica, il filosofo Maurizio Ferraris, considerato il precursore del Nuovo Realismo, una corrente filosofica che prende le distanze dalla precedente scuola del pensiero debole di Vattimo, sostiene che: «le montagne non si costruiscono, e nemmeno i teoremi, il mondo è pieno di fatti che non sopportano interpretazioni» (Ferraris, 2006, p. 169).

¹ Il dialogo in lingua originale è di seguito riportato: “In your view, models merely represent reality such that science progresses through the construction of even better representations – the constructions of even better mirrors, so to speak. But to what extent do you problematize reality as always already a representation?”. “Why don’t you jump through that window and I’ll show you a representation operating with the full force of objective reality” (Dixon e Jones, 1998, p. 251).

Ciò significa che non tutto ciò che definiamo “realtà” può divenire oggetto di un’incessante lettura interpretativa e decostruttiva così come invece lascia intendere nella sua opera, *Oltre l’Interpretazione* (1994), il filosofo Vattimo. Egli definisce l’ermeneutica come: «l’attività che si dispiega nell’incontro con orizzonti paradigmatici diversi, che non si lasciano valutare in base a una qualche conformità (a regole o, da ultimo, alla cosa), ma si danno come proposte “poetiche” di mondi altri, di istituzione di regole nuove» (1994, p. 100). La difficoltà della domanda ermeneutica risiede nel fatto che non tutte le interpretazioni, e quindi non tutte le rappresentazioni del mondo e, più specificamente, dei suoi oggetti, sono possibili e ammissibili. Esiste un ruolo costrittivo esercitato dalle realtà materiali. In altre parole, la realtà che emerge al di fuori del soggetto esercita una sorta di resistenza e di frizione alla sua interpretazione. Un attrito che ricorda al soggetto conoscente un’esistenza che mormora al di là dell’umano. Questo è il motivo per cui Umberto Eco (2012) parla di un Realismo Negativo o di un Realismo Minimo, articolando la relazione tra interpretazione e cosa, tra soggetto e oggetto, nel nome del limite.

Un tale atteggiamento aiuta ad accettare l’idea che non possiamo dimostrare la correttezza delle nostre interpretazioni ma possiamo capire quando queste non funzionano perché gli oggetti esercitano una sorta di pressione su di noi, non dissimile da ciò che abbiamo definito nel capitolo precedente nei termini di *affordance*. Secondo tale prospettiva, il modo in cui un oggetto ci appare nella sua matericità chiarisce come questo possa o debba essere usato e, quindi, le possibilità e i limiti delle sue interpretazioni. Secondo Eco, la materialità della cosa dunque costituisce “lo zoccolo duro” di ogni metodo conoscitivo. Una conoscenza che l’intellettuale cerca di esplicitare attraverso la teoria dell’oggetto dinamico di Peirce, termine con il quale il semiologo intende il dato bruto dell’esperienza, di per sé inconoscibile (Eco, 2012). Nello specifico, Peirce (1998) chiama *ground* l’aspetto dell’oggetto dinamico che viene colto e veicolato da un determinato *representamen*, cioè il significante. La relazione tra linguaggio e materia, riarticolata alla luce della sbornia postmoderna, ci fornisce un indizio delle ragioni per cui lo status epistemologico della nuova geografia culturale riceve una serie di attacchi nel momento della sua tentata istituzionalizzazione. Come sottolinea Nigel Thrift (2000), l’influenza reciproca di postmodernismo, post-strutturalismo e studi culturali sulla geografia culturale contribuisce a una presunta de-socializzazione (*alias* dematerializzazione) del contenuto della disciplina. L’interpretazione ermeneutica comporterebbe infatti l’oblio del mondo empirico (Daniels, 1985), preferendovi una preoccupazione per i “mondi ipertestuali” (Thrift, 1991).

La stessa atmosfera regna in Italia dopo la pubblicazione de *Le metafore della Terra* (1985) di Giuseppe Dematteis. La presentazione della sua opera a Palermo, avvenuta nello stesso anno, e la successiva riapertura del dibattito nella conferenza organizzata da Claudio Minca a Venezia il 10-11 giugno 1999² segnano una stagione travagliata in cui le due anime della geografia, culturalista/decostruttivista e sociologica/realista, si confrontano nelle diverse scuole geografiche italiane. La deriva ermeneutica sembrerebbe ad esempio criticata da Dematteis quando scrive: «ebbene è proprio quello che sta capitando oggi a quei geografi che, volendo inventare la “nuova” geografia, finiscono per perdersi in oscuri labirinti meta-geografici, privandosi così del piacere di osservare la Terra, interrogarla e magari descriverla» (1985, p. 27). Il pericolo di un distacco dal reale viene anzitutto compreso nell’allontanamento dal lavoro sul campo. La problematica del *fieldwork* viene analizzata in quegli anni anche dai geografi americani. In particolare, Robert Rundstrom e Martin Kenzer (1989) hanno sostenuto che tra il 1945 e il 1988 il lavoro empirico era stato ampiamente utilizzato dai geografi ma, a partire dagli anni '90, esso risultava già in declino. In breve, ciò che stava per prendere forma era una netta linea di demarcazione tra il cosiddetto geografo da tavolino e il geografo sul campo. Come risultato, la critica più forte che colpisce le geografie postmoderne, sia inglesi che italiane, riguarda alcune limitazioni nei loro approcci, principalmente dovuti a una “tangibile” dematerializzazione degli oggetti di ricerca. Tuttavia, anche se l’analisi decostruttiva richiede certamente un’inclinazione teorica differente rispetto al lavoro etnografico, non per questo dovrebbe essere considerata meno pratica e fattuale. Come ha spiegato lo stesso Derrida (1985), il cui pensiero troverà spazio anche nei seguenti capitoli, l’obiettivo della decostruzione è stato finora frainteso. Tale esercizio del pensiero non comporta uno scarto della realtà fattuale. La decostruzione non è né un modello linguistico, né un modello semantico, né tanto meno un modello meccanico. Presume, anzi, la profonda consapevolezza che gli elementi originari, le nozioni pre-discorsive e le verità categoriali siano costruiti solo retoricamente come tali poiché in realtà non risultano governati da alcun principio: l’origine è solo l’effetto di un processo discorsivo. Inoltre, Heidi Scott (2004) ritiene che nonostante la svolta culturale della geografia abbia portato un’attenzione decisiva al testo e alla rappresentazione, non viene mai a mancare una profonda preoccupazione per la materia,

² Come Minca descrive nel *Guest Editorial* della rivista internazionale *Environment and Planning D: Society and Space* (2000a), la conferenza veneziana ha ospitato sia geografi italiani che stranieri: Michael Dear, Cindy Katz, Don Mitchell, Neil Smith, Edward Soja, Giuseppe Dematteis, Franco Farinelli, Vincenzo Guarrasi, Adalberto Vallega, Gabriele Zanetto, Denis Cosgrove e Gunnar Olsson.

specialmente per ciò che concerne la cultura materiale (Jackson, 2000). La massiccia produzione accademica di quegli anni non dichiara infatti alcuna morte o disconoscimento della realtà sociale, semmai, promuove una nuova comprensione della società da una prospettiva culturale. In effetti, la critica sociale, pragmatica e realista, non può disconoscere il ruolo giocato dalla cultura stessa nella società, come peraltro afferma Frederic Jameson:

La stessa sfera della cultura si è espansa, divenendo contigua con la società di mercato in modo tale che la cultura non sia più limitata alle sue forme precedenti, tradizionali o sperimentali, ma sia consumata nella vita quotidiana, nello shopping, nelle attività professionali, nelle varie forme di svago, spesso televisive, nella produzione per il mercato e nel consumo di quei prodotti di mercato, anzi nelle pieghe e negli angoli più segreti del quotidiano. Lo spazio sociale ora è completamente saturo dell'immagine della cultura (1998, p. 111)³.

A questo punto, sarebbe più sensato sostenere che i principi fondamentali del paradigma anti-positivista e della svolta culturale fungano da monito a quella teoria sociale dimentica del ruolo politico e complesso della cultura. L'attacco al metodo scientifico, infatti, porta a riconoscere la soggettività e la parzialità di ogni metodologia senza necessariamente incorrere in un relativismo epistemologico. Certamente l'apertura offerta dalla crisi del paradigma precedente dà spazio all'esplorazione di altre correnti di pensiero, attingendo un po' da ognuna, mescolando e reinterpretando teorie e approcci differenti, in sintonia con il *pastiche* tipicamente postmoderno. L'allontanamento dal lavoro sul campo è quindi giustificato da un senso di insoddisfazione maturata intorno a una sorta di «empirismo non riflessivo» e «ossessionato da schemi mappabili e privo di interesse per la costituzione, la contestazione e i significati vissuti di tali geografie materiali» (Philo, 2000, p. 42)⁴. Ciò che viene posto in questione dai geografi culturali è in effetti l'ingenuo realismo empirico che opera a quel tempo nelle ricerche della geografia sociale. Sarà la recente affermazione del realismo critico nella geografia anglo-americana a mitigare l'abisso tra l'interpretazione della realtà e il reale

³“The very sphere of culture itself has expanded, becoming coterminous with market society in such a way that the cultural is no longer limited to its earlier, traditional or experimental forms, but it is consumed throughout daily life itself, in shopping, in professional activities, in the various often televisual forms of leisure, in production for the market and in the consumption of those market products, indeed in the most secret folds and corners of the quotidian. Social space is now completely saturated with the image of culture” (Jameson, 1998, p. 111).

⁴“obsessed with mappable patterns and devoid of interest in the constitution, contestation and lived meanings of such material geographies” (Philo, 2000, p. 42).

stesso così come era inteso dalla geografia sociale e da quella culturale, offrendo una terza via (Sayer, 2006) tra l'empirismo radicale e il postmodernismo testuale. I realisti critici cercano di superare infatti il dualismo tra la realtà e la rappresentazione distinguendo tra le sfere dell'empirico, dell'attuale e del reale. La prima si riferisce agli eventi che sperimentiamo in prima persona; la seconda si apre a una geografia di eventi che accadono comunque, indipendentemente dal fatto che li sperimentiamo o meno; la terza cerca di spiegare il ruolo giocato da oggetti, strutture e meccanismi generativi che producono tali eventi (Barad, 2007; Gregory *et al.*, 2009; si veda anche *infra*, capitolo 6).

2.2. Pensare il *Fuori*: il ritorno del reale

Al volgere del secolo, la crisi della rappresentazione ha fatto emergere nuove visioni e *tournament* teorici. La politica dell'identità e della rappresentazione, che aveva caratterizzato profondamente la geografia culturale negli anni '90, sembra aver lasciato il campo ad una fenomenologia dei corpi e dei sensi, ispirata da diversi filoni post-strutturalisti. Oggigiorno, termini come *affect* (affezione), performance e movimento sono, ad esempio, alcuni dei più pervasivi nelle scienze sociali. Questi ci inducono a comprendere che il significato non risiede in qualcosa di stabile ma è generato attraverso processi, negoziazioni, movimenti, spesso impercettibili. Tutto può essere connesso, ma non tutto può essere completamente catturato e profondamente spiegato dal soggetto sicché il peso dell'interpretazione richiede un alleggerimento. La poetica della performance si nutre di immanenza, del flusso della contingenza, di uno spazio-tempo instabile, sempre in divenire. La riflessione proposta da Nigel Thrift (1996; 2008) parte da questo assunto per invitare la geografia a superare le teorie della rappresentazione, sempre incomplete e insoddisfacenti rispetto alla consapevolezza paradossale che «sappiamo più di quanto possiamo dire» (Thrift, 1999, p. 316) ma in un mondo «che possiamo solo parzialmente capire» (Thrift, 2008, p. 19). Ciò significa che esiste «una geografia di ciò che accade» (Thrift, 2008, p. 2) che scorre silenziosamente sotto le nostre teorie e scalpita per essere riconosciuta nei suoi frammenti e nelle sue epifanie quotidiane. Nelle intenzioni dello studioso, l'enfasi sull'esperienza quotidiana, sulle pratiche corporee e sull'emozionalità dovrebbe infatti destabilizzare i regimi delle rappresentazioni, normativi e assolutizzanti, e renderli meno "reali". Partendo da questo imperativo, a partire dal 1990, Thrift sviluppa quella che ha definito una "teoria non-rappresentazionale" (*non-representational theory*), sedimentatasi nel tempo in una trilogia composta da *Spatial Formations* (1996), *Knowing*

Capitalism (2005) e *Non-representational theory: space, politics, affect* (2008). Per “rappresentazionale” il geografo non allude all’approccio mimetico del paradigma positivista e neo-positivista in geografia, richiama invece la disposizione social-costruttivista e discorsiva che ha caratterizzato il lavoro dei geografi culturali durante gli anni ’90. Tuttavia, a dire del geografo anglosassone, il *cultural turn* ha permesso per primo di focalizzare l’attenzione sulle pratiche quotidiane, riportandole, però, nuovamente nel dominio esclusivo della politica della rappresentazione. L’obiettivo è invece quello di far emergere una prassi creativa *extra*-discorsiva, una dimensione anti-soggettiva della pratica spaziale che non sia facilmente catturabile dal linguaggio: configurare il pensiero geografico come la vita, come una serie di “e” che aggiungono al mondo piuttosto che astrarre da esso (Thrift, 2008).

Soffermiamoci un attimo sull’esteriorità, sul fuori del discorso, come immaginato nei radicali termini della filosofia non-rappresentazionale. La nuova domanda teorica risuonerebbe più o meno in questo modo: se agiamo e comunichiamo sempre all’interno di un sistema di rappresentazione, cosa resta al di fuori? Se viviamo attraverso i segni, nel dominio del discorso, quale tipo di vita ci aspetta quando abbandoniamo la sfera del linguaggio? Possiamo davvero farlo? Possiamo davvero immaginarci come animali non simbolici, come oggetti corporei posti in relazione con altri oggetti?

Ciò che rimane fuori dal dominio del discorso è infatti il mondo degli oggetti e della materia in senso più generale, solitamente considerati da un punto di vista epistemologico come sostanze passive pronte a farsi modellare dai desideri e dai linguaggi del soggetto. Thrift presume che: «troppo spesso nella nostra vita quotidiana non siamo aperti a questa pressione [della materia] e non abitiamo nel mezzo della vita, e quindi viviamo la vita di tutti i giorni come, beh, la vita di tutti i giorni, tagliando le nostre stesse ali perché abitiamo sottigliezze che limitano il nostro campo di azione» (2008, p. 14)⁵. La romanticizzazione del movimento e del flusso vitale, esperienziale ed organico lo aiutano ad articolare una nuova politica della vita: «una poetica dello spazio e del tempo mondani che possa insegnarci modi migliori, cioè modi che consentiranno alle persone di sopravvivere al proprio ambiente [...] creando molteplici piuttosto che meno mondi, [...] per produrre una politica di apertura dell’evento al più: più azione, più fantasia, più luce, più divertimento, anche» (2008, p. 20)⁶.

⁵ “for what is clear is that all too often in our everyday life we are not open to that pressure and do not inhabit the midst of life, and thus live everyday life as, well, everyday life, clipping our own wings because we inhabit cringes that limit our field of action” (Thrift, 2008, p. 14).

⁶ “a poetics of mundane space and time which can teach us to ourselves in better ways, that is ways which will allow peoples to survive their own environing [...] by creating more

Il fuori, immaginato dal geografo britannico, si palesa come un'epifanica riscoperta del quotidiano, un'immersione nella mondanità, ma una mondanità alquanto diversa da quella praticata da Stuart Hall (1992). Nel caso del teorico degli studi culturali la mondanità si pone come l'esperienza del mondo vissuta attraverso il concetto di articolazione. Il quotidiano diventa il terreno in cui osservare l'articolazione tra soggetti, cultura e le potenti formazioni discorsive. L'osservazione della vita di tutti i giorni è un modo, cioè, per cogliere l'emergere dell'ideologia, così come i suoi effetti nella costruzione dell'identità, ma anche per osservare la sua contestazione attraverso diverse pratiche culturali, soprattutto subalterne e marginali. In effetti, termini come identità, classe, razza, etnia e genere sono fondativi nel vocabolario degli studi culturali. D'altra parte, i teorici non-rappresentazionali sembrano rifiutare la politica discorsiva dell'identità e della rappresentazione, prefigurando un passaggio dalla critica del dubbio al potere creativo della speranza, del caos e dell'indecifrabilità dei segni della materia. Se, secondo Hall (1992), la vita è sempre un campo di lotta, gli autori della corrente non-rappresentazionale e del nuovo materialismo cercano in qualche modo di sospendere il loro senso di frustrazione generato dalla lotta continua con il potere e con le teorie, cercando: «un movimento [che] colga la gioia – non dirò semplice – di vivere in una successione di istanti luminosi o mondani» (Thrift, 2008, p. 6)⁷. Con minori pretese filosofiche, potremmo dire che la principale conseguenza del manifesto non-rappresentazionale all'interno della geografia umana sia stata quella di superare la divisione tra teoria e pratica. In breve, l'impulso non-rappresentazionale incita a pensare diversamente, a pensare in modo immediato e immanente. A questo proposito, Guarrasi (2015, p. 64) ci ricorda che siamo entrati: «nella geografia della contingenza, in cui l'era delle grandi narrazioni è finita e lascia il posto a un orizzonte più limitato, dominato dal presente». La sua sensibilità, per alcuni aspetti in linea con quella manifestata da Thrift, per altri prettamente discordante, è ampiamente nutrita dalla filosofia anti-rappresentazionale e dal suo tentativo di superare la cattiva coscienza del pensiero occidentale:

La critica post-strutturalista del rappresentazionalismo postmoderno si pone spesso in una proiezione apocalittica o utopica di un punto oltre la rappresentazione, uno sradicamento estremo in cui il pensiero non si colloca più in una totalità, in una logica o in uno schema. E questa libertà dal fondamento o dalla totalità supererebbe

rather than fewer worlds, [...] to produce a politics of opening the event to more, more; more action, more imagination, more light, more fun, even" (Thrift, 2008, p. 20).

⁷ "movement [that] captures the joy – I will not say simple – of living as a succession of luminous or mundane instants" (Thrift, 2008, p. 6).

anche il senso del mondo come essere o presenza, in favore di un continuo divenire, effetto o non presenza (Colebrook, 2000, p. 48)⁸.

Nel passaggio dalla teorizzazione della società all'abbandono nei flussi contingenti della vita spaziale, la geografia non-rappresentazionale si è trasformata, specialmente nei circuiti anglo-americani, in un campo nebuloso in cui approcci diversi, spesso contraddittori, convivono. Quando si inizia a esplorare questo universo, sembra che sia possibile rintracciare una vena non-rappresentazionale nella lettura di pensatori post-strutturalisti pur molto diversi, lasciando aperta e spesso indefinita la natura sia del prefisso "non" che dell'aggettivo "rappresentazionale".

Come abbiamo già notato, il geografo Racine, nella conferenza veneziana del 1987, aveva invece allertato i geografi sulla molteplicità dei significati e delle manovre teoriche che la nozione di rappresentazione richiama a sé, sollecitandoli a rendere esplicita la definizione di rappresentazione impiegata nei loro studi e ad esplorare con più attenzione i campi in cui questo concetto emerge. In effetti, in questo paradigma, gli studiosi prendono nuovamente posizione sul concetto di rappresentazione ma giudicandolo negativamente: essa diviene qualcosa che si oppone o che esclude il processo, l'immediatezza, il movimento, la materialità della realtà. A tal proposito, bisogna considerare che i concetti di essenza, immobilità e inerzia della rappresentazione sono retoricamente costruiti in maniera opposta alla processualità, al flusso e al divenire proprio per permettere al linguaggio non-rappresentazionale di attecchire come una novità. Vi è sempre uno sfondo, un teatro, una scena che già ci prepara all'analisi, che ci fornisce la lente per esaminare e capire un evento. A mio avviso, il modo migliore per esplorare il fermento teorico della svolta non-rappresentazionale è, prima di tutto, quello di non esaltare il senso di novità e di differenza radicale che questa evocherebbe in relazione ai paradigmi precedenti. In altre parole, non è proprio l'allusione alla novità di un fenomeno che ci costringe a costruire la sua incommensurabile differenza? E così finiamo per far circolare questa "novità" perché è rafforzata dall'assenza di una prospettiva storica? In effetti, dubito che sia utile articolare il paradigma rappresentazionale e anti-rappresentazionale seguendo esclusivamente una dialettica temporale. Ciò suggerirebbe l'idea che, dagli anni '80, vi sia stato un solo modo normativo di intendere la rappresentazione e che, a

⁸ "The post-structuralist critique of postmodern representationalism often issues in an apocalyptic or utopian projection of a point beyond representation, a radical homelessness in which thought no longer locates itself within a totality, logic or scheme. And this freedom from grounding or totality would also overcome a sense of the world as being or presence, in favor of a continual becoming, effect, or non-presence" (Colebrook, 2000, p. 48).

un certo punto, questo sia diventato insufficiente e inefficace nel catturare collegamenti e connessioni inaspettati. In tal modo, contribuiremmo a nascondere altre teorie e lavori che hanno già fornito una visione processuale e pragmatica sugli oggetti e sul linguaggio della rappresentazione. In questo senso, potremmo tornare all'idea delle rappresentazioni come azioni, proposta da Racine (1987), o potremmo considerare la loro materialità come *répresences* (Berque, 1987). Inoltre, Colebrook (2000) osserva come una nuova visione sulla rappresentazione fosse già in gestazione nello spirito del rappresentazionalismo post-kantiano, così come nell'idea di Deleuze di un empirismo trascendentale (1968), senza trascurare il lavoro di Judith Butler (1990, 1997) sulle pratiche performative nella costruzione di genere. Si tratta, infatti, di modi plurali di pensare alla materialità, alla forza, ai processi delle rappresentazioni già praticati in diversi ambiti accademici e che dovrebbero essere contestualizzati nei termini di continuità e discontinuità, di traduzioni e tradimenti, di recezione e di rifiuto. D'altronde, quando si gettano le parole nell'incommensurabile oceano delle teorie è inevitabile che nel loro viaggio queste siano prosciugate del loro significato originale per caricarsi di nuovi messaggi. Per capire meglio la sostanza di questi *concetti in viaggio* sarà utile prendere brevemente in esame i vari flussi filosofici che hanno incoraggiato i "nuovi suggerimenti tattici" (Dewsbury *et al.*, 2002) della teoria non-rappresentazionale, mappando i loro accordi e disaccordi interni.

2.3. L'ambivalenza teorica delle geografie non-rappresentazionali

Cadman (2009) ritiene che la teoria non-rappresentazionale non sia stata configurata per definire una struttura epistemica e ontologica alternativa. Eppure, impegnandosi con la produzione filosofica di pensatori post-strutturalisti, gli autori non-rappresentazionali hanno sviluppato indirettamente un nuovo sistema di conoscenza, seppur eterogeneo e ambiguo. Come molti geografi hanno già delineato (Anderson e Harrison, 2010; Cadman, 2009; Colls, 2012; Thrift, 2008), diversi nodi filosofici della teoria non-rappresentazionale possono essere individuati e districati nel campo della teoria critica. Tali linee concettuali partono nel concepire la teoria come supplemento della pratica, sottolineando la natura dialogica, processuale e non sempre verbalizzabile dello spazio: «Una teoria delle pratiche mobili – sottolinea Cadman – [...] che offre la sfida principale ai modi rappresentazionali del pensiero» (2009, p. 4)⁹.

⁹“A theory of mobile practices [...] which offers the main challenge to representational modes of thought” (Cadman, 2009, p. 4).

Tali studiosi, come ho detto, non sono a loro agio con il senso di eccessiva interpretazione che accompagna il lavoro dei geografi culturali. Non ricercano ordinamenti simbolici o regimi di potere più ampi che determinino il significato dei loro oggetti di ricerca: «Ciò significa che le geografie non-rappresentazionali rifiutano di ridurre la pratica all'interpretazione di un ordine superiore» (*ibidem*)¹⁰. In tal modo, sono ancora immersi in un atteggiamento tipicamente postmoderno, anche se ne promuovono la fuga. Tale postura comporta una delegittimazione di tutti i codici dominanti, le autorità, le istituzioni, le convenzioni, le regole e i regolamenti e promuove l'ironia come figura retorica predominante (Rorty, 1989). L'idea di trovare nuove configurazioni del mondo, nuovi modi di intendere i rapporti tra i soggetti umani e non-umani che superino le limitazioni antropocentriche del lavoro interpretativo non è infatti così lontana dalle "proposte poetiche di altri mondi" (Vattimo, 1994) incarnate dall'ermeneutica postmoderna. L'imperativo della nuova corrente di pensiero è infatti quello di sovvertire, disorientare, demistificare qualsiasi ordine etnocentrico, egocentrico e soggetto-centrico del pensiero. Tuttavia, il modo in cui gli adepti della teoria non-rappresentazionale affermano di costruire queste pratiche non-discorsive svela un percorso ricco di ostacoli che rende, dopo tutto, eccitante un'esplorazione degli obiettivi e delle metodologie della nuova corrente di pensiero. Ad esempio, secondo il geografo Anderson, il terreno comune condiviso dalle teorie non-rappresentazionali si ritrova in: «un senso di affermazione e di sperimentazione» (2010, p. 2). Infatti, come afferma ulteriormente il geografo: «gli approcci non-rappresentazionali posizionano il significato e la significazione nella molteplicità delle azioni e delle interazioni piuttosto che in una dimensione supplementare come quella del discorso, dell'ideologia o dell'ordine simbolico» (2010, p. 3)¹¹. Eppure, come direbbe Derrida (1985), la negazione introdotta dal termine "non" del non-rappresentazionale, ormai impressa nella grammatica della parola, non aiuta di certo a immaginare il carattere sperimentale, affermativo e plurale della nuova teoria.

Nelle righe successive, Anderson (2010) riconosce a Foucault il ruolo di figura chiave del pensiero non-rappresentazionale. Seguendo questo ragionamento, il filosofo francese, noto per aver teorizzato le formazioni "discorsive", si trasformerebbe nell'antitesi di sé stesso. Infatti, ciò che ricaviamo dalla lettura del suo lavoro è proprio l'impossibilità di uscire fuori dal

¹⁰ "This means that nonrepresentational geographies refuse to reduce practice to a higher-order interpretation" (Cadman, 2009, p. 4).

¹¹ "non-representational approaches locate the meaning and signification in the manifold of actions and interactions rather than in a supplementary dimension such as that of discourse, ideology or symbolic order" (Anderson, 2010, p. 3).

dominio del linguaggio e di poter cogliere un senso materialistico della realtà. Pur attraversando fasi diverse, Foucault mantiene un forte interesse per l'antropocentrismo, per la letteratura, per la testualità e per i modi in cui questi influenzano e producono i regimi dell'esteriorità (Pelbart, 2015). Karen Barad (2008), principale esponente della corrente del nuovo materialismo, confuta infatti un possibile legame del pensiero foucaultiano con il senso di attività della materia promosso dai teorici non-rappresentazionali. In primo luogo, sostiene che Foucault limita la produttività del potere al dominio della sfera sociale. In secondo luogo, ritiene che in Foucault, la capacità di agire appartenga solo al dominio umano, per cui la natura delle pratiche tecno-scientifiche e i loro effetti profondamente produttivi sui corpi umani non sono esplicitamente discussi. Bisogna dunque sottolineare che l'uso di alcune riflessioni di Foucault nel campo della filosofia materialista potrebbe correre il rischio di travisare, decontestualizzandola, non solo la vera natura delle sue teorie, ma anche la diversa urgenza politica in cui la filosofia non-rappresentazionale e del nuovo materialismo sono state proposte. In effetti, lo scopo di questi interventi a volte si incanala in una differente direzione, dissolvendo l'analisi foucaultiana del potere, dello spazio e dell'identità, che è per sua natura storicista e discorsiva. Tuttavia, questo uso e abuso di concetti filosofici è il punto di forza e di debolezza della geografia contemporanea. A questo proposito, assistiamo spesso nel nostro campo al saccheggio di frammenti di idee e di pensieri filosofici piuttosto che ad un impegno filologico con il pensiero di un determinato studioso. E, dopotutto, questa è stata la strada suggerita dallo stesso Foucault quando, provocatoriamente o sinceramente, ha deciso di concludere con queste parole l'intervista fortemente voluta dai geografi di *Hérodote*:

Se uno o più di questi “gadget” di approccio o di metodo che ho cercato di impiegare con la psichiatria, il sistema penale o la storia naturale può esservi utile, allora ne sarò lieto. Se trovate la necessità di trasformare i miei strumenti o di usarne degli altri, allora mostratemi quali sono, perché ciò potrebbe essere utile per me (Foucault, 1980, p. 64)¹².

Il filosofo si riferisce ai prodotti del suo pensiero come “gadget”, piccoli regali che è lieto di offrire alle altre discipline. Anche se non è così chiaro fino a che punto egli sia davvero d'accordo con una traduzione frammentaria

¹² “If one or two of these “gadgets” of approach or method that I’ve tried to employ with psychiatry, the penal system or natural history can be of service to you, then I shall be delighted. If you find the need to transform my tools or use others then show me what they are, because it may be of benefit to me” (Foucault, 1980, p. 64).

del suo lavoro, nutro ancora forti dubbi sul fatto che il suo pensiero possa essere letto in chiave non-rappresentazionale. Un argomento diverso può essere sostenuto per i pensatori neo-vitalisti. Spinoza, Nietzsche, Bergson, le cui categorie di pensiero sono state resuscitate attraverso l'interpretazione fornita da Deleuze e Guattari (1980), aiutano meglio a sperimentare un legame impersonale, immanente e più che umano con la realtà. È attraverso la narrazione deleuziana dello spazio, infatti, che l'ontologia del fuori diventa una figura del pensiero, *il Fuori*. Come rivela il filosofo brasiliano Pelbart: «Deleuze insiste sempre più su questo: il pensiero viene sempre dal fuori, è diretto verso il fuori, appartiene al fuori, è una relazione assoluta con il fuori» (2015, p. 200)¹³. Il fuori è una fuga dal dominio della rappresentazione, ma non nel senso di un ritorno alla realtà del mondo esterno, che riproporrebbe la divisione realtà/ rappresentazione. Il filosofo non presume l'esistenza di un piano della rappresentazione e di uno della realtà, di una sfera di significazione e di un regno distinto delle cose. Egli propone, come ho detto precedentemente, l'urgenza di pensare diversamente, altrimenti. Pensare altrimenti significa trattare le rappresentazioni non più come semplici membrane di accesso al mondo né semplicemente come configurazioni tangibili di una realtà altrimenti inaccessibile. Intima piuttosto a considerare le forze infinite che influenzano le rappresentazioni, i processi che le rendono visibili, le azioni che le rendono reali, le pratiche che le rendono umane, non umane o ibride. Allo stesso modo, una volta reso il pensiero come una "cosa" tra le altre, come un oggetto inserito in un campo di forze piuttosto che una forza auto-generativa e autosufficiente, nuovi modi di immaginare le rappresentazioni possono essere accolti. Nella carica fortemente immanente e inventiva della filosofia deleuziana si riscopre quindi l'interesse dei geografi. Riguardo a questo aspetto, Thrift ammette:

Ritengo che il lavoro di Deleuze su argomenti come il divario tra sensazione e percezione, la differenza tra possibilità e virtualità, l'eterogenesi della densità materiale e dell'azione soggettiva da un campo pre-individuale, e le diverse immagini-tempo della ripetizione e della ricorrenza siano importanti (2008, p. 15)¹⁴.

¹³ "Deleuze increasingly insists upon this: to think comes always from the outside, and is directed toward the outside, belongs to the outside, is an absolute relation to the outside" (Pelbart, 2015, p. 200).

¹⁴ "I take Deleuze's work on topics like the gap between sensation and perception, the difference between possibility and virtuality, the heterogenesis of both material density and subjective action from a pre-individual field, and the different time-images of repetition and recurrency to be important" (Thrift, 2008, p. 15).

Ma è soprattutto la natura del pensiero *in azione* messa in campo da Deleuze (1991) a preannunciare un passaggio dalla semiotica al pragmatismo. Questo aspetto è, in alcune circostanze, presente nella *Actor-Network Theory* (ANT), un approccio relazionale-materialista in cui le rappresentazioni sono intese come presentazioni, trattate come oggetti attivi, sempre in grado di generare un assemblaggio (Latour, 1987; 2005). Emersa negli anni '80, l'ANT ha istigato la propria critica del pensiero rappresentazionale concentrandosi sulle pratiche eterogenee di associazione, iscrizione e traduzione tra umani e non umani (chiamati attanti), che insieme costruiscono i mondi. Secondo Bruno Latour (2005), le scienze sociali non sono altro che un movimento, una ricerca di assemblaggi. Il termine "sociale" deriva infatti dal verbo latino *sequor* che significa "seguire". Seguire cose, persone, eventi che si aggregano di continuo, generando sempre nuove configurazioni. Il problema è, secondo Latour, che la metodologia sociale tende però ad interrompere, a classificare e a reificare il movimento di queste aggregazioni.

La nuova visione della teoria sociale incoraggiata da Latour sospende l'idea di trattare i simboli materiali come riflessioni di un certo ordine che attende di essere svelato e decodificato o, almeno, aggiunge un'altra prospettiva. Infatti, se il postmodernismo rivela le rappresentazioni soggettive come specchi opachi del mondo, i pensatori non-rappresentazionali credono che esista un mondo pieno di eventi, azioni, movimenti, sostanze che emerge senza bisogno di una rappresentazione simbolica. Ciò significa, nel suo più radicale effetto, «afferrare la vita come un potere del fuori» (Pelbart, 2015, p. 201). Per concludere questo nostro *excursus* sulle varie anime teoriche che hanno influenzato la corrente non-rappresentazionale, bisogna ricordare che il pensiero di Derrida è stato ugualmente rivalutato dalla geografia non-rappresentazionale. Un'equazione tra il non-rappresentazionale e il grammatismo del filosofo francese sembrerebbe difficile da cogliere a prima vista, ma alcuni geografi sostengono di essere ispirati dalla sua seconda vena filosofica in cui egli declina il rapporto con l'Altro nei termini dell'etica, della materialità e dell'assenza (si vedano Anderson e Harrison, 2010). Non a caso, la figura di Derrida non trova posto nella prima tabella che illustra i pensatori della corrente non-rappresentazionale, proposta da Thrift (in Cadman, 2002, Tabella 1, p. 2). Bisogna comunque riconoscere che il secondo Derrida si confronta con un nuovo spazio ontologico che trascende la dialettica tra presenza e assenza, cercando di dispiegare il volto innominato e irrappresentabile dell'Altro. La rapida occhiata alle principali figure ispiratrici della nuova teoria non-rappresentazionale è stata suggerita per comprendere le criticità che appartengono alla filosofia non-rappresentazionale. Ad esempio, la critica della rappresentazione come oggetto visuale non è esplicita nei testi più

filosofici elaborati da questi studiosi. Ad essa è preferita un'immersione nell'ontologia del pensiero. Inoltre, sovente si ha la sensazione che la critica alla rappresentazione possa funzionare come anti-rappresentazionale solo per un pregiudizio retorico che porta a considerare il processo di trasmissione della rappresentazione solo come un percorso interiore di immaginazione e di interpretazione della realtà, senza rivelare il valore performativo e generativo della rappresentazione; o nel vedere la rappresentazione come un'ideologia, una costruzione discorsiva del potere senza ammettere la possibilità che vi siano contro-rappresentazioni che destabilizzano il sistema da cui sono prodotte, sulla base di quanto è stato insegnato dalla critica postcoloniale. Tuttavia, trascurando l'importanza della rappresentazione simbolica, minimizzando il lavoro del potere come forza totalizzante, negando le soggettività e, quindi, rinunciando a mettere in discussione le dinamiche razziali e di genere (Colls, 2012), la teoria non-rappresentazionale potrebbe apparire una teoria fortemente a-critica. Liz Bondi, ad esempio, sostiene che molte geografe femministe trovano la teoria non-rappresentazionale: «troppo astratta, troppo poco toccata da come la gente dà un senso alla propria vita, e quindi anche “disumana”, senza fondamento, distanziata, distaccata e, ironicamente, disincarnata» (2005, p. 238)¹⁵.

Per calmare gli animi, Lorimer (2005) ha proposto di sostituire il termine non-rappresentazionale con il più-che-rappresentazionale (*more-than-representational*). Ciò che fa inconsapevolmente il geografo è però convertire un problema di qualità, cioè ciò che le cose fanno in diverse forme di relazione, in uno di quantità, il “più”. In altre parole, sembra chiederci: cos'altro possiamo aggiungere alle nostre teorie sulla rappresentazione? Cosa tende ad oscurare un linguaggio rappresentazionale? Configurata in questo modo, la risposta a questa domanda diventa immediata: performance, pratica, vita, affezione, movimento ... Si tratta certamente di termini e concetti fondamentali che appartengono già, però, al vocabolario che insiste sulle forze delle rappresentazioni. Anche il “più” rischia di non porre la domanda giusta poiché dimentica di spiegare quali relazioni continuo e perché. Per costruire una nuova geografia interessata alla rappresentazione, dopo che questa ha bruciato i suoi segni e le sue mappe, non è necessario infatti soltanto aggiungere qualcosa, una serie di idee che da tempo aleggiavano ma che sono state profondamente trascurate all'interno della disciplina. Bisognerebbe invece riscrivere il pensiero dello spazio per intero, reindirizzando ogni già battuta

¹⁵ “too abstract, too little touched by how people make sense of their lives, and therefore too ‘inhuman’, ungrounded, distancing, detached and, ironically, disembodied” (Bondi, 2005, p. 238).

forma di critica, corrosiva e annichilente, verso nuovi e più profondi sensi di orientamento. Nuovi orientamenti a cui le mappe possono, per loro natura, certamente contribuire.

2.4. Praticare il *Fuori*: risocializzare le pratiche culturali della geografia

L'ultimo aspetto ci porta a considerare non solo le critiche che sono state rivolte nei confronti della corrente non-rappresentazionale ma anche la nuova direzione che la geografia non-rappresentazionale ha assunto rispetto ad un approccio puramente culturale. In definitiva, questa manovra implica di sospendere il percorso filologico sulla genealogia filosofica del termine "non-rappresentazionale" per concentrarsi piuttosto sulle sue contingenti applicazioni. Se non considerassimo il nuovo approccio semplicemente esclusivo della geografia culturale, potremmo dire in effetti che questa atmosfera teorica si ramifica (anche se dobbiamo considerare eventuali sovrapposizioni) in varie svolte e cambiamenti paradigmatici che hanno interessato diversi campi della geografia, dell'antropologia e degli studi sui media: *affect turn* (Thrift, 2008), *performative turn* (Butler, 1997; Mckenzie, 2005; Thrift, 1999), *practice turn* (Schatzki *et al.*, 2005), *new mobilities e mobility turn* (Cresswell, 2006; 2011; Sheller e Urry, 2006), ontologia orientata agli oggetti (Bryant 2014; Harman, 2018; Rossetto, 2019) e tutto il senso della processualità e dell'animazione legato al mondo digitale (Graham *et al.*, 2013; Wilson, 2017). Vale a dire che ora l'accento è posto sulle dinamiche, sui movimenti, sulle relazioni, sui processi, sulla circolazione che coinvolgono e producono gli oggetti geografici. D'altra parte, l'attenzione materialistica rinvigorita dall'impulso non-rappresentazionale ci permette anche di mettere le nostre rappresentazioni in pratica, osservandole mentre emergono dall'uso che facciamo di esse. Questo slittamento teorico consente di moltiplicare i modi alternativi di pensare e di trattare la metodologia e l'oggetto dell'analisi della geografia culturale. La riconsiderazione della produzione tecnica e della processualità degli oggetti, e non solo del loro significato, ha recentemente avuto un seguito negli studi sui media che hanno indirettamente influenzato la geografia culturale, specialmente nel mondo accademico britannico. Molti geografi e teorici della cultura cominciano a dare priorità alla questione della produzione e della circolazione rispetto al significato (Beer, 2013; Hartley, 2009; Lee e Li Puma, 2002; Rose, 2015a). Tuttavia, il nuovo impianto metodologico rischia di proporre una nuova dialettica, invece di superarla, in cui si ha la sensazione che lo spiegare come gli oggetti si muovono, funzionano

o semplicemente accadono sia scientificamente più rilevante del capire in quale sistema di significato essi si generano e si riproducono. In questo senso, dovremmo sempre cercare di integrare questi due aspetti.

Vi sono ulteriori problematiche da considerare. Come ho detto precedentemente, i teorici della teoria non-rappresentazionale sono delusi dall'approccio culturale perché questo pone il critico nella posizione di poter presumere che ciò che lo studioso *vede* in un'immagine (un testo, un paesaggio, una mappa), a seguito del processo decostruttivo, debba essere ciò che vedranno anche gli altri. L'enfasi eccessiva sull'interpretazione viene percepita come una svalutazione di altri aspetti che devono essere considerati ugualmente validi nella ricerca come le esperienze corporee ed emotive. In altre parole, il dissenso matura dalla consapevolezza che: «interpretare è impoverire, impoverire il mondo, creare un mondo-ombra di significati. È trasformare il mondo in questo mondo»¹⁶ come sostenuto da Susan Sontag (1967, p. 4). In geografia, l'idea di tornare a un senso più autentico e immediato delle pratiche sociali è avanzata invece attraverso l'uso estensivo di etnografie (auto-etnografie, interviste, *focus group*) che contrastano la lettura univoca e spesso non partecipativa dei teorici culturali. In questa direzione l'enfasi su performance, movimento, affezione, corporeità, produzione, materialità, mondanità spesso è presentata come una disintossicazione dal lavoro sulla testualità e sull'interpretazione dei significati culturali; una riflessione che può dare l'impressione di un puro esercizio filosofico, in qualche modo disincarnato dalle contingenze della vita quotidiana. Possiamo capire meglio questo aspetto quando gli autori della teoria non-rappresentazionale affermano che: «la nostra comprensione della teoria non-rappresentazionale è che è caratterizzata da una ferma convinzione nell'attualità della rappresentazione, non dalle rappresentazioni come maschere, sguardi, riflessioni, veli, sogni, ideologie ... [ma piuttosto] come "azioni" ... [un allontanamento da] "un significato postulato" verso le composizioni materiali e la condotta delle rappresentazioni» (Dewesbury *et al.*, 2002, pp. 478-79)¹⁷. Se è lì che si vuole giocare la partita, se tornano ancora una volta i due travestimenti del geografo da tavolino e del geografo-etnografo a contendersi il futuro della disciplina, è cruciale mitigare questo attacco nei confronti dell'approccio

¹⁶ "To interpret is to impoverish, to deplete the world—to set up a shadow world of 'meanings'. It is to turn the world into this world" (Sontag, 1967, p. 4).

¹⁷ "our understanding of non-representational theory is that it is characterized by a firm belief in the actuality of representation, not representation as masks, gazes, reflections, veils, dreams, ideologies... [but rather] as 'doings'...[a move away from] 'posited meaning' towards material compositions and conduct of representations" (Dewesbury *et al.*, 2002, pp. 478-79).

culturale. Dovremmo infatti ricordare che le opere contrassegnate da un'impronta culturologica si riferiscono implicitamente a una lettura costruttivista, che riconosce la presenza di sistemi di rappresentazione, di una dimensione pubblica del linguaggio, di cui i teorici possono prendersi carico e formulare giudizi (Hall, 1997). Dall'altro lato, le scuole di pensiero non-rappresentazionali cercano di sfidare il primato dei modelli rappresentazionali del mondo e sono invece indirizzate: «verso modelli non rappresentativi del mondo, in cui il focus è sull'esterno, e in cui i termini e gli oggetti di base sono forgiati nella molteplicità di azioni e interazioni» (Thrift, 1996, p. 6)¹⁸. L'esterno è allora una giustificazione per un impegno più conforme ad una "cruciale dimensione pragmatica" (Söderström, 2010). In breve, le rappresentazioni diventano performance, non la riflessione di qualche ordine aprioristico che aspetta di essere rivelato. Di conseguenza, da un lato, l'obiettivo principale della ricerca rappresentazionale, propria dell'approccio culturale, verte su ciò che le cose simboleggiano: ciò che denotano e connotano, quali codici informano, a quali valori si riferiscono. Le risorse semiotiche e materiali agiscono in virtù del loro potere in un'ecologia di molti altri attori e oggetti. Il non-rappresentazionale, dall'altro lato, mostra come le azioni degli attori siano consequenziali non alla luce di ciò che rappresentano, come ci suggerirebbe l'etimologia primaria del termine rappresentazione, ma alla luce di ciò che ottengono, di come funzionano, di chi servono, di come sono sentite. Se la prima postura richiama una domanda idealistica nel senso in cui ci chiede "di cosa si tratta?", la seconda andatura è più vicina a una domanda utilitaristica, che si chiede: "a cosa serve? Come agisce?"

La domanda utilitaristica, tuttavia, potrebbe correre il rischio, come già considerato dalle geografe femministe, di porre troppa enfasi sull'oggetto, promuovendo di conseguenza una scomparsa della soggettività, dell'umano. Oltre all'applicazione sociale della teoria non-rappresentazionale, tuttavia, è nel suo filone più filosofico che possiamo finalmente riconoscere una questione politica, anche utopistica. Ispirati dal lavoro di Taussig (1993), i geografi della nuova corrente provocano ancor più profondamente se stessi, chiedendosi: qual è il prossimo passo? Che cosa succede una volta dimostrato il carattere costruttivo di ogni fenomeno, una volta decostruite tutte le rappresentazioni egemoniche? Da questa prospettiva, gli aderenti alla filosofia non-rappresentazionale invocano un pensiero radicale, anche se momentaneo, in cui sperimentare nuove configurazioni, nuove immagini e nuovi

¹⁸ "to non-representational models of the world, in which the focus is on the 'external', and in which basic terms and objects are forged in the manifold of actions and interactions" (Thrift, 1996, p. 6).

spazi che possano emergere dalle ceneri della decostruzione. Configurazioni che potrebbero emergere nel brulichio di corpi, movimenti e ritmi della vita quotidiana. Vale a dire, negli eventi. Tutta la forza e la fragilità di un tale gesto creativo risiedono però in una scelta; una scelta che chiede agli studiosi di fare un sacrificio: uccidere la rappresentazione, liberarsi degli idoli.

Ecco l'ultima figura con la quale possiamo chiudere questo secondo capitolo: la morte della rappresentazione, la fine delle ideologie, l'intolleranza contro l'infinita enumerazione delle strutture di potere che definiscono e intrappolano il nostro modo di pensare e di agire e che impedisce di cercare quei buchi in cui respirare e creare nuovi spazi di vita. In questa trama, l'oltre della rappresentazione si riversa sulla geografia normativa, richiedendo un maggiore impegno sulla vita e sul suo senso di trasformazione. Un po' sognatrice, un po' astratta (anche se dice di non esserlo), un po' utopistica e forse anche un po' distratta. Dimentica del fatto che un'anima trasformatrice germinava già in alcune nicchie della geografia umanistica¹⁹ e postmoderna che, sospese a volte tra un relativismo epistemologico e un nichilismo teleologico, hanno sicuramente fornito molti contributi, anche se altamente teorici, sul modo in cui incarnare l'esperienza, la materialità e le emozioni nella ricerca.

¹⁹ Con il termine "geografia umanistica" ci si riferisce di solito a una serie di lavori geografici che tra gli anni '70 e gli anni '80 facevano appello all'esperienza, non intesa nel senso dell'empirismo positivista. I geografi Yi-Fu Tuan (1976), Relph (1976), David Ley e Samuels Marwyn (1978), tra molti altri, particolarmente incoraggiati da resoconti dello spazio fenomenologici ed esistenzialisti, iniziarono a riferire l'azione umana meno in termini razionali e più nelle sensazioni emotive e sensoriali del luogo. L'aggettivo "umanistico" è invece qui utilizzato per far riferimento a quei geografi formati negli ambienti umanistici piuttosto che nelle scienze sociali.

3. Sfigurare la Mappa

3.1. Ansie cartografiche

Il significato della figura è indecidibile, eppure dobbiamo tentare di sfigurarlo, bisogna leggere la logica della metafora.
[Spivak, 2003, p. 71]¹

Una volta tracciate le coordinate epistemologiche, filosofiche e culturali che legano la rappresentazione alla geografia, è tempo di ricostruire le ragioni e i sentimenti che hanno delineato il “corpo a corpo” tra i geografi e i loro idoli, le carte geografiche. Bisogna però valutare attentamente come tradurre le vertiginose crisi della rappresentazione sul dissestato terreno cartografico. Ogni fase della relazione tra cartografia e geografia è infatti segnata da domande profonde e peculiari sulla figura della mappa che rivelano la fascinazione e la repulsione dei geografi nei confronti di tale rappresentazione. Come primo passo, è allora fondamentale comprendere come il concetto di mappa sia stato articolato in funzione di quello della rappresentazione e a seguire con la nozione di potere. Per tali ragioni, nei capitoli precedenti, si è ritenuto essenziale ricostruire l’impatto tanto della svolta culturale quanto della teoria non-rappresentazionale sulla disciplina. La manovra può ora essere vista come un tentativo di affrontare le medesime preoccupazioni che hanno animato i geografi nei confronti della rappresentazione *tout court* all’interno dello studio critico della cartografia postmoderna e culturale. Cerchiamo dunque di capire come: «la metafora della mappa diventi un sito chiave per la critica post-strutturalista del pensiero classico e modernista» (Mitchell, 2013, p. 3)². Se è vero che la rappresentazione consente di

¹ “The meaning of the figure is undecidable, and yet we must attempt to dis-figure it, read the logic of the metaphor” (Spivak, 2003, p. 71).

² “map metaphor becomes a key site for the poststructuralist critique of classical and modernist thought” (Mitchell, 2013, p. 3).

costruire un ponte tra la realtà e il desiderio (Dematteis, 1985), la rappresentazione cartografica è a maggior ragione il feticcio che si è impregnato dei sogni e delle fantasie, ma anche dell'ansia e della paranoia, sperimentati dai geografi, specialmente durante la stagione postmoderna. Osservando la massiccia produzione sul pensiero cartografico, potremmo sostenere che lo svelamento dell'ordine cartografico confluisce ben presto in un'azione concertata che raggiunge il suo apice alla fine degli anni '80. Ciò che risulta alquanto incontestabile è infatti che storici, geografi, filosofi e sociologi hanno iniziato negli anni '80 e '90 quella che Jeremy Crampton definisce altrimenti: «un'analisi dei modi in cui la politica si è introdotta o ha impregnato la cartografia» (2003, p. 4)³. È infatti nel fermento teorico scaturito dallo smantellamento del positivismo, ma anche dalla lettura culturale, semiotica e storica dell'impresa cartografica, nonché dallo scavo decostruttivista inaugurato dalla svolta culturale, che si delineano i contorni di una nuova questione cartografica. Diverse e intense interpretazioni, sfigurazioni e refigurazioni della mappa si snodano in particolare nella trainante figura dell'"ansia cartografica": una sindrome intellettuale, nutrita di sospetto e di dubbio, che si esplicita nel progetto politico dello smascheramento di ogni conoscenza assolutizzante. Joe Painter (2008) ha notato che il termine è stato utilizzato per la prima volta da Derek Gregory (1994) che lo riprese a sua volta dalla nozione di "ansia cartesiana" di Richard Bernstein.

Secondo Gregory, l'ansia cartografica è la frenetica ricerca di un fondamento, di un principio e di un ordinamento stabili a cui corrispondono classificazione e conoscenza. In tal senso, è importante sottolineare che questo approccio decostruisce la prospettiva di coloro che detengono il potere, evidenziandone l'ossessione per il controllo, cioè il desiderio di misurare lo spazio al fine di possederlo nella sua interezza. Tuttavia, il mio intento è quello di ribaltare il significato del concetto così come è stato inteso dagli autori precedenti, concependo ora tale ansia dal punto di vista dell'ambigua relazione che il geografo intrattiene con le carte. Sospinti dall'imperativo politico di comprendere come il potere agisca attraverso le rappresentazioni (Anderson, 2018), numerosi studiosi espongono, durante la stagione postmoderna, la natura delle mappe come tecnologie del potere, rappresentazioni performative e ideologiche forgiate da interessi governamentali (controllo territoriale, facilitazione dell'identificazione della popolazione, colonialismo e imperialismo). L'ansia cartografica giunge allora a definire un sentimento di apprensione che lo studioso critico inizia a maturare nei confronti del

³ "an analysis of the ways in which politics has intruded upon or imbued mapping so that maps serve particular interests" (Crampton, 2003, p. 4).

potere dell'apparato cartografico. Con questa nuova inclinazione, una grande fetta di geografi giunge a mostrare febbrilmente e freneticamente il lato oscuro della cartografia al fine di disfare: «la violenza associata all'immagine e alla politica della cartografia» (Painter, 2008, p. 89)⁴. Da quel momento, la conseguente cartofobia⁵ o cartoclastia fungerà da linea di demarcazione tra la carriera del geografo e quella del cartografo, il cui background scientifico verrà successivamente trasposto nella tecnologia e nella scienza della geo-informazione. Nello specifico, lo smascheramento del potere della carta opera su due livelli complementari. Per alcuni geografi il problema è intrinsecamente ontologico e riguarda da vicino l'essere della mappa e la sua pretesa di precedere o sostituire il territorio; per altri, la difficoltà insiste nelle «azioni malevole che le persone hanno compiuto e compiono con le mappe» (Wood, 1993, p. 50)⁶, quindi nelle forze prostetiche, cioè nel potere estrinseco-pragmatico esercitato dalla mappa, intesa come un dispositivo capace di cooperare con l'attore umano per attuare e stabilizzare diverse forme di controllo.

3.2. Fare i “buchi” nel linguaggio cartografico

Questa duplice pericolosità dello strumento cartografico ha influenzato intensamente il modo in cui i geografi percepiscono il lavoro delle e sulle rappresentazioni spaziali, tanto da condurli ad un'osservazione sia dei limiti simbolici che delle concrete applicazioni ideologiche delle rappresentazioni cartografiche. Nel fermento postmoderno, i geografi si apprestano, in particolare, a lacerare e a squarciare metaforicamente le mappe per smascherare il segreto del loro occulto potere. Sfigurare e smantellare il modello mimetico della mappa, cioè la pretesa dell'immagine cartografica di sostituirsi al territorio, coincide anzitutto con il ripensamento dei principali cardini della disciplina. Si comincia dunque a scavare il fondo dove si impiantano i radicamenti di quelle teorie e metodologie che sono state funzionali alla trasformazione della geografia in una scienza nomotetica (Dematteis, 1985).

Tale postura critica, che potremmo definire figurale, richiama un approccio comune alle coeve teorie dell'immagine. L'interpretazione della mappa come una “figura” del pensiero, concretizzatasi specialmente

⁴ “the violence associated with the drawing and policy of mapping” (Painter, 2008, p. 89).

⁵ Allo stesso modo, il geografo Wheeler ha curato un editoriale per il *Journal of Urban Geography* nel 1998 su “Mapphobia in Geography”, segnalando il periodo 1980-1996 come il più impegnato e ossessionato da tale ansia cartografica.

⁶ “the bad things people did and do with maps” (Wood, 1992, p. 50).

durante la stagione postmoderna, richiede anzitutto di fare un breve salto nell'etimologia della parola. Scopriamo così che il termine "figura" ha la stessa radice del verbo latino *figo* che significa sia "creare, modellare" che "fingere, simulare". In quanto *figura*, la mappa viene considerata un artefatto, un oggetto materialmente creato dal cartografo, e al tempo stesso una rappresentazione, uno schermo capace di riprodurre il territorio secondo un volere esterno.

Questa tensione nella semantica della parola, che oscilla tra il materiale (la concretezza dell'artefatto) e l'immateriale (la riduzione astratta della rappresentazione), comincia ad affollare le pagine di illustri studiosi, restituendoci l'immagine della carta geografica come quella di una finzione controllata, le cui tracce processuali sono perdute, e le molteplici soggettività che animano il territorio espunte. Ma se le rappresentazioni sono immagini materiche queste possono anche consumarsi e corrodersi. Allo stesso modo, potrebbe non sorprendere il fatto che il drammaturgo Samuel Beckett abbia esposto il suo progetto di scrittura contro i limiti del linguaggio come: «il trapanare la lingua un buco dopo l'altro fino a che ciò che vi si nasconde dietro, sia esso qualcosa o niente, inizi a filtrare» (1937, 1, p. 518)⁷.

Numerosi geografi giungono ad applicare una simile operazione chirurgica al linguaggio cartografico, manifestando la necessità di *fare i buchi nella mappa* per vedere o capire ciò che vi è nascosto dietro, sia esso nulla o la vertigine del potere. D'altronde, come Lyotard scrive in *Discours, figure* (1971), l'atteggiamento figurale si verifica in un momento in cui diventa essenziale mettere in discussione l'aspetto libidico e desiderante dell'immagine. L'immagine si offre cioè come un'esperienza esemplare ed unica del vedere che domanda una lettura soggettiva che si concentra sulle riserve semantiche che ogni discorso ben strutturato invece maschera. Nei circoli geografici, gli effetti risultanti dell'approccio figurale si condensano ben presto in un atteggiamento iconoclastico. Questo comporta una prolifica verbosità di concetti, neologismi e riflessioni sullo statuto della carta che conduce alla decostruzione della mappa come una forza demoniaca della geografia, mostrando simultaneamente un attaccamento emotivo e ossessivo a tale icona. Tale gesto segna immancabilmente il passaggio all'epoca della *sfigurazione*: la tremenda lettura della logica della metafora cartografica.

Nonostante la ricchezza e lo spessore delle interpretazioni critiche offerte dai geografi culturali e critici, ciò che viene avanzato e forse reificato nelle

⁷ "drill one hole after another into [language] until that which lurks behind, be it something or nothing, starts seeping through" (Beckett, 1937, 1, p. 518).

nicchie radicali e postmoderne della geografia culturale è però un discorso sulla *Mappa*, come un tropo universale, e non sempre sulla concretezza delle mappe e sui loro differenti contesti di ricezione. Matthew Edney preferisce invece parlare di una: «cartografia composta da un certo numero di modi, o insiemi di relazioni culturali, sociali e tecnologiche che definiscono le pratiche cartografiche e che determinano il carattere dell'informazione cartografica» (1993, p. 54)⁸. Una delle principali problematiche inerenti invece all'universalizzazione del tropo cartografico risiede nell'omologazione o nella distinzione strategica tra mappe storiche e contemporanee. A volte i geografi sono propensi a leggere la produzione cartografica di ogni epoca in chiave ideologica; a volte contestano esclusivamente la cartografia moderna, considerandola più pericolosa di quella precedente. In particolare, il punto di svolta nello scontro geo-cartografico è spesso ravvisato nella storica, forse troppo accentuata, rivoluzione cartografica avvenuta tra il 1670 e il 1770. Questa avrebbe comportato la separazione dell'arte della cartografia dal suo stato scientifico, operando la sostituzione del segno geometrico al segno pittorico (Edney, 1993; Farinelli, 1992). Tale passaggio implica che il soggetto della rappresentazione, il cartografo, scompaia, negando la sua partecipazione alla costruzione della realtà. Tale transizione, considerata totalizzante, ha intriso di nostalgia le pagine di diversi geografi. David Harvey (1989), ad esempio, ha sostenuto che dopo il 1700 le mappe sono state spogliate di tutti gli elementi di fantasia e delle credenze religiose, diventando astratte, dei sistemi strettamente funzionali per l'ordinamento fattuale dei fenomeni nello spazio. Secondo Dematteis, il vero punto di rottura si ravvisa un secolo dopo:

Nel Settecento le carte erano finalizzate ad un agire pratico. Se venivano confuse con la realtà era per residui del pensiero magico analogico e non positivo, come quello che nell'Ottocento attribuirà alla carta la capacità di indicare rapporti di causa-effetto tra gli oggetti rappresentati (1985, p. 55).

Franco Farinelli (1992) sostiene, infatti, che nella transizione dal segno disegnato, peculiare della cartografia medievale, al segno geometrico, tipico della cartografia moderna, ciò che è stato nascosto è il primo termine della relazione: il punto di vista. L'indagine sulla violenza simbolica e materiale delle carte conduce quindi presto a domandarsi non solo cosa sia una mappa, ma chi parli davvero attraverso di essa (Quaini, 2002). Nelle

⁸ “cartography composed of a number of modes, or sets of cultural, social, and technological relations which define cartographic practices and which determine the character of cartographic information” (Edney, 1993, p. 54).

mappe rinascimentali, l'intenzionalità del cartografo emergeva spesso all'interno del cartiglio, la cornice ornamentale e artistica della mappa, solitamente ricca di simboli e messaggi che facevano intuire le motivazioni del cartografo. Il cartiglio fu in seguito sostituito dalla scala moderna (Farinelli, 1992). Tuttavia, Andrews (2001) ha sottolineato che gli elementi geografici e ornamentali di una mappa hanno spesso origine da individui diversi. Potrebbe dunque essere fuorviante ricercare la soggettività del cartografo semplicemente lungo la cornice o all'interno della mappa, poiché ogni progetto cartografico dovrebbe essere considerato un'impresa, uno sforzo collettivo di istituzioni e di diversi professionisti, più che il lavoro di un singolo soggetto autoritario. Per le ragioni sopra esposte e considerando la lettura "ravvicinata" inaugurata dal paradigma ermeneutico e culturale (Rose, 2015a), molti geografi umani hanno invece ricondotto lo smascheramento della mappa ad una metodologia precisa: «interrogare circa la sua natura di segno, indagare il motivo esterno che la produce e la giustifica e individuare il punto di vista adottato dal cartografo» (Farinelli, 1992, p. 23). Ciò che viene visto e rappresentato dipende certamente dalla posizione del soggetto, dal "dove" che lui o lei occupa nel vedere e nel rappresentare. Eppure, un tale smascheramento è un'operazione estenuante poiché la forma dominante della cartografia – come sottolinea Massey (2005) – posiziona l'osservatore, a sua volta inosservato, al di fuori e al di sopra del campo della visione. Un'indagine frenetica sul significato potenziale di una mappa richiede allora un'analisi di ciò che va oltre l'apparenza: il non (ancora) visibile.

3.3. L'arbitro silenzioso del potere

Abbiamo sostenuto che l'operazione chirurgica di perforamento della rappresentazione cartografica si esprime in un contesto di respiro internazionale. In un panorama così eterogeneo, diventa allora utile confrontare i contributi anglo-americani e italiani che esplorano l'uso simbolico e ideologico delle carte geografiche. Nel contesto anglofono, Brian Harley si può certamente considerare una figura seminale. Morto prematuramente nel 1991, al culmine delle sue attività intellettuali come censore della cartografia positivista e militare, Harley aveva iniziato la sua ricerca in un periodo di grande fermento filosofico che stava allora investendo la disciplina geografica. Il fronte postmoderno aveva certamente stimolato Harley a ripensare molti degli incrostamenti positivistici della disciplina, in particolare in relazione alla cartografia storica.

«È meglio partire dalla premessa che la cartografia è raramente ciò che dicono i cartografi» (2001, p. 9)⁹ sarà il mantra che spingerà il geografo a indagare l'omesso delle carte, l'altra metà della storia che emerge quando la mappa interrompe la sua funzione, o meglio finzione, di specchio del mondo e inizia a essere letta come un testo culturale e sociale. Significativo di questa atmosfera teorica è ancora il 1987, l'anno in cui Harley pubblica, in collaborazione con David Woodward, il primo volume dell'opera titanica *The History of Cartography*, che segna l'emergere di una visione umanista e culturale nella storia della cartografia. Il cambio di paradigma attuato dalla geografia europea degli anni '80 verso un costruttivismo culturale e sociale trova più di una risonanza con questo lavoro. Negli stessi anni in cui i geografi continentali si impegnano in una chiamata alle armi contro l'oggettivismo e l'impatto che esso stava avendo sulla loro disciplina – come abbiamo visto nella conferenza di Venezia del 1987 – o nello smantellamento del potere ideologico e politico delle rappresentazioni inaugurato dalla nuova geografia culturale (Cosgrove e Jackson, 1987), Harley conduce una feroce critica del modello mimetico grazie ad un approccio storicistico e filosofico che non viene influenzato, se non in minima parte, dagli studi semiotici. Da allora, le mappe saranno discusse e presentate non come specchi della natura ma come costruzioni sociali del mondo (Harley, 2001).

Una volta assestato l'attacco alla mimesi cartografica, nuove preoccupazioni perseguiteranno il geografo. Vi sono, infatti, almeno due problemi che tormenteranno il lavoro di Harley fino alla morte. Uno è specificamente legato al significato della mappa, allo sforzo di spiegare che cosa sia una mappa, introducendo nella sua ricerca la domanda *ontologica* che trascinerà il geografo nel familiare regno delle definizioni. Harley è però ancora lontano dal delineare i processi di *ontogenesi* delle mappe (Capitolo 5) e rimane pressoché interessato alla capacità del dirsi (performatività testuale) più che del farsi (performatività ontologica) delle rappresentazioni cartografiche. In secondo luogo, già nel 1976, il saggio del geografo francese Lacoste pubblicato su Hérodote, *La géographie, ça sert, d'abord, à faire la guerre*, rende più esplicito l'occultamento della dimensione politica della geografia per la quale le mappe fungono da strumenti nelle operazioni militari e strategiche. Lacoste critica aspramente la rivoluzione quantitativa per le sue analisi altamente empiriche e apolitiche, preferendovi invece un impegno militante marxista. Il geografo svedese Gunnar Olsson (1987), a tal proposito, sostiene che la principale differenza tra coloro «che sono innamorati del calcolatore»

⁹ “It is better to begin from the premise that cartography is seldom what cartographers say it is” (Harley, 2001, p. 9).

e «i geografi marxisti» è che i primi lavorano sul significante saussuriano, mentre i geografi marxisti sono interessati al significato, alla parte significata del segno. A tal fine, Harley abbandona uno studio empirista sulle mappe e inizia una disamina del carattere politico della carta geografica: «legando l'idea delle mappe come un “linguaggio” grafico vivente con aspetti del concetto chiave dell'ideologia marxiana – con lo scopo di illustrare la possibilità di scrivere una storia sociale della mappa piuttosto di una principalmente antiquaria, bibliografica o tecnica nella sua enfasi» (Harley, 2001, p. xiii)¹⁰.

La nuova epistemologia, sostenuta dalla scrittura di una storia sociale della mappa, ben presto si concretizza in un discorso politico *sulla* mappa quale figura e non *attraverso* la mappa in quanto dispositivo semiotico. Come suggerisce Andrews: «l'alternativa non-positivista di Harley non implica il guardare il mondo attraverso la mappa che lo descrive ma all'interno o dietro, verso il suo creatore, e all'esterno o verso i suoi lettori» (2001, p. 6)¹¹. Investigando il lavoro dei cartografi e dei lettori delle carte e intrecciando così le cause e gli effetti ingenerati dalle carte nella società anglo-americana, Brian Harley esplicita una connessione a lungo nascosta dagli addetti ai lavori, quella tra la cartografia come ordine discorsivo e il potere politico, prendendo in prestito le riflessioni di Foucault (1969, 1977) e Giddens (1977) e scuotendole con la filosofia decostruttiva di Derrida (1967). Questa effervescente miscela teorica è evidente quando afferma:

Userò specificatamente una tattica decostruzionista per rompere il presunto legame tra realtà e rappresentazione che ha dominato il pensiero cartografico, lo ha condotto nel percorso della “scienza normale” fin dall'Illuminismo, e ha anche fornito una epistemologia preconfezionata e scontata per la storia della cartografia [...]. Il nostro compito è di cercare le forze sociali che hanno strutturato la cartografia e di individuare la presenza del potere – e dei suoi effetti – in tutte le conoscenze cartografiche (Harley, 1989a, p. 3)¹².

¹⁰ “by linking the idea of maps as a living graphic ‘language’ with aspects of the key Marxian concept of ideology—with the aim—to illustrate the possibility of writing a social history of the map rather than one which is mainly antiquarian, bibliographical or technical in its emphasis” (Harley, 2001, p. xiii).

¹¹ “Harley’s nonpositivist alternative entails looking not through the map at the world it depicts but inward or backwards to its maker and outwards or forwards to its readers” (Andrews, 2001, p. 6).

¹² “I shall specifically use a deconstructionist tactic to break the assumed link between reality and representation which has dominated cartographic thinking, has led it in the pathway of ‘normal science’ since the Enlightenment, and has also provided a ready-made and ‘taken for granted’ epistemology for the history of cartography [...]. Our task is to search for the social forces that have structured cartography and to locate the presence of power—and its effects—in all map knowledge” (Harley, 1989a, p. 3).

In questa citazione possiamo vedere all'opera i due *caveat* del pensiero di Harley, intrisi di una profonda iconoclastia. Da una parte, l'idea di immergersi nella testualità della mappa per esporre la sua fallibilità e il suo carattere idiosincratico; in breve, per mostrare tutte le caratteristiche per le quali nessuna carta può mai davvero essere considerata una trasposizione oggettiva del territorio. Dall'altra parte, si distingue un chiaro approccio decostruttivo che propone di esaminare la politica che si manifesta in "tutte" le rappresentazioni cartografiche. In questo spirito, Foucault è necessario per capire che la mappa è una "tecnologia del potere" (1977), un atto di controllo, un'invenzione per il dominio dello spazio. La conoscenza enciclopedica di Harley dei sistemi spaziali di molte culture gli consente di sostenere, in effetti, che le mappe sono strumenti che rivelano il modo di comprendere e sorvegliare il mondo dei gruppi elitari. Il gruppo dominante, infatti, ha il privilegio di stabilire le regole della visione: l'Egitto dinastico, gli intellettuali greci e romani, il cristianesimo medievale, l'élite mercantile, i sultanati, fino al ruolo giocato dai geografi durante il colonialismo, l'imperialismo e la guerra fredda. In ognuna di queste epoche si è spacciata come universale una singolare immagine del mondo, in un gioco in cui cultura, politica ed economia si intersecano (Harley, 1988). In tale direzione, il progresso della conoscenza cartografica serve a legittimare le operazioni politiche, anche se in contesti ed epoche diversi. Proprio la contestualizzazione degli eventi cartografici diventa ben presto un argomento caro a Harley. Pur parlando di una "universalità" dei contesti politici nella storia della cartografia (Harley, 2001), il geografo tenta di abbozzare una metodologia per analizzare le mappe come documenti storici, considerandovi il contesto del cartografo, il contesto delle altre mappe e il contesto della società (Harley, 1990).

Per quanto riguarda il rapporto tra cartografo e mappa, Harley sostiene ciò che è stato già notato nel paragrafo precedente da Andrews, cioè che le mappe sono di solito il prodotto di una divisione del lavoro in cui diversi attori operano: l'esploratore, l'editore, il disegnatore, l'incisore. Inoltre, «poiché ogni mappa codifica più di una prospettiva sul mondo» (Harley, 2001, p. 39), rimane fondamentale per il geografo comprendere la funzione politica di tali artefatti, una funzione che emerge quando una mappa viene confrontata con altre dello stesso genere cartografico al fine di cogliere il modo in cui: «un ordine sociale è comunicato, riprodotto, sperimentato ed esplorato» (2001, p. 45)¹³. Comprendere le regole della società significa

¹³ In lingua originale le due citazioni recitano "every map codifies more than one perspective on the world" e "a social order is communicated, reproduced, experienced, and explored" (Harley, 2001, p. 39 e p. 45).

anche definire l'esercizio di tali strutture di potere nel contenuto delle mappe e, soprattutto, intuire in che modo tale potere influisca sulla realtà attraverso le pratiche cartografiche. Ciò conduce Harley a distinguere e a intersecare la "voce interiore" del cartografo e la "voce esterna" del committente che ha assunto il cartografo per i propri scopi. A questo proposito, Denis Wood ritiene che la considerazione di queste due voci permette di leggere la storia della cartografia attraverso diversi livelli di complessità in cui un'analisi storica non può disgiungersi da una prettamente visuale:

Significa, prima di tutto, che il cartografo non è autonomo, che la storia delle mappe non può essere scritta come una saga di eroi dal punto di vista del cartografo, che gli interessi del committente sono sempre una parte della storia – una parte essenziale della storia – dove gli interessi senza dubbio hanno un po' il senso di curiosità, ma molto più di interesse personale, di vantaggio personale, di cose in cui si detengono diritti, rivendicazioni o azioni, come interessi commerciali, interessi militari, interessi politici. Questo fa istantaneamente della storia della cartografia una storia mercantile, una storia militare, una storia politica; e questo fa della cartografia una pratica mercantile, militare, politica. Ma nello stesso respiro significa anche che il patrono non è autonomo. La sua dipendenza dal cartografo per far avanzare i suoi interessi è reale, l'associazione così efficacemente ottenuta attraverso il mezzo della mappa può essere raggiunta solo attraverso le mani del cartografo, le mani addette a una voce che sussurra di eleganza, che parla di acido e rame, che parla della difficoltà di mostrare sia la collina che la città sotto di essa. In realtà, è solo perché le sue mani sono attente a questa voce che il cartografo è in grado di servire il patrono. Questo fa della storia commerciale, della storia militare, della storia politica una storia di estetica, una storia di tecnologia, una storia di segni (2002, p. 146)¹⁴.

¹⁴ "It means, first of all, that the mapmaker is not autonomous, that the history of maps cannot be written as a hero saga from the mapmaker's perspective, that the interests of the patron are always a part of the story – an essential part of the story – where no doubt interests has some of the sense of curiosity, but far more that of self-interest, of personal advantage, of things in which rights, claims or shares are held, as in commercial interests, military interests, political interests. This instantaneously makes of the history of cartography a mercantile history, a military history, a political history; and this makes of cartography – of mapmaking – a mercantile, a military, a political, practice. But in the very same breath it means that the patron is not autonomous either. His dependence on the mapmaker to advance his interests is real, the binding so effectively achieved through the medium of the map can be achieved only through the hands of the mapmaker, hands attendant to a voice that whispers of elegance, that speaks about acid and copper, that natters on about the difficulties of showing both the hill and the town below it. In fact, it is only because his hands are attendant to this voice that the mapmaker is able to serve the patron. This makes of the commercial history, the military history, the political history a history of aesthetics, a history of technology, a history of signs" (Wood, 2002, p. 146).

Più da vicino, la cartografia si presenta come una storia di interessi, ma nel senso letterale del termine. Interesse è una parola che viene dal latino e che significa “essere in mezzo”. L’inter-esse suggerisce, come ha notato Ols-son, «un limite non estremamente netto delle categorie ontologiche» (in Abrahamsson e Gren, 2012, p. 229). In realtà, più che un limite, tali interessi costituiscono la possibilità di considerare più teorie, contesti e azioni nello studio delle cartografie di ieri e di oggi. Nel caso di Harley, trovarsi sul filo del rasoio di una storia economica e politica e di una storia dei segni inevitabilmente lo spinge a sfruttare le riflessioni di Foucault e di Derrida. Adottare una prospettiva foucaultiana significa denunciare gli effetti di potere di certi ordini discorsivi, osservando come il potere introduca la dimensione della materialità, di un discorso che influenza la vita stessa. Mentre l’approccio testuale di Derrida, presentato nei suoi primi lavori come *De la grammatologie* (1967), porta Harley a prefigurare un’idea molto soggettiva, forse fuorviante, della decostruzione: «la decostruzione ci spinge a leggere tra le righe della mappa ... e ... a scoprire i silenzi e le contraddizioni che sfidano l’apparente onestà dell’immagine» (1989a, p. 3)¹⁵.

Ad una lettura più attenta, Harley è discontinuo ed eclettico nella sua concezione della rappresentazione cartografica e non sembra mettere completamente a fuoco né l’idea di “discorso” come definito dal filosofo francese né l’ideale decostruttivo promosso da Derrida (Belyea, 1992; Edney, 1993, 2005; Sparke, 1995). I tradimenti filosofici vengono svelati quando Harley (2001) sostiene che una mappa rappresenta, seppur ideologicamente, una verità del mondo, mentre Foucault è piuttosto deciso nel voler trattare i discorsi: «non come insiemi di segni (di elementi semantici che si riferiscono a contenuti o rappresentazioni) ma come pratiche che formano sistematicamente gli oggetti di cui parlano» (1967, p. 45). Harley non tenta di impegnarsi pienamente con la teoria post-strutturalista, la quale invece sarà la prerogativa della nuova geografia culturale. Per lo studioso, la convinzione che l’unica realtà di cui possiamo parlare sia quella costruita dal linguaggio, dai discorsi che creano e producono ciò che dicono, è piuttosto rimpiazzata dalla concezione modernista delle mappe come documenti, incaricati di confessare la verità, anche distorta, del paesaggio (Crampton, 2003).

Se l’intervento teorico di Harley non può essere rivendicato come post-strutturalista, può invece essere considerato un atto barthesiano di “demitologizzazione della mappa” (Sparke, 1995). Si tratta, in fondo, di un attacco al mito dell’oggettività, ove si critica la visione della mappa come una

¹⁵ “Deconstruction urges us to read between the lines of the map...and...to discover the silences and contradictions that challenge the apparent honesty of the image” (Harley, 1989a, p. 3).

rappresentazione neutrale del mondo e si rivelano piuttosto le dinamiche ideologiche, storiche e sociali entro cui è modellata. Una volta infranto lo specchio della mappa, l'idea della rappresentazione spaziale che emerge è fondamentalmente costruttivista. All'interno del filone storico della cartografia critica, consolidato dalle teorie di Harley e sviluppato dagli studiosi successivi, la mappa cessa dunque di essere un dispositivo mimetico, neutro e trasparente; è piuttosto intesa come il risultato di diversi modi di costruzione, culturali e sociali. La visione trasparente della mappa, quindi, si impregna di una nuova "opacità" (Harley, 1990) che considera le selezioni, le omissioni e le influenze soggettive e culturali che modellano il prodotto cartografico. Silenzi e omissioni non sono considerati come frutto di scelte o di errori tecnici, vale a dire non intenzionali, ma il chiaro calcolo di scelte politiche (es. occultamento di quartieri poveri, di basi militari, di posizioni strategiche). Poiché la geometria e la tecnologia potrebbero sopprimere la nostra attenzione alle relazioni sociali, è fondamentale per lo storico della cartografia cercare: «non tanto ciò che mostra la mappa, quanto ciò che essa omette» (Harley, 2001, p. 45)¹⁶.

3.4. In principio era la Mappa

Nella geografia anglo-americana diversi aspetti innovativi della teoria e della pratica cartografiche sono stati avanzati da Harley negli ultimi anni della sua carriera. La ricchezza e la natura non sempre sistematizzata del suo lavoro hanno condotto a interpretazioni diverse e spesso contrastanti. Le interpretazioni sono sempre una questione di traduzione. A volte, quando viaggiano da un contesto ad un altro, il significato e le intenzioni originarie di un concetto potrebbero essere preservati, come suggerirebbe il motto leibniziano del *salva veritate*; in altri contesti, tuttavia, potremmo assistere invece a una traduzione parziale, persino inaccurata, la stessa che Harley ha attuato nei confronti della teoria post-strutturalista. I geografi italiani non si sono certamente sottratti a questo gioco di tradizioni "traditrici". Gli studi di Harley, sebbene in modo singhiozzante, hanno fatto il loro ingresso in Italia, ma soprattutto quelli riguardanti la prima fase del suo pensiero, condensata nel progetto di scrittura di una storia della cartografia, dalla preistoria al presente, iniziato con Woodward nel 1987. In quel periodo, gli argomenti affrontati erano particolarmente dedicati alla questione della rappresentazione. Per tali ragioni, una delle caratteristiche che

¹⁶ "not so much what the map shows, as what it omits" (Harley, 2001, p. 45).

è stata spesso delineata dai geografi italiani è stata l'enfasi di Harley sul linguaggio. E da quel punto – e persistendo su quel punto – i geografi hanno proseguito le loro analisi, reificando il pensiero harleyiano nella svolta linguistica. Eppure, diversi geografi hanno fatto leva sul fatto che Harley fosse allergico ai sistemi, a quelle teorie, come la semiotica o lo strutturalismo, che sostenevano di spiegare un fenomeno della realtà applicando sempre la stessa griglia epistemologica (Sparke, 1995). Nell'intento dello studioso, un'analisi del discorso sembrava più libera e meno codificata, metodologicamente parlando. È in virtù di questo impedimento che egli viene a dichiarare: «L'idea di un linguaggio cartografico è anche preferita ad un approccio derivato direttamente dalla semiotica che, pur avendo attratto alcuni cartografi, è uno strumento troppo diretto per una specifica indagine storica» (Harley, 2001, p. 53)¹⁷. Secondo Farinelli (Iacoli, 2014), la lettura della mappa come un testo linguistico – l'operazione compiuta da Harley e Woodward – potrebbe essere vista come un interessante gesto preparatorio ma non abbastanza completo per cogliere appieno il potere indecifrabile del segno cartografico:

La mappa è molto più potente, nessuno sa che linguaggio una mappa parli, ma se parla un linguaggio è il linguaggio geometrico, non è il linguaggio verbale. Per comprendere la logica di una mappa bisognerebbe comprendere la logica di una linea retta: non lo sa nessuno cos'è una linea retta! (Farinelli in Iacoli, 2014, p. 9).

Farinelli non si accontenta quindi di descrivere le mappe «così come sono», ma vuole decostruire l'impianto ontologico dell'immaginario cartografico per comprendere appieno il significato di quella linea da cui sprieggia l'impulso cartografico (Olsson, 1994). In tal modo, il discorso sulla mappa viene trascinato verso un livello più profondo che trascende la sfera meramente empirica. In particolare, la decifrazione della *potestas* della carta si manifesta attraverso un comportamento teorico che tende a leggere la Mappa come un intero sistema di pensiero: un episteme. A tal proposito, Farinelli scrive: «la tavola cartografica non è un semplice dispositivo ma il dispositivo archetipico» (2009, p. 100). Nella sua analisi non è solo in gioco una riflessione sulla funzione della mappa come strumento di potere, ma sul suo "essere", quindi, sulla sua ontologia. Come ho notato poc'anzi, questo è sicuramente un altro aspetto che tormentava Harley; tuttavia, ciò che distingue questo approccio da quello del geografo anglo-americano è che la mappa

¹⁷ "The idea of a cartographic language is also preferred to an approach derived directly from semiotics which, while having attracted some cartographers, is too blunt a tool for specific historical enquiry" (Harley, 2001, p. 53).

giunge ad essere letta come la matrice di tutte le metafore del mondo e di conseguenza una riduzione del mondo nell'immagine:

Se il Moderno, allora, significa il mondo concepito come rappresentazione cartografica, la storia della cultura occidentale diventa, come introduzione al Moderno e sua realizzazione, la storia della progressiva colonizzazione del discorso (del *lógos*, del ragionamento) da parte dell'immagine cartografica stessa. Punto d'arrivo il concetto di *mapping*, attualmente dominante all'interno di scienze «forti» come la biologia, vale a dire la riduzione dell'intero processo conoscitivo a cartografazione o a decifrazione dell'immagine cartografica – l'assunzione della cartografia come modello unico della conoscenza (Farinelli, 1992, pp. 55-56).

In questo senso, la mappa diventa “*machina machinarum*” di tutta la realtà (Farinelli *et al.*, 1994; Farinelli, 2009). Non sorprende, quindi, che la crisi del pensiero occidentale sia drammatizzata dal geografo come la più profonda crisi del pensiero geografico. In altre parole, Farinelli restituisce una priorità alla geografia rispetto alle altre scienze, considerando persino la semiologia «una versione priva di memoria del sapere geografico» (Farinelli in Iacoli 2014, p. 14). Da una parte, l'analisi della cartografia storica proposta da Harley fornisce un'idea di come le mappe siano state usate come apparati politici: armi, documenti strategici e oggetti di propaganda¹⁸. Farinelli invece opta per un'erudita analisi filologica ed ermeneutica dell'immagine cartografica. Raschia i contorni di una storia, di un'epistemologia e di una cosmologia del pensiero cartografico allo scopo di rivelare la conoscenza cartografica quale archetipo spaziale della conoscenza occidentale. In tal senso, volente o nolente, finisce per avvicinarsi all'archeologia del sapere di Foucault più di quanto fosse riuscito a fare Harley. In particolare, la figura primordiale da cui scaturisce il pensiero spaziale occidentale è considerata dal geografo il *pinax* di Anassimandro, che rappresenterebbe il primo tentativo di immobilizzare la natura delle cose visibili su un supporto (Farinelli, 1998). Il gesto di Anassimandro non sarebbe altro che un atto sacrilego: per la prima volta un greco avrebbe osato sfidare gli dei assumendone il punto di vista, cioè la visione della terra dall'alto. Tuttavia, vi è un'altra conseguenza insita nell'incorporamento del mondo nella tavola. Come afferma il geografo italiano: «soltanto su una tavola geografica una cosa c'è o non c'è, esiste o non esiste» (1992, p. 9). Stabilendo una profonda correlazione tra essere e condizione del visibile, il geografo introduce l'idea che una mappa non mostri solo la

¹⁸ Una discussione sulla dimensione ideologica dell'impresa cartografica era già stata avanzata in Italia da Massimo Quaini (1978) e Giuseppe Dematteis (1985) il cui lavoro anticipava sia le analisi di Harley che di Farinelli sul discorso cartografico.

posizione delle cose, ma ci dica cosa le cose sono o non sono. Sulla stessa linea di pensiero, come sottolineato da Dematteis (1985) attraverso la lente analitica di Foucault, il problema epistemologico della cartografia moderna è quello di situare i fenomeni in una cornice tassonomica, seguendo un ordine delle misure che rivela l'identità delle cose attraverso il loro posizionamento. La mappa è quindi concepita come una macchina ordinatrice che classifica una vasta gamma di materiale geografico ed etnografico. Essa è uno strumento retorico utilizzato per stabilire varie pretese di verità e di autorità (Cosgrove, 2008a). Ciò che è più problematico per Farinelli (1992) è il fatto che una volta che il segno è impresso sulla mappa, esso tenda a auto-significarsi, a generare figure che non hanno alcun rapporto con la loro funzione originale. Farinelli sostiene indirettamente che è impossibile rintracciare l'intenzione del cartografo attraverso la lettura della mappa perché è la mappa a operare autonomamente. Nonostante la sua astrazione, la mappa infatti prende vita ed è invitata a parlare in base al potere interno che irradia e trasuda. Tale concezione prosopopeica dell'idolo cartografico segnerà il lavoro di numerosi geografi critici nei decenni successivi sicché il potere e il sinistro fermento vitale della mappa verranno sovente evidenziati.

A ricordarci questo aspetto è, ad esempio, Harley quando scrive: «La normale comprensione è che noi controlliamo la mappa: ma attraverso il suo potere o la sua logica interna anche la mappa ci controlla. Siamo prigionieri nella sua matrice spaziale» (1989b, p. 85)¹⁹. La retorica dell'animismo dell'immagine ha inoltre effetti dirompenti. Una riflessione di questo calibro porta inevitabilmente a una feticizzazione della mappa in quanto strumento proteiforme che controlla e assorbe le azioni e le rappresentazioni umane, portando in secondo piano l'idea che gli oggetti siano "animati" dagli attori che interagiscono con essi. Infine, nonostante Casti (2015) riconosca una sorta di filiazione del pensiero farinelliano a quello di Harley, la lettura attenta dei loro lavori fa però protendere per una proliferazione autonoma delle due disposizioni teoriche. Farinelli in persona ricorda una tale a-sincronicità:

Era il '75, la rivoluzione cartografica di Harley e Woodward doveva ancora venire, era lì imminente ma sarebbero passati degli anni ancora, almeno sette o otto e io cominciai ad accorgermi del potere ontologico delle mappe, vale a dire del fatto che le mappe erano in grado di produrre la realtà, piuttosto che accoglierla, descriverla e rappresentarla soltanto (Farinelli in Iacoli, 2014, p. 5).

¹⁹ "The normal understanding is that we control the map: but through its internal power or logic the map also controls us. We are prisoners in its spatial matrix" (Harley, 1989b, p. 85).

Il potere ontologico delle mappe, come immaginato da Farinelli e da Harley, riguarda strettamente il loro status ideologico. In questa lettura, il potere della carta di codificare il mondo a sua immagine, che per alcuni è a sua volta l'immagine del gruppo dominante di una società (Cosgrove, 1984), rende quindi operativo il concetto di «Ragione Cartografica». Questa consiste: «nella sostituzione del modello cartografico del mondo, fondato sul principio prospettico della distanza lineare tra le cose» (Farinelli, 2009, p. 61). Adoperando un linguaggio a tratti un po' ermetico, Farinelli espone il modus operandi della ragione cartografica, fondato sul principio di una distanza lineare e prospettica tra le cose. Un'invenzione, quella della prospettiva, che coincide con l'avvento dello stato moderno (Cosgrove, 1986; Farinelli, 2009; Wood, 1992 e 2010). In questa circostanza, però, si verifica una sorta di cortocircuito lessicale poiché la prospettiva, piuttosto che la proiezione, viene considerata alla nascita della moderna cartografia. La prospettiva si presenta come un'arma a doppio taglio nelle parole di Panofsky (1970), perché, da un lato, essa stabilisce una distanza tra il soggetto e il mondo, mentre dall'altro fornisce un effetto di verosimiglianza. La mappa viene quindi vista come l'immagine totemica che disciplina e condensa la visione del mondo di chi è al potere e, quindi, possiede l'iconologia e la grammatica utili a profferirla. Quindi il fatto che le mappe siano sempre asservite all'ideologia è un aspetto chiarito anche da Farinelli e non solo da Harley (e con loro da un esercito molto composito di geografi). L'ineluttabilità e l'universalità della ragione cartografica diventano per Farinelli una risposta a una delle domande cruciali che i geografi hanno posto nel tempo, un'ossessione che potrebbe risuonare in questo modo: perché crediamo così fermamente alle mappe? (Farinelli, 2009, p. 18). Per un intellettuale che segue le declinazioni di un'archeologia del pensiero geografico la risposta non può essere diversa da quella metafisica:

Ci fidiamo dunque ciecamente delle mappe soltanto in virtù del fatto che in ognuna di esse s'annida, e silenziosamente e ormai inavvertitamente opera, il cuore del "sacramento dei sacramenti", il mistero dei misteri dell'Occidente. Crediamo all'istante alle mappe perché ognuna di esse è l'ostia del corpo della Terra, l'altare del suo sacrificio, nei confronti del quale continuiamo a rinnovare il nostro inconsapevole atto di fede (Farinelli, 2009, p. 26).

Alla luce di tali riflessioni, potremmo ammettere che, così come la filosofia post-strutturalista ritiene che non vi sia nulla al di fuori della rappresentazione, allo stesso modo, per coloro che si lasciano ammaliare dal carattere assolutizzante della rappresentazione cartografica: «Il

pensiero occidentale non è altro che la ragione cartografica ... » (Farinelli, 1998, p. 135).

La mappa, uno strumento fra tanti di pratica e di immaginazione spaziali, diventa quindi la Mappa, la forma archetipica di conoscenza dell'Occidente, la quintessenza della modernità. Pur lasciandoci guidare dalle speculazioni farinelliane, è importante sottolineare che una considerevole parte di geografi partecipa alla sfigurazione del potere della mappa. Giuseppe Dematteis, Vincenzo Guarrasi e Gunnar Olsson hanno avuto, in particolare, una grande influenza nelle teorizzazioni di Farinelli. Tale collaborazione, sulla scia dell'eredità postmoderna, si è arricchita come un fiume in piena coinvolgendo, nel corso degli anni, altre figure, da Micheal Dear a Denis Cosgrove. In senso lato, vi è stato uno sforzo di mettere insieme la molteplicità delle riflessioni elaborate attorno alla figura della mappa da parte di quelle geografie che fermentavano e scalpitavano ai margini dell'impero accademico.

Confrontando i pensieri dei geografi continentali con i corrispettivi anglo-americani che si sviluppano nel corso degli anni '80 e '90, dovremmo chiederci se ciò che hanno argomentato possa essere considerato un'operazione davvero decostruttiva. Certamente, alcuni aspetti rispondono in modo affermativo, specialmente quando il senso restituito è l'aspetto costruttivo e costrittivo che le rappresentazioni esercitano sulla nostra immaginazione.

Tuttavia, quando affermano di essere «alla ricerca di essenze geografiche» (Olsson in Abrahamsson e Gren, 2012, p. 8), i geografi risultano ancora altamente metafisici nelle loro manovre concettuali, pronti a riscoprire una natura, un essere delle cose, più vera di quella codificata dalla mappa e dalla moderna ragione occidentale. Ad esempio, in *Silences and Secrecy*, Harley (1988, p. 23) ritiene che le mappe europee dell'America del XVI secolo siano distorte e imprecise: «lungi dall'essere veri e propri ritratti dell'America, mostrano in realtà paesaggi il cui avvento l'Europa desiderava e tacciono riguardo alla vera America»²⁰. Quale dovrebbe essere, in effetti, la vera America? E per chi dovrebbe essere vera?

Eppure, anche per coloro che scardinano ogni tipo di autenticità e pretesa di verità, a volte immersi negli oscuri meandri della meta-geografia, il pensiero metafisico ritorna quando si riferiscono al potere della mappa come una forza universale e assolutizzante. Tale atteggiamento si è cristallizzato a tal punto, specialmente nella geografia continentale, tanto da consentirci di accostare il pensiero sulla mappa a quello di una monade. A questo proposito, Walter Benjamin sostiene che:

²⁰ "far from being actual portraits of America, [die extant maps] really show landscapes whose advent Europe desired and they remain silent about the true America" (Harley, 1988, p. 23).

Al pensiero non appartiene solo il movimento delle idee ma anche il loro arresto. Quando il pensiero si arresta di colpo in una costellazione carica di tensioni, le impartisce un urto per cui esso si cristallizza in una monade (1962, pp. 81-82).

Bisogna ammettere, infatti, che nella storia della disciplina si riscontra ancora una postura accademica, generalmente condivisa, che tende a generalizzare e a universalizzare i meccanismi di funzionamento della rappresentazione cartografica e trascura però lo studio delle differenze che convivono tra, e all'interno, delle pratiche cartografiche. Nell'enfasi sulla metafora della Ragione Cartografica, molteplici cartografie minori e alternative, che corrono parallelamente alla cartografia ufficiale e se ne distanziano per il loro carattere ludico e creativo (Papotti, 2012), sono state trascurate. In questo modo, la ricchezza e la fluidità delle rappresentazioni cartografiche sono state negate, permettendo all'esclusivo senso di oppressione della ragione cartografica di prendere il sopravvento.

La monadizzazione della cartografia da parte dei geografi è divenuta una descrizione del suo processo di esaurimento. Parafrasando il filosofo brasiliano Pelbart (2015) e trasponendo la sua argomentazione nella teoria della cartografia, potremmo dire che, per i geografi critici, un esaurimento cartografico coinvolge la materia, formando serie esaurite di oggetti; divora l'ascolto, prosciugando il flusso delle voci; attacca lo spazio, cercando di estenuare le sue potenzialità produttive; infine, si appella alla visione, con il desiderio di dissipare e silenziare il potere dell'immagine cartografica per renderlo più efficace. Per contrastare l'improduttività di tale visione, il geografo storico Edney ha recentemente suggerito (ricordando il 25° anniversario del famoso saggio di Brian Harley, *Deconstructing the map*, pubblicato nel 1989):

Invece di un presunto sforzo universale che determina il pensiero spaziale e che ineluttabilmente esprime un potere giuridico incentrato sullo stato, possiamo studiare le diverse modalità delle pratiche mappanti, ciascuna parte di discorsi spaziali differenziati dalle loro varie concezioni spaziali. Abbiamo bisogno di de-privilegiare la "mappa" e di esplorare invece la costituzione di ogni modalità come una miscela di pratiche incorporative (performative) e inscrittive (grafiche e verbali) (2015, p. 12)²¹.

²¹ "Instead of a supposed universal endeavour that determines spatial thought and that ineluctably expresses state-focused, juridical power, we can study the several modes of mapping practices, each part of spatial discourses differentiated by their various spatial conceptions. We need to deprivilege "the map" and instead explore the constitution of each mode as a melange of incorporative (performative) and inscriptive (graphic and verbal) practices" (Edney, 2015, p. 12).

In effetti, se la mappa è *machina machinarum* e *radix omnium malorum*, quale percorso alternativo bisogna seguire? Sarebbe più opportuno sventrare lo sguardo cartografico dall'interno o cercare di far crescere altre forme spaziali per soppiantarlo? O forse il problema sta cominciando ad apparire per quello che realmente è ... non la mappa di per sé ma l'uso che ne è fatto?

4. Mappe altrove

4.1. Cartografie di rottura

Nel capitolo che abbiamo lasciato alle nostre spalle, la decostruzione si presenta come un terreno insidioso in cui il critico postmoderno tenta di districarsi per dare un senso alle mappe che lo circondano. Oltre a Derrida, padre filosofico del pensiero decostruzionista, abbiamo riconosciuto a Foucault un ruolo cruciale nella revisione, in senso negativo, dei cardini della disciplina geografica. Foucault ha dimostrato, abbiamo detto, di essere di fondamentale importanza nella comprensione della mappa quale “tecnologia del potere” (Foucault, 1977). Il filosofo ha inoltre rivelato ai geografi gli effetti costrittivi e letali degli spazi confinati e normativi come la prigione e il manicomio. La natura investigativa e censoria della sua filosofia, volta a svelare il meccanismo operativo della società disciplinare occidentale e dei suoi mezzi di assoggettamento dei corpi, è stata percepita da alcuni studiosi come lo specchio di uno stato d’animo eccessivamente pessimista, incapace di immaginare un futuro meno opprimente: «nel paese di Foucault, sembra sempre che piova», lamenta infatti il geografo Nigel Thrift (2000, p. 269).

A dire il vero, non solo il filosofo francese, specialmente negli ultimi anni della sua vita, sembra aver mostrato un impegno programmatico per il futuro, proponendo come antidoto alle pratiche di controllo e di coercizione la cura del sé, di matrice stoica (Foucault, 1984), ma potremmo anche sostenere che egli non abbia mai del tutto prosciugato l’anima del geografo dell’ottimismo e della fiducia necessari a contrastare qualsiasi forma di chiusura e di confine dello spazio. I geografi critici, imbevuti del suo pensiero, hanno invero avvertito l’urgenza di domandarsi in che modo distruggere il sistema oppressivo dei discorsi dominanti come quello della rappresentazione cartografica, cercando, o almeno promuovendo, nuovi orizzonti di pensiero. A tal fine, si sono rese necessarie alcune operazioni di “rottura” dei cardini cartografici

(Huggan, 1989). Si tratta di esercizi teorici indirizzati a una più concreta analisi decostruttiva della disciplina cartografica come ordine discorsivo coercitivo e volti alla ricerca di cartografie alternative. Se volessimo uscire dal regno delle congetture, potremmo ora immaginare tali strappi e fratture attraverso la performance di un'artista portoghese, Ana Mendes (Fig. 4.1. e Fig. 4.2.). *Map Series* è il titolo del suo intervento artistico che vede le mappe gradualmente distrutte – in modo quasi paradossale – da un frenetico gesto di cucitura. Più la cucitrice utilizzata dall'artista avanza per legare con i suoi fili i vari domini degli imperi europei, moderni e contemporanei, più la mappa si sgretola e si distrugge, diventa corrotta e illeggibile, rivelando una storia materiale di abusi e di soggezioni coloniali.



Fig. 4.1. – Ana Mendes, Map Series (Germany), 2017, performance/installazione, 60 min, exhibition view “Statements”, Platform Arts Belfast. Fotografia di Simon Mills. Courtesy dell'artista.

Questo gesto artistico potrebbe porsi come una traduzione estetica dell'ansia cartografica che abbiamo introdotto nel capitolo precedente, considerando sia il desiderio di possedere e di distruggere proprio del potere coloniale che la spasmodica ricerca degli intellettuali di svelare gli effetti della violenza cartografica. Tale performance ci spinge inoltre a riflettere su un aspetto a lungo trascurato nei dibattiti geografici sulla cartografia.

Pur avendo passato in rassegna i principali posizionamenti teorici delle grandi figure del pensiero geografico, abbiamo taciuto una parte altrettanto fondamentale della storia della critica cartografica. La mano distruttrice e rivelatrice dell'artista è la mano di una donna. E la superficie che procede a logorarsi è quella di una carta coloniale. L'atto di smascheramento e dello svelamento delle problematicità dell'oggetto cartografico non hanno infatti interessato solo i geografi ma anche le geografe, le quali hanno a lungo combattuto per rivendicare un ruolo all'interno della disciplina e per contestare la complicità tra la geografia e il potere coloniale, trovandosi spesso a corrodere i cardini della disciplina dall'interno.



Fig. 4.2. – Ana Mendes, *Map Series (Russia)*, 2019, *Dettaglio della performance*, exhibition *Festival of the Regions, Marchtrenk, Austria*, 2017. Fotografia di Norbert Artner. Courtesy dell'artista.

Più in generale, la ricerca di un *altrove* della geografia che potesse accogliere quei soggetti solitamente lasciati ai margini del discorso geografico è stato alimentato dalle teorie femministe, postcoloniali e dalla potenza estetica e politica delle immagini artistiche e dei testi letterari. Ognuna di esse risulta di fondamentale importanza nell'illuminare la presenza teorica e materiale delle donne come soggetti del pensiero cartografico. Ciò significa che la teoria femminista e postcoloniale ha inaugurato pratiche inedite, politiche

ed estetiche, che hanno contribuito a dimostrare la fallacia di una cartografia “generale” che etichetta nel soggetto universale e omogeneo, gli uomini (e soprattutto i cartografi europei), i contributi che provengono da entrambi i generi. Le donne, pur avendo partecipato allo sviluppo della storia della cartografia, sono state molto più frequentemente considerate all’interno della storiografia dei soggetti invisibili, inferiorizzati, subordinati e sussidiari. Lo scopo dei seguenti paragrafi sarà quello di fare luce su questi contributi. Tuttavia, come è stato notato da molte geografe, gli apporti “scientifici” in questo campo sono molto evanescenti poiché le donne, a lungo, sono rimaste escluse dal mondo accademico, da quell’universo che avrebbe permesso loro di partecipare alla creazione del sapere. La tendenza odierna cerca invece di scandagliare nella letteratura, nell’arte, nella filosofia, la sostanza di quelle ricerche di genere che avrebbero potuto essere e non sono state. Alla luce di queste considerazioni, cosa accadrebbe se la cartografia fosse strategicamente considerata una pratica teorica, letteraria e visuale, femminista e post-coloniale? E se uno spiraglio venisse aperto, verso quale orizzonte dovrebbe rivolgersi il nostro sguardo?

4.2. Mappe di genere, mappe degeneri

L’orizzonte verso cui dovremmo indirizzarci è quello abitato dalle cartografie degeneri. Queste non solo rimandano a una critica femminista dello spazio ma, come suggerisce l’aggettivo “degenere”, si tratta di pratiche cartografiche che presentano una profonda alterazione, totale o parziale, rispetto alle prerogative consuete che concernono la costruzione di una carta scientifica. Potremmo immaginare due volti di questa cartografia, sostenuta sia dalle teorie femministe che postcoloniali. Poiché vi è un’alleanza concettuale tra il postcolonialismo e gli studi femministi, entrambi attingenti teorie simili per affrontare questioni di rappresentazione, egemonia e alterità (McEwan, 2003), inevitabilmente il lettore troverà continue allusioni e tracce di entrambe le posizioni critiche. La critica femminista e postcoloniale condivide, soprattutto, un terreno comune con la decostruzione nella duplice attitudine a “smascherare e ri-posizionare” le rappresentazioni egemoniche della società e dei suoi spazi normativi. Ciò significa che lo spirito di rottura nei confronti della tradizione cartografica opera sia in senso decostruttivo, spiega cioè le contraddizioni latenti e i soprusi perpetrati attraverso le mappe, che di costruzione di un nuovo immaginario. Nel nostro caso, ci riferiamo ad un immaginario degenerare della cartografia, incentrato sull’alterazione dell’ideale cartografico moderno apportato dall’irruzione imprevista delle

donne, dei loro corpi, delle loro emozioni e delle loro rivendicazioni. Partiamo proprio dal corpo e dalla sua relazione complessa con l'ordine cartografico. Adrienne Rich, nota poetessa e scrittrice femminista, nel suo celebre manifesto, *La politica del posizionamento*, scrive:

Ho bisogno di sapere, come un luogo sulla carta geografica, io possa avere un posto nella storia entro il quale come donna, ebrea, lesbica e femminista mi formo e cerco di creare. Non desidero iniziare da un continente, da una nazione o da una casa in particolare, ma dal posto più vicino geograficamente, ossia il corpo (1985, p. 8).

Che il corpo possa essere considerato un luogo, sia fisico che culturale, di attenzione critica è stato probabilmente una delle grandi battaglie del femminismo globale, il cui contributo fondamentale, soprattutto in geografia, è stato proprio quello di contrastare le astrazioni dello spazio, demonizzate nella figura della Ragione Cartografica, e l'invisibilità delle donne, andando alla ricerca di immagini, di teorie e di metodologie capaci di "incarnare" il mondo femminile nella sua complessità. Per esplorare il processo di incorporazione dello spazio che la teoria femminista ha costruito nel corso del tempo partirò da una rilettura di un'esperienza artistica che ha avuto luogo a Palermo nel 2010, presso il Palazzo Riso, museo d'arte contemporanea della Sicilia. Tale meditazione cartografica ci consentirà di esplorare alcune problematiche sviluppate dal pensiero femminista in relazione alla cartografia. In questo modo spero che il lettore possa essere stimolato sia da delle immagini che da delle annotazioni che lo introdurranno nell'universo di senso delle cartografie degeneri.

Osservo la cenere bianca sul pavimento che restituisce la forma di un planisfero. Ad uno sguardo ravvicinato è possibile distinguere dei cumuli neri sparsi sulla superficie polverosa della mappa. Una pentola a pressione, con su incisa nuovamente una mappa del mondo, si trova appollaiata su di una mensola. Una volta letto il titolo dell'opera, "Mondo sotto pressione", il messaggio potrebbe essere colto nella sua limpida logicità: il mondo, sotto la pressione dei continui cambiamenti politici, economici e climatici si mostra in tutta la sua fragilità: è ormai sull'orlo di un collasso, è ridotto in cenere. Eppure, l'artista, Batoul S'Himi, vuole suggerirmi qualcosa in più. Se ha deciso di posizionare una pentola all'interno della sua installazione presumibilmente sta parlando da una cucina. Ciò che in effetti viene reso visibile attraverso una selezione non casuale di materiali e di oggetti è un appello politico e sociale. La cucina, proprio come sostiene l'artista, è uno spazio di riflessione perché, in questo ambiente, la donna marocchina spesso

può ascoltare in televisione notizie che conducono inevitabilmente a riflettere su questioni geopolitiche, sul ruolo delle donne nell'arena pubblica e sulla percezione della loro subordinazione. In cucina, il focolare a cui il soggetto femminile è stato assegnato dalla società patriarcale, e dal quale più di un secolo di battaglie femministe ha cercato di sradicarla, il mondo può tranquillamente entrare con tutte le sue turbolenze e lotte (10 luglio 2010, diario personale)¹.



Fig. 4.3. – Batoul S'Himi, Sans Titre della serie Monde sous pression, 2009, installazione (metallo, legno, cenere kohl), dimensioni variabili, courtesy dell'artista e dell'appartement 22, Rabat. Fotografia AFR di Fabio Sgroi, immagine dell'allestimento della mostra "Others", 10 luglio-28 novembre 2010, Palazzo Belmonte Riso.

¹ Dal luglio 2010 al maggio 2011, ho lavorato presso il Palazzo Belmonte Riso, museo regionale d'arte contemporanea della Sicilia, in qualità di guida museale e di mediatrice culturale. A quel tempo ho preso parte all'organizzazione della mostra *Others*, da cui è stata presa questa installazione. Il lavoro di Batoul S'Himi, "Monde sous pression", era stato esposto precedentemente nel 2009 a Palazzo Bahia, a Rabat, in occasione della prima edizione della Biennale di Marrakech. Nel 2010, lo stesso curatore, Abdellah Karroum, ha organizzato la mostra *Others* al Palazzo Riso di Palermo. A Palermo, l'installazione di Batoul S'Himi è stata collocata al secondo piano dell'edificio, le cui pareti non hanno subito un restauro e rimangono in stucco, restituendo allo spettatore un'atmosfera cavernosa, enfatizzata dalla presenza di una luce soffusa.

La visibilità delle donne viene restituita sulla mappa da dei punti neri. Sono grumi di *kohl*, una polvere composta principalmente di galena, malachite, antimonio e grasso animale usata per il trucco degli occhi. Metonimicamente e metaforicamente quelle tracce di trucco diventano per Batoul S'Himi un modo per rappresentare le donne nel mondo, specialmente quelle nordafricane. Ma il calore della luce procede a dissolvere il *kohl* con l'effetto di espandere le tracce scure, giorno dopo giorno, sulla mappa cinerea. La precaria cartografia che giace sul pavimento della stanza non solo viene costantemente modificata ma viene anche sostituita e sovrapposta dalla presenza invasiva delle striature nere. Non è forse vero che, come scrive Hanson (1992, p. 569): «le femministe sono state paragonate agli invasori provenienti dallo spazio, agli alieni, esseri sgradevoli, donne guerriere venute a distruggere l'intima tranquillità e prevedibilità dell'ordine stabilito della vita terrena»²? In questo senso, l'invasione delle donne, sublimata metaforicamente in delle macchie nere che si disciolgono e che infettano la superficie omogenea della mappa, riesce a destabilizzare e a demistificare materialmente e figurativamente l'ordine fisso e immutabile della carta. Una cartografia degenerare prende allora forma come una critica corrosiva volta a riconfigurare l'ontologia e la politica cartografiche attraverso atti di alterazione delle superfici delle mappe. La mappa è progettata in un modo tale da consentire l'ingresso di quei corpi che sono stati respinti e cancellati, seguendo ora le loro fluide regole, ora le loro regole corpuscolari.

Concettualmente, la ricerca di un immaginario alternativo della cartografia potrebbe tradursi nel termine “gynesis” introdotto dalla filosofa Alice Jardine nel 1985. Il neologismo pone al centro del discorso la donna quale processo intrinseco alla condizione della modernità e incoraggia nuovi modi di pensare, scrivere e parlare dell'universo femminile. Jardine ritiene infatti che: «l'oggetto prodotto da questo processo non è né una persona né una cosa, ma un orizzonte verso cui tende il processo: un ginema. Questo ginema è un effetto di lettura, una donna-in-effetto che non è mai stabile e non ha identità» (Jardine 1985, p. 25)³. Pensando in termini di orizzonte, effetti e processualità entro cui la categoria-soggetto “donna” diventa con e attraverso lo strumento cartografico, si dischiude uno spazio fitto di promiscue contraddizioni, di nodi irrisolti e di molteplici linee di fuga. Dissolvere questi

² “feminists have been likened to invaders from outer space, alien, ugly, women warriors, came to destroy the cozy tranquility and predictability of an established order of earthly life” (Hanson, 1992, p. 569).

³ “The object produced by this process is neither a person nor a thing, but a horizon, that toward which the process is tending: a gynema. This gynema is a reading effect, a woman-in-effect that is never stable and has no identity” (Jardine, 1985, p. 25).

grovigli speculativi non è l'obiettivo di questo capitolo. Dal mio punto di vista, ciò che è interessante notare è l'attenzione, simbolica e metaforica, che viene offerta dagli studi femministi all'immagine cartografica. Sebbene si sia rivelato uno strumento di dominazione e di potere, una prerogativa prettamente maschile, lo strumento cartografico continua infatti ad esercitare una valenza attrattiva nell'universo di senso femminile come prodotto estetico, forma visuale e sinottica di conoscenza, elemento visionario, poetico e demiurgico in grado di inventare luoghi, di costruire identità e di scoprire nuove relazioni tra gli uni e le altre. Da un lato, nella critica femminista della cartografia assistiamo ad un'esplicita rivendicazione della volontà di irrompere nel quadro epistemologico e simbolico della mappa facendolo proprio. È ciò che potremmo definire uno stimolo *ultra-cartografico*; dall'altro lato, vi è la necessità di dimostrare le inevitabili limitazioni a cui è soggetta la rappresentazione femminile, una volta costretta nella superficie della mappa. In questo caso potremmo riferirci ad uno sguardo *anti-cartografico*. Se consideriamo la critica ontologica della mappa da una posizione femminista, l'atto di sfigurazione che abbiamo discusso nel precedente capitolo implica in primo luogo una decostruzione della mappa come una conoscenza disincarnata dello spazio, opposta al luogo vissuto della soggettività. Lo spazio euclideo è infatti uno spazio privo di corpi, tutt'altro che plastico e muscolare. Nella critica femminista esso è considerato l'opera di un soggetto conoscitivo maschile che controlla e definisce con le sue linee e i suoi nomi cosa rappresentare (e quindi mettere in atto) e cosa no.

In effetti, a riparo dalle astrazioni e dalla visione dell'unico e dell'universale che hanno portato alla costruzione della scienza moderna e della disciplina geografica, il femminismo ha precisamente fatto il suo ingresso come una critica del dominio e del punto di vista maschili che hanno imposto al mondo un unico modo di conoscere (McKinnon, 1983). Per quanto concerne la disciplina della geografia, Gillian Rose (1993) ha sottolineato che la cosiddetta "osservazione oggettiva", costituita dallo sguardo distante e dalla ricerca di una prospettiva dall'alto, costruisce un punto di vista disincarnato che dissimula il controllo e la coercizione maschili. Tali critiche pertanto funzionano se intendiamo la cartografia come un modello scientifico di costruzione del pensiero spaziale, "l'ideale cartografico moderno" (Edney, 1993) o la "Ragione cartografica" (Farinelli, 1992, 2009; Olsson, 2007) già discussi nel precedente capitolo. In questo contesto, una mappa può essere concepita come un sistema di misurazioni, anzi di proiezioni, che sono proprio il risultato di un gioco di espulsioni, come suggerisce il verbo latino *proicere* che conserva tra i suoi significati quello di "espellere" e di "respingere" (Farinelli, 1992).

Nella riduzione topografica dello spazio vissuto possiamo ora fare riferimento a una doppia cancellatura poiché non solo assistiamo all'espulsione del soggetto che crea lo spazio, ad esempio una donna cartografa, la cui esistenza è pressoché taciuta nei manuali di geografia, ma anche dei corpi femminili che abitano lo spazio, e le cui intenzioni, rivendicazioni, problematiche sono raramente rappresentate nelle carte se non in un modo passivo. Pertanto, la doppia elisione del soggetto riguarda sia la produzione che l'immagine cartografica, escludendo ciò che potrebbe emergere come possibile "scrittura femminile" dello spazio (Cixous, 1988). La reazione da parte delle studiose femministe è stata allora una riasserzione del posizionamento politico del corpo, delle emozioni e della soggettività femminili all'interno della tela cartografica. Alla luce delle suddette critiche, nell'ambito delle cartografie degeneri il corpo cartografico può ora essere letto attraverso una duplice retorica: primo, come ciò che è stato consumato, logorato, distorto e precluso dalla logica rappresentazionale maschile. In questo senso, il corpo è *pinax*, la prima mappa – potremmo suggerire, parafrasando Farinelli (1998) – su cui il sistema di pensiero gerarchico patriarcale è stato costruito e modellato come un gioco di espulsioni. Elisabeth Grosz (1994) ritiene infatti che il pensiero occidentale sia sostanzialmente somatofobico e un tale ripudio si ravvisa specialmente nell'architettura della mappa moderna.

Tuttavia, una volta che il corpo viene riportato dal pensiero femminista al centro dell'attenzione come un luogo di oppressione e di invisibilizzazione, la situazione può anche essere invertita. La letteratura femminista sul neovitalismo e sul nuovo materialismo (Braidotti, 1994; Bray e Colebrook, 1998) ha ripensato il corpo femminile come un agente di forze, un luogo in cui relazioni, processi materiali e discorsivi permettono la formazione di una soggettività femminile in divenire. In tale prospettiva, il corpo può essere interpellato in quanto sito di apertura per una specifica rappresentazione femminile. Allo stesso modo, valorizzare il corpo come una potenza esclusivamente femminile può ripristinare la dialettica cartesiana tra *res extensa* e *res cogitans*, dando semplicemente rilevanza e valore al primo membro invece di proporsi di superare il dualismo stesso. Traducendo tali apprensioni nel campo della teoria cartografica, potremmo ammettere che la tradizione geografica femminista sia alquanto ambigua. Essa partecipa di quel contraddittorio impulso iconoclastico che caratterizza generalmente la critica postmoderna. Molte geografe sostengono infatti che le mappe non sono in grado di rappresentare le donne e le loro vite perché sono il prodotto di una cultura maschile e, in quanto artefatti di quella cultura, possono essere utilizzate solo come strumenti di dominio e potere (Molen van Ee, 2001).

Nikolas Huffman (1997) ritiene che vi sia un'altra ragione che grava sulla demonizzazione del mezzo cartografico da parte delle geografe femministe. Essa si rintraccia nell'esclusione sistematica e materiale delle donne dalla disciplina cartografica. In effetti, nel nostro immaginario, non siamo soliti associare l'attività del cartografo ad un lavoro femminile proprio perché le donne sono rimaste a lungo escluse dai centri di produzione del sapere cartografico o rappresentate in una valenza sussidiaria. Studi recenti si propongono però di fare emergere il contributo tutto femminile fornito alla cartografia, soprattutto nel settore delle carte ricamate e tattili, nella costruzione degli atlanti, nell'esperienza didattica ed educativa, nell'incisione e nell'esplorazione (Rossi, 2011; Tyner, 2015; Van Den Hoonard, 2013). Sebbene siano spesso trascurate o quasi impossibili da rinvenire, nascoste negli archivi e spesso dietro le firme dei cartografi maschili, le mappe, i disegni, i tessuti realizzati in diverse epoche da donne cartografe o da amanti della cartografia sono oggi accolti in numerose biblioteche ed archivi. Ad esempio, nella Biblioteca del Congresso di Washington sono conservate circa 6 milioni di mappe e 90.000 atlanti. Ma con pazienza e attenzione si possono distinguere mappe, atlanti, poster creati da cartografe o proprietà di appassionate collezioniste. Alice C. Hudson, direttrice del dipartimento di Geografia della Biblioteca di New York, ha inoltre pubblicato una serie di articoli sulla cartografia europea e americana, riuscendo a rintracciare il lavoro di centinaia di donne impegnate in produzioni cartografiche.

Ovviamente, in quanto disciplina dotata di un canone e di un metodo scientifico, la cartografia ufficiale non permette di ravvisare una distinzione nello stile utilizzato dalle donne rispetto alla controparte maschile. Soltanto allontanandosi dai modelli canonici di produzioni cartografica si possono riscoprire delle mappe e dei disegni molto più intimi e originali. Questi concernono le narrative spaziali delle donne, le relazioni fra i corpi e i luoghi, nonché questioni relative all'identità, alla memoria e all'appartenenza, alla dislocazione e al movimento. Emma Lee Aderholt ha ad esempio creato con le sue assistenti una mappa a volo d'uccello di un campus femminile dell'Università del North Carolina, oggi conservata presso la Biblioteca del Congresso di Washington (Fig. 4.4.). La mappa potrebbe certamente incuriosire il lettore nel modo in cui la soggettività, l'elemento corporeo e l'emozionalità del ricordo dialogano con la superficie cartografica. Soprattutto, essa rivela un profondo senso di demistificazione di diversi stereotipi cartografici, a partire da una derisione del suo operatore fondamentale: la scala.

Questa è infatti sostituita da un bruco che, pur muovendosi con lentezza, esclama: "Sto misurando il più velocemente possibile", ridicolizzando la tipica accuratezza accademica nella misurazione dello spazio.

Farinelli (1992) sostiene che, pur esistendo un termine come “scala di valori”, nella nostra vita ci ritroviamo ad operare invece una scelta: o la scala o i valori. Lo spazio rappresentato dalla cartografa tende a privilegiare, in tal senso, i valori, il senso del vissuto, facendosi gioco di qualsiasi intento di costruzione scientifica dei luoghi. Tale atteggiamento approssimativo e sarcastico si riscontra anche nelle descrizioni degli alloggi femminili, rappresentati da una serie di case che si affacciano sulla strada, accompagnate dalla seguente descrizione: “Alcune case: alcune grandi e altre piccole”.



Fig. 4.4. – Aderholt, Emma Lee. Bird's eye view of the campus of the Woman's College of the University of North Carolina. [Greensboro, N.C.; Jos. J. Stone & Co., n.d.] Mappa. Particolare della scala. Fonte: Biblioteca del Congresso di Washington, Geography and Map Division: <https://www.loc.gov/item/awhbib000027/>.

Intorno ai bordi della mappa, cioè nel cartiglio, troviamo delle immagini che mostrano i diversi mezzi di trasporto che le donne hanno utilizzato nel tempo per raggiungere il college: un cavallo, l'auto, il treno, la barca e l'aereo. All'interno della mappa sono invece tratteggiate diverse figure stilizzate che rappresentano le studentesse che vivono nel campus. Una, in particolare, è sdraiata sull'erba ed è accompagnata dalla didascalia "oh giorni che non esistono più!". In breve, la misurazione e il controllo vengono abbandonati, portando intenzionalmente l'attenzione su dettagli sfuggenti: i ricordi, la nostalgia, i sentimenti suscitati dal contatto con il luogo. Ci ritroviamo a tu per tu con eventi che recuperano il ruolo della soggettività e dell'emotività all'interno della produzione della conoscenza geografica. Al di là di questo spiraglio di leggerezza cartografica bisogna ammettere che il mondo della rappresentazione cartografica sembra essere più in generale nemico della narrazione femminista del luogo e delle soggettività.

Come abbiamo detto, vi sono questioni relative all'impossibilità simbolica della carta di assorbire la voce femminile, ma bisogna ammettere che un ulteriore motivo di distanza delle donne dall'esercizio della ragione cartografica potrebbe ritrovarsi nell'uso applicativo della cartografia. Le ricognizioni necessarie per la costruzione di carte nazionali e coloniali vedevano raramente la presenza di donne, se non delle più temerarie. Il legame tra cartografia e colonialismo, rivelatoci esteticamente dall'artista Ana Mendes, è stato inoltre un acceso motivo di critica per le geografe femministe e postcoloniali. Da una parte, l'attenzione di numerose geografe si è rivolta al passato, nel riconoscere come il corpo della donna sia spesso apparso nelle mappe, specialmente di propaganda, ma identificato come la terra desiderata da conquistare. Ad esempio, nei diari di viaggio di esploratori e colonizzatori è possibile ravvisare l'uso di un vocabolario sessista e misogino che definisce "vergini" le terre da conquistare e "penetrazioni" il processo di tali conquiste (Hancock, 2004). A questo riguardo, potremmo ricordare la mappa dello stato della Carolina realizzata nel 1682 da Joel Gascoyne che mostra nel cartiglio un'America personificata, seducente e con il seno scoperto.

Un'immagine più forte potrebbe provenire dalla mappa di John Mitchell, utilizzata per tracciare i confini della nuova nazione indipendente. Raffigura una donna nativa americana seduta su una figura maschile con i simboli tipici della fertilità del Nuovo Mondo: grano, legname, reti da pesca, un castoreo e palme da cocco. In queste mappe a cui le donne «prestavano simbolicamente il corpo ma alle quali non avevano accesso» (Rossi, 2005, p. 13), la donna, come la terra, si presenta come l'oggetto asservito della rappresentazione maschile (Huggan, 1989). Come spiega

ulteriormente il teorico visuale Berger (2004), l'oggettivazione, l'atto di controllo, rende la donna diversa; allo stesso tempo l'erotizzazione di questo atto definisce questa differenza come una differenza sessuale. In questo senso, «la mappa opera come un doppio paradigma per il discorso fallo-centrico che iscrive le donne, e il discorso razionalistico che iscrive la terra, come l'«Altro»» (Huggan, 1989, p. 37)⁴. D'altra parte, è fondamentale ricordare che non vi sono solo analisi che suppongono una visione passiva e vittimistica delle donne. Quando il pensiero femminista dialoga con la critica postcoloniale, la rivelazione che anche le donne bianche (cartografe o viaggiatrici) si siano ritrovate in prima linea nella costruzione di una conoscenza geografica eurocentrica, imperialista e razzista non tarda ad arrivare (Blunt e Rose, 1994). In questo senso, il femminismo postcoloniale aumenta la posta in gioco poiché offre non solo una critica della dimensione maschile del potere, ma anche di quella femminile. Lo si potrebbe ritenere una critica femminista al femminismo, una continua operazione di revisione su sé stesse e sulle altre (De Lauretis, 1993).

Tra i numerosi esempi che le nuove ricerche sul ruolo femminile nella costruzione della conoscenza geografica stanno portando a galla, si potrebbe ricordare la storia di Octavie Coudreau, moglie di un geografo francese che era stato inviato dalla Società Geografica di Parigi ad esplorare e tracciare la parte settentrionale del territorio amazzonico. Coudreau raggiunse il marito nell'ultima spedizione del 1899 presso il fiume Trombetas, nello stato brasiliano del Parà. Perso il marito a causa di una febbre mortale, la donna continuò il suo viaggio da sola. Carey-Webb (2017) ha analizzato il corpus testuale della donna, nonché il suo repertorio cartografico e fotografico, evidenziando il ruolo di Octavie Coudreau nell'esercizio del potere imperiale. Le donne bianche erano infatti molto spesso complici nella costruzione dell'alterità proprio perché, pur avendo un ruolo di subordinazione in Occidente, all'estero potevano invece vantare, in virtù della loro condizione etnica, una superiorità simile al privilegio maschile. Accanto alle riflessioni di Carey-Webb, numerosi lavori di geografe privilegiano un'analisi dei diari di viaggio e delle fotografie di viaggiatrici e di esploratrici (Rossi, 2011).

Nonostante vi sia una consistente produzione cartografica, mancano però ancora lavori che restituiscano l'idea e il rapporto che le donne intrattenevano con le rappresentazioni cartografiche.

⁴ “the map operates as a dual paradigm for the phallogocentric discourse which inscribes women, and the rationalistic discourse which inscribes the land, as «Other»” (Huggan, 1989, p. 37).

4.3. Anche le mappe sanguinano

In *Douloti The Bountiful*, una tragica storia narrata dalla scrittrice bengalese Mashweta Devi (1993), una ragazza indiana di origini tribali, costretta a diventare una prostituta per estinguere i debiti di suo padre, viene trovata morta suicida sulla carta nazionale dell'India. La mappa era stata tracciata sulla sabbia nel cortile della scuola dal maestro del villaggio per celebrare il giorno dell'Indipendenza indiana. Il giorno seguente, l'intero villaggio di Bohri si trova faccia a faccia con il tremendo scenario:

Riempiendo l'intera penisola indiana, dagli oceani all'Himalaya, qui giace il corpo tormentato della puttana kamiya Douloti Nagesia, schiacciato dal lavoro, putrefatto da malattie veneree, che ha vomitato sulla mappa tutto il sangue contenuto nei suoi polmoni essiccati (1993, p. 94)⁵.

Sulla mappa tracciata sulla sabbia avrebbe dovuto apporsi la bandiera della nazione indiana ma il corpo morto di Douloti impedisce che tale atto abbia luogo, assurgendo ad un ruolo metaforico molto potente. Se, come scrive Farinelli, la mappa tiene infatti traccia solo di quella realtà che è un ostacolo al percorso (Iacoli, 2014, p. 9), il corpo di Douloti intralcia la convinzione che l'India possa essere considerata una Nazione, un tutto armonico, poiché nella pratica esclude ed espelle, come parassiti, le comunità tribali⁶ e, ancor più, le donne subalterne. Nel meditare sul ruolo del dominio coloniale nella subordinazione di genere, il femminismo postcoloniale si è soffermato sull'opportunità di recuperare la voce della donna subalterna, una voce che sia la narrativa coloniale e nazionalista che quella anticoloniale avrebbero messo a tacere. La spinosa questione sollevata da Spivak (1988) nel celebre intervento *Can the Subaltern Speak?* ci ricorda l'impossibilità di recupero del punto di vista della donna colonizzata. Data l'importanza e la notorietà di questa riflessione, non mi soffermerò nuovamente sul suo contenuto. Piuttosto, questa domanda può spingere il lettore a chiedersi se i soggetti colonizzati siano costretti al silenzio anche nel campo della cartografia.

⁵ "Filling the entire Indian peninsula from the oceans to the Himalayas, here lies bonded labour spread-eagled, kamiya-whore Douloti Nagesia's tormented corpse, putrefied with venereal disease, having vomited up all the blood in its desiccated lungs" (Devi, 1993, p. 94).

⁶ I tribali sono gli indigeni dell'India, noti anche come abitanti delle foreste o degli adivasi. Ci sono molti sottogruppi di tribali che sono sparsi in diverse parti dell'India. Praticano le religioni animiste (e sono quindi considerati al di fuori dell'induismo formale), sebbene un gran numero si sia anche convertito al cristianesimo, sotto l'influenza dei missionari durante il periodo coloniale. Gli inglesi non furono mai in grado di dominare completamente vaste aree tribali che si estendono nelle fitte foreste.

A tale riguardo, lo studio condotto dal geografo Matthew Sparke è alquanto istruttivo nel segnalare alcune potenzialità e aporie di una cartografia femminista e postcoloniale. Sparke adatta nel contesto canadese le riflessioni di Spivak, intrecciandole con le argomentazioni di Brain Harley e di Denis Wood. Negli archivi polverosi di Ottawa, il geografo rinviene una serie di mappe del XIX secolo, disegnate da Shawnadithit, l'ultima rappresentante dei Beothuk, la comunità nativa dell'isola di Terranova. Si tratta di quattro mappe che introducono un collegamento diretto tra corpi e luoghi; corpi che si muovono sull'isola, e che si incontrano e si scontrano con i colonizzatori; ma anche cadaveri di indigeni uccisi dai colonizzatori britannici. La mappa proposta di seguito (Fig. 4.5.) è, per esempio, stata disegnata in cattività pochi mesi prima della morte di Shawnadithit (il 6 giugno 1829) e presenta due scene avvenute in due momenti separati: la visita del capitano Buchan e la cattura di Demasduit, sua zia, poi ribattezzata *Mary March* dai colonizzatori (dipinti in nero in contrasto agli indiani rossi). Shawnadithit è il soggetto incarnato che usa le mappe per tracciare una coreografia corporea del movimento, della vita e della morte, spesso rappresentando l'incontro tra il suo popolo e i colonizzatori, come abbiamo pocanzi detto, o meglio l'effetto mortale che questi hanno avuto sulla popolazione. In termini di contenuto, se confrontiamo la mappa di Terranova di James Cook (Fig. 4.6.) con la sua mappa, possiamo facilmente notare la differenza tra ciò che Graham Huggan (1989) definirebbe una "grid-map" e una "story-map".

In effetti, nel caso di Shawnadithit ci troviamo dinanzi ad un disegno infestato dal riemergere di corpi perduti, torturati e uccisi dai colonizzatori. Mentre, è curioso notare che le mappe di Terranova di Cook furono pubblicate tra il 1765 e il 1778, cinquant'anni prima delle mappe di Shawnadithit. In questo contesto, la cartografia euclidea non mostra altro che uno spazio vuoto e disabitato. Tale vuoto è uno standard della cartografia occidentale, fedele a una costruzione geometrica dello spazio, ma a un secondo sguardo è anche funzionale alla cancellazione della presenza pre-coloniale. Una volta che Beothuk viene cancellata dalla mappa, la novità dello spazio di *New Found Land* (Terranova) diventa insindacabile (Sparke, 1998a, b). Quindi, un vero gesto performativo ha luogo: viene disegnato uno spazio vuoto e alla fine lo si ottiene davvero a causa dello sterminio dei suoi abitanti. Al contrario, la mappa di Shawnadithit inscena un'altra modalità cartografica. La ragazza usa la mappa mentale per visualizzare eventi avvenuti in momenti e spazi differenti; ciò significa che costringe il tempo a entrare in contatto con la logica sinottica e atemporale della mappa, così come abbiamo visto all'opera nel cartiglio di Aderholt.

Questa scelta è molto significativa perché la mappa viene spesso biasimata per la sua incapacità di accogliere la dimensione temporale (Farinelli,

2009; Massey, 2005; Mondada, 1987). In particolare, Mondada (1987) ritiene impossibile che un soggetto sulla mappa possa occupare contemporaneamente due posizioni nello spazio. Eppure, la gestualità cartografica di Shawnadithit ci fa comprendere che quando vengono riconosciute diverse modalità di espressione cartografica possono essere rivendicate anche diverse visioni della relazione tra corpi, tempo e spazio all'interno della superficie della mappa. Questo argomento è, ad esempio, molto caro a Rosi Braidotti. La filosofa sottolinea che: «una posizione critica femminista assume la dislocazione della linearità del tempo e quindi la necessità di abitare nello stesso tempo fusi orari diversi e persino potenzialmente contraddittori: una specie di viaggio attraverso la crono-tropia» (1994, p. 140)⁷.

Se coalescenze spaziali e coevità temporali trovano il loro modo di dialogare nel disegno cartografico, non possiamo dimenticare la posizione di Shawnadithit quale donna subalterna. E, in questo senso, tutta la densità della domanda di Spivak acquisisce forma e sostanza. In effetti, non sappiamo se Shawnadithit sia stata costretta a disegnare quelle mappe o se lo abbia fatto spontaneamente. Ciò di cui siamo a conoscenza è che le sue mappe furono sovente annotate da un antropologo, William Epps Cormack, più preoccupato come altri storici canadesi di raccogliere informazioni etnologiche e strategiche sui Beothuk piuttosto che per la scomparsa dell'intera popolazione (Sparke, 1995). Ciò che otteniamo, quindi, è una prospettiva impossibile: cosa ci dice questa mappa? È una traccia di uno spazio contestato, una mappa della memoria, di un evento traumatico? O è il supplemento dell'archivio storico canadese, un manufatto museale reinterpretato da chi ha il diritto di parlare?

Sparke conclude il suo lavoro ammettendo che le immagini geografiche incise sulle mappe di Shawnadithit possano funzionare come dei dispositivi di contro-narrazione, in grado di raccontare il valore della memoria, della vita, della morte e del movimento dei corpi, negato dalla narrazione ufficiale (Sparke, 1998b). Nonostante nulla ci proibisca di interpretarle come tracce in dissolvenza di un vissuto spaziale, poi epurato dalla logica coloniale, non bisogna dimenticare che nella cultura canadese e americana queste mappe sono state complessivamente percepite come dei prodotti esotici da esporre nei musei o come prove delle capacità di rappresentazione figurativa infantile e grossolana degli indiani (si veda Lewis, 1979). Il punto di vista di Shawnadithit rimane in ogni caso neutralizzato.

⁷ “a feminist critical position assumes the dislocation of the linearity of time and hence the necessity to inhabit different and even potentially contradictory time zones at the same time: a sort of trip through crono-tropia” (Braidotti, 1994, p. 140).

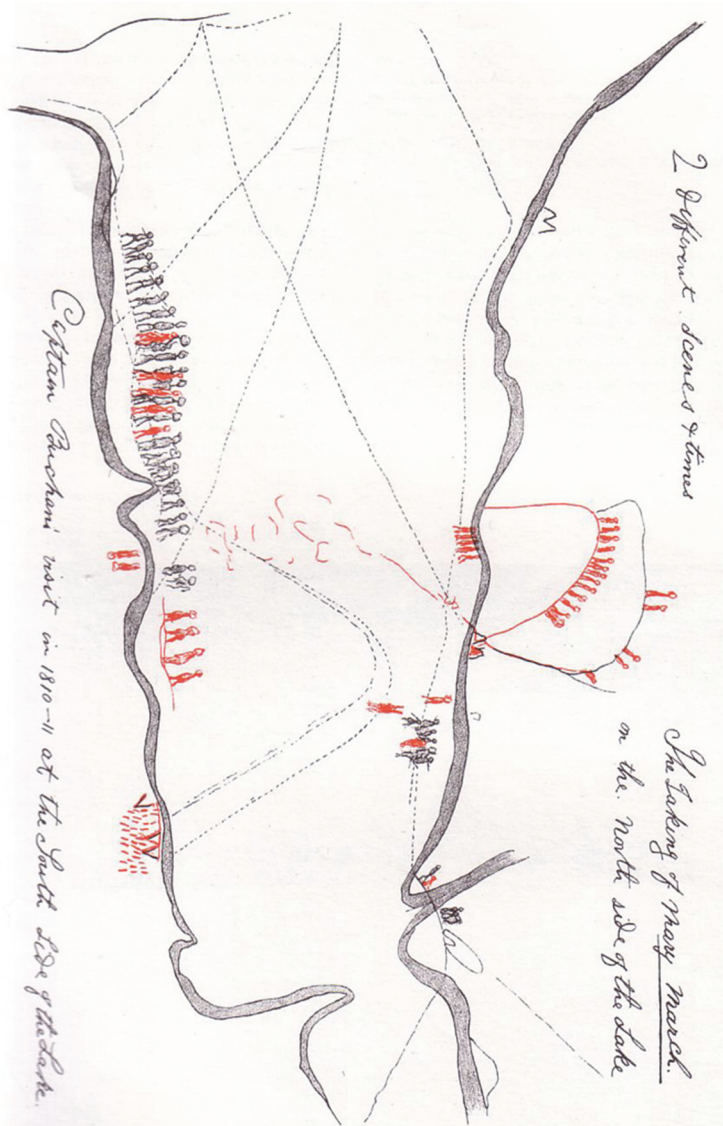


Fig. 4.5. – «The taking of Mary March on the north side of the lake». Illustrazione della presa di Demasduit (Mary March) nei pressi del Red Indian Lake, disegnata da Shanawdithit durante l'inverno del 1829. Fonte: *Vanished peoples: The Archaic Dorset & Beothuk people of Newfoundland*, Peter Such, 1978. Courtesy di Wikimedia Common.



Fig. 4.6. – James Cook, and Georges-Louis Le Rouge. *L'Isle de Terre-Neuve*. [Paris, Chez Le Rouge-79, 1778], carta geografica. Fonte: Biblioteca del Congresso, Washington, Geography and Map Division: <https://www.loc.gov/item/73694669/>.

4.4. La doppia coscienza delle mappe

In questo percorso di ricostruzione di una critica cartografica femminista e postcoloniale ci siamo sovente appellati al potere delle mappe, concentrandoci specialmente sulla funzione della carta come *potestas*, uno strumento di assoggettamento degli uomini e delle donne che abitano lo spazio. Tuttavia, abbiamo provato ad immaginare una diversa articolazione della relazione tra potere e cartografia che emerge quando si restituisce ai soggetti nascosti della/dalla cartografia una forza concettuale e materiale. La riscoperta del potere non solo come assoggettamento (potere su) ma anche come potenziale (potere di), permette di ridisegnare e di ripensare in modo diverso lo spazio cartografico. Uno spazio riscritto da soggettività e da emozionalità normalmente escluse dall'ontologia cartografica, come abbiamo appurato nelle esperienze artistiche, narrative e non-europee della cartografia.

Deleuze (1968) aveva già interpretato la volontà di potenza di Nietzsche non come volontà di sopraffazione e di dominio, ma come critica a ogni forma di potere e invito alla trasgressione e alla liberazione del desiderio. Dopo tutto, le geografe Blunt e Rose sostengono che sia «fondamentale per gli sforzi di molte femministe ripensare le mappe egemoniche della rappresentazione per muoversi verso il momento postcoloniale» (1994, p. 14)⁸. La complessa tattica di decostruzione delle mappe egemoniche e di una loro sostituzione con cartografie alternative e del desiderio rende la cartografia degenerate un campo di tensioni in cui emerge, più che una coscienza, una doppia coscienza delle mappe. Le studiose femministe e gli autori postcoloniali hanno infatti contribuito con grande enfasi tanto alla creazione quanto alla distruzione della mappa quale strumento geografico, sottolineandone sia il potere coercitivo che liberatorio. In effetti, vi sono almeno due tipologie di immagini, due coscienze, con cui la cartografia postmoderna deve misurarsi.

Da un lato, vi sono opere visuali e letterarie volte a decostruire e a rivelare gli effetti che le violente griglie della ragione cartografica esercitano sugli individui; dall'altro lato, come abbiamo visto precedentemente, non tutte le pratiche cartografiche possono essere considerate autoritarie e dominanti perché, volenti o nolenti, la mappatura è una dimensione – una trasposizione grafico-visuale – evocata per immaginare e per raccontare lo spazio che ci circonda con tutto il suo corredo emozionale e visionario. Nella coscienza negativa delle mappe influisce certamente il fatto che queste siano state le armi del colonialismo e dell'imperialismo, utilizzate per legittimare la realtà

⁸ “It is central to the efforts of many feminists to rethink the hegemonic maps of representation in order to move toward the postcolonial moment” (Blunt e Rose, 1994, p. 14).

della conquista. La logica cartografica, il desiderio di ridurre l'irriducibilità dei luoghi in una griglia, implica non solo una violenza epistemologica ma anche e soprattutto materiale. Pensiamo, ad esempio, alla partizione dell'India britannica avvenuta nel 1947, in cui la linea tracciata dalla penna sulla mappa ha determinato la vita e la morte di milioni di persone (Harley, 1988). Il tragico evento cartografico è la prova del potere performativo della rappresentazione. Allo stesso modo, Edward Said (1993) ha sostenuto che l'imperialismo è fondamentalmente un atto di violenza geografica in base al quale non esisterebbe un angolo del mondo che non sia stato prima esplorato, poi tracciato su una mappa e infine riportato sotto il controllo dei colonizzatori. In questo contesto, la cattiva coscienza dell'apparato cartografico non si ravvisa solo nel fatto che una mappa non possa mai catturare pienamente la realtà, ma che essa finisca per produrre la realtà secondo un preciso interesse politico. Abbiamo anche visto, tuttavia, che le letture offerte dalla teoria critica risultano spesso troppo astratte, meno interessate a concentrarsi sulle singole particolarità delle storie cartografiche e dei soggetti coinvolti.

Questa differenza può essere colta nelle riflessioni di Edney. Lo storico della cartografia ha dedicato molti dei suoi studi agli effetti del dominio coloniale britannico sull'India (1993, 1997). Di fronte alle critiche postcoloniali, Edney ha sostenuto che la visione imperialistica europea illustrata da Said e da diversi autori postcoloniali degli anni '90 è troppo monolitica. Allo stesso modo, la concezione dell'apparato di sorveglianza di Foucault risulta troppo pessimista. Al contrario, egli ritiene che gli stati europei e i loro imperi non avrebbero mai potuto essere così assolutizzanti ed efficaci.

Ad esempio, i problemi linguistici incontrati nelle colonie necessitavano che gli europei facessero affidamento su guide indigene; vi era quindi una continua negoziazione tra la conoscenza del conquistatore e del conquistato, specchio dei loro rapporti di potere. Una simile prospettiva è offerta dal lavoro di Barbara Mundy (1996) sulla cartografia coloniale spagnola. La studiosa mostra come le mappe dell'America ricevute dal governo spagnolo rivelassero una società complessa e sincretica. Nessuna di quelle carte è da considerarsi puramente indigena o europea nella forma o nel contenuto perché frutto di una negoziazione tra le guide indigene e i cartografi europei e del loro sistema di collezione e di rappresentazione dei luoghi. Nei termini di impronte archivistiche, le mappe indigene sono comunque fondamentali nell'aggiungere un altro tassello alla storia della critica cartografica, minando i presupposti del discorso cartografico eurocentrico e aprendovi fratture profonde sì da non lasciarlo più lo stesso. Spostando l'attenzione a tempi più recenti, il movimento di decolonizzazione ha anch'esso indirizzato un attacco a quel sistema di conoscenza geografica che è puramente politico e

orientato dal desiderio di controllare l'inconoscibile e l'alterità. A partire dagli anni '70 assistiamo ad una rivendicazione politica del territorio da parte dei soggetti colonizzati che fa un esplicito uso dello strumento cartografico. Si giunge a reclamare, a rinominare, la terra per abitarla: la dimensione del potere viene restituita come qualcosa di positivo e di produttivo quando il soggetto subalterno se ne appropria. O meglio, questo è il secondo aspetto del legame tra conoscenza e potere, come discusso da Deleuze e Foucault in un'intervista radiofonica nel 1972, per lo più trascurata dalla critica.

Parlare di questo argomento, forzare le reti di informazione istituzionalizzate ad ascoltare, produrre nomi, puntare il dito d'accusa, trovare obiettivi, è il primo passo nell'inversione del potere e l'avvio di nuove lotte contro le forme di potere esistenti (Bouchard, 1977, p. 5)⁹.

Tradotto nel contesto cartografico, non è più in gioco la rivelazione degli usi propagandistici e violenti dello strumento cartografico ma è ora il momento di cominciare a soffermarsi su ciò che non era possibile osservare prima, la possibilità che una diversa conoscenza, anche affermativa, possa essere prodotta in momenti conflittuali. Ad esempio, in Canada, in America Centrale, nel Sud America hanno inizio delle vere e proprie battaglie cartografiche in cui le comunità indigene contestano, attraverso le loro produzioni e rappresentazioni dello spazio, i diritti di proprietà sui territori che sono stati loro sottratti dai colonizzatori. Un esempio lo si ritrova nell'*Iniziativa di mappatura delle comunità indigene* del 2004, in cui 200 rappresentanti di 24 paesi si sono incontrati con l'obiettivo di ri-mappare le loro terre seguendo le geografie toponomastiche e orali di ciascuna comunità (Wood, 2010). Riguardo a questo aspetto, la considerazione di Harley secondo cui le mappe sarebbero «un linguaggio di potere, non di protesta» (2001) è in qualche modo rovesciata in quanto l'autorità della mappa è usata contro sé stessa. Le geografie ribelli alludono, infatti, a modi alternativi di mappare i luoghi; tattiche che non cercano sempre di sfidare lo status ontologico della mappa, ma rivelano la politica e le strategie della cartografia occidentale. A questo punto, vi è un complesso nodo da sciogliere perché se la mappa è un mezzo che svolge funzioni specifiche (nominare, ordinare, classificare, posizionare)

⁹ Questa discussione fu registrata il 4 marzo 1972 ed è stata pubblicata su un numero speciale de *L'Arc* (1977, n. 49, pp. 3-10), dedicato a Gilles Deleuze. Di seguito la versione inglese: "It is because to speak on this subject, to force the institutionalised networks of information to listen, to produce names, to point the finger of accusation, to find targets, is the first step in the reversal of power and the initiation of new struggles against existing forms of power".

e tali funzioni sono sempre lette dai geografi come travestimenti retorici di un intento ideologico, bisogna tornare a domandarsi se la mappa possa davvero liberarsi dal suo potere di definire in senso coercitivo. Il geografo Bernard Nietschmann sostiene, ad esempio, che: «le mappe sono sempre una questione di potere. O si mappa o si viene mappati» (1995, p. 39)¹⁰. Sulla stessa linea, Farinelli suggerisce che: «pretendere di nominare in modo diverso lo spazio significa volere in realtà produrre carte diverse da quelle esistenti, cioè pretendere di adottare nello spazio stesso un diverso potere, un dominio di natura diverso da quello esistente» (Farinelli 1992, p. 114).

Nel caso della cartografia decoloniale, quindi, le mappe esercitano certamente un potere, una forza, un messaggio ma ciò che potrebbe contraddistinguerle dalla cartografia ufficiale è che tale potere è esercitato senza produrre necessariamente assoggettamento (Foucault e Deleuze, 1972). Ciò suggerisce di aprire la porta a geografie contese e vissute che operano inversamente rispetto alla cartografia eteronoma che regola e neutralizza, attraverso le sue convenzioni, l'irriducibilità dei luoghi e dei corpi. Tuttavia, è inevitabile dover considerare chi, nelle varie comunità, sia chiamato a ri-mappare e a contestare le cartografie già esistenti e chi, invece, continui a rimanerne escluso (Graham *et al.*, 2013). Anche nel caso della geografia femminista, Brown e Staeheli (2003) sostengono che la cartografia non sia un paradigma coerente. Nella turbolenta relazione che la mappa intesse con il potere le due studiose distinguono almeno tre approcci. Il primo, detto distributivo, osserva il modo in cui il potere circola e si diffonde nella società. Il secondo è antagonista e oppositivo in quanto presuppone una dialettica tra spazi maschili e femminili. L'ultimo è detto costitutivo perché vede il potere come un processo continuo in cui, e attraverso il quale, soggetto e spazio sono co-costituiti.

Qualsiasi concezione del potere può dare origine a diverse cartografie. Cartografie che potrebbero costituire uno spazio panoramico in cui delineare le differenze tra un'ontologia ed una epistemologia maschili e femminili; cartografie che potrebbero essere percepite come uno spazio di flussi in cui il soggetto è in divenire, mai dato del tutto. Al di là dei contributi femministi nella costruzione di un immaginario alternativo della cartografia che sappia tenere insieme i due volti della violenza e della cura, della distruzione e della sutura, una volta scoperto il volto disciplinare del potere in ogni angolo della società, è difficile mantenere le energie per ripensare e ricreare nuove configurazioni che siano davvero antitetichhe o afrancate dal sistema da cui emergono.

¹⁰ "Maps are power. Either you map or you will be mapped" (Nietschmann, 1995, p. 39).

L'obiettivo rimane effimero: mantenere il più possibile impressa la forza e la potenza di mappe "altre" prima che vengano nuovamente dimenticate, riassorbite dalla norma o mostrate nella loro inefficacia di indebolire o destabilizzare realmente il sistema normativo cartografico. Alla luce delle impasse e delle aporie che queste problematiche critiche comportano, si può ragionevolmente intuire perché una parte considerevole della geografia abbia tentato di decostruire, sfidare e infine abbandonare la figura della mappa come cifra identitaria del geografo.

Parte II
Riattualizzare la cartografia

5. Dopo la Mappa

5.1. *E caddi, come corpo morto carta morta cade*¹

Nonostante vi siano stati alcuni tentativi di attivare lo spazio di vita del tropo cartografico, per esempio andando alla ricerca di figurazioni alternative della mappa e seguendo gli immaginari prospettati da performance artistiche, letterarie e poetiche rinvenute soprattutto nel repertorio estetico degli studi postcoloniali e femministi, bisogna ammettere che la carta geografica è stata in gran parte sventrata e calpestata dalla teoria postmoderna, diventando in più di un caso: «morta, un concetto in rovina, un tappeto bombardato dai formidabili arsenali della teoria critica contemporanea» (Prendergast, 2000, p. IX)². L'atto cartoclastico, il tentativo di distruzione dell'immagine cartografica, è comprensibile nella misura in cui la mappa viene teorizzata come un'inspiegabile entità capace di controllarci (Harley, 1988) e dunque anche: «dotata di volontà propria, mutevole, riproducibile e moritura» (Bredenkamp, 2015, p. 265). A dire il vero, il legame tra la sfera semantica della morte e l'immagine cartografica si ravvisa già nel concetto stesso di rappresentazione. Nel Medioevo, con il termine rappresentazione ci si riferiva infatti a una figura modellata e dipinta in sostituzione del defunto durante il funerale (Debray, 2010). A livello simbolico, l'immagine plastica costituiva un: «antidoto che, opponendosi alla nullificazione, [potesse] rappresentare un sostituto durevole» (Pinotti e Somaini, 2016, p. 235). Questa interessante coincidenza permette di riconoscere anche alle mappe, come alle immagini in generale, la funzione di sostituto permanente e durevole di un referente assente, in questo caso rappresentato dal territorio.

¹ Il titolo del paragrafo è un'allusione al V canto dell'Inferno della Divina Commedia di Dante Alighieri.

² “dead, a concept in ruins, carpet bombed by the formidable arsenals of contemporary critical theory” (Prendergast, 2000, p. IX).

In una prospettiva temporale, una mappa sarebbe dunque da considerarsi come un'immagine eterna, irripetibile, di un evento spaziale. Le carte prefigurano un'esperienza incessante della caducità sia perché moriture da un punto di vista materiale (si veda il Capitolo 10), sia per il fatto stesso di rappresentare una istantanea del territorio o di un fenomeno che è destinato a mutare. Nel fermento postmoderno, il legame simbiotico che l'immaginario cartografico si trova a condividere con l'assenza suscita preoccupazioni tra i geografi, i quali cominciano a convincersi che una corretta decifrazione del potere cartografico sia da ricercarsi proprio nei limiti rappresentativi, cioè nelle istanze di morte, decretate dallo spazio simbolico della mappa. I geografi affrontano quindi il dibattito sulla violenza della cartografia come una lotta specifica e diretta contro il dominio fraudolento della rappresentazione. Secondo Massey (2005), infatti, non vi è vita né possibilità di cambiamento sulla superficie cartografica: la vita fermenta sempre fuori dalla mappa, nello spazio "reale" dove qualcosa può sempre accadere, dove si generano eventi e imprevisti. In modo simile, Farinelli ammette che: «è finito il periodo della riduzione del mondo in tavole. Sembra strano dire questo oggi, perché mai come in questo momento le mappe sono diffuse, si producono in continuazione» (Iacoli, 2014, p. 13). Queste considerazioni sembrano dirci che la mappa attiene alla sfera della morte in un duplice senso: da un lato perché essa parla un linguaggio geometrico, vuoto e inerte, antitetico alla comprensione fenomenologica e globale della società; dall'altro lato perché l'astrazione è funzionale al potere che tenta di agire in senso necropolitico approfittando della trasparenza e obiettività che circondano l'aura degli strumenti cartografici. L'atteggiamento delegittimante nei confronti dell'immaginario cartografico contribuisce dunque a creare una dissonanza tra la struttura limitante della rappresentazione euclidea dello spazio, che espelle i corpi, e l'esperienza vissuta e incarnata dei soggetti, che è sempre fuori il dominio della rappresentazione (Abhourame e Ribeiro, 2011). La carta insomma riveste il ruolo di un attante "geocida", un oggetto osteggiato per la sua capacità di drenare e di dematerializzare il flusso vitale dello spazio attraverso un processo di scomposizione e di riordinamento della sua superficie.

Ma nel momento in cui i geografi postmoderni decidono di abbandonare lo strumento cartografico come strumento privilegiato della ricerca geografica a quale luogo di sepoltura viene destinata la mappa? La morte deve infatti avere il suo posto, come sostiene Roland Barthes ne *La Camera Chiara*: «bisogna pure che in una società la Morte abbia una sua collocazione; se essa non è più (o è meno) nella sfera della religione, allora dev'essere altrove: forse nell'immagine che produce la Morte volendo conservare la vita» (2003, p. 93).

Anche nel caso del funerale della mappa, non poteva in realtà trattarsi di un semplice abbandono materiale, nell'archivio, se è vero che la teorizzazione della ragione cartografica ha dematerializzato e universalizzato la carta trasformandola in una figura del pensiero più che in un manufatto. Sicché, non avendo mai davvero avuto a disposizione una salma con cui confrontarsi, i critici si sono tenuti a celebrare nei loro lavori un funerale concettuale, operando un continuo gioco di cancellature dei modelli cartografici precedenti per fare spazio a nuove configurazioni del mondo. Tale meccanismo può essere visto all'opera nel palinsesto, la cui immagine, come suggerisce Rabasa: «diventa una metafora illuminante per comprendere la geografia come una serie di cancellature e sovrascritture che hanno trasformato il mondo. Le cancellature imperfette sono, a loro volta, una fonte di speranza per la ricostruzione o la reinvenzione del mondo» (1993, p. 181)³. Possiamo dunque ammettere che la stagione postmoderna, stimolando nei geografi critici il desiderio di ricercare altre forme di immaginazione e di rappresentazione spaziali capaci di restituire un legame autentico, non mediato, e più emozionale con la realtà, abbia concomitantemente condotto alla fine della mappa.

Nonostante i geografi culturali oggi rinuncino spesso al concreto utilizzo delle mappe, queste continuano però a proliferare nella società contemporanea, come ci ricorda Farinelli, attraverso vari travestimenti, sia analogici che digitali. Alla luce della recente esplosione di referenti cartografici, sarebbe il caso di tornare a chiederci se le mappe possano ancora catturare “un'essenza di attualità” (Abhourame e Ribeiro, 2011). E se la risposta fosse affermativa, sarebbe possibile salvare le mappe dall'ostracismo della geografia critica per rileggerle sotto una nuova luce. Come ci conferma Harley: «se vogliamo evitare di essere imprigionati dal passato, intrappolati in una rete narcisistica delle nostre tradizioni, allora dobbiamo criticare e discutere attivamente la storia della cartografia che stiamo ancora aiutando a scrivere» (1986, p. 5)⁴. Una storia in cui: «i luoghi appariranno in tutta la ricchezza e varietà della loro struttura interna e delle loro interrelazioni solo se impariamo ad evitare di forzarli all'interno del mondo della rappresentazione» (Guarrasi, 2002, p. 6).

³ “the image of the palimpsest becomes an illuminative metaphor for understanding geography as a series of erasures and overwritings that have transformed the world. The imperfect erasures are, in turn, a source of hope for the reconstruction or reinvention of the world from native and non-Eurocentric points of view” (Rabasa, 1993, p. 181).

⁴ “if we are to avoid being imprisoned by the past, entangled in a narcissistic web of our own traditions, then we must actively criticise and debate the history of cartography we are still helping to write” (Harley, 1986, p. 5).

Forse, per seppellire davvero la questione cartografica più che demonizzare le mappe in sé, dovremmo anzitutto ridimensionare la visione della Ragione cartografica, cioè della mappa come immagine archetipica della modernità, che ci è stata consegnata dall'eredità postmoderna.

5.2. Abbandonare o salvare la mappa?

Olsson sostiene infatti che: «quando smettiamo di credere in una parola, essa non ha più potere. E quando le parole cessano il loro potere, lo perdono anche le istituzioni che si costruiscono su di esse» (1980, p. 12)⁵.

I geografi possono davvero sostenere di avere distrutto l'idolo cartografico: «uccidendo il fantasma della ragione cartografica nel processo»? (Olsson, 2007, p. 192)⁶. Perché se non è così, un'altra giustificazione è ugualmente plausibile: la geografia culturale e critica, eredità del postmoderno, ha semplicemente deciso di deviare dal futuro cartografico, lasciando che altre discipline assorbissero, modificassero o addirittura reificassero l'ontologia delle mappe, perdendo così la possibilità di concorrere a modellare e configurare le nuove cartografie del presente. D'altronde potremmo ragionevolmente pensare che il concertato momento della demolizione dell'impianto cartografico abbia richiesto un alto dispendio di energie. Dopo uno sforzo prolungato, come ben sappiamo, è necessario riposare e indugiare in una fase di transizione, fatta di distensione e persino di abbandono dei modelli e dei fermenti speculativi precedenti. Troppe gabbie teoriche si interpongono quando le mappe vengono assoldate come feticci del pensiero della rappresentazione. Eppure, in questo modo, proprio quando assistiamo al più intenso bombardamento delle visualizzazioni geografiche nell'epoca in cui la cartografia e la sua metamorfosi coinvolgono sempre più modelli, utenti e pratiche, lo sguardo critico sembra offuscato e batte in ritirata. Apparentemente i geografi potrebbero essere disillusi dalla possibilità di impegnarsi nuovamente con il fardello della ragione cartografica, adesso operante nel travestimento digitale. O, almeno, fino a poco tempo fa, si registrava poco interesse tra i geografi, specialmente politici e culturali, nella teoria e nelle pratiche cartografiche contemporanee: «Il risultato è stato la chiusura di un dibattito costruttivo da entrambe le parti e l'emergere di "culture di indifferenza"» ha

⁵ "When we cease to believe in a word, it no longer has the power. And when words lose their power, so do the institutions that are built upon them" (Olsson, 1980, p. 12).

⁶ "smash this ready-made idol, slaying the ghost of cartographical reason in the process" (Olsson, 2007, p. 192).

sostenuto John Pickles (1995, p. 51)⁷. Infatti, come ho cercato di evidenziare nel capitolo precedente, la critica eterogenea della rappresentazione ha mostrato a sua volta i suoi effetti dirompenti nello studio della cartografia. Non a caso, la cartografia, in quanto apparato di conoscenza, ha lottato nel tempo con il suo statuto scientifico in modo simile a quanto è avvenuto nella disciplina geografica (Livingstone, 1992; 2003). In mancanza di un dibattito chiaramente strutturato, nel terzo e nel quarto capitolo ho preferito fornire una ricostruzione un po' arzigogolata e animata dai diversi incontri postmoderni con la mappa. Ci troviamo, inoltre, a ripercorrere i momenti critici del pensiero cartografico attraverso la lettura unilaterale dei geografi e non dei cartografi.

Poiché stiamo adottando il punto di vista del geografo, vale la pena di chiedersi se una teoria critica abbia realmente bisogno solo di una fase “distruittiva” se gli effetti risultano in una desertificazione di progetti affermativi. Come sostiene Herb: «sembra esserci una tendenza tra i geografi della teoria critica a decostruire semplicemente le mappe, piuttosto che a costruirle» (2009, p. 332)⁸. Forse, però, è giunto il momento di riconoscere che l'atto decostruttivo potrebbe anche rivelare un inaspettato potere creativo. Jacques Derrida, padre della decostruzione, è stato in una prima fase particolarmente motivato a sostituire il termine “decostruzione” con quello di “distruzione”⁹. Ma, per evitare la percezione di un atteggiamento filosofico annientante e improduttivo, preferì mantenere il primo termine. Anche nelle intenzioni di Spivak (1999), la decostruzione non implica delegittimazione (in questo caso delegittimazione della logica cartografica) ma la moltiplicazione dei punti di vista. La decostruzione apre allo studio dei processi, delle relazioni e dei concatenamenti che hanno portato alla costituzione di un determinato paradigma cartografico, alla sua fissità e alla sua presa sul mondo affinché fuoriescano esponenzialmente nuovi significati. La danza ritmica tra decostruzione e ricostruzione riecheggia nel lavoro di diversi filosofi, in particolare di Seyla Benhabib (1986).

⁷ “The result has been a closing down of constructive and open debate on both sides, and the emergence of ‘cultures of indifference’ on both sides” (Pickles, 1995, p. 51).

⁸ “there seems to be a tendency among critical theory informed geographers to simply deconstruct maps, rather than to construct them” (Herb, 2009, p. 332).

⁹ Prima di essere sistematizzato nella sua famosa opera *De la grammatologie* (1967), il decostruzionismo viene presentato sotto forma di recensione nella rivista francese *Critique* con il termine “destruktion”, un omaggio al lavoro di Martin Heidegger, *Essere e Tempo* (1927). Tuttavia, molto presto Derrida si rende conto che la distruzione implica troppo chiaramente un annientamento o una riduzione negativa molto più vicina forse alla demolizione nietzschiana che all'interpretazione heideggeriana e al tipo di lettura che aveva proposto. Per questo motivo, il filosofo sceglie di mantenere la parola decostruzione invece di distruzione.

La filosofa ritiene che ogni teoria critica debba consistere di due momenti, uno diagnostico-esplicativo e uno utopico-anticipatorio. Il primo momento richiama l'idea di una critica immanente – un'indagine che consenta ai suoi adepti di criticare le argomentazioni degli oppositori mostrando le loro incoerenze e contraddizioni interne, – e defeticizzante, una procedura tesa a mostrare che ciò che appare come dato non è in realtà un fatto naturale ma una realtà formata storicamente e socialmente. Il secondo momento, molto più devoto alla filosofia estetica, deve distinguere la teoria critica dalle teorie funzionaliste e mantenere un interesse nella trasformazione sociale e culturale. Secondo Benhabib, le due tendenze lavorano in parallelo in filosofia fino al fecondo ricongiungimento ripensato da Jurgen Habermas. Come ho tentato di dimostrare nei capitoli precedenti, tale interpretazione si presta anche alle speculazioni sulle teorie (e pratiche) delle conoscenze geografiche e cartografiche. Considerando più da vicino e, più specificamente, il dibattito sulla cartografia, ho la sensazione che la critica postmoderna della cartografia abbia separato, recintato e fossilizzato i due momenti. Da un lato, i geografi umani si sono preoccupati di decretare che la cartografia come scienza, e le mappe come suoi strumenti operativi, siano forme di controllo e di ordinamento dello spazio sempre al servizio del potere. Hanno dunque diagnosticato, caso per caso, la validità del nesso potere e conoscenza. Questo è, certamente, uno dei motivi per cui oggi molti geografi umani trascurano intenzionalmente l'uso delle mappe come strumenti di analisi, preferendovi al massimo un approccio decostruzionista.

A tal proposito, durante alcune interviste, ma anche nell'ascolto di storie e di aneddoti sul distacco materiale di molti geografi dalla cartografia e, in particolare, dalla presunta rivoluzione tecnologica inaugurata dal GIS, ho percepito sia un senso di perdita che di vittoria. Da un lato, la perdita di capacità tecniche che avrebbero consentito ai geografi culturali di creare e usare criticamente i prodotti cartografici, senza fare affidamento sul lavoro di altre figure professionali (che, più spesso, mancano di una formazione teorica critica, e per questo si avverte più facilmente il gusto di contestarli); d'altra parte, il distacco dagli strumenti tradizionali legati alla disciplina ha consentito di praticare una geografia libera da una rigida metodologia e pronta ad esplorare nuovi e diversi modi di concepire e praticare le relazioni tra spazio, luoghi, oggetti e soggettività. Bisogna dire che, al giorno d'oggi, vi sono ancora molti dipartimenti che offrono corsi di geografia e di GIS ma tanti altri in cui entrambi i campi stanno scomparendo. Architetti, ingegneri, specialisti nel campo delle tecnologie dell'informazione e della comunicazione hanno maggiori possibilità di utilizzare i sistemi di informazione geografica. Tuttavia, possiamo anche trovare dipartimenti di geografia in cui la

ricerca cartografica è viva, spesso letta in una chiave innovativa e critica, sia in Italia, ma specialmente negli Stati Uniti e in Canada dove le due carriere del geografo e dell'analista geo-spaziale possono risultare più o meno integrate (Perkins, 2008). Nel complesso, però, molti geografi umani sembrano non possedere più le competenze tecniche e professionali per contribuire alla produzione della conoscenza cartografica. Tale quadro desolante è stato recentemente ricostruito da diversi geografi. Ad esempio, Boria (2008, 2013), Dodge e Perkins (2008), Martin (2000) hanno condotto ricerche quantitative per esaminare la presenza di mappe nelle riviste più popolari della geografia, valutando, nell'ultimo decennio, una drastica diminuzione della produzione o della discussione di visualizzazioni cartografiche¹⁰. Tuttavia, se si concentrasse l'attenzione sulle parole piuttosto che sulle immagini, potremmo avere una percezione diversa della dimensione del fenomeno.

Le parole relative al campo semantico della cartografia occupano ancora un posto significativo nel vocabolario dei geografi: «Le esplorazioni della geografia e della cultura della soggettività, dell'individualità e del corpo utilizzano spesso metafore della mappa e della cartografia. In effetti, la svolta culturale e spaziale nelle scienze sociali e umanistiche ha fornito alle metafore e pratiche cartografiche una nuova linfa» (Ryan, 2000, p. 333)¹¹. A questo riguardo, l'analisi fornita dal geografo politico Herb (2009) per il *Journal of Political Geography* non testimonia lo stesso declino nell'uso delle mappe mostrato dagli altri geografi. Herb propone di affrontare la questione da un'altra angolazione: cessare di quantificare la presenza delle mappe nella ricerca geografica per discutere invece le tipologie e le qualità delle immagini cartografiche materialmente utilizzate nella disciplina con l'intento di trasformarle e ripensarle, laddove possibile. Herb chiede, riproponendo una ben nota critica harleyiana: «quali idee e concetti non sono espressi o vengono trascurati nelle mappe della geografia politica?» (2009, p. 333)¹². In breve, quando i geografi vengono sollecitati con nuove questioni, possono emergere alcuni dibattiti interessanti,

¹⁰ I dati raccolti nell'ambito di questi studi mostrano che il numero di mappe pubblicato in *Annals of the Association of American geographers* è passato da 23,7 per 100 pagine negli anni dal 1958-1959 al 10,2 nel 2008-09. Nello stesso cinquantennio, in *Transactions of the Institute of British geographers* il numero delle mappe stampate è passato da 29,3 per 100 pagine a solo 3,3 (Dodge e Perkins, 2008; Martin, 2005). Per quanto riguarda il *Bollettino della Società Geografica Italiana*, il numero medio di mappe tra il 1993-94 e il 2008-09 si è ulteriormente ridotto da 3,5 a 2,4 per 100 pagine (Boria, 2013).

¹¹ “Explorations of the geography and culture of subjectivity, selfhood and the body frequently employ metaphors of the map and mapping. Indeed, the cultural and spatial turn in the social sciences and humanities has given mapping metaphors and practices a revitalized currency” (Ryan, 2000, p. 333).

¹² “Which ideas and concepts are not expressed or are neglected in maps in Political Geography?” (Herb, 2009, p. 333).

ricordandoci quanto sosteneva Heidegger (1927), cioè che è fondamentale non tanto uscire dal cerchio ma entrarci nel modo giusto. Il problema è che negli ultimi decenni il modo giusto e privilegiato di affrontare le rappresentazioni geografiche si è avvalso del momento diagnostico-esplicativo, dove la geografia e di conseguenza la cartografia sono state sostanzialmente smascherate non come: «il progetto di un mondo perfetto, ma la storia della sua degenerazione» (Dematteis, 1985, p. 44). Se volessimo tradurre nel campo degli studi cartografici il secondo momento della teoria critica immaginato da Benhabib (1986), dovremmo impegnarci con i tropi della trasformazione, dell'utopia e del cambiamento sociale. Lago (2004) ritiene che i geografi abbiano però distrutto il senso classico di utopia. Secondo il geografo, non v'è più nulla da scoprire. Oggi, infatti, l'idea di utopia non è legata a un luogo da raggiungere ma a una realtà sociale da realizzare. Si tratta di chiedersi “che cosa fare” piuttosto di “dove andare”. Quale utopia della cartografia può fare oggi comodo alla geografia? Come bisogna agire dopo il desolante approccio critico-decostruttivo incoraggiato negli anni '90?

L'ultimo decennio ha in realtà visto l'ingresso di una nuova generazione di appassionati teorici della cartografia, che di solito lavora nell'intersezione tra teoria culturale e sociale e studi sui media, ma anche all'interfaccia tra teoria letteraria e arte. È una generazione che si è sforzata di rielaborare e ridefinire il luogo e il funzionamento di quel momento utopico e trasformativo che i geografi postmoderni consideravano impossibili da raggiungere attraverso le pratiche cartografiche. La preoccupazione di questi studiosi deriva in parte dal riconoscimento della profonda incapacità di gran parte della geografia critica di prendere sul serio, e persino di riconoscere positivamente, delle pratiche cartografiche non ufficiali, non politiche, persino non geografiche, senza per questo trascurare il ruolo coercitivo e violento che può essere esercitato da altrettanti strumenti cartografici contemporanei. Con questa devozione, la loro attenzione incrocia il nesso potere-resistenza nelle pratiche cartografiche digitali e nondigitali, cercando simultaneamente di riscoprire le riscritture sociali, radicali, alternative, sensibili, utopiche realizzate da quei soggetti considerati ai margini del discorso cartografico (poiché invisibili ad esso o passivamente mappati). Di queste storie alternative – forse inesauribili – del fare cartografico abbiamo cominciato a fare tesoro nel capitolo precedente. Si tratta di ricerche su soggetti subalterni, donne, artisti e attivisti che disegnano i contorni di una “cartografia critica” e non semplicemente di una critica della cartografia (Crampton e Krygier, 2006; Crampton, 2009). Si dischiude un campo di ricerca molto intenso, dispersivo e poco conosciuto su cui tornerò, nelle sue varie ramificazioni e trasposizioni, più e più volte in questo studio. La suddetta eterogeneità ci sollecita ad allenare lo

sguardo per riconoscere che, nonostante le affermazioni fatte all'inizio del 2000 circa la morte della mappa (Wood, 2003) o la scomparsa della mappa (Martin, 2000), non possiamo trascurare la massiva produzione nel campo degli “studi cartografici” (*Map Studies*) o delle “cartografie emergenti” (Dodge *et al.*, 2009), anche se ancora strettamente localizzata in poche figure chiave, sia in termini di singoli ricercatori che di gruppi, e per lo più provenienti dal panorama anglo-americano¹³. Tuttavia, un'attenta esplorazione dei loro approcci potrebbe restituirci qualcosa di diverso da quel sentimento di esaurimento dei tropi, dei dibattiti e delle sfide che coinvolgono la cartografia attualmente. A dire il vero, tutte queste linee di pensiero di solito operano nella direzione auspicata da Casti, ove la cartografia: «di fronte all'emergere di nuove categorie spaziali [è immaginata] a ripensare sé stessa e a ravvivare ciò che negli ultimi tempi sembrava legato alla scienza obsoleta, cioè il suo inevitabile legame con la geografia» (2015, p. XIII)¹⁴.

Mentre scrivo, risuona il dubbio controfattuale considerato da Pickles: «che accadrebbe, dopo tutto, se la cartografia e le mappe non fossero ciò che pensavamo ... o almeno non solo quello che pensavamo?» (2004, p. 194)¹⁵. Nel rileggerlo, comprendiamo che il problema non è quello di abbandonare o salvare la mappa – il paradigma disgiuntivo che ha accompagnato il percorso dei geografi durante gli anni '80 e '90 – ma di moltiplicare le prospettive teoriche per reindirizzare la produzione cartografica esistente verso nuovi orizzonti. In questo complesso panorama, distruzione e trasformazione, interpretazione e sperimentazione, rappresentazione e pratica, soggettività e materialità sembrano contendersi il futuro del pensiero cartografico. In altre parole, come sostiene Dematteis: «preferisco interrogarmi su cosa è stata la geografia e cosa è realmente, per poi vedere se, accettandola così com'è (non come vorrebbero farci credere che sia) essa possa essere praticata in modo piacevole e istruttivo» (1985, p. 28). Una volta sostituito al termine geografia quello di cartografia, sorge una nuova sfida: quale postura teorica dovremmo assumere per rivelare le mappe nella loro ricchezza, dinamicità e complessità? Come primo passo, sarebbe più utile capire da dove

¹³ Eccezioni, in Italia, che non necessariamente si confrontano con la cartografia critica ma che tentano di costruire delle teorie e delle pratiche alternative della cartografia si ritrovano nell'intensa attività di Rossetto (es. 2019) e Papotti (es. 2012).

¹⁴ “faced with the emergence of new spatial categories – is imagined – to rethink itself and revive what in recent times seemed bound to obsolete science, namely its inevitable link with geography” (Casti, 2015, p. XIII).

¹⁵ La citazione viene qui riprodotta per intero: “What if, after all, cartography and maps were not what we thought they were ... or at least not only what we thought they were? [...] In this way: ‘It may be possible to develop new cartographies and geographies ... by changing the way we think about the cartographies we have’ (Pickles, 2004, p. 194).

provengono entrambe le analisi, critiche e trasformative, sulla cartografia. In altre parole, come ci siamo chiesti nell'introduzione di questo libro, in quale paradigma e attraverso quali coordinate teoriche è necessario contestualizzare la questione cartografica, oggi? E, al di là di tutto, il cambiamento tecnologico che ha interessato la cartografia ha avuto una vera ripercussione sull'allontanamento dei geografi dallo studio delle mappe?

5.3. I nuovi post(i) della rappresentazione: dopo, dietro, oltre la cartografia

Se passassimo in rassegna i capitoli precedenti e li confrontassimo con la distinzione critica proposta da Benhabib (1986), potremmo nuovamente ammettere che l'attenzione dei geografi si è fossilizzata nel momento diagnostico – decostruttivo, demistificante e demitologizzante – che vanta tra i suoi maestri filosofi del calibro di Barthes (1980), Derrida (1967) e Foucault (1966; 1977). Tuttavia, il secondo momento, trasformativo, trova il suo referente filosofico nell'opera *Mille Plateaux* di Deleuze e Guattari (1980). Il lessico avvincente che è stato legittimato dai due filosofi attraverso i termini di rizoma, assemblaggio, diagramma, mappatura, virtualità, piani di immanenza opposti ai piani per l'organizzazione (Deleuze e Guattari, 1980; Deleuze, 1996; Deleuze e Pernet, 2007), nonché la trasgressione e le potenzialità dispiegate dal loro pensiero, hanno in qualche modo rivitalizzato la pratica della cartografia, stimolando una nuova sensibilità che anima gli studiosi nei confronti delle pratiche cartografiche. Ciò significa che il venire distratti da teorie elaborate *altrove* può consentire di ritornare sulle proprie con una nuova prospettiva. La disattenzione dei geografi potrebbe allora essere considerata uno strumento teorico prolifico. Nell'essere *dis*-attenti, nel cercare una nuova linfa dei discorsi geografici in altre figure di pensiero e in altre pratiche; nell'avventurarsi in altri campi di pensiero per sfatare i propri concetti, confrontandosi con quelli mobilitati da altri autori in altri spazi, in altri tempi, attraverso altre modalità ... un'invenzione finalmente arriva.

Con "invenzione" mi riferisco in particolare al significato originale della parola latina *invenio* che definisce l'atto di trovare qualcosa. Qualcosa di inaspettatamente utile per ripensare le nostre vecchie mappe in termini meno trascendentali e reificati. L'avvento della teoria non-rappresentazionale, nel suo guardare con disprezzo a qualsiasi politica della rappresentazione, specialmente se veicolata da modelli spaziali (ammoniti di mettere a tacere ogni pensiero critico e di congelare il flusso imprevedibile della vita), una volta tradotta negli studi cartografici potrebbe loro infliggere un duro colpo. Allo stesso modo, il

divario tra la geografia culturale e lo studio cartografico sembrerebbe ampliarsi. Eppure, nonostante la morte della rappresentazione conduca a un rifiuto delle mappe poiché considerate astratte e inerti, le manovre filosofiche anti-rappresentazionali hanno inaspettatamente contribuito a rinvigorire gli studi cartografici contemporanei arricchendone il vocabolario in termini di processo, performance e agency. Gran parte del lavoro di raccolta e delineamento di queste nuove tendenze si deve a Rob Kitchin e Martin Dodge (2007; si veda anche Dodge *et al.*, 2009). L'approccio innovativo, che è stato definito "post-rappresentazionale", tenta di reindirizzare la natura oggettiva e trasparente della mappa nella nuova veste di pratica ontogenica, ovvero di *mapping*. Ciò implica anche una riconsiderazione dei rapporti tra epistemologia e ontologia. Se il modo in cui arriviamo a conoscere gli oggetti (epistemologia) costruisce ciò che pensiamo che questi siano (ontologia), bisogna porre nuove sfide ai nostri modi di pensare per configurare l'esistenza della mappa con nuove intuizioni, e quindi per riconoscere in cosa le cartografie presenti siano diverse dal passato.

Di questo ripensamento epistemologico si incarica la cartografia de-ontologizzata proposta da John Pickles (2004) a cui è dovuto uno dei primi usi del termine post-rappresentazionale. Il geografo suggerisce di avvicinarsi alla de-ontologizzazione cartografica non solo come ricerca di nuove forme e rappresentazioni della cartografia, ma anche come una nuova disposizione nel guardare alle cartografie già esistenti. Di conseguenza, ciò che emerge dalla sua riflessione non è un interesse definitorio – che cos'è la mappa e cosa rappresenta. La nuova sfida consiste nell'elaborare dei costrutti teorici e delle metodologie in grado di cogliere i modi in cui le mappe operano in contesti differenti e le molteplici modalità attraverso le quali le mappe possono essere trasformate, distorte e ricombinate dai loro creatori e dai loro utenti (Dodge *et al.*, 2009). Mostrando un'inclinazione "riparativa" rispetto alla tendenza critica "paranoica" del postmoderno (Sedgwick, 2003), le nuove ricerche invitano a spostare l'attenzione sugli "scarti" della politica della rappresentazione cartografica, avanzando di fatto una "critica della critica cartografica". L'interesse non verte, però, sullo scarto tra la realtà e le sue rappresentazioni, il mantra del paradigma culturale, ma su quanto è stato trascurato dall'ermeneutica del sospetto (Latour, 1998) e dalla sua demistificazione delle grandi teorie. A tal fine, lo scavo ermeneutico della Mappa viene ora intralciato da un richiamo alle pratiche contingenti che generano e rigenerano le mappe. Si tratta di una postura anti-interpretativa che è incentrata più sul fare e il farsi delle rappresentazioni che sul dire e il dirsi delle stesse. Tali disorientamenti teorici suggeriscono che la lettura della carta esclusivamente come testo è inadeguata, così come la comprensione dell'umano come "animale simbolico" dimentica il suo essere anche un corpo immerso nella materialità dell'esistenza. In tal

modo, le carte sono restituite allo sguardo del lettore come processi aperti, di volta in volta innescati e ricodificati da chi naviga, sfiora e ridisegna tali oggetti, e operanti in una più ampia ecologia che coinvolge corpi, superfici, interfacce e movimenti. Certamente, il post-rappresentazionale (come il non-rappresentazionale) potrebbe essere considerato un'altra moda del momento che rischia di confondere linee di pensiero molto diverse con altri lavori empirici sulla cartografia; o potrebbe oscurare, sotto la retorica della novità, precedenti considerazioni e studi che per ragioni differenti non sono stati ritenuti a loro tempo innovativi dalla geografia tradizionale. A tale riguardo, Guarrasi ci ricorda che: «la geografia altro non è che un gioco di spostamenti e di travestimenti» (2004, p. 10). Slittamenti di segni e di interpretazioni che il critico deve essere in grado di svelare nella sua analisi.

Personalmente, ciò che mi interessa maggiormente è cercare di discutere alcuni punti saldi della svolta post-rappresentazionale con l'obiettivo di portare alla luce un corpus teorico che possa risultare stimolante per i geografi. Poiché ritengo che gran parte degli argomenti affrontati nelle discussioni contemporanee sul *mapping*, GIS e *Big Data* spesso recuperino dibattiti, modi e metafore precedenti, circolanti alla fine degli anni '80 e negli anni '90, abbiamo bisogno di uno sforzo teorico maggiore per pensarli in modo sinergico e collaborativo. "Inventare" si concretizza allora nel significato originario latino di *invenire*, ossia trovare impronte, tracce dimenticate e trascurate che aiutino a ripensare le svolte e i ritorni teorici e pratici del presente.

In questa direzione, l'attuale prospettiva di ricerca suggerisce che la definizione "post-rappresentazionale" debba essere disarticolata in una triplice struttura, ognuna avente come base un'accezione differente del prefisso "post"¹⁶. Da un lato, il "post", epistemicamente e metaforicamente inteso, può incoraggiare un movimento concettuale: andare oltre gli studi tradizionali sulla cartografia, generalmente definiti mimetici (come abbiamo definito il primo paradigma rappresentazionale) o critico-decostruttivi (considerando la critica dei teorici non-rappresentazionali contro l'approccio culturale ed ermeneutico della rappresentazione); tuttavia, il post può anche essere materialmente immaginato come un movimento *retroscenico*, un andare dietro le logiche e il sistema sociale e culturale alla base della produzione dei discorsi e delle pratiche della cartografia contemporanea.

Per quanto riguarda i primi due aspetti, la svolta teorica del post-rappresentazionale si nutre di una posizione ambivalente. Ciò che conta davvero in

¹⁶ Il prefisso funziona come i molti post che siamo abituati a vedere al lavoro nelle prospettive postmoderne, postcoloniali o post-strutturaliste. Un'attenta disamina delle diverse modalità di intendere il post all'interno della teoria post-rappresentazionale è presente anche in Rossetto (2016).

questa prospettiva è, da un lato, mettere a disposizione nuovi strumenti di ricerca al fine di sostituire i precedenti, percepiti come esauriti (il post come *oltre*). Tuttavia, il tentativo implicito è anche quello di re-visionare, cioè di vedere il nuovo alla luce di quanto è accaduto prima, comprendendone la logica di funzionamento (il post come *dietro*). Infine, vi è una terza materializzazione del post-rappresentazionale, la più intuitiva poiché implica una dimensione cronologica. Come un *dopo*, bisogna considerare il passaggio dalla cartografia storica – costituita da carte disegnate a mano e stampate – alla cartografia digitale. Se le prime due definizioni del post-rappresentazionale possono essere considerate delle preoccupazioni teoriche che guardano, come vedremo, alla dimensione critica e politica delle cartografie del presente oppure a un approccio esperienziale e affermativo della cartografia, il terzo aspetto pone in primo piano lo spazio pratico e materiale in cui tali riflessioni hanno luogo. È molto difficile tenere separati questi tre livelli concettuali. Per questo motivo, nello sforzo di districarli, sarà ragionevole trovare dei riflessi di ciascun approccio sugli altri. In breve, la svolta post-rappresentazionale ci invita a trovare un punto di incontro (o di benefico scontro) tra diverse disposizioni critiche, e fornisce, allo stesso tempo, la chiave per esplorare la cultura cartografica contemporanea senza trasformarla in un'altra sindrome patologica né in un mero apprezzamento gioioso e acritico. Per riflettere appieno su questo incontro, bisogna cominciare a destrutturare il complesso gioco di sguardi tra i geografi e i cartografi nel regno contemporaneo, occupato al giorno d'oggi soprattutto dagli specialisti GIS, per comprendere a fondo i principi fondamentali che governano il rinnovato interesse per le forme e le abitudini cartografiche digitali. La portata di tale relazionalità permette di stabilire un dialogo tra l'approccio diagnostico-esplicativo sulla cartografia tradizionale e l'inclinazione più trasformativa che coinvolge gli studi cartografici contemporanei.

5.4. Dalla faccia della carta all'interfaccia digitale

#3a. Le mappe sono ora sostanzialmente diverse.

3b. Ma le mappe sono sostanzialmente le stesse.

[Zook et al. 2015, online]¹⁷

Se il lettore ricorda, abbiamo introdotto il capitolo con la figura raccapricciante della morte della mappa e della ricerca di un luogo adatto alla sua

¹⁷ “#3a. Maps are now fundamentally different. #3b. But maps are still fundamentally the same” (Zook et al. 2015, online).

sepoltura. Wood (2003) fa parte della cerchia di quei geografi che ha elaborato con entusiasmo il lutto della cartografia, una cartografia che muore come disciplina normalizzata e istituzionalizzata per lasciare spazio a una più ampia e sconfinata cartografia umana. Secondo lo studioso, la cartografia era destinata a morire perché i cartografi professionisti non erano stati in grado di ascoltare ciò che stava fermentando fuori dal loro recinto. A quel punto: «il GIS ed ESRI dovettero solo fare rotolare il cadavere [della mappa] da sopra la scogliera» (Wood, 2003, p. 6)¹⁸. In verità, l'anno successivo, Carter (2004) risponde alla diagnosi “errata” di Wood sottolineando il fatto che la cartografia fosse ancora una disciplina fiorente, giustamente perché era in parte trasbordata nel regno del GIS. Senza tralasciare il fatto che le tecniche cartografiche fossero già da tempo incorporate in altre discipline come la geologia e la meteorologia. Wood voleva però provocatoriamente insistere sul fatto che la mappatura “cartografica” avrebbe presto lasciato il palcoscenico a una mappatura “umana” e “universale”, senza porre più limiti e regole all’immaginazione. Carter affermava invece che vi sarebbe stato un futuro della cartografia in quanto disciplina accademica.

Nonostante la cartografia non sia morta, potremmo comunque dire che le mappe di oggi sono create come gli stessi pezzi di carta esaminati dagli storici della geografia? Le carte sono state infatti sottoposte a un’enorme trasformazione negli ultimi quarant’anni e ciò che vale la pena discutere è se tale transizione materiale abbia influenzato anche la teoria critica che tenta di interpretarle. Come abbiamo detto precedentemente, vi sono diversi campi del pensiero interessati a tracciare tali cambiamenti di prospettiva e, per capire ognuno di essi, è importante dapprima riconoscere in quale nuovo orizzonte di pratiche cerchino di inserirsi. In tal senso, raccontare la storia di come la mappa abbia cambiato la sua anatomia nel tempo significa sollevare domande cruciali sul prefisso “post”. Possiamo cominciare la nostra analisi dal post inteso come il *dopo* della cartografia tradizionale e quindi nelle vesti di cartografia digitale. Da un punto di vista percettivo, le tecnologie analogiche e digitali sono equivalenti: entrambe, infatti, influenzano la nostra relazione con gli oggetti e l’ambiente. Ogni tecnologia, mezzo o dispositivo, nel bene e nel male, è per l’uomo il mezzo di produzione della realtà e di attribuzione di senso. I mezzi digitali, come sostiene Belting: «cambiano la nostra percezione – così come tutti gli altri mezzi tecnici prima di loro – eppure questa percezione rimane ancora legata al corpo» (2011, p. 35). McLuhan (1964) aveva già brillantemente notato che un medium diventa un oggetto saliente e critico di attenzione proprio quando è soppiantato o minacciato da

¹⁸ “GIS and ESRI just rolled the corpse over the cliff” (Wood, 2003, p. 6).

altri. In effetti, possiamo parlare della presunta differenza tra i media analogici e digitali poiché percepiamo la pervasività dei secondi. Tuttavia, i problemi qui discussi non sono solo specifici del digitale, se consideriamo che ci permettono di considerare sotto una nuova luce anche i precedenti lavori sugli artefatti culturali geografici. Il nuovo bagaglio teorico apportato dagli studi sul digitale potrebbe infatti essere usato per scoprire nuovi fenomeni che non possiamo ancora vedere ma anche per interpretare in modo diverso fenomeni che già conosciamo. Come sostengono Ash, Kitchin e Leszczynski (2018), gli studi sulle geografie digitali abbracciano molteplici linee di ricerca. Il digitale comprende i sistemi complessi che codificano, archiviano e manipolano i dati; le forme degli oggetti materiali che mediano gli ambienti e gli impegni umani con la digitalità; la strutturazione della vita quotidiana attraverso prassi digitali; e le conoscenze che assicurano e riproducono la digitalità. È pur vero che non possiamo procedere ad evidenziare le tendenze comuni nei vari campi della produzione cartografica digitale senza dimenticare i diversi luoghi e le diverse temporalità all'interno delle quali si verificano determinate mutazioni. La narrativa vacillante in cui è inserito questo discorso rende più appropriato appigliarsi ad alcuni momenti storici per considerare i vari modi in cui sia i geografi anglo-americani che i geografi continentali hanno risposto a tale trasformazione.

Possiamo tornare indietro al 1983, quando Jerome Dobson pubblica “Geografia automatizzata”, un importante incipit sull’applicazione delle tecniche informatiche nel regno della geografia. Secondo Dobson, il calcolo geografico è strumentale per i geografi, i quali sembrano diventare più rilevanti agli occhi dei centri decisionali, rendendo la geografia una disciplina più utile che critica. Guarrasi (2004) considera la geografia automatizzata una versione avanzata del paradigma funzionalista, più interessata ad applicare modelli che a considerare i contenuti e le conseguenze sociali di tali analisi. Riguardo questo aspetto, in un provocatorio intervento online intitolato *What would a floating sheep map?* (Zook *et al.*, 2015), una sorta di nuovo manifesto per gli studi cartografici, tali figure sono state recentemente chiamate *coders* (programmatore) per distinguerle sia dai cartografi che dai critici (i geografi umani). Per un programmatore: «ciò che conta è che [una mappa] funzioni, anche se ciò evita domande sul perché e come funziona, e sui modi in cui opera nel mondo» (Zook *et al.*, 2015, online). Alcune questioni quali la tecnocrazia nascosta (Obermeyer, 1995), la relazione tra conoscenza e potere (Pickles, 1995) e le possibilità e i limiti della rappresentazione digitale (Guarrasi, 1996) hanno occupato il dibattito geografico critico sui sistemi di informazione geografica con la stessa enfasi accordata alla cartografia moderna.

A quel tempo, come abbiamo già discusso, la mappa è stata prima vittima di un'operazione prosopopeica che l'ha resa animata e vigile come se avesse un potere e una coscienza politica autonomi sì da giustificare il suo omicidio. Oggigiorno, gli algoritmi stanno entrando nella stessa narrazione. La loro importanza nello studio dello spazio è stata sottolineata da Dodge e Kitchin (2005; 2011) e la loro silenziosa proliferazione e ubiquità hanno portato, per esempio, Stephen Graham (2005) a parlare di specifiche *software-sorted geographies*. In questa nuova atmosfera teorica, gli algoritmi che rendono possibili le operazioni cartografiche digitali: «richiedono tanta attenzione quanto le fuorvianti proiezioni cartografiche così criticate dai cartografi del XX secolo» (Lévy, 2015, p. 316)¹⁹. Agendo da formazione discorsiva, l'algoritmo è descritto come una rappresentazione performativa poiché, benché sia astratto, produce effetti materiali sulla realtà; quando vengono sottolineati i tentativi del software di imitare l'ontologia della natura e di riprodurne i modelli (Fuller, 2008), l'algoritmo viene anche trattato come un ben noto linguaggio mimetico. Qualsiasi mutamento tecnologico, piuttosto che procedere per opposizione e/o completa sostituzione, tende infatti a imitare i sistemi già esistenti e a sfruttare i loro punti di forza. Sostanzialmente prolifera in una atmosfera ibrida in cui diversi strumenti convergono e coesistono per espletare la medesima funzione, pur con caratteristiche e scopi differenti.

Allo stesso modo, cartografia tradizionale e digitale convivono oggi in molteplici situazioni, dando vita ad una particolare coalescenza di artefatti cartografici (mappe) e oggetti digitali (interfacce), prodotti con diversi materiali. A questo punto, per riuscire a navigare nel caos delle geografie digitali, bisogna tenere a mente almeno due linee di analisi. La prima si apre allo studio critico della cartografia, dei GIS e dei *Big Data* in cui il clima di sospetto e di ansia già maturato attorno alla cartografia moderna trova forse la sua più avanzata sistematizzazione. In tale prospettiva, nell'uso di nuove tecnologie cartografiche digitali può essere rintracciata l'evidenza che queste supportino certe relazioni di potere, quindi la natura di questo potere e la sua economia politica e visuale sono al vaglio degli studiosi (Crampton, 2003). Le geo-visualizzazioni possono infatti essere utilizzate da società internazionali, nazionali e private per scopi di sorveglianza e di biopolitica, allo scopo di gestire e di controllare i comportamenti spaziali delle persone. L'analisi critica delle cartografie digitali può inoltre aiutarci a destrutturare lo spazio degli oggetti culturali digitali: «una spazialità che non è solo visibile in molte immagini digitali, ma è anche la geometria attraverso cui queste devono

¹⁹ “require as much attention as the misleading map projections so criticized by the cartographers of the 20th century” (Lévy, 2015, p. 316).

essere comprese» (Rose, 2015a, p. 3)²⁰. Certo, vi è una profonda ambiguità nel modo in cui la cartografia virtuale viene interpretata, perché un fatto è esporre e rivelare la geometria del potere (Massey, 1993), la cui quintessenza è oggi incarnata dall'accumulo dei dati da parte di multinazionali e governi; un'altra è ammettere che possiamo davvero farlo interamente, cioè imporre un nuovo occhio totalizzante che smaschera l'impalcatura cartografica del mondo digitale. All'interno dell'accademia, un esempio può essere offerto dal lavoro di Lev Manovich (2012a, b; 2013; 2014) che sembra oggi ispirare molti geografi interessati al digitale. Lo studioso sostiene che sia ormai divenuto superfluo osservare e interpretare da vicino piccole quantità di immagini, peraltro prodotte da poche persone, quando è ormai possibile rintracciarle tutte, in una visione panoramica, grazie all'uso di software specifici in grado di analizzare i contenuti generati dagli utenti.

Non a caso, Manovich ha definito l'attività di visualizzazione un *re-mapping*, illustrando diversi metodi come la visualizzazione esplorativa, dei media e delle informazioni per rivelare modelli nei metadati o per visualizzare la raccolta multimediale di un evento (Manovich, 2012b). La strategia della ri-mappatura potrebbe trovare una prima giustificazione generale: il modo quasi nascosto in cui software, immagini e piattaforme vengono creati e messi in circolazione attraverso le tecnologie digitali fa emergere il desiderio di mappare e visualizzare ciò che non è visibile, anche dopo che l'eredità postmoderna ci ha messo in guardia sul fatto che questo sia un esercizio che solitamente attiene alla sfera del potere. Prediligere una visione panoramica rispetto ad una lettura ravvicinata, incentrata sul frammento spaziale, potrebbe infatti essere scambiato per una riformulazione della *view from nowhere* o del *God-trick eye* (Haraway, 1990). Questo modo di vedere opera nel rendere le connessioni tra gli oggetti visibili oscurando e svalutando il ruolo della soggettività e dell'interpretazione.

Al di là delle critiche, gli studi sui media computazionali invocati da Manovich sembrano avere un chiaro punto di partenza: «una cosa è chiara per me. Gli stessi metodi di analisi dei dati utilizzati nell'industria culturale per selezionare e standardizzare contenuti e comunicazioni possono essere utilizzati anche per ricercare e teorizzare quantitativamente gli effetti culturali delle analisi dei media» (2016, online)²¹. Eppure, come spiega Wright (2008), ogni processo di visualizzazione dei dati è sempre parziale e

²⁰ «a spatiality that is not only visible in many digital images but is also the geometry through which they must be understood» (Rose, 2015a, p. 3).

²¹ «one thing is clear to me. The same data analysis methods that are used in culture industry to select and standardize content and communication can be also used to quantitatively research and theorize cultural effects of media analytics» (Manovich, 2016, online).

provvisorio, una tecnica sperimentale. Ad esempio, cercare di collegare le immagini attraverso un programma algoritmico ma senza il supporto di metodi analitici critici incorre nel rischio di formalizzare relazioni che potrebbero non esistere. Indubbiamente, la visualizzazione di dati potrebbe essere accattivante non solo per gli studiosi, ma anche per attori governativi, strutture militari, agenzie mediatiche, sollevando domande sul rispetto della privacy, sulla sorveglianza e sul controllo. Nella sua criticità, la rivoluzione digitale della cartografia non ha quindi mutato i termini del dibattito, semmai li ha accentuati (Guarresi, 1996).

Esiste, tuttavia, una seconda linea teorica che cerca di cogliere l'impatto di tali tecnologie cartografiche nelle pratiche sociali e cognitive, specialmente quelle coinvolte nei media spaziali mobili (De Souza e Silva, 2006; Duggan, 2017; Leszczynski e Elwood, 2015; Wilmott, 2016), per comprendere come queste stiano cambiando il nostro modo di relazionarci, conoscere, sentire e praticare lo spazio. In questa seconda declinazione, il potere non è sempre una priorità nell'agenda del ricercatore. Lo sono piuttosto l'affezione, la sensorialità, la performatività, la concretezza delle tecnologie e i processi coinvolti nel consumo delle cartografie digitali. Tutto ciò ha fornito un modo di pensare *collaterale* che si discosta dal primato dell'occhio e dello sguardo, dall'enfasi sul significato e sulla rappresentazione, promossi dagli studi culturali. Come suggeriscono Deleuze e Guattari: «L'occhio, che sembrava un tempo l'elemento principale attorno a cui ruotava il concetto di comunicazione visiva, presupponendo il fenomeno percettivo, la componente psicologica, e così via, è divenuto un elemento meno centrale. Esso si è, per così dire, distribuito dentro più linee di relazione» (1997, p. 33). Per avere un quadro più chiaro sul dove e su come emergano queste due tendenze è importante comprendere le continuità e le discontinuità legate alla transizione dalla cartografia analogica alla cosiddetta "cartografia 2.0" (Crampton, 2008) e persino a una tridimensionale o "aumentata" cartografia (Ourednik, 2015). Alla luce della pervasività degli strumenti digitali, bisogna insomma domandarsi fino a che punto l'avvento del digitale abbia davvero estenuato la logica delle mappe cartacee e se queste ultime risultino quindi obsolete rispetto alle odierne visioni ed esperienze del mondo che le interfacce digitali sono in grado di offrire.

6. *Dietro la svolta digitale*

6.1. *Mappe, malgrado tutto?*

Michael Frank Goodchild (1995) sostiene che i sistemi di informazione geografica (GIS) abbiano conferito alla cartografia una nuova vita e un nuovo significato, rinnovando l'interesse dei geografi sui temi dell'analisi spaziale e della relazione tra territorio e rappresentazione. Tuttavia, come abbiamo osservato nel dibattito tra Wood (2003) e Carter (2004), gli studiosi sono in realtà divisi nel rappresentare la controversa relazione tra GIS e cartografia, specialmente in un periodo storico in cui la presunta influenza della cartografia digitale viene costantemente amplificata a causa della continua trasformazione, proliferazione e avanzamento delle tecnologie che sottendono allo sviluppo del sistema cartografico. In termini di implicazioni sociali e politiche, le critiche contro le tecnologie geo-spaziali diventano allora più acute man mano che la loro forza di invadere e di sostituire le logiche cartografiche tradizionali, ma anche di colonizzare ambienti non comunemente interessati dall'occhio cartografico, cresce.

Il GIS, secondo i suoi tecnici, garantisce infatti un'analisi spaziale molto più efficace rispetto agli strumenti forniti dalla tradizionale cartografia perché è capace di generare più informazioni o conoscenze di quanto ne possano essere ricavate dalle singole mappe (Schuurman, 2004). In questo senso, il database di un GIS può essere implementato includendo le informazioni presenti in mappe diverse e può anche costruire molteplici rappresentazioni di uno stesso fenomeno (Goodchild, 1995). Inoltre, non vi è alcun limite al numero e al tipo di dati che possono essere inseriti nel GIS, una volta definiti nelle opportune classi. La stessa possibilità non è concessa alle comuni mappe. La scala è costante per le mappe analogiche, mentre cambia costantemente per i GIS. Inoltre, l'avvento di Google Maps, di Google Earth e della funzione di StreetView ha sicuramente cambiato il nostro modo di osservare

e di interagire con le mappe, le quali ora si prestano ad una modalità di esplorazione immersiva e navigazionale, sono spesso tridimensionali e costantemente aggiornate. Le mappe digitali possono infatti essere integrate da immagini, suoni e movimenti. In questo complesso ed eterogeneo panorama potremmo chiederci perché molti critici della cartografia ritengano provocatoriamente che anche se le mappe sembrano oggi fondamentalmente diverse – interattive, animate, multimediali, mobili – esse tuttavia mantengono, per molti aspetti, le stesse caratteristiche del passato (Zook *et al.*, 2015).

Per capire quali siano le similarità e le differenze tra la cartografia tradizionale e la corrispondente trasposizione digitale sarà opportuno portare avanti un processo di comparazione delle caratteristiche di entrambi gli strumenti. Da un lato sarebbe allettante affermare che le “nuove” pratiche cartografiche digitali siano capaci di sovvertire la moderna ragione cartografica e l’immutabile impostazione euclidea dello spazio; dall’altro lato, fedeli alla sostanza cartografica, le visualizzazioni digitali sembrano anche interrogarci in senso opposto: possono davvero destabilizzare l’ontologia della mappa o, in un modo più sfumato, e quindi ancora più subdolamente, continuano a riprodurre la logica?

Anche sotto le spoglie di uno schermo digitale, la mappa infatti esercita un potere ambivalente poiché ci permette di osservare un fenomeno nella sua presunta interezza benché sia il programmatore a selezionare accuratamente i dati e a decidere che cosa e come visualizzare, impedendoci di poter realmente osservare la realtà in modo oggettivo (Kurgan, 2013). Secondo Gillian Rose (2015a), una mappa digitale dà l’illusione che tutte le informazioni spaziali siano disponibili all’utente permettendogli di interagire con essa invece di contemplarla. Un’indagine sulla politica delle rappresentazioni digitali è allora doverosa per comprendere ciò che è incluso o escluso dall’interfaccia cartografica. Ma è altrettanto importante riconoscere che l’ontologia di una mappa digitale non si rivela esclusivamente decostruendone l’impalcatura iconografica ma interrogandone le forze e i movimenti che questa permette o meno di produrre. Latour, November e Camacho-Hübner (2010) sono ancora più estremi nella loro analisi e suggeriscono che la cartografia non abbia mai avuto una funzione mimetica e simbolica, cioè di rappresentazione del territorio, ma sia stata creata per assecondare un fondamentale impulso alla navigazione. Ciò significa che le interfacce digitali dovrebbero essere considerate dei centri di calcolo che consentono all’utente di navigare lo spazio all’interno di insiemi di dati molto diversi, costantemente ricombinati. Allo stesso modo, Verhoeff (2012) sostiene che il paradigma della navigazione, inaugurato soprattutto dai media spaziali digitali, destabilizza lo spazio cartesiano attraverso il quale si esperisce la carta geografica tradizionale.

Eppure, non possiamo di certo ignorare che uno spazio tridimensionale sia ancora uno spazio matematico che emerge dall'applicazione di principi e di proiezioni isometrici. Paradossalmente, se la storia della cartografia è stata principalmente un tentativo di trasformare lo spazio tridimensionale in uno bidimensionale, ora, grazie alle tecnologie digitali, abbiamo finalmente a disposizione uno spazio tridimensionale che viene ricreato attraverso la mediazione dei principi cartografici. Se ritorniamo nuovamente sulle riflessioni di Gillian Rose (2015a) potremmo cogliere sia la sostanza del recente cambiamento che riguarda l'immaginario delle mappe digitali sia considerarne il principio di reiterazione semantica. Come abbiamo accennato, secondo la geografa, le interfacce cartografiche digitali offrono una maggiore possibilità di conoscenza e di interazione dello spazio: «invece di una mappa stampata che offre sulla sua superficie i segni per una lettura attenta, in una mappa di Google passiamo dalla mappa alla vista satellitare, ingrandiamo e ridimensioniamo, guardiamo una foto di una strada e torniamo alla mappa» (2015a, p. 7)¹. Nondimeno nulla ci vieta di individuare nel principio di non linearità espresso da Google Maps una caratteristica tradizionale dell'atlante cartaceo. L'utente, a differenza della singola mappa, nell'atlante può sfogliare le pagine in una direzione o in un'altra, operando un continuo cambio di mappe e di scala mentre è circondato allo stesso tempo da immagini selezionate di luoghi reali (de Spuches, 2002). Indubbiamente, la lettura multi-scalare e interattiva offerta dall'atlante cartaceo è incomparabile con la velocità e l'utilità esercitate da un singolo software. Questo confronto fa però luce sull'idea che molte delle nostre esperienze, nonché la produzione di nuove tecnologie, siano spesso guidate da un principio di ricorsività, di espansione di una struttura già esistente. Confrontando le azioni richieste nella fruizione di un atlante cartaceo rispetto a Google Maps, potremmo anche notare che più chiediamo alle mappe di lavorare per noi, di esprimere al massimo le loro potenzialità, più cediamo loro qualcosa, cioè parte della nostra libertà (Meloni, 2016). Infatti, se in una mappa cartacea sta all'osservatore costruire e riflettere sull'itinerario preferibile da compiere, nelle applicazioni integrate con il GPS cediamo questa possibilità direttamente alla macchina. Il potenziamento delle tecnologie ha dunque un forte impatto a livello psicologico e cognitivo tanto da essere sovente accolto con una duplice reazione, una miscela di entusiasmo e di timore.

Ciò è spesso imputabile proprio alla retorica che accompagna l'innovazione tecnologica, costruita per presentare come “rivoluzionario”, cioè

¹ “instead of a printed paper map proffering the signs on its surface for attentive reading, in a Google map we move from map to satellite view, zoom in and scale back, look at a photo of a street and return” (Rose, 2015a, p. 7).

capace di sostituire il già esistente nella sua interezza, l'innesto di un nuovo dispositivo nella nostra vita ordinaria. Sotto queste circostanze, bisognerebbe più opportunamente contestualizzare il cambiamento di prospettiva promosso dal paradigma della navigazione mobile, specialmente quando vi si nota che il punto di vista sarebbe ora privo di senso euristico poiché sostituito dal punto di interesse (Verhoeff, 2012). Studiosi come Harley (2001), Farinelli (1992) e Cosgrove (2008a), tra gli altri, hanno condotto, come sappiamo, un intenso dibattito sul ruolo del punto di vista impersonato e al contempo espunto dalla mappa. Nella letteratura sulla produzione digitale della cartografia, tale questione viene di fatto aggirata poiché l'attenzione si discosta dalle problematiche legate all'ideologia a quelle relative all'utilità delle tecnologie. Non concependo più lo studio della cartografia come un sistema di produzione di conoscenza, l'enfasi si sposta dal creatore all'utente. Dovremmo invece sforzarci di esplorare le diverse modalità in cui creatori e utenti, utenti come creatori, e creatori come utenti interagiscono con i punti di vista e i messaggi impliciti delle carte.

D'altronde, la linea di demarcazione è spesso molto fragile, come ci ricorda Vitta: «Chi è colui che dialoga a tu per tu con le cose: il loro ideatore, il loro produttore, il loro utente?» (2016, p. 10). In effetti, la democratizzazione della cartografia, che ovviamente non implica necessariamente che si tratti di una pratica democratica (Graham, 2013; Roberts, 2012), potrebbe ridurre il divario tra creatore e utente, dato che assistiamo a una commercializzazione di software cartografici che possono essere facilmente utilizzati da non-professionisti. Quanto a questo aspetto, Crampton (2001, p. 32) sottolinea che: «consentendo ai non cartografi di accedere ai dati e di produrre le proprie mappe, si rompe uno dei principali principi della teoria cartografica tradizionale, ossia che esista una netta separazione tra il cartografo e l'utente»². L'ambivalenza della critica nei confronti dell'oggetto cartografico si gioca però nella sua duplice caratteristica di strumento applicativo e di forma di rappresentazione: «Le mappe visualizzano le informazioni. Ci dicono dove sono le cose e come arrivarci. Ma una mappa costruisce anche visivamente un modo di comprendere un luogo e quindi opera una discussione deliberativa» (Faigley *et al.*, 2004, p. 388)³.

² “allowing non-cartographers access to data and to produce their own maps, breaks one of the major principles of traditional map-making theory, that there is a clear separation between the cartographer and the user” /Crampton, 2001, p. 32).

³ “maps display information. They tell us where things are and how to get there. But a map also visually constructs a way of understanding a place and thus makes a deliberative argument” (Faigley *et al.*, 2004, p. 388).

Quando ci apprestiamo a interrogare una mappa come un modello di pensiero culturale e visuale, la problematica del punto di vista non può venir meno. In questo senso, nessuno vieta di continuare a interpretare le mappe come rappresentazioni soggettive (Verhoeff, 2012) chiedendoci da dove e da chi vengano prodotte, come siano messe in circolazione, e per chi. Naturalmente, come strumento di orientamento, la destinazione e il punto di interesse hanno sempre inciso sul significato minimale della mappa, la cui principale utilità rimane quella di orientarsi nella ricerca di un luogo. Una funzionalità, quest'ultima, che oggi costituisce l'etere delle applicazioni mobili.

In altre parole, solo il contesto delle teorie e delle pratiche su cui decidiamo di porre la nostra attenzione potrà risolvere questa ambiguità.

Un altro argomento che risuona spesso nel dibattito sulla “svolta digitale” è che la segretezza della cartografia moderna sarebbe ora messa in discussione dalla visualizzazione pubblica dello sconfinato bacino di dati che gli archivi digitali sono in grado di incamerare e di rendere disponibili agli utenti. Nonostante la presunta accessibilità, i sistemi di monitoraggio e di sorveglianza dei dati di moltissime agenzie governative e delle multinazionali mantengono ancora le informazioni raccolte inaccessibili al pubblico (Kitchin e Dodge, 2011). Più in generale, il codice e tutti i processi alla base della creazione di una mappa rimangono in gran parte invisibili ai non esperti (Amoore, 2016; Graham *et al.*, 2013; Kitchin e Dodge, 2011). In questo senso, potremmo ora comprendere maggiormente perché alcuni geografi, pur riconoscendo la proliferazione e la conseguente trasformazione delle visualizzazioni digitali, sostengano che le mappe siano ancora fundamentalmente le stesse (Zook *et al.*, 2015). Tuttavia, potremmo ritenere che le mappe non siano proprio le stesse della loro trasposizione digitale, ma certamente siamo spesso chiamati a guardare quest'ultima con il bagaglio delle teorie cartografiche precedentemente costruito. In breve, l'ostacolo principale nella nostra analisi è dovuto al fatto che continuiamo a trattare le esperienze digitali della cartografia nel modo che ci è più abituale e familiare: la sfera della rappresentazione. In questo contesto, Giulia de Spuches ha, ad esempio, suggerito di considerare la cartografia predigitale e virtuale come due sistemi inconciliabili: «Come padre e figlio, la mappa e l'interfaccia, possono sopravvivere l'una all'altra solo se non si incontrano mai» (1996, p. 44).

La geografa suggerisce inoltre che: «se l'atlante moderno, espressione suprema della carta stampata, incontra il mondo digitale rischia nuovamente di essere fatto a brandelli. Ma a sua volta, se il mondo degli ipertesti finisce nelle mani dello stampatore, finisce certamente pietrificato e vanificato. Un atlante, composto da iper-carte, non può che restare virtuale» (1996, p. 44).

Sotto questa luce teorica, la cartografia virtuale recupera con dignità la propria ontologia, rifiutando di essere costantemente confrontata o equiparata al mondo “autentico” delle cose, come quello della materialità delle mappe stampate. D'altra parte, questo approccio abbandona la possibilità di guardare agli effetti che l'ibridità e la co-influenza di questi due mondi apportano nella società. Infatti, possiamo ancora fare affidamento sulle mappe cartacee (stampate o disegnate a mano), nonché interagire con una cartografia digitale ibrida, creata sì con l'ausilio di un software ma dove il programmatore e il lettore rimangono comunque delle figure centrali nel processo di produzione del dato spaziale. Bisogna inoltre considerare che una mappa e il suo database, pur creati digitalmente, possono comunque diventare degli artefatti in qualsiasi momento e così diffondersi su canali differenti.

L'artista Alan Bartholl si diverte ad esempio a trasformare un'icona digitale come il marcatore di luogo di Google Maps in un oggetto fisico, posizionando sculture in legno alte sei metri che indicano la posizione dichiarata da Google Maps come il centro di una data città, offuscando i confini tra l'ambiente fisico e i mondi digitali. La sua installazione, *Map* (Fig. 6.1.), in un certo senso simboleggia l'enorme ruolo giocato dalle tecnologie digitali nel filtrare e organizzare le informazioni su un luogo, e influenza al contempo la nostra percezione della città. Bisogna però ammettere che sebbene lo spettro dell'automazione stia influenzando i nostri comportamenti spaziali, non possiamo ancora affermare che li stia assorbendo interamente (e positivamente): il GPS non è un sistema di localizzazione perfetto, e i sistemi di navigazione dei veicoli, come testimoniano molti articoli di cronaca, sperimentano ancora numerose frizioni. Jussi Parikka, principale esponente della corrente de “l'archeologia dei media”, sostiene infatti che per quanto i nuovi media abbiano lentamente cambiato le nostre abitudini, i vecchi media non ci hanno mai lasciato. Vengono continuamente riparati, riemergono, trovano nuovi usi, contesti, adattamenti (Parikka, 2012, p. 3). Ad esempio, non è raro venire a contatto con la superficie delle mappe in manufatti che non hanno alcuna funzione di orientamento come nel caso di vestiti, gioielli, utensili (Fig. 6.2.). Definiti per la prima volta “cartefatti” da J. B. Post, questi *cartoggetti* contribuiscono a mantenere vivo l'immaginario plastico e fisico delle tradizionali carte geografiche.



Fig. 6.1. – Aram Bartholl, “Map”, installazione, Arles, 2011. Courtesy dell’artista.



Fig. 6.2. – Cartoggetti: Riproduzioni cartografiche in diversi oggetti di consumo. Barcellona, 2019. Fotografia dell’autrice.

6.2. Turbolenze e viscosità della cartografia digitale

Sia nel capitolo precedente che nel paragrafo appena concluso abbiamo menzionato e discusso alcuni aspetti relativi al passaggio dalla cartografia tradizionale a quella digitale. Ci siamo avvicinati al “post” della cartografia post-rappresentazionale concependolo come un “dopo”, una posteriorità, prefigurando un salto nell’universo virtuale della geografia contemporanea. Tuttavia, abbiamo ancora detto poco, se non in modo frammentario, sulla risposta dei geografi umani al passaggio dalla cartografia alle tecnologie e ai media spaziali digitali, forse perché, come John Pickles ha recentemente ricordato in un’intervista rilasciata a Matthew Wilson e Jeremy Crampton: «stava accadendo rapidamente, e a noi sembrava di non avere dei buoni strumenti concettuali per affrontare quello che stava succedendo» (2015, p. 8)⁴. Come abbiamo accennato, il lavoro degli specialisti GIS, così come lo era stato quello dei cartografi, è stato percepito dai geografi umani come un’attività altamente formale e tecnica, ed è stato profondamente criticato per l’omissione delle sue implicazioni sociali, culturali e politiche. In effetti, geografi radicali, umanisti e poi culturali si sono spesso opposti alle analisi quantitative e matematiche per le quali l’esplosione di nuove tecnologie GIS e la conseguente enfasi sull’analisi spaziale avrebbero condotto al ritorno di una metodologia positivista e cartesiana (Lake, 1993; Sui, 1994). Per altri, il vero problema risiedeva nell’implicazione politica, cioè nella collaborazione di tali professionisti con i centri del potere. La mancanza di un’etica nell’uso delle nuove tecnologie cartografiche è esemplificata nell’attacco intrapreso dal geografo radicale Neil Smith che per primo ha contestato la collaborazione tra i tecnici GIS e l’entourage di Bush durante la Prima Guerra del Golfo (Smith, 1992). Se la fine degli anni ’80 è stata dominata dal discorso di Harley sul potere della moderna cartografia nel contesto anglo-americano e dall’apprensione di Quaini e Dematteis per quanto riguarda le stesse tematiche nella geografia italiana, alla metà degli anni ’90 si aggiunge un nuovo specifico contesto in cui discutere le possibilità utopiche e distopiche dei nuovi strumenti di mappatura: quello dell’automazione.

⁴ “it was happening quickly, yet we seemed not to have good conceptual tools to deal with what was happening” (Pickles, interview in Wilson and Crampton, 2015, p. 8).

1993. L'Autunno Caldo di Friday Harbor

Se volessimo evocare una data centrale nell'esplosione del dibattito sulle cartografie digitali, potremmo certamente riferirci al fatidico anno 1993.

Questo anno segna infatti il momento in cui i geografi americani e gli specialisti GIS decidono di confrontarsi. La conferenza di *Friday Harbor* nasce allo scopo di discutere su questioni di epistemologia, etica, selezione e accesso dei dati, nonché su nuove forme e modalità di rappresentazione geografica. È uno scontro ravvicinato, senza esclusione di colpi, se è vero che: «lo sviluppo e l'adozione di nuove tecnologie dell'informazione, e l'ascesa di nuovi modi di fare le cose, non avvengono senza lotta» (Pickles, 1995, p. 655)⁵. *Friday Harbor* è infatti attraversato da un'atmosfera di sospetto, in cui diversi studiosi cercano anzitutto di rivendicare posizioni, piuttosto che cercare un terreno comune di incontro. Il dibattito è talmente acceso che due anni dopo John Pickles viene invitato a pubblicare una raccolta di saggi sull'evento, *Ground Truth* (1995), già promessa nel 1991 a Brian Harley. Il lavoro è considerato a livello internazionale un tassello fondamentale nell'articolazione tra teoria critica e GIS. In particolare, il nucleo centrale delle analisi ruota intorno a una questione principale che aveva segnato i destini della conferenza:

Possiamo trasformare il GIS e le altre tecnologie visuali per renderli compatibili con le premesse e gli impegni della scienza critica? Oppure possiamo riconsiderare la nostra comprensione delle nuove informazioni e dei sistemi di immagine in modi che consentano di dispiegare il loro potenziale produttivo secondo nuove modalità? (Pickles, 1995, p. 646)⁶.

In particolare, Pickles si chiede: «come devono essere rappresentate le persone, lo spazio e la natura? Chi dovrebbe avere il diritto di parlare della natura delle rappresentazioni che vengono create?» (1995, p. 640)⁷. Il problema della visualizzazione non è semplicemente riproposto come un problema tecnico, il noto paradigma della certezza della rappresentazione (Farinelli, 1992). Esso si propone come: «un interrogatorio a lungo termine sul modo in cui l'uso della tecnologia e dei suoi prodotti riconfigurano modelli

⁵ “The development and adoption of new information technologies, and the rise of new ways of doing things, do not occur without struggle” (Pickles, 1995, p. 655).

⁶ “Can we transform GIS and other imaging technologies to make them compatible with the premises and commitments of critical science? Or can we rethink our understanding of the new information and imaging systems in ways that will allow their productive potential to be deployed in new ways?” (Pickles, 1995, p. 646).

⁷ “how should people, space, and nature be represented? Who should have the right to speak on the nature of the representations that are created?” (Pickles, 1995, p. 640).

più ampi di relazioni culturali, economiche o politiche e come, così facendo, contribuiscano all'emergere di nuove geografie» (Pickles, 1995, p. 658)⁸. L'ansia e il fermento sottolineati da Pickles rispondono più strettamente al rappresentazionalismo culturale di cui si è ampiamente discusso nel primo capitolo. Questo punto è ulteriormente evidente nella collezione *Cartography and Geographical Information Systems* curata da Eric Sheppard e Tom Poiker (1995) al fine di recensire la conferenza di *Friday Harbor*. Gli autori vi sottolineano che il problema centrale dei geografi era discutere se la logica del GIS, come risultato delle decisioni di progettazione, privilegiasse certe visioni del mondo rispetto ad altre.

A questo proposito, dovremmo considerare che, a quel tempo, diversi geografi erano stati influenzati dalle teorie sull'analisi spaziale esplorate negli anni '80 da Peter Gould e Gunnar Olsson (1982) e da Brian Harley (1989a), e si trovarono a rivelare con la stessa enfasi critica i discorsi dominanti alla base del nuovo sistema di informazione geografica, considerando sia le implicazioni politiche che fenomenologiche relative a tali tecnologie. Tuttavia, le provocazioni e le critiche ostili non tardano ad arrivare dagli stessi addetti ai lavori. Openshaw (1995), ad esempio, ha incolpato i geografi di "vivere nel passato", considerandoli incompetenti per non aver mai usato questo sistema, quindi solo passibili di una critica esterna e non professionale. In questo enorme abisso, amplificatosi nel tempo, alcuni geografi presenti alla conferenza hanno comunque tentato di sanare le ferite tra il mondo cartografico e la disciplina geografica, aspirando a una democratizzazione dello strumento e invitando a farne un uso partecipativo.

Pickles infatti conclude il suo intervento sostenendo che l'unico modo per superare il problema non possa essere altro che quello di "aprire" il sistema delle informazioni spaziali. «Quindi quello che stai sostenendo è che la gente dovrebbe partecipare!», pare sia stata l'esclamazione di Openshaw nei confronti di Pickles dopo la sua presentazione a *Friday Harbor* (Wilson e Crampton, 2015, p. 32). L'idea di appropriarsi della tecnologia a favore di comunità emarginate, quindi di utilizzare lo strumento cartografico in senso attivista, viene esplorata negli anni seguenti, coinvolgendo i geografi in progetti di cartografia partecipativa e riguardanti rivendicazioni territoriali indigene, ma anche indirizzati a sfidare le politiche urbane (Bryan, 2011; Peluso, 1995). Nancy Peluso (1995), ad esempio, è stata la prima studiosa a introdurre il termine *counter-mapping*, "contro-mappatura", per riferirsi al suo

⁸ "sustained interrogation of the ways in which the use of technology and its products reconfigure broader patterns of cultural, economic, or political relations, and how, in so doing, they contribute to the emergence of new geographies" (Pickles, 1995, p. 658).

lavoro con le comunità indigene indonesiane. Ha prodotto una serie di mappe per rivendicare i diritti sulle risorse naturali e per contestare i sistemi statali esistenti di gestione e controllo (sul tema delle contro-cartografie si veda anche il capitolo 4).

1993. L'incubazione dei Cultural GIS in Italia

Curiosamente il 1993 non è solo l'anno dell'incontro/scontro tra i geografi umani e i neo-cartografi di area anglo-americana, un momento decisivo per favorire l'emergere dei GIS critici. È anche un anno che segna la sperimentazione e l'interesse da parte dei geografi culturali italiani verso le "nuove dimensioni dell'immaginazione geografica" (Guarrasi, 1996). Infatti, negli anni '90, viene costituito il gruppo di ricerca "Sistemi informativi e ricerca geografica" che esporrà nel 1993 i risultati dell'esperienza nel convegno internazionale *Fonder le lieu, instaurer l'espace: l'efficacia delle rappresentazioni geografiche* a Gibellina. L'anno precedente, a Palermo, l'Associazione dei Geografi Italiani, in collaborazione con il *Groupe International d'études sur le représentations en géographie*, aveva già cercato di integrare la ricerca sul campo con l'applicazione del GIS. L'incontro dei geografi italiani e di altri geografi culturali europei con la tecnologia GIS sembra avvenire inizialmente su un terreno meno teso, tuttavia serio e critico, rispetto a quello percepito dai loro colleghi anglo-americani. Questo succede per diverse ragioni, di seguito delineate da Guarrasi:

In primo luogo, perché esso promana dall'iniziativa di geografi di ispirazione umanistica, formati alla scuola della geografia culturale di Costantino Caldo e impegnati nello studio di oggetti culturali complessi come il patrimonio culturale e il paesaggio storico; in secondo luogo, perché fin dal primo momento di dibattito pubblico si sceglie di tenere a battesimo il nuovo gruppo affidando la relazione introduttiva a Franco Farinelli. Si tratta di una scelta di campo attiva e consapevole: si inizia ponendo la ricerca sui GIS sotto le insegne della critica della ragione cartografica. Il serrato confronto teorico e metodologico che si avvia non perde mai di vista altri due importanti obiettivi: la formazione professionale di una nuova leva di geografi italiani, che non debba necessariamente rimanere confinata entro il perimetro ristretto della ricerca accademica; il confronto con la più ampia comunità GIS, costituita da società e istituzioni impegnate nello sviluppo e nelle applicazioni dei GIS al territorio (Guarrasi, 2004, p. 5).

Di conseguenza, i geografi italiani seguono con grande entusiasmo le discussioni avvenute nel contesto americano e approfittano dei dibattiti già avviati sull'argomento (a partire dal famoso saggio di Dobson del 1983),

per plasmare l'avvento del GIS sotto l'egida della geografia culturale. Il tentativo di assorbimento del GIS ai fini culturali muta ben presto in un clima di sospetto e di trepidazione, e i geografi rimangono vigili sugli effetti e sull'impatto che le nuove tecnologie potrebbero avere sul loro lavoro e sulla vita sociale. Non a caso, Guarrasi (1996), già impegnato nel dibattito sulla ragione cartografica, getta le basi in Italia per il dibattito sulle geografie digitali, discutendo con analogia preoccupazione un triplice scenario. Nel primo, la svolta digitale rappresenta una vera e propria mutazione della conoscenza geografica avvenuta per effetto della rivoluzione tecnologica.

Questa può causare la scomparsa della geografia come disciplina, sostituendola con altre competenze e sistemi automatizzati; nel secondo futuro, la geografia digitale si rivela semplicemente la protesi tecnologica dello studioso, un mezzo tra gli altri che gli studiosi possono usare per la loro ricerca; nell'ultimo scenario, essa costituisce una caratteristica essenziale dell'attività del geografo e un modo per partecipare al cambiamento apportato dalle tecnologie digitali nella società contemporanea, dove i confini tra reale e virtuale sono più sfumati e ibridi (Guarrasi, 1996). In questa prospettiva, la partita si gioca sulla capacità di assorbimento di queste tecnologie rispetto al lavoro professionale del geografo. Guarrasi fa cenno a scenari più o meno apocalittici in cui viene richiesto al geografo di agire in anticipo al fine di salvare "l'umanità" della disciplina e di accompagnare la geografia senza forti sobbalzi verso nuove e più stabili configurazioni. Ritornando alla questione dell'impatto del digitale dopo un ventennio, potremmo aprire un quarto scenario, in cui nessuno di questi aspetti si è pienamente realizzato, piuttosto coesiste insieme agli altri, a seconda del tipo di geografia che prendiamo sotto esame.

2014. Friday Harbor Reloaded

Dal 17 al 20 ottobre 2014, un gruppo di geografi umani e fisici, nonché di professionisti GIS, ha deciso di riunirsi, dopo 21 anni, nei laboratori di *Friday Harbor* allo scopo di discutere lo stato dei *Critical GIS*. Il nome scelto per il workshop è *Revisiting Critical GIS*, nato dall'idea di ricontestualizzare le aspirazioni e i tormenti dei due precedenti decenni di dibattito. Il panorama di riferimento, per certi aspetti, è cambiato radicalmente. O meglio, molte delle predizioni, ma anche dei desideri e delle criticità sollevate durante gli anni '90, sono ora percepite come delle conquiste. I partecipanti sono infatti consapevoli di muoversi all'interno del territorio ibrido e complesso del *geoweb* (Elwood, 2010) e dei nuovi media spaziali (Crampton, 2010), dominati da un nuovo impulso cartografico digitale che definisce le coordinate

fenomenologiche, culturali, sociali, politiche, economiche attraverso cui percepire e agire nello spazio contemporaneo. Sono anche consapevoli che il concetto di critica associato all'ambito dei GIS, centrale negli anni '90 e legato alla filosofia decostruzionista, è ora diventato una parola passe-partout che necessita di ripensamenti e di nuovi costrutti teorici. Dal confronto tra le diverse anime della geografia americana emerge infatti una diversa concettualizzazione della critica. In primo luogo, la critica diventa un sinonimo di qualitativo non da opporre, ma da integrare, ai modelli "quantitativi"; in secondo luogo, un lavoro critico è tale solo se non perde di vista la teoria sociale. Ciò significa considerare l'uso critico del GIS per fornire risposte a problemi di carattere politico e sociale: salute, alloggio, giustizia sociale e simili. Per altri partecipanti, il concetto di critica rimane ancora radicalizzato all'interno della geografia postmoderna decostruttiva (Crampton, 2001), riflettendo sui temi sempreverdi dell'etica e della soggettività della rappresentazione, ora affrontati nel contesto del GIS grazie al lavoro delle studiosse femministe (es. Schuurman, 2004; Kwan, 2008; Elwood, 2008).

Rispetto al seminario del 1993, due concetti, per certi aspetti assenti nel dibattito precedente, trovano spazio. In primo luogo, si fa strada l'idea di una "quantificazione critica" intesa come lo sforzo di: «riappropriarsi e rielaborare le pratiche matematiche, statistiche e computazionali usando intuizioni teoriche derivanti da un impegno serio con gli strumenti metodologici, ontologici e politici della teoria sociale e culturale» (Thatcher *et al.*, 2015, p. 5)⁹. Il dialogo con il quantitativo smorza i toni della critica degli anni precedenti, costruita invece sulla scissione tra metodologie quantitative e qualitative, una logica oppositiva che ha portato all'impossibilità di un incontro tra le due parti, sia negli Stati Uniti che in Italia (in questo caso nonostante la giuntura tentata alla fine degli anni '90). In secondo luogo, la possibilità del nuovo dialogo tra una geografia culturale e qualitativa e un approccio matematico-metodologico converge nella diffusione delle cosiddette *digital spatial humanities* (Drucker, 2012), vale a dire discipline umanistiche che cercano di ripensare e rileggere le rappresentazioni culturali e spaziali attraverso il supporto computazionale dei media. Un esempio è offerto dal lavoro di David J. Bodenhamer, *Deep Maps and Spatial Narratives* (2010), in cui l'autore, consapevole che l'idea dello spazio umanistico sia molto diversa dalla concezione euclidea incorporata all'interno del GIS, spiega il concetto di *deep mapping* e modifica i termini della disputa.

⁹ "to re-appropriate and refashion mathematical, statistical, and computational practices using theoretical insights stemming from a serious engagement with the methodological, ontological, and political commitments of social and cultural theory" (Thatcher *et al.*, 2015, p. 5).

Si riferisce a una mappa profonda come:

a una rappresentazione dettagliata e multimediale di un luogo e di tutto ciò che esiste al suo interno. Non è strettamente tangibile; include anche emozione e significato. Una mappa profonda è sia un processo che un prodotto: uno spazio creativo visivo, aperto a più livelli e in continua evoluzione. Laddove le mappe tradizionali fungono da dichiarazioni, le mappe profonde fungono da conversazioni (Bodenhamer *et al.*, 2010, p. 2)¹⁰.

Se a cambiare è lo sfondo, i termini del dibattito sono più o meno lasciati invariati. Per essere più precisi, vi sono problemi che tornano nella stessa forma in cui sono stati presentati durante il seminario del 1993 come nel caso del *deep mapping*, il cui approccio richiama quello della rappresentazione culturale. Tuttavia, i riflettori sono ora puntati sulla questione della giustizia sociale. Si discute infatti del progresso del GIS in termini di supporto ai diritti civili, politici, sociali e, dunque, quale strumento che potrebbe interessare l'emancipazione di gruppi emarginati nei territori urbani e rurali. Le nozioni di co-partecipazione, *empowerment* digitale e inclusione diventano dunque parole d'ordine che affollano l'agenda geografica assieme ad una domanda che costituisce il filo conduttore di molti interventi: «Chi non è presente? In che modo la sua presenza altererebbe non solo le nostre conversazioni interne, ma anche i ruoli sociali dei GIS critici?» (Thatcher *et al.*, 2015, p. 4)¹¹. In definitiva, molti dei temi cari alla critica postcoloniale e femminista diventano finalmente un campo di ragionamento più esplicito all'interno della scienza e della tecnologia geo-spaziale.

6.3. La svolta femminista nella cartografia digitale

L'irruzione delle donne nel mondo dei sistemi informativi geografici ha rinvigorito e radicalizzato i termini del dibattito intorno alle nuove tecnologie geospaziali con un' enfasi e, soprattutto, con un impegno pratico nelle questioni cartografiche che non era presente nei precedenti lavori delle geografe femministe né dei cartografi *tout court*. Per essere più chiari, i geografi hanno

¹⁰ “a detailed, multimedia depiction of a place and all that exists within it. It is not strictly tangible; it also includes emotion and meaning. A deep map is both a process and a product – a creative space that is visual, open, multi-layered, and ever changing. Where traditional maps serve as statements, deep maps serve as conversations” (Bodenhamer *et al.*, 2010, p. 2).

¹¹ “Who is missing? How would their presence alter not only our internal conversations but also the social roles of critical GIS?” (Thatcher *et al.*, 2015, p. 4).

usato le critiche femministe alla visione e all'obiettività scientifica per tracciare i limiti e le possibilità epistemologiche delle tecnologie dell'informazione geografica. I *feminist critical GIS*, pur occupando un angolo molto ridotto della *GIScience*, hanno in particolar modo reso espliciti il punto di vista e la posizione del ricercatore nel processo cartografico, riconoscendo il carattere opaco della tecnologia e chiedendosi come restituire la complessità e la soggettività dell'oggetto delle loro visualizzazioni. Nel caso della cartografia culturale di matrice femminista e postcoloniale, abbiamo invece notato che la maggior parte dei lavori accademici costituiscono per lo più uno sforzo teorico finalizzato a decostruire le rappresentazioni cartografiche, ricercando nel contempo uno scenario cartografico alternativo e utopistico nei testi letterari e poetici, e meno nei prodotti cartografici visuali scientifici, spesso omogenei e standardizzati. Nel regno del GIS, invece, incontriamo studiosi che usano attivamente gli strumenti cartografici nella loro ricerca, quindi viene loro costantemente chiesto di riflettere sui limiti, sulle insidie e sulle possibilità di articolare le epistemologie femministe – comprese le questioni di auto-riflessività, emozionalità e contro-politica – con le potenzialità messe in atto dalla tecnologia digitale (Hanson *et al.*, 1997; McLafferty e Tempalski, 1995). Come per la cartografia moderna, il sistema di informazione geografica viene inizialmente criticato dalle scienziate femministe in quanto riproduzione di una forma controllata di conoscenza maschile.

La difficoltà di abitare lo sguardo cartografico da parte del soggetto femminile è trasposta in un campo di lotta in cui i presunti soggetti subalterni ed emarginati potrebbero rivendicare la visione e contrastare il potere della moderna scienza tecnologica. In particolare, molto presto le scienziate femministe si rendono conto che le tecnologie GIS possono essere utilizzate per promuovere una politica progressista e per sfidare il punto di vista dei maestri, come sottolineato da Donna Haraway (1990) nel suo manifesto cyborg. Sovvertire e contaminare il centro della rappresentazione dall'interno in primo luogo: «significa fare delle emozioni, dei sentimenti, dei valori e dell'etica un aspetto integrale delle pratiche geospaziali. Solo allora le pratiche geospaziali etiche saranno possibili e solo allora potremo sperare che l'uso e l'applicazione delle geo-tecnologie porteranno a un mondo meno violento e più giusto» (Kwan, 2007, p. 23)¹². Tale compito non è affatto facile. Al contrario, il progetto di una cartografia digitale femminista si condensa in una serie di affermazioni e di comportamenti ambivalenti, che potremmo

¹² “involves making emotions, feelings, values, and ethics an integral aspect of geospatial practices. Only then will moral geospatial practices become possible, and only then can we hope that the use and application of GT will lead to a less violent and more just world” (Kwan, 2007, p. 23).

definire ora *anti-cartografici* ora *ultra-cartografici*, come già discusso nel caso dell'approccio femminista postmoderno alla cartografia (Capitolo 4).

Da un lato, come si è sostenuto, la svolta digitale non ha realmente superato i toni anti-cartografici che concernevano l'ontologia e l'epistemologia della cartografia moderna, ma li ha intensificati, e lo stesso si può dire per quanto riguarda il GIS femminista. Ad esempio, nel suo impegno di lunga data con la cartografia digitale, Mei-Po Kwan sostiene: «non ci sono procedure prontamente disponibili nell'attuale GIS per rappresentare corpi di genere, conoscenze o desideri delle donne» (2002, p. 651)¹³. Questa affermazione fa emergere una questione cruciale per le geografe femministe, principalmente legata al carattere qualitativo della rappresentazione. In questo senso, il grande progetto, ma anche il grande limite della critica femminista, risiede nel tentativo di distorcere lo spazio stratificato e geometrico visualizzato dal GIS per far emergere il punto di vista complesso, corporeo, epidemico e affettivo richiesto da una prospettiva spaziale femminista.

In parallelo a questa più che sospetta divisione tra emozione e scienza, tra spazio vissuto e geo-visualizzazione, diverse femministe hanno cercato di mettere la pelle sui loro strumenti trasparenti di analisi per adattarli ai fini di una conoscenza spaziale incarnata e posizionata. Questo atteggiamento teorico si traduce nello sforzo di riconfigurare le tecnologie geospaziali attraverso alcuni dei più importanti punti teorici del pensiero femminista e postcoloniale. Vi sono almeno due principali tendenze, potenzialmente connesse, che hanno segnato il percorso del GIS femminista finora. In primo luogo, possiamo trovare opere che sfruttano le informazioni georeferenziate per evidenziare le disuguaglianze e le differenze vissute dalle donne nelle pratiche spaziali quotidiane (viste nella loro intersezione con genere, classe e razza, sessualità e desiderio). Nel 2008, Mei Po Kwan ha discusso, ad esempio, dell'impatto della retorica anti-islamica sulla vita delle donne musulmane americane a Columbus (Ohio). Ha raccolto i dati dalle loro storie orali, diari di campo e interviste per poi rappresentarli nel GIS, visualizzando l'accesso e l'uso di spazi pubblici, la percezione rischiosa dell'ambiente urbano attraverso diverse temporalità e spazialità. Allo stesso modo, lo studio di Marie Cieri (2003) sul turismo queer ha evidenziato come il GIS possa essere utilizzato per esplorare le geografie di genere e sessualizzate dello spazio urbano. Il GIS qualitativo di Bagheri (2014) ha invece integrato fotografie, narrazioni e disegni nel GIS per analizzare e comprendere i comportamenti spaziali delle donne nei luoghi pubblici di Teheran. Il secondo aspetto riguarda da vicino la questione della rappresentazione.

¹³ “there are no readily available procedures in current GIS for representing gendered bodies, women’s knowledges or desires” (Kwan, 2002, p. 651).

Molto spesso sono stati sottolineati i limiti e i vincoli insiti nelle geovisualizzazioni utilizzate. Ad esempio, un progetto come *Harass Map*, un esperimento di cartografia interattiva e partecipata che consente agli utenti di segnalare istanze di molestie sessuali e aggressioni osservate o vissute dalle donne al Cairo, in Egitto, si è rivelato inevitabilmente il punto focale di una duplice attenzione critica. Da un lato, è stato rivendicato dalle geografe femministe come un esempio fruttuoso di cartografia femminista, sottolineandovi l'importanza delle tecnologie di geolocalizzazione nel porsi a servizio delle problematiche che interessano le donne (Leszczynski ed Elwood, 2015). Dall'altra parte, la *Harass Map* è stata criticata per aver offerto una rappresentazione distorta del genere femminile, tutt'altro che complessa, poiché il tipo di visualizzazione utilizzata amplifica il senso di oggettivazione dei corpi delle donne. Una volta scansionati nell'interfaccia digitale, le donne arabe vengono trasformate in "corpi datificati" (Puar, 2007) o corpi materializzati attraverso numeri, algoritmi, statistiche e flussi di dati, a loro volta razzializzati e sessualizzati attraverso i *tag* scelti per evidenziarne le caratteristiche (Grove, 2015). L'uso di *Harass Map* come prova della violenza sessuale di genere offuscherebbe il modo in cui queste categorie vengono costruite, appiattendolo la complessa sfumatura delle azioni di queste donne in un insieme di variabili calcolabili, che possono cioè essere mappate, ordinate e filtrate in zone di sicurezza e di insicurezza (Grove, 2015).

Il rischio di de-umanizzazione dei corpi e delle soggettività all'interno dell'apparato digitale mantiene ancora diverse geografe femministe in una relazione di profonda disillusione nei confronti di un impegno con le pratiche geospaziali. Questo è il motivo per cui Mei Po Kwan sottolinea che: «la domanda è forse meno una delle possibilità delle pratiche GIS femministe rispetto a quella di come questa potenzialità possa essere realizzata» (2002, p. 656)¹⁴. Detto altrimenti, si può lottare per cercare visioni spaziali alternative, non categorizzate, non matematiche o, più opportunamente, accettare il modo di rappresentazione messo in atto da tecnologie così radicalmente diverse dagli afflatti umanistici, ma non per questo meno valide per il fatto che rendono possibili azioni, specialmente politiche, nello spazio.

Soprattutto, il campo della geo-informazione può essere accolto e compreso non come una rappresentazione femminista dello spazio ma come una spazializzazione delle questioni femministe. In questo modo, potremmo pensare al lavoro delle geografe femministe come ad una pratica di navigazione (Braidotti, 2014), ma una molto diversa dall'interpretazione più cognitiva e

¹⁴ "The question is perhaps less one of the possibility of feminist GIS practices than one of how this potentiality can be realized" (Kwan, 2002, p. 656).

fenomenologica proposta da Latour, November e Camacho-Hübner (2010) e da Verhoeff (2012). Il mezzo cartografico qui rimane un dispositivo politico in grado di esporre le relazioni di potere nelle società occidentali. Sotto questa luce, «la forza dei metodi GIS sta nell'aiutare l'utente/ricercatore a identificare relazioni complesse attraverso scale geografiche» (Kwan, 2002, p. 650)¹⁵. In breve, specialmente per coloro che cercano di far risuonare le pratiche cartografiche con un'agenda femminista, la mappa, se interpretata dal punto di vista della rappresentazione, potrebbe all'inizio apparire come uno campo limitante, la riduzione del mondo in due dimensioni (Guarrasi, 1996).

La concezione della rappresentazione della superficie cartografica come uno spazio riduttivo trascura e ignora però la possibilità di trattare e quindi di ripensare la stessa cartografia come un esperimento epistemologico e pratico interamente femminista. Solo «per chi non dimentica che la mappa non è il mondo reale, aggiunge un grado di libertà. Obbliga e riduce solo coloro che confondono l'immagine con la realtà» (Guarrasi, 1996, p. 6). Questo nuovo grado di libertà potrebbe essere raggiunto nel momento in cui smettiamo di interrogarci esclusivamente sulle valenze simboliche del GIS femminista e iniziamo anche a chiederci come e per chi potrebbe essere usato (Mc Lafferty, 2002, p. 267). Una libertà, ad esempio, invocata da Amy Proppen (2009) quando propone di comprendere la mappa dal punto di vista dell'esperienza. L'esperienza ci permette infatti di capire come le mappe producano un modo molto specifico di conoscenza incarnata, locale, incorporata. In altre parole, potremmo dire che il GIS è uno strumento ambivalente nella pratica femminista, che esercita tanto una sorveglianza panottica sulle persone quanto una conoscenza spaziale politica e partecipativa, consentendo nuove strategie di narrazione.

6.4. Destabilizzare le rappresentazioni

Nel perlustrare il passaggio dalla cartografia tradizionale a quella digitale, il “post” ha assunto ai nostri occhi un'ulteriore movenza. Non ha denotato solo lo sporgersi in avanti per metterci nella condizione di confrontare il mondo digitale e quello tradizionale della cartografia, ma anche l'abilità di porsi dietro lo schermo dell'immaginario cartografico per svelare le logiche di produzione che si celano negli strumenti digitali della cartografia contemporanea, mettendo in primo piano le domande e le preoccupazioni dei geografi umani, delle scienziate femministe che utilizzano il GIS e degli adepti della cartografia critica.

¹⁵“The strength of GIS methods lies in helping the user/researcher to identify complex relationships across geographical scales” (Kwan, 2002, p. 650).

La nuova cartografia critica è in realtà fortemente debitrice del lavoro postmoderno e della sua enfasi sulla politica della rappresentazione. Senza alcun dubbio, l'interesse per il potere della carta non è destinato a scomparire nemmeno nell'epoca attuale. Tuttavia, è importante riconoscere che le cartografie digitali hanno spesso cambiato radicalmente le proprie modalità di produzione, circolazione e ricezione e si trovano adesso a coinvolgere una presenza massiccia ed eterogenea di attori e di oggetti. Il problema è che se il metodo di indagine delle cartografie contemporanee rimane il medesimo della stagione anti-positivista potremmo sentirci paralizzati dalla ricerca di altri modi di guardare all'universo cartografico. Ciò significa che se l'attenzione è cristallizzata esclusivamente sulla mappa come una rappresentazione politica, e intesa solo come un luogo di significato da decostruire, il rischio è quello di non essere capaci di afferrare ciò fermenta oltre il dominio familiare della rappresentazione. Di conseguenza, la possibilità di produrre argomentazioni su quanto non sia strettamente correlato al significato interno di un'immagine o alla sua applicazione politica è del tutto trascurato. La violenza della rappresentazione, ciò che deve essere incluso o precluso all'interno dell'immagine, rimane una questione centrale. Tuttavia, considerare i limiti di tale approccio è anche importante e istruttivo per il ricercatore.

Quando si pretende di rovesciare e sfigurare una mappa, ci entusiasmiamo infatti per la promessa di nuove configurazioni del mondo e di conseguenza ci deprimiamo perché la rappresentazione cartografica alternativa proposta è ancora troppo simile ad una mappa o troppo lontana da non potere essere più ritenuta tale. In questo senso, prima o poi, finiamo per arrenderci all'impossibilità di poter riversare su una immagine specifica, quella della carta geografica, tutto ciò che pensiamo sia legato ad altre concezioni dello spazio e del tempo, come quella umanistica e geografica. Non tutte le interpretazioni e non tutte le trasformazioni di un oggetto sono di fatto possibili. Riguardo a questo aspetto, ho cercato di sostenere che è certamente importante integrare il momento diagnostico-esplicativo con quello utopico e trasformativo (Benhabib, 1986), ma bisogna riuscire a trovare un equilibrio tra questi due approcci. Diventa dunque fondamentale affrontare sia una questione storica – chiedendosi in quali circostanze socio-politiche e culturali le mappe assumono un significato – che trasformativa: cosa potrebbe essere ancora possibile immaginare una volta decostruiti i diversi apparati cartografici che disciplinano i nostri modi di vedere, vivere e agire nella società? L'approccio trasformativo richiede inevitabilmente di esplorare ulteriori modalità euristiche del pensiero cartografico.

Ciò che questa seconda domanda considera è di sospendere per un momento l'atteggiamento diagnostico per aprirsi ai movimenti destabilizzanti, ai modi di vedere diversamente la cultura cartografica, che stiamo già producendo e praticando. Il movimento, così come lo concepisco, non deve quindi necessariamente essere uno spingersi in “avanti” ma potrebbe essere inteso come un intenso “scuotimento” (Deleuze e Parnet, 2007). Il mio sforzo, infatti, è quello rileggere ciò che già abbiamo sotto i nostri occhi in un modo diverso: vedere in modo diverso, pensare in modo diverso, cioè moltiplicare i punti di vista rispetto a questo argomento, senza dimenticare la carica e il peso dei dibattiti precedenti, cercando anzi di farli risuonare gli uni con gli altri. Per questi motivi, la postura teorica a cui vorrei ambire nel resto di questa trattazione è quella di usare dei concetti che sono stati sviluppati “altrove”, nel corredo di altre discipline, come nel caso delle scienze visuali, nel tentativo di sporcare in senso costruttivo quelli geografici.

7. Dalla rappresentazione alla visualità

7.1. La chiamata delle immagini

L'altrove, già coltivato nei capitoli precedenti, è una richiesta di considerazione delle mappe come immagini e oggetti che rivestono molteplici usi e significati all'interno della nostra società. L'altrove non è altro che un tentativo di elaborazione di una teoria visuale della cartografia contemporanea. Quando si decide di rispondere alla chiamata delle immagini bisogna però inevitabilmente confrontarsi con svariate teorie e pratiche della visione che questa umile ricerca, a rischio di un collasso, non può essere in grado di articolare pienamente tra le maglie del testo. Questo è il motivo per cui focalizzerò la mia attenzione solo su alcuni eventi e snodi critici che si avvicendano nell'elaborazione di una teoria visuale, offrendo una breve ricognizione sulla *grammatologia* delle immagini che, dal mio punto di vista, potrebbe dialogare con la vita grafica sociale e culturale delle mappe. Parlare di visione, di visuale e di visualità significa affondare le unghie nel corpo semantico della "cultura visuale", un termine molto dibattuto, la cui genealogia e il cui campo investigativo vengono continuamente messi in discussione da quei teorici che ne esplorano la progettualità e l'orizzonte di significato. Come due importanti studiosi italiani del campo scrivono:

Studiare le immagini e la visione assumendo come punto di riferimento questo concetto [cultura visuale] significa prendere in esame tutti gli aspetti formali, materiali, tecnologici e sociali che contribuiscono a situare determinate immagini e determinati atti di visione in un contesto culturale ben preciso (Pinotti e Somaini, 2016, p. XIV).

Di conseguenza comprendiamo che la cultura visuale, valorizzando tutte le forme e le relazioni che restituiscono l'immagine al suo contesto di produzione e di consumo, può essere considerata una disciplina *intrinsecamente*

geografica. Lo spazio non è solo la gamma polifonica e polimorfica attraverso cui, come andremo a vedere, le immagini diventano e significano, ma, a un altro livello analitico, segnala anche l'importanza del posizionamento e del contesto accademico nella traduzione e nella costruzione del significato del termine. Di fatto, la visione culturale delle immagini è oggi oggetto di ricerca di diverse discipline che, a seconda del luogo e dell'eredità "visuale" da cui viene plasmata la loro metodologia, hanno adottato nomenclature diverse. Possiamo quindi fare riferimento ai *Visual Culture Studies* di area anglofona, alla tedesca *Bildwissenschaft* e alla *Philosophie de l'image* di matrice francese, tra gli innumerevoli campi di ricerca a nostra disposizione. Ciascuno dei suddetti ambiti disciplinari modella una particolare strategia euristica relativa al "mostrare il vedere" (Mitchell, 2002) in funzione di una decostruzione delle cause ma anche degli effetti scaturiti dagli eventi visuali. Ad esempio, se osserviamo il modo in cui è stato teorizzato un termine centrale come quello dello "sguardo", potremmo distinguere diverse letture attraverso le quali la cultura visuale, o meglio le culture visuali sviluppano il proprio spazio teorico. Bryson (1983), ad esempio, ha riflettuto a lungo sulla distinzione di significato tra *gaze*, uno sguardo che implica un'osservazione fissa e focalizzata sull'immagine, e la natura mobile e irregolare del *glance*, lo sguardo erratico; Mieke Bal (1991) ha riletto questa diade in una chiave psicoanalitica, concependo il *gaze* come lo sguardo che norma l'alterità, e interpretando il *glance* come lo sguardo sfuggente che mette in discussione il significato dell'immagine attraverso una gesto di osservazione epifanico. Lo sguardo dei francesi, noto invece come *regard*, comprende il duplice significato di "sorvegliare" e di "prendersi cura", quindi può fare riferimento, a seconda del contesto, sia alla violenza oculare del controllo che all'etica del riparo e della protezione. Infine, il termine *Blick*, come ci ricorda Belting (2008), è l'unica parola disponibile nella lingua tedesca per definire l'atto di osservazione delle immagini.

Tuttavia, come sostiene Belting (2008, p. 5), gli sguardi e le immagini non possono essere discussi singolarmente in quanto è difficile discernere, all'interno di un evento visuale, la linea di soglia che separa lo sguardo dall'immagine. Lo sguardo è produttivo e in una certa misura definisce la disposizione, la trama, in cui catturare o respingere le immagini che ci circondano, ci guardano e, alla luce del contatto che abbiamo con esse, modificano i nostri atteggiamenti.

La possibilità di un'immagine di colpirci, e di modificare di conseguenza la postura nei suoi confronti, presuppone – non tanto che questa sia dotata di un suo potere, indipendentemente dalle circostanze – ma che le differenze

sociali, culturali e politiche degli spettatori influiscono su ciò che Bredekamp (2015) definisce “atto iconico”. Con tale termine egli riconosce un insieme di forze che consentono ad una rappresentazione di passare dalla latenza alla sfera del visibile in base alla sensazione, al pensiero e all’azione che sprigiona nell’osservatore. Che l’immagine fosse inseparabile dall’atto del guardare era stato inoltre sottolineato da Lefebvre nella sua *Critica della vita quotidiana* (1961), nonostante la popolarità dell’*agency* dell’immagine si sia imposta successivamente, a partire dagli anni ’90, grazie al celebre contributo di Alfred Gell (*Art and Agency*, 1998).

L’atto del guardare si inserisce nella sfera della “visualità”, termine elaborato dallo storico dell’arte Hal Foster (1988). Esponendo l’agenda degli studi visuali contemporanei, Foster propone una nuova declinazione metodologica al fine di esplorare le tecnologie e le relazioni di potere che disciplinano il nostro sguardo sulle cose: «Perché la visione e la visualità, perché questi termini?» chiede provocatoriamente (Foster, 1988, p. IX), consentendoci di entrare nel dibattito sul visuale attraverso una serie di domande da porre quando ci ritroviamo a tu per tu con le immagini, domande che ci interrogano su: «come vediamo, come si è in grado, come ci è permesso o ci è fatto vedere, e come vediamo questo vedere e il non vedere» (1988, p. IX)¹. Questo metodo di indagine anzitutto permette di arricchire uno studio ermeneutico sulla rappresentazione al fine di cogliere i processi, le forze, i limiti che concorrono alla costruzione dell’atto della visione. Ciò non implica semplicemente uno studio cognitivo del vedere, piuttosto apre ad un’analisi della visione intesa sia come costruzione sociale e culturale (Jenks, 1995) che come costruzione visuale della società (Mitchell, 1994).

Il gioco di parole riconosce non solo il fatto che ogni società crea e plasma il proprio modo di vedere e di creare le immagini, ma possiamo immaginare una cartina di tornasole in cui emergono tutte le possibili pratiche del vedere che convivono all’interno di un ordine sociale e che chiedono di essere scoperte, investigate o ricostruite alla luce di una teoria complessa della visione, che sia critica e culturale. A questo proposito, lo storico dell’arte Martin Jay (1988) ha introdotto, prendendolo a prestito da Metz (1977), il termine “regime scopico” per indicare i diversi «campi oculari concorrenti» presenti in una data epoca.

Nel caso specifico citato da Jay – il periodo moderno – egli cerca di distinguere almeno tre regimi visuali: il razionalismo cartesiano, fedele ai principi della prospettiva; l’empirismo di matrice baconiana che emerge in modo

¹ “Why vision and visuality, why these terms? “how we see, how we are able, allowed, or made to see, and how we see this seeing and the unseeing therein” (Foster, 1988, p. IX).

parallelo nella cultura olandese; infine, il regime ottico barocco che ha lasciato molte delle sue tracce nella postmodernità grazie alle «opacità, illeggibilità, indecifrabilità della realtà che descrive» (Jay, 1988, p. 35)².

7.2. L'eredità del visuale

Sguardo, atto iconico, visualità e regime visuale sono alcuni dei perni concettuali della teoria delle immagini che potremmo adottare nell'analisi delle immagini cartografiche. Ancor prima della canonizzazione delle correnti visuali che abbiamo precedentemente menzionato, bisogna riconoscere che gran parte di ciò che oggi può essere ricondotto alla sfera della cultura visuale sarebbe impensabile senza le opere pionieristiche di Walter Benjamin, Sigmund Freud, Erwin Panofsky, Alois Reigl e Aby Warburg, tra i tanti che hanno contribuito a creare le voci e i lemmi della cultura visuale. Nonostante loro riflessioni possano essere intese come sintomi, *pathos formel* direbbe Warburg, delle culture visuali a venire, è pur vero che i primi usi del termine “cultura visuale” sono ravvisabili soltanto nei decenni seguenti. Il termine si riscontra infatti nei lavori di Marshall McLuhan (1964) e dei due storici dell'arte Michael Baxandall (1972) e Svetlana Alpers (1983), questi ultimi riferiti alle esperienze visuali e artistiche delle società occidentali rispettivamente del 1400 e del 1600. Tali lavori sono interessati a ripercorrere gli stili della visione, i *period eye* di una certa epoca, trovando così una corrispondenza tra le caratteristiche politiche, economiche e culturali di una specifica società e la loro manifestazione nelle correnti artistiche. Ma è soprattutto l'opera di Alpers a mostrare dei punti di rottura con la tradizione formalista e iconologica degli anni '70, nel suo tentativo di ripensare la storia dell'arte come una più ampia storia culturale e materiale delle immagini, dei media e degli sguardi (Pinotti e Somaini, 2016). Inoltre, nel 1924, la parola “visuelle Kultur” aveva già fatto il suo ingresso in *The Invisible Man* di Béla Balázs per designare la nuova svolta visuale inaugurata dall'apparato cinematografico, una “stregoneria” in grado di visualizzare visivamente e istantaneamente: «la penetrazione dello spirito nelle questioni quotidiane della vita» (2008, p. 129). Sono anche gli anni in cui l'artista Laszlo Moholy-Nagy (1925) riflette sul concetto di “cultura ottica” e di “cultura della visione” in riferimento alle pratiche visuali contemporanee. In tal modo, nella costante oscillazione tra passato e presente, possiamo notare una differenza di approcci. Durante gli anni '20 e '30 si vive una nuova e profonda eccitazione nei confronti della rivoluzione visuale apportata

² “opacity, unreadability, undecipherability of the reality it depicts” (Jay, 1988, p. 35).

dalle immagini cinematografiche e per questo si rende necessaria un'analisi dell'immaginario moderno; mentre le opere degli anni '80 interessate al concetto di cultura visuale, soprattutto nel campo della storia dell'arte, rimangono principalmente incentrate su uno studio delle pratiche artistiche del passato con l'obiettivo di riarticolare la storia dell'arte alla luce di una nuova sensibilità teorica. Nel 1996, a seguito dell'accumulo di idee e di speculazioni sulle immagini, giunge il momento di discutere, esaltare o criticare un oggetto contundente come quello della cultura visuale. Per favorire e sistematizzare la nuova corrente di pensiero, nel numero 77 di *October, Journal of Visual Culture*, un intero spazio è dedicato ad un questionario sulla cultura visuale che coinvolge alcune delle figure più importanti del momento. Il dibattito sorge all'interno della storia dell'arte, ed è lì che vengono tracciate diverse posizioni critiche nei confronti del termine e dell'oggetto "visuale".

Dalla discussione trapelano diverse considerazioni sulla cultura visuale. Da alcuni è considerata come una disciplina, da altri come un dipartimento, ora come termine alla moda e, infine, come una linea di pensiero rivoluzionaria: «una fragorosa attenzione post-strutturalista nei confronti della rappresentazione visuale» (Holly, 1996, p. 40)³. Ogni lettura trasuda un atteggiamento diverso nei confronti del visuale, che va dall'allarmismo all'indifferenza, passando attraverso posizioni più sommesse e persino compiaciute.

La maggior parte dei sospetti accumulati nel 1996 vengono rielaborati con un pizzico di veleno l'anno successivo, quando la storica dell'arte Rosalind Krauss, co-editrice della rivista *October* dal 1976, sostiene rabbiosamente, durante un'intervista, di "odiare" la cultura visuale: «Come gli studi culturali, la cultura visuale è finalizzata a ciò che potremmo definire un atteggiamento peggiorativo, abusivo, dequalificante. Parte di quel progetto è attaccare l'idea stessa delle discipline che sono vincolate a sapere come fare qualcosa, a certe abilità» (Rothkopf, 1997, online)⁴.

Possiamo provare a indovinare le ragioni di una tale insofferenza. Nel contesto della storia dell'arte, una considerevole importanza viene data, a partire dell'Ottocento, alla questione della *connoisseurship*, la capacità di un esperto di decifrare la paternità, l'autenticità e il valore di un'opera d'arte, di riconoscere l'influenza di alcune correnti e lo stile degli artisti nelle opere d'arte prese sotto esame. La rottura imposta dalla svolta visuale suggerisce, al contrario, che non si debbano più prendere in considerazione le immagini artistiche in ragione del loro valore stilistico.

³ "fractious post-structuralist attention to visual representation" (Holly, 1996, p. 40).

⁴ "Like cultural studies, visual culture is aimed at what we could call pejoratively, abusively, deskilling. Part of that project is to attack the very idea of disciplines which are bound to knowing how to do something, certain skills" (Rothkopf, 1997, online).

Un approccio visuale sembra mirare ad una demolizione dell'élite degli storici dell'arte, incoraggiando qualsiasi studioso – che non abbia necessariamente avuto una formazione attinente al campo dell'arte – al lavoro di interpretazione delle immagini. I nuovi pensatori sono definiti “anfibi” da Holly, contrabbandieri teorici che si trovano: «a loro agio nel prendere una varietà di prospettive e organizzarle in nuove combinazioni per poter pensare meglio agli oggetti che stanno studiando» (2005, p. 192)⁵. In effetti, le pratiche artistiche diventano presto delle interfacce sociali, delle aggregazioni di pratiche, processi, soggetti e materiali che aiutino a fare luce in una maniera critica e complessa sul presente, senza focalizzare necessariamente l'attenzione sul valore artistico degli oggetti. La cultura visuale ritratta da Krauss è quindi dequalificante perché pretende di andare oltre i principi della tradizione, reclama una critica della società attraverso l'immagine, non dell'artista che crea l'immagine, schierando un arsenale di teorie e di figure di pensiero che non provengono dal mondo canonico delle arti.

Tuttavia, tale quadro non tiene conto delle differenze nella metodologia e nelle domande che prendono forma nei diversi dipartimenti, università e paesi che accolgono la nuova dimensione critica. Vi è in effetti una sottile divergenza nel modo in cui il problema della visione e la nozione di immagine sono trattati, ad esempio, dalla tedesca *Bildwissenschaft* rispetto ai *Visual Cultural Studies*. Una differenza che, forse, nel corso degli anni, avrebbe potuto placare le critiche di Krauss. Nel primo approccio, infatti, non è percepito né avanzato un vero e proprio punto di rottura con la storia dell'arte, ma le si chiede di ampliare il campo di azione e di interesse per comprendere il valore antropologico e culturale delle immagini non-artistiche. Nell'ambito della cultura visuale tedesca, la *BildKritik* di Gottfried Boehm ha lo scopo di sviluppare un'iconologia che sia anche un'ontologia delle immagini, in grado di spiegare la loro irriducibile differenza dal testo e dalla parola. La riflessione cruciale di Boehm è incentrata nel comprendere: «in che modo le immagini creano un significato? Questa domanda serve da guida e, sebbene l'interazione con gli osservatori sia sempre considerata alla luce delle condizioni di ogni contesto, inizialmente l'enfasi visibile è stata certamente posta dal lato del manufatto» (Boehm e Mitchell, 2009, p. 106)⁶. Secondo lo storico dell'arte, la comprensione e l'articolazione della logica che produce l'immagine è inerente alle

⁵ “comfortable taking a variety of perspectives and organising them into new combinations in order to think better about the objects they are studying” (Holly, 2005, p. 192).

⁶ “How do images create meaning? This question serves as my guide, and although the interaction with the observers is always considered in light of the conditions of each context, initially, the visible emphasis was certainly placed on the side of the artefact” (Boehm and Mitchell, 2009, p. 106).

immagini stesse. Questo approccio guarda all'interno della rappresentazione ed è inesorabilmente legato alla presenza di immagini nei dispositivi che regolano le loro strategie espositive. In questo senso, l'intensa disquisizione filosofica e antropologica sulle immagini come rappresentazioni è accompagnata da un riferimento esplicito alla loro manifestazione e materializzazione attraverso il supporto. In breve, il tentativo è capire cos'è un'immagine, come produce significato e diventa una presenza materiale: l'artefatto.

La questione assume dei toni leggermente diversi nei *Visual Culture Studies*. Considerando il dibattito del 1996, troviamo un'associazione più esplicita con gli studi culturali: l'interesse per le immagini diventa una vera e propria pratica politica di demolizione del codice linguistico e iconografico dominante; essa mira al crollo dell'elitarismo artistico in favore di una crescente attenzione verso i prodotti della cultura popolare e verso gli effetti che le immagini producono sul pubblico. A questo proposito, Sturken e Cartwright sottolineano: «quando diciamo che un'immagine ci parla, potremmo anche dire che ci riconosciamo all'interno del gruppo culturale o del pubblico immaginato dall'immagine. Proprio come gli spettatori creano significato dalle immagini, anche le immagini costruiscono il pubblico» (2009, p. 45)⁷. Rispetto alla *BildKritic* tedesca, negli studi di cultura visuale inglesi la proliferazione del visuale, che è percepita come onnipresente nella società dello spettacolo, nella sfera pubblicitaria e nel mondo digitale, ha inizialmente coinvolto gli studiosi nella lettura delle immagini come testi da decodificare (Hall, 1997; Pinotti e Somaini, 2016). Come abbiamo fatto presente nel primo capitolo, la battaglia sulla rappresentazione si rafforza con gli strumenti della semiotica strutturalista prima, e della teoria post-strutturalista in seguito, allo scopo di cogliere la natura sempre situata, costruita, ideologica e politica delle immagini che circolano nelle diverse società.

Successivamente, gli studi di cultura visuale cominciano ad esplorare le immagini al di là della loro significazione simbolica, seguendo una prospettiva non solo comunicativa e politica, ma anche psicoanalitica, affettiva e post-fenomenologica, orientata più al senso di vitalità degli oggetti che al protagonismo interpretativo del ricercatore. Come spiega Mitchell: «(gli studi di cultura visuale) ... Sono meno interessati al significato delle immagini e più alle loro vite e ai loro amori» (2002, p. 170)⁸. Piuttosto che un campo accademico

⁷ “When we say that an image speaks to us, we might also say that we recognize ourselves within the cultural group or audience imagined by the image. Just as viewers create meaning from images, images also construct audiences” (Sturken e Cartwright, 2009, p. 45).

⁸ Citazione per esteso: “it is not limited to the study of images or media, but extends to everyday practices of seeing and showing, especially those that we take to be immediate or unmediated. It is less concerned with the meaning of images than with their lives and loves” (Mitchell, 2002, p. 170).

omogeneo, gli studi sulla cultura visuale vengono spesso presentati come un insieme di tattiche eterogenee, una metodologia vivente e cangiante (Smith, 2011), che mira ad analizzare e discutere non solo (o non più) i sistemi iconografici dell'arte ma anche la pervasività, il sentire e la potenza delle immagini nella vita quotidiana. La visualità allora non è un oggetto di studio, ma un modo particolare di accostarsi e di rendere visibile *i modi di vedere* della società. Se provassimo a combinare queste posizioni così diverse, potremmo concludere che affrontare la realtà delle immagini attraverso una nuova sensibilità culturale e visuale significherebbe:

porre l'accento sulla dimensione culturale – e quindi costruita, artefatta, tecnicamente determinata, socialmente, ideologicamente e affettivamente situata, storicamente variabile – delle immagini e della visione, adottando un punto di vista che differisce, pur senza sottovalutarne l'importanza, da quelle prospettive di ricerca che studiano immagini e visione in termini preculturali e sovrastorici (Pinotti e Somaini, 2016, p. XV).

7.3. Lo spazio delle immagini

All'inizio del capitolo abbiamo posto l'accento sul fatto che la posizione – il contesto – giochi un ruolo distintivo nella costituzione e nell'emergere di oggetti e teorie che afferiscono alla sfera della cultura visuale. Questo aspetto è nuovamente enfatizzato nella citazione di cui sopra. Lo spazio non può essere certamente ridotto a un punto geo-referenziato, è anche e soprattutto una questione di relazione. Quando poniamo la nostra attenzione sulla dimensione spaziale delle immagini dovrebbe essere ugualmente sottolineata l'idea che le immagini siano destinate a muoversi: una volta localizzate all'interno di una rete di relazioni, queste possono cambiare medium, dispositivo, pubblico, quindi anche i significati attribuiti possono essere modificati, arricchiti o impoveriti attraverso nuovi codici semantici. In breve, se le immagini sono instabili, la spazialità non è solo quella rappresentata dalle immagini stesse ma è anche ciò che costituisce e ridefinisce l'immagine in ogni momento: un gioco di relazioni costanti o di connessioni mancanti che può accelerare o rallentare la loro intensità espositiva, accentuare o diminuire il loro valore d'uso. Questa disposizione si fa esplicita nel concetto di "economia visuale" dell'immagine. Il termine è stato coniato dall'antropologa Deborah Poole per indicare: «non che cosa le immagini specifiche significano ma, piuttosto, come le immagini accumulano valore in un sistema di rete attraverso i processi sociali di

accumulazione, possesso, circolazione e scambio» (1997, p. 9)⁹. La questione della circolazione può essere intesa in modi differenti. Secondo Lee e Li Puma, questa viene solitamente concepita come una serie di: «processi che trasmettono significati, piuttosto che come atti costitutivi in sé stessi» (Lee e Li Puma, 2002, p. 192)¹⁰. Infatti, secondo i due studiosi, la circolazione non designa soltanto uno spazio in movimento ma anche un fenomeno culturale a sé stante con le sue comunità interpretative e i suoi codici dominanti. La condizione di movimento delle immagini ci invita a non soffermarci solo sulla loro valenza simbolica interna ma anche a ripercorrere o seguire il loro possibile viaggio e le loro possibili metamorfosi. Come sostiene, d'altronde, Gillian Rose:

una rete dispersa geograficamente sia di flussi che di punti di arresto significa un impegno con immagini di forme diverse che viaggiano attorno alla rete, materializzandosi in luoghi specifici, in specifici contesti sociali, immagini comprate e donate, archiviate, spazzate via e alterate, con un lavoro sull'interpretazione e /o sul sentire da effettuarsi ad ogni punto (2015b, p. 2)¹¹.

Dalla prospettiva della circolazione, uno studio delle immagini non intende escludere una ricerca sui significati culturali. In effetti, i significati sono prodotti e rappresentati sia dagli oggetti stessi che dallo spazio che occupano per esternare il proprio messaggio, nonché dai loro movimenti, dalle loro accelerazioni e dalle loro brusche frenate. In altre parole, questo cambiamento di prospettiva non svaluta la teoria culturale, piuttosto afferma che il lavoro generativo della rappresentazione si è ora spostato dall'attaccamento quasi feticistico all'artefatto per cogliere il carattere mobile, destabilizzante, dispersivo e talvolta oscuro dei processi e delle interazioni che coinvolgono attori umani e non-umani nell'esperienza delle immagini.

⁹ “not what specific images mean but, rather, how images accrue value”, “through the social processes of accumulation, possession, circulation, and exchange” (Poole, 1997, p. 9).

¹⁰ “processes that transmit meanings, rather than as constitutive acts in themselves” (Lee e Li Puma, 2002, p. 192).

¹¹ “a geographically-dispersed network of both flows and pausepoints means engaging with images in different forms travelling around the network, materialising in specific places, in specific social contexts, being bought and gifted and archived, trashed and altered, with the work of interpretation and/or feeling happening at every point (Rose, 2015b, p. 2).

7.4. Verso una geografia visuale

Se l'accesso dibattito della rivista *October* del 1996 può essere considerato un punto di svolta nella sistematizzazione del campo della cultura visuale, potremmo trovare un equivalente in geografia nella discussione apertasi nel secondo numero del 2003 della rivista *Antipode*. Dedicato all'esplorazione della visualità geografica, il dibattito coinvolge un ristretto entourage di geografi britannici interessati a trasporre il fermento della cultura visuale nella propria disciplina. Nella lettura dei vari articoli del numero speciale emergono posizioni non del tutto discordanti, ma certamente di un taglio diverso rispetto a quello inerentemente visuale e artistico del 1996. Nel primo dibattito, affrontato all'interno della storia dell'arte, l'interesse risiedeva nel definire la portata della cultura visuale, dando corpo a questioni in gran parte teoriche e trascurando preoccupazioni più sociologiche e metodologiche. Al contrario, potremmo dire che la lettura sociologica delle immagini inaugurata negli ambienti geografici britannici spinga a meditare sui metodi più appropriati per far emergere le numerose "visioni disciplinari" (Rose, 2003) che strutturano la ricerca e l'insegnamento geografico. In fin dei conti si tratta di considerare:

La pletera di immagini visuali utilizzate dai geografi quando producono, interpretano e diffondono lavori geografici: tutte quelle mappe, video, schizzi, fotografie, dispositivi, diagrammi, grafici e così via che riempiono libri di testo, aule, seminari, presentazioni di conferenze e – in misura minore pubblicazioni e libri a stampa (Rose, 2003, p. 213)¹².

Rose dà voce a un sistema di oggetti disposti in un laboratorio di reminiscenza latouriana, e ai modi in cui gli oggetti vengono utilizzati e diffusi attraverso la ricerca e la didattica geografica con uno scopo definito: rendere convenzionale, quindi non più suscettibile di critiche, le pratiche geografiche, in modo che non sia necessario interrogare le relazioni di potere che influenzano anche l'uso più ovvio della strumentazione accademica (come le diapositive). La geografa mette in evidenza il suo impegno con gli studi contemporanei della cultura visuale, mettendo alla berlina, attraverso un'analisi del discorso, la tradizione puramente formalista delle immagini. Tale approccio infatti esige una messa in discussione non solo del ruolo degli

¹² "the plethora of visual images [are] used by geographers when producing, interpreting and disseminating geographical work: all those maps, videos, sketches, photographs, slides, diagrams, graphs and so on that fill textbooks, lecture halls, seminars, conference presentations and—to a much lesser degree—published papers and books" (Rose, 2003, p. 213).

oggetti della ricerca, ma anche del ricercatore. Nello stesso interscambio, Felix Driver (2003, p. 227) insiste sul fatto che la geografia sia una disciplina visuale con una lunga storia alle spalle. La sua “visualità” non può essere vista solo come il prodotto della recente teoria culturale. Infatti, che il visuale sia quasi una caratteristica intrinseca e, forse, per questo spesso invisibile ai geografi, è dimostrato dalla massiccia quantità di lavori dedicati al territorio e al paesaggio, sovente accompagnati da immagini mediali come mappe, diagrammi e fotografie (Rossetto, 2011).

In questo senso, se sospendessimo per un attimo la lettura critica delle immagini come segni, metafore e testi per guardare alla storia dei loro media e delle loro tecnologie (in breve, alla loro mediologia), potremmo ammettere che, in realtà, la disciplina geografica non può essere immaginata fuori da una relazione con le sue immagini e i suoi dispositivi. Possiamo tornare indietro al XVIII secolo, laddove troviamo l’introduzione dell’immagine in rilievo sulle mappe, resa possibile dal tratteggio e dallo sfumo della matita; così come il XIX secolo vede l’ingresso dell’incisione e della fotografia, e si continua con le mappe tematiche a colore, successivamente le geo-visualizzazioni tridimensionali, fino agli ultimi decenni in cui ci ritroviamo circondati dalla pleora di visualizzazioni geografiche virtuali, animate e interattive. Riconoscere alla geografia un innato interesse per la dimensione immaginativa e iconica non significa però considerare il suo approccio alle immagini “visuale” nel senso indicato nel paragrafo precedente.

In verità, nel corso del tempo, sono stati assorbiti così tanti modi di praticare e comprendere la dimensione visuale della geografia che alcuni, inevitabilmente, si sono imposti sugli altri. Per questo motivo, possiamo rintracciare un diverso interesse visuale della geografia nel tempo, che segue paradigmi e suggestioni filosofiche differenti. La mappa e il paesaggio hanno costituito, in particolare, un terreno fertile per i geografi, consentendo loro di sviluppare linguaggi e tecniche per catturare ciò che volevano vedere nel territorio (Driver, 2003). Molto prima della svolta culturale, il paesaggio, tuttavia, è stato considerato unicamente come “l’aspetto visibile del territorio” (Vecchio, 2009), presumendo però che l’atto visuale fosse neutro e uguale per ciascun spettatore. La differenza era nelle cose, nel paesaggio fisico, non nel modo e nella posizione da cui erano guardati. La natura a-problematica dello sguardo del paesaggio si è solidificata con l’avvento della fotografia che, più di ogni altro mezzo tecnologico, ha soddisfatto la presunta certezza della rappresentazione.

Nello stesso periodo, tale senso di accuratezza della riproduzione della realtà è stato raggiunto con il calcolo matematico della cartografia. C’è anche da dire che il paesaggio, come notato da Farinelli (1991, pp. 575-77), ha

avuto una lunga gestazione sotto le spoglie di una categoria geografica e scientifica in quanto il suo mezzo preferito è stato soprattutto il dipinto che lo ha destinato «al regno dell'apparenza estetica». Il geografo si riferisce alla definizione romantica del paesaggio di Carl Gustav Carus come “un certo stato della mente”, quindi una sensazione, una relazione tra impressioni emozionali distinte ma correlate, che vanno e vengono dal soggetto al paesaggio, e viceversa. È con Alexander von Humboldt, e grazie alla sua analisi sull'invenzione della fotografia presentata in *Lettre sur le daguerreotype* (1839), che il significato di paesaggio è slittato dalla sfera estetica a quella scientifica (Vecchio, 2009). Come notato ancora da Franco Farinelli (1991), la concezione scientifica della nozione di paesaggio ha segnato una transizione dall'uso del medium pittorico e poetico alla descrizione fisica del mondo, caricando il paesaggio di un nuovo significato all'interno della storia della conoscenza. Da allora, la sua costruzione, il suo dispiegamento epistemologico e visuale, sono stati oggetto di numerosi studi che hanno portato a un confronto tra diverse discipline: geografia, antropologia, estetica, filosofia, da cui provengono visioni e approcci differenti.

Soltanto a seguito della critica antipositivista, il paesaggio comincia a essere letto come una costruzione sociale, politica e culturale. Ciò significa che l'attenzione si sposta nuovamente da ciò che c'è nel paesaggio ai modi in cui osserviamo il paesaggio. Cosgrove noterà infatti che il paesaggio è: «un'immagine culturale, un modo pittorico di rappresentare, strutturare o simbolizzare l'ambiente ... un prodotto sociale e culturale, un modo di vedere proiettato sulla terra» (1984, p. 269)¹³. Oltre il paesaggio, anche i prodotti cartografici, e in particolare le mappe storiche, sono stati oggetto di studi visuali *ante-litteram*. Come si è già più volte rimarcato, i geografi non sono stati i veri e propri artigiani del disegno cartografico ma hanno assunto un ruolo di primo piano nell'interpretazione dell'immagine cartografica. Una sfida, quella di svelare il potere simbolico nella mappa, che ora richiede ulteriori annotazioni. Vi sono studiosi che, interessati a tracciare una storia dell'immagine delle pratiche cartografiche, non hanno posto la loro attenzione esclusivamente sugli effetti distorsivi e distruttivi della ragione cartografica. Il potere è stato tradotto piuttosto come l'abilità della mappa di operare per l'agente umano, mostrandogli attraverso i suoi codici la strada per farla parlare. Ad esempio, Mangani (2006) sostiene che la funzione primaria delle mappe medievali fosse dovuta alla loro capacità di muovere l'emozione,

¹³ “the landscape is cultural image, a pictorial way of representing, structuring or symbolizing surroundings ... a social and cultural product, a way of seeing projected onto the land” (Cosgrove, 1984, p. 269).

l'energhéia. Tale affettività non era una conseguenza del legame mediato tra la mappa e il territorio. Le mappe medievali erano lontane dal rappresentare le relazioni di proprietà, non rappresentavano luoghi ma *loci*, racconti derivanti dai luoghi e dai simboli rappresentati sulle loro superfici.

Per questo motivo, lo studioso accentua l'idea innovativa secondo cui: «il rapporto della mappa non è storicamente con il territorio, ma con le narrazioni» (2006, p. 17). È certamente una considerazione molto importante perché ci consente di recuperare ulteriori regimi visuali cartografici, quei modi di vedere e agire con e attraverso le mappe che la lettura dialettica marxista sulla cartografia ha sostanzialmente espunto. Un aspetto da non trascurare è però dovuto al fatto che questo approccio scruta da vicino le immagini cartografiche ma rimane fortemente ancorato ad un approccio testuale. Bisognerebbe a tal proposito notare che la peculiarità della forma cartografica non richiede una separazione tra l'ontologia delle immagini e quella della parola, come in effetti tende a suggerire la *BildKritic* di Boehm.

Guarrasi (1987), ad esempio, sostiene che la cartografia sia un linguaggio verbo-visuale, ma dal momento che la geografia è stata sottoposta alla supremazia della parola, l'immagine viene sempre trattata in modo enigmatico, come qualcosa di cui diffidare. Le problematiche dell'immagine sono infatti state tradotte dai geografi coinvolti nella svolta culturale come se fossero in competizione con la dimensione verbale, dando spesso origine, come abbiamo più volte sostenuto, a tendenze iconoclastiche e iconofobiche. Il trionfo della parola sull'immagine ben si respira all'inizio del nuovo millennio in cui si riscontra un impegno decisivo con la sfera dell'auralità (Sui, 2000) e dell'ascolto. Il prolungato corpo a corpo con la ragione cartografica (Guarrasi, 2006) e la decostruzione degli sguardi che governano i diversi paesaggi rurali e urbani delle società occidentali e postcoloniali (Blunt e Rose, 1994; Cosgrove, 1984; Farinelli, 1992; Rose, 1993), vengono rifondati sull'emergere di altri parametri di riferimento come il dialogo, la relazionalità, l'ascolto e la scrittura creativa. Da questo momento, la svolta culturale avrà un peso molto forte nel suscitare apprensione e sospetto nei confronti di tutto ciò che non può essere pienamente catturato dal linguaggio verbale. Nonostante la preminenza delle narrazioni, il dominio degli oggetti visuali non cessa però di attirare l'attenzione dei geografi culturali e umanisti sia come fonte di studio che come metodo di ricerca. Come ora sarà più chiaro al lettore, la questione dell'immagine viene però affrontata attraverso la lente della crisi della rappresentazione, preferendovi analisi semiotiche e testuali rispetto ad altre maggiormente incentrate sul carattere affettivo, emozionale e materiale che scaturisce dal legame empatico e tattile con gli oggetti, come nel caso delle mappe.

7.5. La materia delle immagini

Nell'ultimo decennio, il dibattito sulla geografia visuale si è arricchito di una nuova questione relativa al riconoscimento della materialità e dell'importanza degli oggetti nella scienza delle immagini. Tale fenomenologia critica si fa nuovamente strada nel mondo della filosofia, sia analitica che continentale, della storia dell'arte e degli studi sui media per poi giungere a sollecitare l'attenzione dei geografi. Specialmente negli ultimi due ambiti disciplinari, l'interesse sulla materialità non si limita esclusivamente a enfatizzare il carattere performativo delle immagini, l'idea che queste possano generare un effetto e una presa sulla realtà (si veda il Capitolo 8).

Nel nuovo contesto di ricerca, emergono infatti ulteriori linee di indagine. La materialità viene, in prima battuta, approcciata come l'universo dei materiali (materie prime, strumenti, attrezzature, ma anche corpi ed organismi) attraverso i quali è possibile fare esperienza del visibile. Il legame tra il visibile e la materia viene quindi suggellato dall'idea che solo attraverso dei dispositivi concreti un'immagine possa essere esposta alla vista, possa farsi presente e quindi diventare *reale*. Nella geografia culturale, un incipit a questo dibattito viene di nuovo fornito da Gillian Rose, questa volta in compagnia di Tolia Kelly, in un volume risultante da una conferenza tenuta al *Royal Institute for British Architects*, a Londra, tra il 9 e l'11 luglio 2009. Qui, l'idea di analizzare le culture visuali contemporanee alla luce della loro materialità consente un impegno più specifico con i temi della tecnologia, del design urbano e delle visualità quotidiane, aprendo a un più ampio campo di discussione con diversi sociologi, teorici dell'arte e studiosi di cultura visuale. Tuttavia, poiché i materiali sono intrinsecamente diversi e sono il risultato, nonché il veicolo, di attività disparate, essi possono dare luogo a ecologie della visione altrettanto distinte. Pertanto, nelle pagine iniziali del volume (*Visuality/Materiality: Images, Objects and Practices*, 2012), Rose e Tolia-Kelly affermano: «attraverso tecnologie pratiche vi è una continua mobilitazione dell'estetica comunicativa che ridefinisce i nostri incontri con lo spazio, la forma, il tempo, le grammatiche del significato e la loro abituale interpretazione» (Rose e Tolia Kelly, 2012, pp. 1-2)¹⁴.

In breve, la materialità del mezzo, proprio come vedremo per la *picture* di Mitchell (1994) (Capitolo 8), declina la logica dell'immagine, il suo significato e la sua destinazione. Questa prospettiva di ricerca, filosoficamente parlando, fa del correlazionalismo la sua ragion d'essere. Pur ridando

¹⁴ “Through practical technologies there is a continuing mobilisation of communicative aesthetics which refigure our encounters with space, form, time, grammars of meaning and their habitual interpretation” (Rose e Tolia Kelly, 2012, pp. 1-2).

contesto e sostanza all'immagine, sottraendola quindi dal regno del mero interpretativismo, non ha alcuna intenzione di dotare il materiale di una propria esistenza che si attualizza al di là del soggetto. Prende piuttosto in considerazione la *qualità sensibile* dell'oggetto visuale, cioè ciò che può essere percepibile solo in relazione ad un soggetto che lo conosce.

Negli ultimi anni, l'attenzione nei confronti della materia inerte si è invece tradotta in un appello alla necessità di riconoscere un'esistenza alla cosa in sé, irriducibile dalla sua relazione con il soggetto, riportando in auge alcune riflessioni precedentemente maturate da Heidegger (1927). Criticando l'epistemologia del soggetto trascendentale, di matrice kantiana, il nuovo "vibrante materialismo" (Bennett, 2010) lascia trasparire una curiosità nei confronti della vita dell'oggetto reale, cioè indipendente dall'umano, ponendo in secondo piano la centralità della soggettività che era invece stata promossa dalla psicoanalisi, dall'ermeneutica, e dal pensiero di Foucault. Questa differente disposizione teorica è stata definita variamente nei termini di postumano o di ontologia orientata agli oggetti (*object-oriented ontology*).

Nel secondo caso, il concetto si è fatto strada con Levi Bryant (2014), a cui si deve il nome, ed è stato rivisitato da Graham Harman (2018). L'ontologia orientata agli oggetti chiede di ripensare la realtà degli oggetti da una prospettiva decentrata, considerando l'esistenza di una natura animata e conoscibile nella sua indipendenza dal soggetto. Il reale dunque accade al di là dell'interazione che un oggetto può costruire o meno con l'umano.

Un esempio di concrezione delle due correnti, in cui si può riscontrare la ricerca di un delicato equilibrio tra l'esperienza del visuale che il soggetto esperisce in relazione agli oggetti, sia interagendo con essi (oggettività sensibile) sia lasciandosi investire dai loro effetti senza entrare a contatto con essi (oggettività reale), si ritrova nel recente libro di Rossetto, *Object-Oriented Cartography: Maps as Things* (Routledge, 2019). Esso prende in considerazione la coseità e la vitalità, le relazioni e l'isolamento che concernono le mappe. Tuttavia, salvo questa originale e creativa eccezione, i geografi italiani sono rimasti per lo più indifferenti al dibattito sul nuovo materialismo. Hanno invece offerto dei contributi più specifici sotto un altro aspetto del materialismo, quello storico e politico, che rimanda al pensiero di Marx e di Althusser. Nel senso tradizionale, una ricerca materialista contestualizza le relazioni economiche che determinano (nel caso di Marx) o influenzano (nel caso di Althusser) la relazione con gli oggetti.

La coazione tra materialità e visualità viene invece considerata più esplicitamente dai geografi continentali, oltre ai colleghi anglo-americani, solo una volta trasposta nel contesto delle geografie digitali. Lo spazio digitale, come abbiamo visto nel capitolo sesto, è stato deliberatamente, e talvolta

ingenuamente, trattato dalle prime analisi dei geografi come un orizzonte dematerializzato (quindi irreal e pericoloso), a parte poche eccezioni (es. de Spuches, 1996, 2002; Lévy e Bononno, 1998). Nell'ultimo decennio, tuttavia, il problema è stato ripreso attraverso i contributi di *Science and Technologies Studies* (STS)¹⁵ che intimano di esplorare le condizioni materiali attraverso cui prendono forma le geografie virtuali (Kinsley, 2014; Kitchin e Dodge, 2011). Anche nel campo del digitale, solo riferendoci alla materialità possiamo considerare meglio i problemi di manipolazione, trasmissione e riproduzione delle immagini. Ogni immagine, anche virtuale, non è eterna ma caduca; è programmata per cambiare e scomparire, dal momento che è legata alla fisicità e alla obsolescenza dei media (Pinotti e Somaini, 2016). Alla luce di questi molteplici dibattiti, quale dovrebbe essere il singolare campo di ricerca di una geografia visuale? Quali metodologie e metodi le dovrebbero competere?

7.6. I campi della geografia visuale e materiale

Nel tracciare il suo cammino verso l'approccio visuale, il disagio principale della geografia potrebbe ravvisarsi nel fatto di aver cooptato idee, teorie e metodologie delle immagini da altre discipline, dimenticandosi di chiedere quale dovrebbero essere le proprie. A questo proposito, Schlottmann e Miggelbrink sostengono che:

In contrasto con le “discipline visuali fondamentali” come la filosofia, la psicologia, gli studi cognitivi, le scienze della comunicazione e la storia dell'arte, che studiano esplicitamente la tipologia, l'uso e le funzioni delle immagini, la geografia non ha finora prodotto praticamente nessun tentativo sistematico di sviluppare una teoria visuale. La geografia è principalmente una disciplina che usa le immagini (2009, p. 1)¹⁶.

¹⁵ *Science and Technology Studies* è un campo interdisciplinare che prende in esame la creazione, lo sviluppo, e le conseguenze della scienza e della tecnologia nei loro contesti culturali, storici e sociali. Le due opere più influenti nella nascita di questo campo sono considerate *Social Shaping of Technology* (MacKenzie e Wajcman, 1985) e *The Social Construction of Technological Systems* (Bijker, Hughes *et al.*, 1987).

¹⁶ “In contrast to the ‘fundamental visual disciplines’ such as philosophy, psychology, cognition studies, communications science and art history, which explicitly study the typology, use and functions of images, geography has so far produced practically no systematic attempts to develop a visual theory. Geography is primarily a discipline that uses images” (Schlottmann e Miggelbrink, 2009, p. 1).

Possiamo però mitigare questa critica per due motivi. Innanzitutto, esaminando la letteratura sui GIS qualitativi, vi sono molteplici manuali che studiano esplicitamente “la tipologia, l’uso e le funzioni delle immagini” come nel caso di mappe, infografica o geo-visualizzazioni. In secondo luogo, credo che abbiamo analizzato a sufficienza le varie fasi in cui i geografi hanno riflettuto in modo puramente concettuale sulle immagini e sulla loro ontologia, non potendo non trarre ispirazione da quei campi disciplinari che hanno fatto della rappresentazione, dell’immagine, della visualità, dell’estetica il centro della propria ricerca. A seguito della stagione postmoderna, rimane qualcosa di più di un sentimento, ma una certezza, il lavoro costantemente svolto da Gillian Rose nel conferire importanza alla sfera del visuale in ambito sociologico e geografico. Una ricerca, la sua, che solleva domande fondamentali sulla politica della rappresentazione spaziale. Secondo Rose (2003), è inoltre il vasto ventaglio di metodologie su cui può contare il geografo a permettere di riconoscere le diverse modalità attraverso le quali il visuale può essere tradotto nella disciplina.

Ed è proprio la questione dei metodi da usare per spiegare il lavoro che fanno le immagini a separare un approccio sociologico da uno più marcatamente culturale. Come sostiene Rose, la questione dei metodi non è spesso esplicitata nel lavoro di critica culturale, mentre è palesemente enucleata in tutti i suoi passi in una ricerca sociologica (Rose, 2012). D’altra parte, un approccio culturale, se esclusivamente interpretativo, rischia di trattare le immagini come figure dematerializzate, come puri loci di significati (Rose, 2010). Ad esempio, la svolta iconica di Boehm (2007) e di Mitchell (1994) ha spinto a sondare la vita segreta delle immagini, spesso considerandola inerente all’immagine stessa, con scarsa considerazione delle economie visuali in cui circolano le immagini (Poole, 1997) e delle risposte di audience diversi, che sarebbero invece riproducibili in dei lavori più etnografici. Concretamente, sono questi ultimi che possono dispiegare lo spazio in cui e attraverso cui le immagini vengono create e l’effetto che producono sullo spettatore o sul pubblico (Rose, 2012). Forse il vero nodo da sciogliere è capire fino a che punto la geografia sia chiamata solo a discutere i modi in cui il *proprio* regime visuale viene costruito all’interno della disciplina per chiedersi invece quando e se è possibile decentrarsi, quindi rivelare le spazialità delle visualità incontrate, anche in senso auto-etnografico, nello spazio delle pratiche quotidiane. Il dibattito di *Antipode* del 2003, contrariamente a quello dai toni materialistici del 2009, sembra tuttavia focalizzarsi esclusivamente sul primo aspetto. Gli studiosi decostruiscono le strategie di insegnamento della geografia come disciplina accademica; si domandano quale ruolo abbiano gli strumenti visuali (diapositive, presentazioni, uso delle immagini nei testi) nella costruzione del discorso geografico. La stessa variazione si

ritrova nelle più recenti opere italiane dedicate al legame tra geografia umana e lo studio del visuale (Bignante, 2011; Dematteis *et al.*, 2012). Ciò emerge, ad esempio, quando Bignante sottolinea che:

La spinta al ripensamento del rapporto tra la produzione dello spazio e la sua rappresentazione, in particolare attraverso la ricerca di nuove forme di testo e testualità, ha così portato all'ultimo decennio alla nascita di un dibattito sulla necessità di una svolta visuale nella geografia culturale, intesa come presa d'atto dell'opportunità di sperimentare nuove modalità di utilizzo delle rappresentazioni visive *nell'*attività del geografo, a sostegno e completamento (e non in sostituzione) di quelle già in uso (Bignante, 2011, p. XV).

La considerazione di Bignante conferma che la geografia è una disciplina che essenzialmente utilizza le immagini; una disciplina che dovrebbe dunque studiare le immagini che sono prodotte nel lavoro dei geografi. Sottolinea, quindi, un incessante appello alla riflessività con la conseguente necessità di rendere espliciti i metodi di creazione, utilizzo e raccolta dei prodotti visuali. Tuttavia, poiché la geografia non è solo un apparato disciplinare ma anche un medium epistemologico, un catalizzatore di relazioni spaziali, la materia visuale delle relazioni spaziali può essere riscoperta in altri contesti. Nel terreno sfaccettato della cultura visuale, un pensiero geografico può quindi fornire contributi importanti per evidenziare il ruolo essenziale dello spazio nella costruzione della visione. Un indizio che questa potrebbe essere una strada interessante da percorrere è rivelato dalla ricerca sempre crescente di metafore e concetti geografici all'interno degli studi di cultura visuale.

La svolta spaziale ha infatti fatto breccia come elemento innovatore nelle discipline tradizionalmente visuali proprio perché la storia dell'arte ha per lungo tempo costruito la sua eredità su un ossessivo "impulso archivistico" (Foster, 2004) con una concezione verticale, lineare e temporale dello studio dell'opera d'arte. Negli ultimi due decenni, la dimensione archivistica è stata ampliata, se non sostituita, da una visione sinottica e spaziale. Non dovrà dunque stupirci che Irit Rogoff (2000), teorica visuale, ponga un'enfasi geografica fondamentale nel suo lavoro, pur considerando la geografia non come una disciplina, quanto: «un sistema di classificazione, un modo di collocazione, un sito di storie collettive nazionali, culturali, linguistiche e topografiche» (2000, p. 8)¹⁷. Che la grammatica della geografia fosse innervata nella conoscenza comune, senza indicare un peculiare apparato disciplinare e scientifico, era già stato notato dal geografo Quaini (1978, p. 73):

¹⁷ "system of classification, a mode of location, a site of collective national, cultural, linguistic and topographic histories" (Rogoff, 2000, p. 8).

Non possiamo dimenticare che la geografia, oltre che sapere scolastico e scientifico (secondo i canoni della scienza ufficiale o istituzionale), è anche sapere sociale, incorporato nelle pratiche sociali e nel lavoro, è anche cultura di massa o, al polo opposto della società, sapere elaboratissimo in mano a poche élites e prodotto in larga misura al di fuori della scienza ufficiale.

Inoltre, dando uno sguardo alla ricerca interdisciplinare di Giuliana Bruno (2002, 2008), professoressa di studi visuali e ambientali ad Harvard, si ritrova un esplicito riferimento ad una “cartografia culturale” che risulta influenzata maggiormente da Deleuze piuttosto che da geografi e cartografi. E ancora, Didi-Huberman (2011), il più influente storico dell’arte francese, ha fatto dell’atlante il suo metodo centrale di indagine nello studio delle immagini. Il suo lavoro può essere illuminante. Ha poco a che fare con un atlante geografico poiché comporta una dematerializzazione della mappa geografica proponendo la sua ri-semantizzazione in un sistema di montaggio. In realtà è ispirato all’opera eclettica di Warburg. Tale spazializzazione consente di trovare connessioni tra immagini, testi, artisti, filosofi in diversi ambiti e contesti spazio-temporali. Lo scopo è quello di spiegare e rivelare il modo in cui alcuni tropi culturali sopravvivono da un’immagine all’altra. Tuttavia, questa coincidenza tra la mappa e il montaggio non è estranea neanche ai geografi a seguito della svolta culturale. Facendo un paragone, si potrebbe dire che il mondo dell’arte abbia trasformato il montaggio – una nota pratica d’avanguardia – nella mappa, mentre la geografia ha spesso ripensato creativamente le mappe sotto forma di collage e di montaggio, da utilizzare come contrappunto alla prospettiva monologica della carta geografica (si vedano de Spuches, 2012; Doel, 2007; Rose *et al.*, 2009).

Condividere una grammatica geografica comune non significa certamente esercitare lo stesso intento di analisi. Questa connessione tra geografia e studi visuali non dovrebbe però essere trascurata nella misura in cui tali opere risultano da fermenti e preoccupazioni legati alle discipline umanistiche nel loro complesso; certe volte possono richiamare altre eredità concettuali ma offrendo per questo motivo una visione diversa sugli stessi strumenti usati in geografia. In effetti, pur con temi e pratiche che si sovrappongono, direi che la questione del visuale può oggi essere intesa in due modi dai geografi umani e ciò è interessante da sottolineare in vista di un interesse della geografia visuale e materiale per le mappe. Da un lato, vi è la necessità di sistematizzare il campo socio-metodologico di una geografia interessata a prendere sul serio ogni tipo di immagine (Schlottmann e Miggelbrin, 2009); dall’altra, rimane silente, ma presente, un impulso culturalista, estetico e creativo, che rifugge le metodologie e cerca di lasciarsi sorprendere dalla

forza bruta, emotiva e materiale delle immagini. Cercare di capire, almeno in breve, come funzionano e cooperano i due flussi, che potremmo considerare appartenenti rispettivamente alla sfera della cultura visuale e dell'estetica, è più che istruttivo per avvicinarsi con nuove intuizioni all'esperienza delle pratiche cartografiche contemporanee. Prima di sondare l'aspetto puramente estetico delle immagini, cerchiamo intanto di capire in che modo gli studi sulla cultura visuale o di una più ampia teoria dell'immagine possano costruire un variegato e complesso campo di analisi sulla vita delle mappe.

Parte III
Cartografie in atto

8. *La (nuova) vita delle mappe*

8.1. Una mappa colta nella rete del vissuto

Nella gran parte dei lavori presi in esame, l'attenzione critica dei geografi umani e culturali si è soffermata sulla produzione cartografica di stampo professionale. Le irruzioni postcoloniali e femministe hanno invece permesso di complicare ulteriormente la lettura dell'impresa cartografica, abbozzando con i loro interludi – visuali e letterari – le coordinate di una cartografia dell'altrove, eterogenea e ibrida, che prolifera al di là di confini disciplinari prestabiliti. Questa potrebbe coinvolgere qualsiasi gruppo o soggetto al di fuori dell'esperienza del cartografo. Come sostiene Wood (2003, p. 6): «il fatto è che, quando si tratta di cartografare, non vi sono estranei, non più di quanto non vi siano estranei quando si tratta di parlare o scrivere [...]. Questi sono i diritti di nascita dei membri della nostra società, che acquisiscono la capacità di parlare e fare mappe man mano che crescono in essa»¹. D'altronde, se la Mappa è stata incensata come la conoscenza archetipica del mondo (Farinelli, 1992), bisognerebbe a maggior ragione comprendere le modalità, i soggetti, le reti, le materialità e le spazialità attraverso cui l'immaginario cartografico viene plasmato e dotato di senso nella società contemporanea. Secondo Wood (1992), questa posizione teorica richiede una maggiore attenzione sul ruolo che le mappe svolgono nella vita di tutti i giorni. Diventa quindi necessario cogliere il flusso, i movimenti, le circolazioni, gli arresti, i sentimenti che afferiscono alle pratiche mappanti all'interno della “rete del vissuto”, ovvero in un regno più diffuso e aperto rispetto a quello della cartografia tradizionale.

¹ “The thing is, when it comes to mapmaking there are no outsiders, no more than there are outsiders when it comes to speaking or writing [...]. These are birthrights of the members of our society, who acquire the ability to speak and make maps as they grow up in it” (Wood, 2003, p. 6).

Seguendo la sollecitazione dello studioso, che rispecchia la stessa che gli studi visuali hanno avanzato nei confronti del dominio artistico delle immagini (si veda il Capitolo 7), bisogna dunque aprirsi ad altri modi di teorizzare e praticare la cartografia che siano in qualche modo il risultato di un'impollinazione, di interferenze continue tra varie discipline. Si tratta di interagire con dei campi del pensiero interessati alle connessioni tra spazio, immagine, società e cultura. In tal modo è parimenti necessario superare i tradizionali confini concettuali tra il campo geografico e quello cartografico, ancora pienamente ravvisabili. Da un punto di vista più prasseologico, indirizzare l'interesse cartografico verso nuovi orizzonti significa anche riconoscere la pleora di pratiche, materialità e visualizzazioni cartografiche sperimentate e prodotte da attori diversi dai comuni cartografi e analisti GIS, ma ciò suggerisce anche di esplorare l'episteme cartografica senza inseguire solo teorie e metodi tradizionali e appurati. In sostanza, la sfida principale dei seguenti capitoli sarà quella di contestualizzare la vita e la morte della mappa nel corpo eterogeneo della cosiddetta "teoria dell'immagine" o della "scienza dell'immagine" (*Bildwissenschaft*), anche nota, come abbiamo visto precedentemente, nei termini di cultura visuale o di studi visuali. La cultura visuale e la *Bildwissenschaft*, pur mantenendo approcci diversi, vengono sovente utilizzate come sinonimi poiché, in entrambi i casi, vi è il desiderio di ampliare l'ambito di studio delle immagini oltre i tradizionali confini dell'arte. Negli ultimi capitoli, più specificatamente, oscilleremo tra i due poli costitutivi dello studio delle immagini che abbraccia, da un lato, la nozione di visualità, intesa come costruzione culturale e politica del vedere, e dall'altro quella di estetica (Capitolo 9). Quest'ultima è una categoria che ci consente non solo di non perdere di vista quanto fermenta nel variegato mondo dell'arte contemporanea in riferimento ad un interesse spaziale e cartografico ma anche di "sentire" le immagini, di esperirle attraverso la nostra percezione sensibile. Nel ricordarci che: «[l]e immagini contano su due atti simbolici [...]: l'atto della *fabbricazione* e l'atto della *percezione*, di cui uno è lo scopo dell'altro», Belting (2011, p. 12) ci aiuta più facilmente ad immaginare una tale connessione. Più opportunamente, è possibile leggere le pratiche cartografiche contemporanee accettando alcune indicazioni metodologiche della cartografia post-rappresentazionale ma rivisitandole e contestualizzandole nello studio e nella metodologia della geografia visuale e materiale precedentemente discussa. Lo stesso Farinelli suggerisce, d'altronde, che: «la scienza visuale che si va oggi sviluppando è nient'altro che uno di quegli indizi, quei sintomi del fatto che qualsiasi tentativo di interpretazione del funzionamento del mondo non può far altro che tentare di fare i conti con la rappresentazione cartografica» (Iacoli, 2014, p. 15).

Certamente l'affiliazione e la cooperazione tra il visuale e l'estetico nel campo della geografia culturale e, più specificatamente, di una cartografia culturale, richiedono una spiegazione ulteriore della ragion d'essere di un approccio intra-disciplinare. A mio avviso, gli importanti contributi teorici di geografi e cartografi critici sulla teoria cartografica, e dunque sulle problematiche inerenti all'uso della parola "rappresentazione", sulla questione del potere di cui si impregna la mappa e sul passaggio dalla concezione della mappa come artefatto documentale a quella di processo, pratica, performance e oggetto mediale sono in realtà più visibili e percorribili una volta discussi all'interno di una più ampia teoria dei media e delle immagini. Finora, infatti, abbiamo prima riflesso e poi frantumato il pensiero cartografico seguendo la metafora concettuale dello specchio, interrogandoci su come i geografi interpretino ciò che è oggetto della propria produzione. Tuttavia, ci siamo anche resi conto che una distinzione tra i geografi umani (radicali, umanisti, culturali) e i cartografi (in seguito analisti del GIS e scienziati dei *Big Data*) era necessaria. Una distinzione a volte percepita come acuta, a volte considerata più sfocata e sfumata. Ci siamo in particolar modo confrontati sul modo in cui i geografi culturali (anche *antelitteram*) hanno motivato il cambiamento del pensiero geografico in relazione al tropo della mappa.

Come sostiene Guarrasi (2004), la trasformazione del pensiero geografico è però drammaticamente correlata alla mutazione del mondo geografico stesso – l'oggetto dei nostri studi – e a come questo influenzi costantemente il nostro posizionamento e le nostre domande. Questa consapevolezza comporta, alla luce del fermento cartografico che è ritornato in auge grazie alla rivoluzione digitale, un cambiamento di postura: induce infatti ad abbandonare la fase dello specchio e a inclinarsi o a sporgerci dalla finestra, una soglia materiale e simbolica che si frappone tra il mondo e lo sguardo (Belting, 2008). Guardando al di fuori e ai margini della cornice cartografica noteremo che un avvicinamento alla cultura della cartografia contemporanea implica, soprattutto, il riconoscimento del contributo sulla teoria e sulla produzione cartografica fiorito in contesti *non* strettamente geografici che, di rimando, hanno fornito una nuova linfa alla teoria cartografica. Ragion per cui non mi resta che presentare alcuni concetti chiave degli studi cartografici (*Map Studies*), oggi stimolati da un impulso creativo e da un atteggiamento post-critico nei confronti delle pratiche e degli atti cartografici, che sono in realtà costitutivi di uno studio delle immagini. Inoltre, questi si trovano in piena sintonia con l'esercizio di una geografia culturale, visuale ed estetica.

Alla luce di queste interessanti connessioni, lavorare su più fronti diventa un'operazione necessaria per discostarci dalla presunta universalizzazione (anche metafisica) della mappa che ha influenzato il lavoro di molti geografi umani. Il mio disagio nasce infatti dal pericolo di una generalizzazione del discorso cartografico che si manifesta quando la mappa si discute esclusivamente come una figura del pensiero, un archetipo della conoscenza moderna. Tale atteggiamento provoca infatti una smaterializzazione e una svalutazione dell'oggetto cartografico all'interno delle pratiche attuali. Come sostiene, d'altronde, Bodei, il pericolo di: «ricondere le cose all'universalità del concetto comporta il necessario impoverimento dell'esperienza» (2009, p.85).

Un tale atteggiamento si ravvisa ogni qual volta l'obiettivo dei geografi critici diventa quello di trascinare i corpi delle mappe esclusivamente nella violenza irriducibile della cosiddetta "ragione cartografica" (Farinelli, 2009; Olsson, 2007) o dello "sguardo cartografico" (Pickles, 2004), trascurando il fatto che le mappe sono immagini, con i loro dispositivi e il loro pubblico, e in quanto tali: «sono troppo diverse, fanno troppe cose, appaiono in troppi luoghi, sono incorporate in così tante e diverse pratiche sociali» (Rose, 2015b, p. 2)². Le pratiche cartografiche richiedono, in tal senso, un tentativo provvisorio di comprensione della loro progettazione e una differenziazione dei loro usi. Lo sforzo dello studioso dovrebbe quindi essere quello di esaminare e ascoltare una mappa nel modo in cui Mitchell (2005) interpreta l'immagine: una complessa interazione tra visualità, apparato, istituzione, discorso, corpi e figurabilità. Secondo il teorico visuale, il punto non è quello di verificare se un'immagine corrisponda alla realtà, la trappola del pensiero mimetico della rappresentazione e della sua ricerca di un valore di verità, ma di capire il valore d'uso delle immagini, il quale dipende non solo dalla produzione ma anche dal consumo e dalla circolazione delle stesse all'interno della società. Sulla scia di queste considerazioni, i seguenti paragrafi costituiscono un primo tentativo di reinterpretazione delle mappe alla luce dei significativi contributi che la teoria post-rappresentazionale ha generato grazie ad un serrato dialogo e ad un confronto diretto con la cultura visuale. In definitiva, la nuova vita delle mappe non può essere "immaginata" se non si pongono anzitutto al centro della teoria cartografica i concetti di processualità, performance/ performatività e mediazione, i quali risultano prettamente centrali nella scienza delle immagini.

² "they are too diverse, they do too many things, they appear in too many places, they are embedded in so many different social practices" (Rose, 2015b, p. 2).

8.2. Le mappe come processi

Alla luce di quanto esplorato nel corso di questi capitoli, come potremmo cominciare a guardare in modo diverso alle mappe? Come afferma Guarrasi: «il primo passo è non credere in ciò che vediamo: ovvero, non confondere il prodotto con il processo da cui deriva» (1996, p. 6). Da un lato il termine inglese *map-making* ci ricorda che la cartografia è già un processo, il processo di costruzione delle mappe come iscrizioni grafiche e verbali. Potremmo allora chiederci che cosa cambia se spostiamo la nostra attenzione dall'oggetto materiale (la mappa) al processo di materializzazione di una carta (l'atto cartografico). In primo luogo, potremmo contestare la definizione del geografo e invertire la sua prospettiva. In questo senso, la mappa, l'oggetto, è essa stessa un processo, il risultato di una serie di pratiche sempre emergenti, relazionali e contestuali. Pratiche che iniziano, nel caso del lavoro di un cartografo professionista, con il processo decisionale, la raccolta dei dati, la fase di stesura fino alla produzione finale della mappa. Le mappe, tuttavia, una volta pubblicate, continuano la loro vita attivando diverse dinamiche del consumo: circolano sia nell'universo digitale, grazie a Google Maps, sotto forma di link, e vengono incorporate nelle pagine di blog e di vari social network. Oppure si adagiano su varie superfici fisiche per sprigionare il proprio messaggio. Diventano così oggetti della nostra "cultura materiale" (Cosgrove, 1999). Il legame tra il processo e la mappa non riguarda allora soltanto la fase di costruzione di una carta ma più generalmente l'interazione con essa. L'utente della mappa non è un osservatore passivo delle carte (digitali e non) ma, come abbiamo già accennato nel capitolo 4 e come vedremo nel seguente paragrafo, innesca molteplici funzioni cartografiche. In questo senso, considerare la processualità di una mappa significa dispiegare ogni mappa: «come sempre in uno stato di divenire; come sempre un *mapping*; come contemporaneamente prodotta e consumata, disegnata e letta, progettata e usata, che serve come rappresentazione e pratica; che costituisce reciprocamente la mappa e lo spazio in una relazione diadica» (Dodge *et al.*, 2009, p. 17)³. L'urgenza di leggere la mappa come un processo aperto concerne quindi sia l'atto di creazione che di lettura della stessa. Il primo induce a rintracciare i desideri e le energie sociali che conducono alla costruzione di una carta (Wood, 1993) e partecipa di un sentire comune che coinvolge più ampiamente il campo della scienza dell'immagine.

³ "as always in a state of becoming; as always mapping; as simultaneously being produced and consumed, authored and read, designed and used, serving as representation and practice; as mutually constituting map/space in a dyadic relationship" (Dodge *et al.*, 2009, p. 17).

Nell'introduzione al volume *The Technical Image* Bredekamp, Dunkel e Schneider notano infatti:

La convinzione fondamentale che guida questo approccio critico alle immagini è che queste devono essere considerate non come prodotti finiti, ma in vista di tutte le componenti della loro generazione, delle tecniche e degli interventi, degli agenti che li applicano e dei contesti in cui prendono luogo: le immagini, cioè, devono essere considerate in processo (Bredekamp, Dunkel e Schneider, 2015, p. 2)⁴.

In secondo luogo, cogliere la processualità della carta significa, come suggerisce analiticamente Guarrasi (1996), non confondere il processo di costruzione della carta con la materialità stessa dell'artefatto cartografico. Denis Wood (1993) sostiene infatti che l'atto cartografico (il *mapping*) sia un processo cognitivo volto a tracciare relazioni spaziali di vario genere mentre la cartografia richiede l'iscrizione della relazione rinvenuta in un oggetto attenendosi ad una progettualità specifica. Sulla stessa linea di pensiero, Tim Ingold (2007a) sostiene che il *mapping* non sia la cartografia in quanto tale, un discorso disciplinare storicamente costruito, ma riguardi l'articolazione sensoriale (visuale, sonora, tattile, cognitiva) di fenomeni che l'individuo esprime in accordo allo spazio e al tempo. Per avere una migliore comprensione di questa distinzione dovremmo fare riferimento alla memoria di Rundstrom del suo lavoro sul campo in Alaska nel 1989:

Durante il lavoro sul campo nel 1989, un anziano Inuk mi disse che aveva disegnato a memoria mappe dettagliate di Hiquiligjuaq, ma sorrise e disse che molto tempo prima le aveva buttate via. Era l'atto di realizzarle ad essere importante [...] non gli oggetti materiali in sé (1991, p. 165)⁵.

In questa citazione viene magistralmente sottolineata la disgiunzione tra l'atto cartografico e la mappa, ove il primo diventa una sorta di atto evocativo (Mangani, 2006) e il secondo un mero strumento di supporto, non più stabile e imperituro, ma labile e temporaneo.

⁴ "The fundamental conviction guiding this critical approach to images is that they must be regarded not as finished products, but with a view to all components of their generation, to the techniques and interventions, the agents who apply them, and the contexts in which they take place: images, that is to say, must be considered in process" (Bredekamp, Dunkel, Schneider, 2015, p. 2).

⁵ "During the field work in 1989, one Inuk elder told me that he had drawn detailed maps of Hiquiligjuaq from memory, but he smiled and said that long ago he had thrown them away. It was the act of making them that was important [...] not the material objects themselves" (Runstrom, 1991, p. 165).

Questa lettura ci suggerisce che, benché una rappresentazione cartografica sia certamente il prodotto di un'attività cartografica, questa non può ridursi solo a questo aspetto; allo stesso tempo, non tutti gli atti cartografici necessitano della costruzione di mappe come artefatti per esistere, come ci rammenta la conoscenza geografica degli Inuit. Quindi, il *mapping* differisce dalla creazione di mappe (*map-making* o cartografia) pur essendovi una parte costitutiva. La teoria post-rappresentazionale, invece di mantenere la distinzione tra l'agire spaziale e l'iscrizione materica per scopi comunicativi, ha cercato di leggere la cartografia come "sempre" un *mapping*, sostenendo che le mappe siano "pratiche" (Kitchin 2007, p. 5) ma fornendo una definizione molto ristretta di *mapping* quale: «pratica spaziale attuata per risolvere i problemi relazionali (ad esempio, il modo migliore per creare una rappresentazione spaziale, per capire una distribuzione spaziale, per muoversi tra A e B, e così via)» (Kitchin e Dodge, 2007, p. 5)⁶.

Ponendo enfasi sugli aspetti cognitivi e comportamentali del processo cartografico, tale definizione trascura infatti molteplici aspetti relativi alla dimensione comunicativa della mappa, alla sua profondità evocativa ed emotiva (*l'energheia*), nonché al suo essere un vettore sociale. In breve, la concezione cognitiva dell'atto cartografico dimentica il suo essere un dispositivo culturale: «un insieme estremamente eterogeneo costituito da discorsi, istituzioni, forme architettoniche, decisioni normative, leggi, misure amministrative, dichiarazioni scientifiche, proposizioni filosofiche, morali e filantropiche» (Foucault, 1979, p. 56). Un dispositivo che, a seconda dei contesti in cui è posto in essere, può esperire la mappa in quanto oggetto di navigazione e di orientamento spaziale, mentre in altri opera come uno strumento informativo. Questo limite teorico è stato contestato da diversi geografi politici e culturali. Costoro hanno ammesso di condividere il passaggio ontogenico promosso dalla teoria post-rappresentazionale che legge la carta in termini di processo, performance e agency, ma di essere scoraggiati dal suo sorvolare questioni relative alle politiche delle operazioni cartografiche.

Il geografo politico Hakli propone quindi di:

concentrarsi sulla politica di quelle pratiche sociali e materiali che impiegano *mapping* e mappe. Un simile approccio implica un attento esame delle effettive relazioni sociali e materiali e delle istituzioni che le tecniche di mappatura aiutano a consolidare (in Herb, 2009, p. 335)⁷.

⁶ "spatial practice enacted to solve relational problems (e.g. how best to create a spatial representation, how to understand a spatial distribution, how to get between A and B, and so on)" (Kitchin e Dodge, 2007, p. 5).

⁷ La citazione per intero recita: "I propose that instead of looking at what is depicted on maps, or the manner in which this ties with various power geometries of the social world, geographers should focus on the politics of those social and material practices that employ

Pur riconoscendo l'importanza di allentare la presa nei confronti di uno studio esclusivamente incentrato sulla decostruzione della rappresentazione cartografica, tali studiosi non rinunciano all'indagine della dimensione politica attivata e consolidata dalle pratiche cartografiche, dando un valore imprescindibile al contesto in cui ogni atto cartografico si pone in essere. D'altronde, se si è interessati alla sfera comunicativa delle mappe, vi è certamente uno spazio della rappresentazione, quello simbolicamente raffigurato dalla superficie cartografica, da considerare. Questo può essere rappresentato in modi diversi e quello delle carte geografiche sembra sovente richiamare il concetto di "spazializzazione" illustrato da Doreen Massey (2005) attraverso il lavoro di Bergson e Laclau: «lo spazio è equivalente alla rappresentazione che a sua volta è equivalente alla chiusura ideologica. Per Laclau la spazializzazione equivale all'egemonizzazione: la produzione di una chiusura ideologica, di un'immagine del mondo, essenzialmente dislocato, come qualcosa di coerente» (2005, p. 25)⁸. Le mappe e i GIS, prodotti a livello scientifico, configurano, a livello di rappresentazione, dei sistemi coerenti, non a caso utili per analizzare un fenomeno spaziale alla luce della distribuzione dei suoi dati. Intesa come spazio simbolico, una mappa avrebbe un'utilità limitata per studiare le pratiche spaziali che sono invece complesse, fenomenologiche, incoerenti. Il problema è che un tale approccio, incentrato esclusivamente su ciò che la mappa rappresenta in quanto prodotto finito, omette il fatto che ogni mappa sia comunque emergente da una pratica spaziale che potrebbe non essere visibile all'interno della sua cornice.

La processualità andrebbe rintracciata negli usi, nei sentimenti, nelle azioni che si generano nel momento dell'interazione con essa. Ciò significa che anche se dovessimo ritenere la mappa una rappresentazione astratta, non lo è di certo il processo attraverso cui questa viene creata, usata e percepita. Una visione processuale aiuta a ricostruire quelle tracce che diventano invisibili una volta che la mappa è stata prodotta. Le mappe, infatti, sono oggetti mobili, che si caricano di significato attraverso una serie di pratiche socioculturali complesse, contestate, intertestuali e interrelate (Del Casino e Hanna, 2005). Pertanto, la possibilità di superare il divario tra pratica e rappresentazione risiede nella concezione delle mappe stesse come agenti spaziali e spazi di azione.

maps and mapping. Such an approach entails a thorough scrutiny of the actual social and material relations and institutions that mapping practices help to consolidate" (in Herb, 2009, p. 335).

⁸“space' is equivalent to representation which in turn is equivalent to ideological closure. For Laclau spatialisation is equivalent to hegemonisation: the production of an ideological closure, a picture of the essentially dislocated world as somehow coherent" (Massey, 2005, p. 25).

“Map spaces” è in effetti il termine suggerito da Del Casino e Hanna (2005) per abbracciare lo spazio cartografico come l’ecologia costruttiva della mappa, un processo relazionale in cui rappresentazioni e pratiche non possono essere disgiunte. Questi nuovi modi di pensare alla cartografia riaprono il dibattito sull’ontologia delle mappe, creando nuove modalità di comprensione, post-rappresentazionale e processuale. Così facendo, consentono di ricostruire l’esperienza della cartografia in modo tale che gli aspetti tecnici, sensoriali e ideologici possano essere considerati e praticati insieme (Dodge *et al.*, 2009).

8.3. Le mappe come performance

Come abbiamo affermato nel Capitolo 2, negli ultimi due decenni, termini come performance e performatività hanno acquisito un posto privilegiato nel vocabolario dei geografi culturali, pur essendo da tempo centrali nel linguaggio delle arti e della teoria critica. Quando consideriamo le pratiche cartografiche, il problema del “performativo” può condurre però a considerazioni molto diverse a seconda del significato che attribuiamo ai termini di performatività e di performance (Gregson e Rose, 2000). Il primo termine si riferisce agli atti del discorso di Austin. Nell’atto linguistico austiniano ciò che viene detto, nel momento in cui è enunciato, crea ciò che enuncia, manifesta i suoi effetti nel mondo reale. La performance, invece, presuppone la presenza di un soggetto che può recitare, giocare e interpretare ruoli diversi durante la sua esistenza a seconda delle situazioni in cui si imbatte (Goffman, 1959). Nel campo della scienza delle immagini, è nuovamente Bredekamp a riprendere il concetto di performatività elaborato da Austin e a estenderlo al campo del visuale, definendolo come capacità: «di balzare, mediante una fruizione visiva o tattile, da uno stato di latenza all’efficacia esteriore» (2015, p. 36). Una cartografia performativa è dunque comprensibile nella sua doppia finalità di creare spazio (performatività) proprio nel momento in cui lo recita e lo mette in scena (performance), non solo attraverso ciò che rappresenta dentro la sua superficie ma anche grazie alle azioni e alle pragmatiche corporee che genera negli attori e nell’ambiente in cui è utilizzata. Una cartografia performativa lega quindi il concetto di performatività a quello di performance e gioca con la loro sottile sfumatura di significato.

Considerando il primo approccio, si potrebbe ammettere che una rappresentazione spaziale abbia un ruolo performativo poiché produce gli effetti che nomina e può essere funzionale se consente, ad esempio, proprio come la mappa, «di trovare il proprio posto sulla terra» (Raffestin, 1986, p. 27).

Tuttavia, il processo reiterativo di consumo delle immagini cartografiche

può temporaneamente rendere la mappa stabile nel suo significato (Del Casino e Hanna, 2005). Chi è in linea con il pensiero post-rappresentazionale esplora in effetti i processi abitudinari che portano gli individui a riconoscere come mappa ciò che, una volta scomposto, è in realtà una mera disposizione di punti, linee e aree; inoltre, un approccio performativo sulla mappa può spiegare come questa acquisisca una sicurezza ontologica proprio in funzione della sua ripetizione (Kitchin, 2011). La teoria della performatività di Judith Butler (1990), elaborata in relazione alle questioni di genere, sostiene però che sarebbe sufficiente eseguire un atto linguistico in modo diverso, sovvertendolo o decontestualizzandolo, al fine di cambiare il comportamento che lo disciplina. Questo è fondamentalmente il concetto di performance inteso nel secondo significato, l'idea cioè di trasformare, di recitare le pratiche di mappatura in un modo differente dall'ordinario. In effetti, le dinamiche di consumo delle carte, come notato da Guarrasi (1987), definiscono le possibilità ontologiche delle carte e offrono anche delle possibilità di creazione generate dall'imprevedibilità della loro lettura. In questo modo, il geografo italiano solleva in anticipo l'opportunità di leggere la mappa come un processo continuo, un'azione di ri-creazione, sottolineando il ruolo chiave del lettore/utente che può a sua volta reinterpretare la realtà espressa dalla mappa: «è la lettura che la completa. Senza la lettura il momento della rappresentazione non ha successo. Qui la realtà viene di nuovo rappresentata e vissuta attraverso un procedimento imprevedibile che riconduce i segni al loro destino» (1987, p. 290).

Nell'ambito della teoria cartografica, un primo utilizzo della categoria *performative mapping* è stato proposto da Cosgrove e Martins (2000) nel loro famoso saggio *Millennial Geographics* in riferimento agli spettacoli urbani organizzati a Roma e a Londra per celebrare il nuovo millennio, rispettivamente il Giubileo e il *Millennium Dome*. Intesi come *mapping*, i due eventi mirano a costruire, anche se in modo temporaneo, dei concetti e delle connessioni spazio-temporali attraverso i gesti del misurare, del tracciare e del rappresentare (Cosgrove e Martins, 2000). Le celebrazioni e le odologie organizzate durante tali manifestazioni diventano quindi performative nel modo in cui rievocano le potenzialità dei luoghi, dando loro una nuova vita pur mantenendo una connessione simbolica con le esperienze storiche grazie alla collocazione e alla narrazione di un *genius loci*.

In tali contesti, «la mappa stessa diventa un'espressione discorsiva di un'immaginazione geografica attiva e partecipativa, e quindi affrancata dal suo status per partecipare ai processi inventivi di creazione del luogo»

(Cosgrove e Martins, 2000, p. 107)⁹. Cosgrove e Martins non si concentrano esclusivamente sul carattere simbolico-espressivo della mappa, ritenendo: «la cartografia performativa [come] un intervento creativo del fare piuttosto che del rappresentare lo spazio, che genera conoscenza e intuizione: l'arte di osservare è combinata con l'arte di inventare» (Cosgrove e Martins, 2000, p. 108)¹⁰. L'arte di inventare i luoghi trova una felice convivenza con la dimensione estetica, qui intesa nell'importanza della creatività artistica di attuare le potenzialità di una cartografia alternativa. Nell'ambito degli studi sui media, la teorica visuale Verhoeff ha anch'essa utilizzato la nozione di *performative mapping*, considerando però la performatività non in relazione all'eccezionalità di un evento cartografico creativo, come quello artistico, ma come un *output* dell'impulso ordinario alla navigazione operato dagli schermi mobili. Il tal modo, la mappatura performativa si trasforma in una: «indagine sul potenziale performativo dello schermo, sia come esposizione – o meglio, installazione – che come pratica interattiva» (2012, p. 135)¹¹. Il fiorire di nuovi media spaziali (Crampton, 2009, Verhoeff, 2012) ha infatti permesso di trasformare l'utente della mappa in un “coautore attivo” (Crang, 1992) nella costruzione dell'evento cartografico. La libertà offerta all'utente dallo spazio digitale di saltare da un posto all'altro, di confrontare, collegare o semplicemente giustapporre diversi elementi ha cambiato radicalmente anche la natura della cartografia. Si potrebbe anzi ritenere che lo spazio digitale abbia eletto l'architettura cartografica come sua chiave di accesso privilegiata. Le mappe sono diventate “ipertesti” come notato da de Spuches (1996, 2002) e questo aspetto segna un allontanamento da una preoccupazione modernista per: «oggetti, posizioni, ordine e stabilità» verso un'enfasi postmoderna su «processi, relazioni, caos e instabilità» (Gilbert, 1995, p. 7). Secondo Verhoeff (2012) la cartografia performativa che emerge dall'uso degli smartphone e dei navigatori satellitari consiste in una mappatura istantanea dello spazio che è al contempo effimera poiché dura nel processo di navigazione dello spazio stesso. In questo senso, come afferma Verhoeff, la cartografia: «è performativa nel senso che la pratica di questa forma di proiezione costruisce un'esperienza spazio-temporale, così come l'esperienza dello spazio urbano in collaborazione con l'utente, senza il

⁹ “the map itself becomes a discursive expression of an active and participatory geographical imagination, and thus liberated to participate in the creative processes of place-making” (Cosgrove e Martins, 2000, p. 107).

¹⁰ “performative mapping [as] a creative intervention in making rather than representing space, generating knowledge and insight: ‘the art of observing is combined with the art of inventing’” (Cosgrove e Martins, 2000, p. 108).

¹¹ “investigation of the performative potential of screening, as both exhibition – or better put, installation – and as interactive practice, through the concept and practice of navigation” (Verhoeff, 2012, p. 135).

quale l'effetto semplicemente non si verificherebbe» (p. 136)¹². Non sorprende, a questo punto, che un altro significato del performativo si sia imposto negli ultimi tempi grazie alla proliferazione della cultura digitale. Invece di *re-iterazione*, la performatività diventa una *interazione* tra utenti, mappe e spazio circostante. In tale interazione, è l'utente a dover decidere l'itinerario migliore tra quelli presentati attraverso le scelte già algoritmicamente configurate da Google Maps, così da co-costruire lo spazio senza limitarsi a contemplarlo. Tuttavia, se quello di Google Maps può ancora essere visto come un movimento controllato, l'atto creativo della navigazione dell'utente diventa più chiaro quando consideriamo *mash-up* e cartografie partecipative. Nella considerazione di Verhoeff, la performance è insomma correlata alla creatività intesa nel senso del fare, senza un dialogo apparente con gli interventi artistici. Per riassumere, un approccio performativo della cartografia produce una serie di considerazioni: ci muoviamo dall'idea della mappa come un principio discorsivo e ordinatore dello spazio a quella di una cartografia intesa in senso pratico, come un processo in divenire, la cui realtà può essere cambiata, invertita, alterata se la sua superficie viene interagita in modo diverso dall'utente; infine, la performance/performatività della mappatura digitale può essere intesa come uno spazio che può essere navigato come una realtà aumentata, invece di essere meramente interpretato o contemplato.

8.4. Le mappe come media(zioni)

I contributi appena discussi indicano che la mappa non si pone necessariamente come un documento, un oggetto da esaminare o investigare, una testimonianza di una realtà sociale, politica e culturale più ampia, così come inteso dai geografi social-costruttivisti o dai geografi storici. L'oggettificazione della mappa allude piuttosto ad una forma di mediazione materiale poiché la mappa è fondamentalmente un mezzo per generare azioni distinte nello spazio. Il teorico visuale Mitchell (1994) distingue, ad esempio, la nozione di *picture* che designa il supporto concreto, specifico, materiale, nonché la forma di realizzazione di un'immagine, dall'immagine in sé (*image*). Intese come *picture*, le immagini cartografiche sono sia media, il risultato di diverse tecniche di visualizzazione, che immagini intermediali poiché possono mutare diverse pelli durante il loro ciclo vitale, pur mantenendo le

¹² "is performative in the sense that the practice of this form of screening constructs the spatiotemporal, as well as the experience of urban space in *collaboration* with the user, without whom the effect would simply not occur" (Verhoeff, 2012, p. 136).

medesime proprietà grafiche. Pensate come media: «le mappe devono essere viste non tanto come mezzo per registrare la realtà, ma come esempi di una mediatizzazione che interviene per modellarla, un operatore in grado di modificarla» (Casti, 2015, p. 6)¹³. Ciò è possibile, secondo Casti, per il principio dell'autoreferenzialità, cioè la capacità delle mappe di farsi accettare come tali (con la loro semplice esistenza) e di comunicare autonomamente le intenzioni del cartografo. Bisogna però sempre maneggiare con cautela le dichiarazioni sulla presunta vitalità cartografica. In effetti, la visione prosopopeica che considera le mappe come «un sistema di segni dotato di vita propria» (Casti, 2015, p. 159)¹⁴ rischia di renderle provviste di un potere intestino, portando sullo sfondo questioni relative a chi produce tali mappe e per quali scopi. Bisognerebbe inoltre ammettere che, a causa della loro natura prettamente tecnica e operativa, molte visualizzazioni cartografiche sono lontane dall'essere considerate come oggetti animati.

Si potrebbe obiettare, in effetti, che il più delle volte le mappe agiscono nell'ombra, operando come un'iconografia dormiente alla quale la maggioranza degli osservatori potrebbe risultare indifferente. Piuttosto di un potere interno della mappa, un raziocinio incessante dell'immagine, potremmo invece pensare a una serie di potenzialità attivate dall'utente della mappa a seconda delle diverse funzioni, delle motivazioni e delle abilità che lo spingono a interagire con il medium cartografico. In questo modo una mappa può funzionare come una “macchina astratta”: la mappa è cieca e sorda ma fa vedere e parlare chi interagisce con essa. In questa circostanza, quindi, la mappa: «una volta che è stata istituita, rimane relativamente indipendente da tutto ciò che l'ha preceduta e va oltre gli usi per i quali inizialmente era intesa» (Casti, 2015, p. 27)¹⁵. Pertanto, le mappe non possiedono necessariamente un significato intrinseco: sono parte di un assemblaggio, di un ingranaggio di persone, di oggetti e di tessuti simbolici. Seguendo un senso latouiriano della cartografia, potremmo considerare che un evento sociale matura attraverso una rete eterogenea di connessioni in cui gli attori e gli oggetti lavorano costantemente per costruire o dissolvere le loro relazioni.

In questo senso, il carattere costruttivo della mappa non è strettamente legato al soggetto ma alle pratiche stesse: «rese possibili da reti di elementi che compongono il dispositivo di iscrizione – e le reti di elementi entro cui

¹³ “maps are to be seen not so much as means of recording reality but as instances of a mediatization that intervenes to shape it, an operator able to alter it” (Casti, 2015, p. 6).

¹⁴ “system of signs endowed with life of their own” (Casti, 2015, p. 159).

¹⁵ “once it has been set up, remains relatively independent from all that preceded it, and goes beyond the uses for which it was initially intended” (Casti, 2015, p. 27).

risiede quel dispositivo di iscrizione» (Law, 2004, p. 21)¹⁶. In particolare, Bruno Latour definisce il dispositivo di iscrizione come: «un oggetto di un apparato o una particolare configurazione di tali oggetti che può trasformare una sostanza materiale in una figura o un diagramma che è direttamente utilizzabile da uno dei membri dello spazio di lavoro» (Latour, 1987, p. 51)¹⁷. Il sociologo francese sostiene però che il modo ideale per comprendere il significato di una rappresentazione sia quello di rintracciare le fasi di iscrizione attraverso cui questa viene realizzata, mentre in questo studio si vuole dare la medesima rilevanza alle successive re-iscrizioni di un'immagine cartografica, dunque alla fase di interazione successiva alla sua produzione. La dimensione dell'assemblaggio è quindi cruciale sia nell'indagine della produzione che del consumo, e aggiunge un ulteriore elemento nell'analisi sulla vita delle mappe poiché permette di analizzarle come funzioni, come dispositivi in grado di attualizzare una performance spaziale (Corner, 1999). Questo aspetto funzionale è considerato, da un'altra prospettiva, da Christian Jacob:

Una mappa che funziona è trasparente perché è un significato senza un significante. Svanisce nell'operazione visuale e intellettuale che spiega il suo contenuto. La mappa diffonde il mondo intero davanti agli occhi di chi sa leggerlo. L'occhio non vede: costruisce, immagina lo spazio. La mappa non è un oggetto ma una funzione. Come un microscopio, un telescopio o uno scanner, è una protesi tecnica che estende e affina il campo della percezione sensoriale o, piuttosto, un luogo in cui la visione oculare e "l'occhio della mente" coincidono. Come mediazione, un'interfaccia, rimane nascosta. (2006, p. 11)¹⁸.

Ciò che i geografi devono ora rendere visibile è la mediazione esercitata dalla mappa, il modo in cui questa affina o estende il campo percettivo dell'utente. Come sostiene Verhoeff (2012), se passiamo dalla comprensione della mappa come artefatto culturale a quella di interfaccia, possiamo facilmente concentrarci sia sull'insieme di attività che concernono il processo di

¹⁶ "made possible by networks of elements that make up the inscription device – and the networks of elements within which that inscription device resides" (Law, 2004, p. 21).

¹⁷ "an item of apparatus or particular configuration of such items which can transform a material substance into a figure or a diagram which is directly usable by one of the members of the office space" (Latour, 1987, p. 51).

¹⁸ "An effective map is transparent because it is a signified without a signifier. It vanishes in the visual and intellectual operation that unfolds its content. The map spreads out the entire world before the eyes of those who know how to read it. The eye does not see; it constructs, it imagines space. The map is not an object but a function. Like a microscope, a telescope, or a scanner, it is a technical prosthesis that extends and refines the field of sensorial perception, or, rather, a place where ocular vision and the "mind's eye" coincide. As a mediation, an interface, it remains hidden" (Jacob, 2006, p. 11).

mediazione che sull'oggetto mediatizzato (si veda anche Rose, 2015a). Ciò determina anche un passaggio dalla visione delle mappe come singoli oggetti a quella di macchine complesse in cui oggetti, dispositivi, attori umani, interfacce sono imbrigliati e interconnessi, ma anche disgiunti e dissolti, a seconda dei vari contesti in cui operano tali macchine. Tale vocabolario è profondamente influenzato dal pensiero deleuziano e rammenta un'immagine ironica che Gunnar Olsson fornisce del filosofo in *Abysmal* (2007, p. 61), discutendo proprio del legame tra la carta e l'interfaccia:

[Deleuze] si alza dal tavolo al *Bar de Mille Plateaux*, piega il tovagliolo, bacia il suo amico e sussurra: "Oh Felix, ricorda sempre che la mappa di una mappa è uno schermo proiettato, uno specchio di ricordi troppo facilmente dimenticati. Nient'altro che una superficie senza fondo. Pertanto, ogni mappa è un'interfaccia, ogni labirinto un abisso piegato"¹⁹.

8.5. Nuove linee di impegno tra *map studies* e geografia culturale

Questa breve panoramica sulla possibilità di intendere l'ecologia cartografica nella complessità dei processi, delle performance e delle mediazioni attraverso cui essa emerge motiva la mia decisione di contestualizzare le pratiche cartografiche all'interno delle connessioni ibride delle teorie dell'immagine e della geografia culturale. In effetti, la prima parte di questo libro ha mostrato chiaramente l'ambiguità insita nell'uso di termini come rappresentazione, svolta rappresentazionale e non-rappresentazionale nel regno della geografia e, in particolare, degli studi sulle mappe. In altre parole, sotto la stessa nomenclatura troviamo gestualità e teorie critiche forse troppo eterogenee, spesso contraddittorie, nonché sibilline nel loro uso e significato. Se scavando più a fondo nelle nostre disposizioni speculative accettassimo che stiamo parlando invece di diversi modi di vedere, il problema potrebbe essere ripensato e rivitalizzato. La teoria, infatti, è una parola che deriva dal greco "theorein", che significa appunto vedere. Un richiamo semantico che richiede, ora più che mai, di concentrarsi sul carattere visuale e materiale della cartografia. Inoltre, come ha sostenuto Didi-Huberman in una intervista di qualche anno fa: «ogni vedere mette in discussione e rimette in gioco tutto un sapere, tutto il sapere» (Lambert e Niney, 2015). Il processo sia di

¹⁹ "He [Deleuze] rises from the table at the Bar de Mille Plateaux, folds his napkin, kisses his friend and whispers, 'Oh Felix, always remember that the mappa of a map is a screening screen, a mirror of memories too easily forgotten. Nothing but the bottomless surface-in-between. Therefore, every map is an interface, every labyrinth a folded abyss'" (Olsson, 2007, p. 61).

costruzione che di esperienza delle carte ci aiuta, in prima battuta, ad allontanarci dall'attaccamento feticistico all'artefatto per esplorare la dimensione pratica in cui un atto cartografico si dispiega; la performance, intesa sia come creazione che come creatività, introduce uno stimolo trasformativo ed esperienziale nella visione dell'atto cartografico; infine la medialità ci riavvicina all'oggetto cartografico, contribuendo a riconoscere la materialità e la tecnologia come strumenti operativi fondamentali nel processo di trasmissione delle immagini. È quindi nel dominio di una geografia culturale, visuale ed estetica, cioè di una geografia che prende sul serio ogni tipo di immagine (Rose, 2011; Söderström, 2000), che una mappa quale pratica culturale (non la Mappa intesa come figura universale e totemica) può trovare un terreno fertile per essere esplorata sia per il lavoro normativo che essa svolge nella società che per le modalità alternative attraverso cui essa agisce. Naturalmente in questo libro non vi è spazio per considerare e discutere ogni pratica cartografica del nostro presente, non solo perché tale progetto sarebbe troppo ambizioso, ma anche perché finirei per costruire una tautologica mappatura della cartografia contemporanea, creando una rete di relazioni senza mettere in discussione da vicino la qualità e il carattere di tali relazioni. Mi limiterò dunque ad esplorare le possibilità euristiche di questa partnership tra la geografia culturale e gli studi cartografici post-rappresentazionali alla luce dei contributi degli studi visuali che pongono attenzione tanto sulla dimensione socioculturale quanto su quella fenomenologica dell'immagine. Sotto questa luce, la cartografia può avere un futuro nella geografia culturale contemporanea? E se lo ha, cosa può offrirle?

Vi sono, in particolare, due argomenti principali che potrebbero essere esplorati dalle future cartografie culturali. In primo luogo, se il dialogo tra cartografi e geografi (laddove c'è una chiara distinzione) deve essere situato nel campo della visualità, dovremmo anche avere un migliore senso di ciò che rappresentano gli studi di cultura visuale. Ciò significa che prima di impegnarsi nella ricerca empirica, una considerazione più chiara delle genealogie visuali e delle loro diverse traduzioni sul campo dovrebbe essere sempre affrontata. Ad esempio, anche se abbiamo visto che la cultura visuale ha spesso affermato di non avere alcun oggetto (Mirzoeff, 1999; Mitchell, 2002; Smith, 2011) né una metodologia chiara (Bal, 2003; Rose, 2012), essa non sembra comunque interrogarsi sui metodi più efficienti di realizzazione delle immagini. I teorici della cultura visuale sono invece interessati ad un'analisi decostruttiva, semiotica, discorsiva, ermeneutica, fenomenologica e solo recentemente più etnografica e post-fenomenologica. Si domandano quale sia il lavoro delle immagini in specifiche pratiche culturali e sociali; in quale regime di visualizzazione o visibilità esse si inseriscono; le dinamiche, i

movimenti, le relazioni, i processi, la circolazione, la produzione, la manipolazione che coinvolgono e producono tali immagini in un'ampia gamma di reti, media e dispositivi (Rose, 2011; 2015a, b). La partita della geografia visuale si gioca su questo terreno e sulla forza di tali questioni. Il miglioramento del design delle mappe, a cui sembrano invece riferirsi cartografi e scienziati GIS (Dodge *et al.*, 2009, Krygier, 1995, Perkins e Dodge, 2008), può non essere una questione di fondamentale importanza per i geografi visuali, ma può diventare invece un oggetto di indagine critica se tradotto nelle apprensioni estetiche, trasformative e utopiche precedentemente discusse. In questo modo i geografi, nelle vesti di teorici visuali, possono partecipare all'esplorazione e all'interpretazione, attraverso l'utilizzo di una cassetta degli attrezzi composita, dell'andirivieni silenzioso delle mappe attraverso le innumerevoli superfici, reti e soglie dell'immaginazione umana.

9. L'esperienza estetica delle mappe

9.1. Tutti guardano, nessuno sente?

Negli ultimi due capitoli abbiamo cominciato a riflettere, storicamente e concettualmente, sui modi in cui la geografia visuale scruta gli orizzonti cartografici, attingendo teorie e metodologie dalla scienza delle immagini. L'approccio visuale, pur focalizzando l'attenzione sulle mappe come pratiche e processi, performance e materialità, una volta tradotto dal punto di vista sociologico, esige dei metodi mentre, quando ci addentriamo nel regno dell'estetica, questa preoccupazione metodologica risulta meno assillante. È più probabile che l'estetica si presenti come una *contro-narrativa* all'eccessivo scientismo. D'altronde, le immagini non servono solo a trasmettere informazioni e idee, non rivestono solo delle funzioni, ma sono anche evocative e poetiche, possono suscitare emozioni, sensazioni e sentimenti sia da parte di coloro che le hanno prodotte che da quanti si trovano a interagire con esse. Hans Belting (2011), ad esempio, sollecita la costruzione di un'antropologia delle immagini, riconoscendo al corpo il ruolo di principale medium ricettivo dell'immagine. «Il modo in cui [le immagini] eseguono il loro lavoro concettuale – sostiene ulteriormente Harriet Hawkins – è dovuto tanto al fatto che sono sentite nel battito del cuore o nel loro essere nel corpo, quanto al fatto che sono comprese cognitivamente» (2015, p. 9)¹.

Se dovessimo definire questa disposizione teorica come un metodo, attingendo tra quelli offerti da Harper (1988), si tratterebbe, con la dovuta cautela, di un approccio fenomenologico che si concentra sul valore evocativo delle immagini, sul *punctum* barthesiano. Eppure, considerando il lavoro di quegli autori che pongono l'accento su ciò che va oltre la sfera del visibile e del dicibile e che mettono in primo piano la dimensione percettiva, corporea e

¹ “The way they do their conceptual work is as much about them being felt on the pulse or them being in the body, as much as comprehended cognitively” (Hawkins, 2015, p. 9).

sensoriale scaturita dall'incontro con le immagini, potremmo anche ricondurlo nella sfera di azione delle teorie non-rappresentazionali. Poiché questo approccio si basa su un sentimento della visione che è soggettivo e intimo, una definizione comprensiva dell'orizzonte degli eventi emanato dalle disposizioni estetiche diventa impossibile. Onde a evitare ulteriori equivoci, dovremmo sottolineare l'idea che un approccio estetico attrae un vasto entourage di studiosi e si esplicita attraverso numerose linee teoriche.

Pertanto, anche in questo caso, non vi è intenzione di sondare le varie genealogie dell'estetica ma di mettere in evidenza quei movimenti del pensiero che hanno influenzato esplicitamente o implicitamente il lavoro dei geografi culturali. Come direbbe Stuart Hall (2006b, p. 188), ci occupiamo dei processi di traduzione dei concetti, disseppellendoli delicatamente dal proprio contesto storico di riferimento per trapiantarli con grande cura e pazienza in un nuovo terreno. Potremmo cominciare il nostro percorso perlustrativo con una definizione generale di *aesthesis* quale possibilità di sentire e percepire. L'estetica, in quanto studio della percezione, abbraccia «l'essere quotidiano nel mondo» con una marcata associazione «con i sensi, le esperienze e l'espressione» (Grace, 2013, p. 13)². In un senso fenomenologico, l'estetica è quindi legata alla capacità creativa di sentire che ciascun individuo possiede. Ciò nonostante, non dobbiamo trascurare il fatto che, come disciplina, essa faccia appello a un ramo della filosofia sviluppatosi nel XVIII secolo, che concerne lo studio della bellezza naturale e artistica mediato dalla scienza della conoscenza sensibile. Tale approccio trova una delle sue prime sistematizzazioni nel trattato sull'Estetica (*Aesthetica*) pubblicato nel 1750 dal filosofo tedesco Alexander Gottlieb Baumgarten.

Una volta superati i paradigmi della bellezza e del sublime dei secoli precedenti, e continuando la sua alleanza con la fenomenologia, l'estetica contemporanea diventa un campo disciplinare poliedrico e conteso, in particolare, da due linee di ricerca. La prima, propria dell'estetica analitica americana, continua a focalizzare la sua attenzione sulle condizioni di espressione dell'arte; la seconda, più diffusa nell'Europa continentale, ha riattualizzato l'approccio estetico quale studio della percezione e della dinamica storica delle sue trasformazioni nella vita quotidiana, senza eleggere necessariamente il mondo dell'arte come suo campo di indagine privilegiato. Ogni studio di cultura visuale può quindi dirsi estetico nel doppio senso di scegliere il dominio dell'arte come oggetto di studio o di interrogare la totalità delle immagini che ci circondano attraverso diverse teorie sensistico-percettive.

² “the everyday being in the world” e “with the senses, experiences and expression” (Grace, 2013, p. 13).

Negli ultimi anni, la branca politica dell'estetica, interessata a questioni di visibilità, tecnologia, potere e sensorialità ha ricevuto un notevole interesse. Una prima esplorazione moderna del concetto di estetica politica si trova nel lavoro di Walter Benjamin (1955) e prosegue con le riflessioni del filosofo francese Rancière (2006). Benjamin (1955) sostiene che la morte dell'aura dell'immagine, cioè la fine dell'unicità dell'artefatto artistico, soppiantato dalla riproducibilità tecnica delle copie, abbia determinato un'emancipazione dell'opera d'arte da un valore prettamente culturale. L'immagine estetica esce dal tradizionale ritualismo che la relega alla sfera della cultura alta e giunge ad abbracciare un nuovo pubblico, la massa, e una nuova prassi politica. Tale ragionamento si fa più esplicito settant'anni dopo, nella riflessione di Mieke Bal e di Hernández-Navarro, che incoraggiano un'estetica dal carattere espressamente politico e radicale: «diventare visibile è ora un modo per materializzare l'estetica in modi che coinvolgono l'esperienza, il movimento e il cambiamento sociale» (2011, p. 15)³.

Sulla stessa linea di pensiero, vengono proposti termini e campi d'azione aggiuntivi come quello di "estetica relazionale" (Bourriaud *et al.*, 2002) e di "estetica contestuale" (Ardenne, 2002). Inoltre, anche le nozioni di estetica femminista e postcoloniale hanno fatto recentemente il loro ingresso in geografia e, più in generale, nelle scienze sociali. Bourriaud, concependo l'arte come «uno stato di incontro» e un «interstizio sociale», ha spostato l'attenzione dalle qualità rappresentative dell'opera d'arte per vedere piuttosto le pratiche artistiche come luoghi «performanti che producono una specifica socialità» (2002, p. 61). Ardenne, concentrandosi in particolare sulla produzione artistica nelle aree urbane, ha sottolineato il punto che «l'arte è una partnership con la realtà» (2002, p. 235). Essa si mescola con l'attivismo sociale e trova nella politica urbana la sua ragion d'essere. Il rischio, tuttavia, è di trascurare il fatto che, anche se varie forme di potere potrebbero essere esposte dal lavoro degli artisti: «non significa che ci sia sempre qualcosa come la politica» nel loro lavoro (Rancière, 2006, p. 35). Probabilmente, Rancière allude al fatto che la ricerca da parte dei critici di quei progetti in cui gli artisti e le opere d'arte mirano a decostruire e a sfidare norme e sistemi politici esistenti, sollevando domande e critiche intorno ad essi, può creare una gerarchia che oscura la possibilità di approcciare con altrettanta serietà le pratiche visuali ordinarie che, seppur non-artistiche o non *mainstream*, permettono comunque di offrire uno sguardo genuino e irriflessivo sui processi di costruzione della politica dello spazio. Tale atteggiamento è infatti

³ "Becoming visible here is a way to materialize aesthetics in ways that involve experience, movement, and social change" (Bal e Hernández-Navarro, 2011, p. 15).

spesso rimproverato da alcuni studiosi di cultura visuale che, dal canto loro, preferiscono privilegiare oggetti e pratiche del vissuto, che vanno dalla cultura di massa alla vita di tutti i giorni (Rose, 2012). Queste culture visuali vernacolari sono infatti anch'esse estetizzate, rendendo superfluo, da un punto di vista analitico, qualsiasi tentativo di separazione tra arte e non arte.

È interessante notare che, sia nel suo significato estetico-politico che in quello visuale e metodologico, il mondo dell'arte contemporanea – che si avvale di performance, installazioni artistiche, *video art*, arti visive, *geo-locative media art*, *new genre public art* – risulta attualmente di grande interesse per molti geografi sociali e culturali. Ciò è dovuto al suo porsi come un laboratorio di pratiche spaziali – sia poetiche che politiche – e spesso temporanee e collaborative. Infatti, come affermano Hawkins e Straughan: «la cura dell'estetica non è ignorare questioni di politica ed etica, piuttosto possiamo riconoscere l'estetica come una forza attraverso cui vengono portate alla luce questioni sul capitalismo, sulle agende neoliberiste, sulla disuguaglianza e sull'esclusione» (2015, p. 25)⁴.

Dal momento che l'estetica e la storia dell'arte sono discipline con una propria eredità e con una propria genealogia, si potrebbe giustamente sostenere che l'estetica della geografia debba essere contestualizzata in un altro terreno. Tolia-Kelly (2012), ad esempio, propone di distinguere tra arte e geografia, tra estetica e visuale, al fine di rispettare l'integrità dell'arte e delle sue pratiche disciplinari. La questione potrebbe però ora essere resa più complessa dal fatto che i geografi non sono solo interessati alle pratiche dell'arte, del sentire e dell'estetica, ma anche alle teorie e ai dibattiti filosofici che danno forma a tali discorsi. In altre parole, la geografia potrebbe non rivolgersi esclusivamente alle metodologie visuali ma essere anche interessata a partecipare al dibattito concettuale sulla filosofia dell'immagine. Due libri con titoli molto simili, il già citato *Geographical Aesthetics* (Hawkins e Straughan, 2015) e *Geo-esthétique* (Quiros e Imhoff, 2014), sono indicativi di questo posizionamento. Segnalano un forte interesse della geografia sia per il regno filosofico dell'estetica che per quello applicativo e metodologico delle pratiche artistiche. D'altronde, l'arte è percepita come una tecnica in grado di: «rendere gli oggetti “non familiari”, di rendere le forme difficili, di aumentare la difficoltà e la lunghezza della percezione perché il processo di percezione è un fine estetico in sé e deve essere prolungato» (Shaklovsky,

⁴ “attending to aesthetics is not to ignore issues of politics and ethics, but rather we can recognize aesthetics as a force through which issues of capitalism, neoliberal agendas, inequality and exclusion have been brought to fore” (Hawkins e Straughan, 2015, p. 25).

1965, p. 12)⁵. Nel panorama geografico italiano non si riscontra un'attenzione considerevole nei confronti dell'arte contemporanea, nonostante il termine "geo-estetica" si ritrovi, ad esempio, nella produzione di Mario Neve (2004, 2008, 2015). Il suo lavoro, orientato soprattutto ad un'analisi storica delle pratiche sensoriali esplorative dei cartografi del Nuovo Mondo, si discosta tuttavia dall'attuale interesse anglofono per l'estetica politica. Prediligendo una prospettiva semiotica, Neve ci offre una storia delle mappe come *sensoria communia*, mezzi cognitivi mediante i quali è possibile ricavare la percezione, il sentimento e l'addomesticamento di luoghi sconosciuti propri degli esploratori coloniali. Recentemente, un interesse estetico nei confronti dello spazio, e più specificatamente della cartografia, ha invece interessato i lavori di alcune geografe italiane tra cui Rossetto (2019) e la sottoscritta (Lo Presti, 2018). In particolare, Rossetto ha discusso, in una chiave post-fenomenologica, alcune questioni metodologiche e concettuali che concernono sia l'estetica delle pratiche cartografiche del quotidiano che del mondo artistico. Laddove la fenomenologia viene a coincidere con la filosofia della conoscenza sensibile, dando un'attenzione privilegiata all'intenzionalità del soggetto, gli approcci post-fenomenologici enfatizzano la costruzione dei sensi come sempre emergente dalla relazione tra esseri umani e oggetti, senza che questa sia una condizione a priori del soggetto conoscente⁶.

Così come si registra nel campo degli studi visuali, i lavori che ho velocemente discusso possono facilmente contestare la presenza di una tendenza estetica univoca nella geografia contemporanea. Esistono, infatti, una serie di articoli, di volumi, di contributi teorici e pratici che coinvolgono sempre più geografi nello sviluppo di diversi atteggiamenti estetici e visuali. Eppure, nonostante nel passato fosse molto difficile separare la figura del geografo da quella dell'esteta, in quanto il legame tra cartografia e arte era essenzialmente indissolubile, se guardiamo al panorama degli studi contemporanei questo collegamento diretto non è più istintivamente percepito; esso continua a sedurre solo una cerchia ristretta di geografi culturali. Pertanto, chi si trova in una posizione minoritaria deve fare un maggiore sforzo per rendersi visibile. Come una sorta di compensazione, la predisposizione estetica "innata" della geografia viene portata di recente in primo piano in quelle conferenze, libri, articoli che trattano il problema (si vedano Hawkins, 2014; Marston e

⁵ "make objects 'unfamiliar', to make forms difficult, to increase the difficulty and length of perception because the process of perception is an aesthetic end in itself and must be prolonged" (Shaklovsky, 1965, p. 12).

⁶ Il termine post-fenomenologia è stato utilizzato nel 1993 sia da Johann P. Andersson nelle pagine delle *Undici Tesi* che da Don Ihde in una collezione di saggi dal titolo *Post-phenomenology* dedicata alle relazioni tra percezione, tecnologie visuali e scienza.

De Leeuw, 2013; Tolia-Kelly, 2012). Questi lavori sono, tuttavia, anche la prova che l'impegno con l'arte ha probabilmente trovato un terreno molto più fertile nei circuiti geo-culturali anglofoni piuttosto che nelle pratiche dei geografi italiani. In Italia, ad esempio, ad oggi le pratiche creative sembrano essere perlopiù utilizzate dai geografi per scopi didattici che per la loro ricerca specifica. Inoltre, le riflessioni su questi esperimenti difficilmente riescono a diffondersi nelle riviste *mainstream*, spesso restie alla pubblicazione di un numero consistente di immagini, meno che mai alla riproduzione di materiali audio-visivi. Alla luce di questa situazione, in base a quali circostanze materiali e immaginative è possibile riappropriarsi della figura del geografo come quella di un "artista" se la sua attività creativa rimane, la maggior parte delle volte, inibita o percepita di secondaria importanza?

Gunnar Olsson (1987) parte dall'idea che la creatività debba essere intesa come una creazione del nuovo mentre la socializzazione, l'aderenza a paradigmi e metodi già assodati, è sostanzialmente una preservazione del vecchio. Ma anche se colto nel suo aspetto creativo, per la maggior parte dei geografi l'impegno con l'arte spesso scaturisce da una posizione curiosa e ludica, non realmente trasformativa, soprattutto perché non è centrata sulla scoperta della distinta spazialità e specialità del sistema dell'arte, né sul riconoscimento della sua eredità e storiografia. In realtà, il ventaglio di opportunità teoriche, metodologiche e pratiche offerte dell'arte contemporanea è certamente molto più ampio e richiederebbe ulteriori considerazioni.

9.2. Gli incontri tra arte e geografia

I mondi dell'arte sono dei tessuti connettivi che coinvolgono diversi scienziati sociali nell'esplorazione di temi, pratiche e metodi creativi. Dal momento che la geografia e l'arte hanno una forte connessione, sto immortalando questa relazione, probabilmente in contrasto con altre tendenze che si riscontrano negli studi visuali, perché l'arte rimane un incubatore di potenzialità che aiuta a sfidare, rinnovare o trasformare alcuni approcci tradizionali che si respirano ancora nella disciplina della geografia. Certamente, dovremmo ammettere che gli artisti possono essere anch'essi agenti di socializzazione, cioè preservatori del vecchio. Esplorare il dominio dell'arte dalla prospettiva geografica ci fa però riconoscere che, proprio in esso, pratiche spaziali come la cartografia, il paesaggio e l'urbano emergono spesso come un considerevole centro di attenzione. I progetti di natura cartografica si moltiplicano nei contesti artistici, anche al di là della diretta partecipazione dei geografi, e con risultati politici e programmatici; coinvolgono una vasta

gamma di materiali visuali, tattili e audiovisivi, i quali rappresentano una preziosa opportunità per una ricerca geografica orientata alla visualità. A questo punto, se mi fosse concessa la possibilità di generalizzare, direi che un approccio estetico può essere tradotto nella geografia culturale contemporanea come un campo di sperimentazione poetica in cui la *poiesis* è spesso dispiegata come un agire politico. L'estetica non è intesa però come un'ideologia da decodificare, così come spesso ritengono i primi promotori dei *visual culture studies*; è piuttosto una fonte di potenzialità (Hawkins e Straughan, 2015). In altre parole, la geografia estetica o la geo-estetica si nutre di una concezione dell'arte come vocazione politica e pratica di trasformazione. L'obiettivo è infatti quello di affrontare le questioni attuali e politiche più cogenti della società con il proposito di immaginare e creare nuovi spazi per nuove vite, parafrasando Lefebvre (1974). Un tale interesse nei confronti delle pratiche artistiche potrebbe essere contestualizzato in ciò che Rancière (2006) definisce “il regime estetico delle arti”, cioè il regime che separa: «l'arte dal contesto della sua contingenza: storia, interpretazione, patrimonio, museo, pervasività della riproduzione» e «identifica rigorosamente l'arte al singolare e la libera da ogni regola specifica» (2006, p. 23)⁷.

L'estetizzazione politica opera soprattutto come un processo di re-immaginazione delle problematiche della società attraverso l'utilizzo di pratiche e di media multisensoriali. L'atmosfera viene più adeguatamente sintetizzata da Hawkins quando sottolinea che: «gli incontri con l'arte emergono come incontri completamente creativi, obbligandoci ad essere consapevoli delle possibilità che presentano per vivere e pensare il mondo in modo diverso» (2014, p. 12)⁸. In questo senso, la teoria dell'arte contemporanea può fornire nuovi strumenti per distorcere, curvare e trasformare la pratica geografica. Infatti, sempre più geografi culturali potrebbero essere spinti a utilizzare metodi creativi nel loro lavoro sicché l'arte possa diventare un concreto metodo di ricerca. Sia che queste interazioni siano guidate e giustificate dal sistema culturale ed economico in cui sono prodotte, sia che siano immaginate per decentrare la macchina accademica neoliberale verso altri e estranei modi di pensare – cioè di abitare la società – il risultato è che è ora possibile esplorare i progetti creativi che coinvolgono i geografi culturali insieme agli artisti, agli storici dell'arte, ai registi o che presentano i geografi come artisti. Che

⁷ “history, interpretation, patrimony, the museum, the pervasiveness of reproduction” “strictly identifies art in the singular and frees it from any specific rule” (Ranciere, 2006, p. 23).

⁸ “art encounters emerge as thoroughly creative encounters, obliging us to be aware of the possibilities they present for experiencing and thinking the world differently” (Hawkins, 2014, p. 12).

il rapporto tra arte e geografia stia vivendo una nuova e recentissima linfa trova inoltre conferma nelle numerose conferenze e nelle riviste inaugurate negli ultimi anni. Nel 2013, è stato organizzato a Lione un convegno dal titolo “Arte e geografia: estetica e pratiche della conoscenza spaziale”; nel 2015, una sessione dedicata a “Arte e geografia” ha fatto la sua apparizione nella quinta conferenza EUGEO di Budapest; nel 2016, alla Conferenza dei Geografi Irlandesi, di nuovo una sessione su “Arte e geografia” ha visto la luce. Inoltre, nel 2015, una nuova rivista, *Geo-Humanities*, che richiede esplicitamente ai geografi un impegno con le pratiche artistiche, le sue teorie e i suoi metodi è stata lanciata da un’iniziativa dell’Associazione dei Geografi Americani e presentata a Barcellona (19-22 ottobre 2016) in occasione di una conferenza internazionale.

Nel panorama italiano, interventi e giornate di studio sul nesso arte e geografia sono riemersi recentemente proprio nella ricerca di una sintonia con gli sviluppi geo-umanisti riscontrati nel mondo anglosassone. Un percorso d’arte pubblica è stato presentato dall’Università di Padova a seguito del progetto *Street Geography* (2018), che ha visto geografi (Tania Rossetto, Giada Peterle e Mauro Varotto) e artisti collaborare attorno a tre temi urbani: mobilità, quartieri e waterfront. Nel 2014, un gruppo di dottorandi di Studi Culturali Europei dell’Università di Palermo, nell’ambito del progetto “La città non si racconta agli sconosciuti” aveva già organizzato dei sopralluoghi in punti nevralgici della città, passeggiando e dialogando con artisti e attivisti locali. Il terreno era stato preparato dalla lunga sperimentazione che il dipartimento di Geografia di Palermo aveva avuto con le pratiche e i linguaggi artistici, che ha trovato la sua più felice testimonianza nel progetto-convegno della *Città cosmopolita*, tenutosi tra l’11 e il 15 settembre del 2006.

In quell’occasione, al cantastorie iracheno Yousif Latif Jaralla spettò il compito di introdurre delle narrazioni serali seguite da “Le conversazioni geografiche sulla città cosmopolita”, tenute in ordine da Franco Farinelli, Ola Söderström, Benno Werlen, Adalberto Vallega e Ali Toumi. Inoltre, le giornate furono intervallate da esibizioni artistiche, produzioni cinematografiche, performance musicali e danzanti. Ma è comunque nel mondo accademico anglofono che oggi assistiamo a un grande palcoscenico di contaminazione tra arte e geografia e in cui ritroviamo artisti in residenza in dipartimenti di geografia e attività curatoriali che coinvolgono direttamente i geografi culturali (Tolia-Kelly, 2012). Per diverse ragioni, le tipologie di incontro tra geografia e arte non possono essere viste come relazioni regolari e lineari ma come un’intricata e instabile impalcatura, costituita di idee e di gesti teorici, di esperienze e progettualità spesso anche divergenti. I geografi

possono infatti avvicinarsi all'arte in molti modi. Ad esempio, come effetto della svolta culturale, hanno estensivamente abbracciato film, opere d'arte e performance artistiche, romanzi e poesie come fonti di studio. Queste opere sono particolarmente ricercate per la loro accattivante abilità di rendere visibile la politica della rappresentazione (e la rappresentazione della politica) dei luoghi e delle soggettività, rivelando di solito come questi siano informati da diversi rapporti di potere (es. Cosgrove, 1984, 2008a; Farinelli, 2002; Rose, 2003; Ryan, 2003). Tuttavia, vi sono anche geografi culturali e sociali che sono più inclini a considerare la dimensione spaziale dei fenomeni artistici, spostando l'attenzione dal tradizionale spazio museale allo spazio urbano – dove gli interventi artistici sono fiorenti (Hawkins, 2014). In questo contesto, è facile giocare in modo ambivalente con le nozioni di bene comune, comunità e proprietà (Loftus, 2009; Rose, 1997) e spesso le incursioni artistiche sono considerate e idealizzate come modi alternativi di socializzazione dell'urbano. Nella fattispecie, ritengo che siano molto più interessanti poiché fanno emergere le contraddizioni della città, rivelando ad esempio chi ha il diritto di decidere come rappresentare, negoziare e utilizzare lo spazio pubblico (Deutsche, 1996). Altri studiosi hanno manifestato una disposizione sensibile e pragmatica nel loro impegno con la materia artistica, percependo e rielaborando i suggerimenti derivanti dalle pratiche artistiche ai fini della loro ricerca (Hawkins, 2013; Sturghen e Hawkins, 2015).

Questo atteggiamento fenomenologico nei confronti delle pratiche e degli oggetti artistici ha richiesto anche l'elaborazione di approcci originali per descrivere gli incontri artistici: «come processi, sempre in divenire: mondo in processo, conoscenza in divenire, soggettività future» (Hawkins, 2014, p. 10)⁹. Certamente, l'enfasi sulla creatività ha ridisegnato concettualmente il modo in cui oggi molti geografi riflettono sulla propria attività. Ad esempio, in linea con le recenti esigenze di elaborare una pratica creativa della geografia, diversi geografi considerano o riscoprono sé stessi come artisti (Cresswell, 2012; Sachs-Olson, 2016; Yusoff, 2007). Nell'ambito geografico nostrano, Giada Peterle (2018) ha, ad esempio, recentemente utilizzato la scrittura creativa come metodo qualitativo di ricerca interdisciplinare. In definitiva, agendo da funamboli, i geografi attraversano il precario, oggi persino impercettibile, filo che lega la teoria geografica alla pratica creativa, fornendo nel processo degli spunti molto interessanti. In tal modo confutano l'idea che: «spesso, molto poco abbia a che fare con il geografo che pratica

⁹ “as in process, always producing: world in progress, knowledge in the making, subjectivities to come” (Hawkins, 2014, p. 10).

o fa il visuale» (Tolia Kelly, 2012, p. 136)¹⁰. In ogni caso, non potendo limitarci a sublimare gli incontri tra arte e geografia, bisogna far emergere anche gli attriti e i dissidi tra i due campi disciplinari. Infatti, nonostante le somiglianze e le empatie tra i geografi culturali e gli artisti, anche le differenze tra i due ruoli dovrebbero essere considerate. Molte sono elencate da Marston e de Leeuw (2013) e Tolia Kelly (2012). Ad esempio, le studiose osservano che il lavoro dei geografi, anche quando riguarda uno studio sulle immagini, non circola nei pertinenti siti di conoscenza dell'arte come musei, gallerie e mostre, ma si diffonde principalmente attraverso canali testuali e orali: riviste e libri, conferenze e seminari. Con un po' di attenzione, si potrà notare che traiettorie privilegiate e asimmetrie sono in gioco all'interno, e tra, le due discipline. Ad esempio, per rimediare al rischio di una sovrapposizione della voce del geografo a quella dell'artista, l'enfasi è stata recentemente posta sulla pratica del dialogo e della sperimentazione reciproca (Hawkins, 2014; Lorimer e Foster, 2007). Tuttavia, se una disciplina diventa più attraente di un'altra, l'interazione può comunque mutare in una fagocitazione a senso unico (quindi in una feticizzazione) di pratiche e concetti. Sarebbe anche interessante raccogliere quelle storie in cui la connessione tra geografia e arte fallisce o non funziona come previsto. Non è un modo pessimista di intendere il legame geo-artistico, dal momento che l'arte del fallimento – come sostiene Judith Halberstam – «offre modi più creativi, più cooperativi e più sorprendenti di essere nel mondo» (2011, p. 3)¹¹.

Concludendo, il legame tra arte e geografia, suturato non solo da dialoghi ma anche da pratiche (Hawkins, 2011), può dischiudere un enorme campo di possibilità produttive in cui anche attriti, equivoci e irriducibilità andrebbero considerati con altrettanta importanza. In queste crepe, potremmo iniziare a domandarci più precisamente chi utilizza processi e metodi creativi e perché; esplorare i modi in cui gli incontri tra geografi e artisti o oggetti d'arte siano materialmente negoziati; infine, che tipo di spazio co-producono. Ciò potrebbe consentire di inserire nel lavoro del geografo culturale delle metodologie visuali, anche riflessive ed auto-etnografiche, al fine di esplorare il regno delle geografie artistiche e delle pratiche cartografiche ibride e quotidiane.

¹⁰ “that often, very little is about the geographer practising or doing the visual” (Tolia Kelly, 2012, p. 136).

¹¹ “offer more creative, more cooperative, more surprising ways of being in the world” (Halberstam, 2011, p. 3).

9.3. Geo-estetica e cartografia

I tempi potrebbero essere maturi per delineare i contorni di una cartografia *geo-estetica* e per esaminare il tipo di operazioni che essa presuppone. Impegnandosi con la creazione di uno spazio in cui il politico può diventare possibile (Armstrong, 2000), le cartografie estetiche plasmate dalla geografia creativa potrebbero essere fittiziamente distinte dalle cartografie visuali e diagnostiche tracciate finora, il cui obiettivo è stato duplice: in primo luogo, lo smascheramento del meccanismo e delle implicazioni ideologiche della cartografia come pratica politica, che si sostanzia negli atti di sfigurazione della mappa (Capitolo 3); in secondo luogo, il visuale, denaturato del suo senso politico, pone attenzione sulle metodologie utili a dispiegare una gamma più ampia di performance e di pratiche della cartografia contemporanea, comprese quelle artistiche. Se una cartografia visuale-diagnostica può essere considerata uno strumento investigativo, decostruttivo, e a volte distruttivo, le cartografie estetiche potrebbero offrire modelli di creazione e di trasformazione spaziale. Ciò significa che, nel dominio estetico, le pratiche cartografiche sono usate per creare e sentire piuttosto che per indagare e distruggere; per impostare il ritmo di una narrazione invece di annientarla; per dischiudere possibilità inventive invece di decostruire la mappa come un mezzo autoritario e violento che si deposita sempre nelle mani di chi detiene il potere. Nondimeno, le cartografie geo-estetiche sperimentano diverse criticità che devono essere sottolineate e discusse.

Innanzitutto, per dissipare eventuali controversie, dovremmo considerare la geo-estetica sia come oggetto che come metodo di intervento. Nel primo caso, potrebbe essere più facilmente tradotta come l'oggetto di interesse spaziale prodotto nell'ambito delle pratiche artistiche; come metodo, tuttavia, la geo-estetica trascende la qualità artistica del manufatto e dovrebbe essere intesa come un'indagine frenetica del «potenziale di significato insito in ogni cosa silenziosa» (Rancière, 2006, p. 37)¹². È proprio il caso di una mappa, un oggetto silente e dormiente, il cui potenziale concettuale o applicativo si attualizza a seconda del contesto creativo in cui essa emerge. Questo duplice intendimento della geo-estetica innesca un'esplosione di livelli di significato che, a loro volta, costruiscono un sito in cui riformulare nuove strategie e, perché no, anche alternative, alle mappe euclidee e ai loro confini cartesiani. Nella prima connotazione, cioè come laboratorio di sperimentazione artistica, la mappa può rivelare modi eclettici di incontro. Nondimeno, anche geografi e cartografi hanno partecipato a questa atmosfera sotto le spoglie di

¹² “the potential of meaning inherent in everything silent” (Rancière, 2006, p. 37).

collaboratori, curatori e artisti. Vi sono geografi e cartografi interessati all'utilizzo creativo di mappe e mappature nella loro ricerca come comprensione reciproca dei legami tra geografia e arte (Amilhat Szary e Mekdjian, 2015; Cartwright *et al.*, 2009; Cosgrove, 2006; Driver *at al.* 2002; Hawkins, 2014; Nash, 2004; Pinder, 2005; Till, 2010; Wood, 2010). Potremmo averne una considerazione migliore leggendo questo estratto dal progetto *Mapping Spectral Traces* in cui la geografa culturale Karen Till spiega:

questi progetti eruditi, creativi e attivisti tentano di delineare i percorsi complessi di lotta politica e di trauma sociale, gioia e dolore, lutto e memoria, e ci invitano ad impegnare la nostra memoria sensoriale in modo che possiamo iniziare a capire il nostro mondo attraverso quello che Jill Bennett descrive come “visione empatica” (2010, p.11)¹³.

Mapping Spectral Traces è solo un esempio di un progetto collaborativo che riunisce geografi, antropologi e artisti allo scopo di mappare l'ambito dell'effimero come ricordi, traumi, violenze molto in voga nella svolta esperienziale che ha investito piuttosto proficuamente le scienze sociali. In questi ambiti geo-estetici, mappe, disegni e dispositivi audiovisivi vengono ampiamente utilizzati e il *mapping*, inteso come una performance spaziale, si identifica anche con il semplice camminare, un percorso in cui emozioni, affetti, sensazioni corporee si trasformano in incubatori spaziali attraverso i quali re-immaginare la materialità sensoriale del mondo. Può essere degno di nota il fatto che, una volta che la mappa diventa il modello artistico all'interno del quale sperimentare questa visione empatica e intima del luogo, viene impostato anche un confronto con il sistema cartografico tramandato dalla tradizione. Infatti, il progetto citato intende: «permettere ai partecipanti di esplorare forme estetiche multisensoriali, narrative alternative e topografie attiviste che approfondiscano terreni che di solito non sono osservabili sulle mappe cartesiane» (Till, 2010, p. 12)¹⁴. Tali cartografie creative emergono come una risposta alternativa, interdisciplinare e critica, alle medesime domande sui limiti e sul potere della carta poste dalla cartografia visuale-diagnostica.

¹³ “these scholarly, creative, and activist projects attempt to sketch out the complex pathways of political struggle and social trauma, joy and pain, mourning and memory, and invite us to engage our sense memory so that we may begin to understand our world through what Jill Bennett describes as “empathic vision” (Till, 2010, p. 11).

¹⁴ “to allow participants to explore multi-sensual aesthetic forms, alternative narratives, and activist topographies that delve into terrains not usually observable on Cartesian maps” (Till, 2010, p. 12).

Le mappe artistiche ora ammendano le precedenti rotture dell'impianto cartografico operate dalla critica decostruttivista e sono vissute come una sorta di alternativa all'"ideale cartografico" scientifico e disincarnato (Edney, 1993). Infatti, chi entra in questo percorso critico si sforza di capire quali funzioni e disfunzioni, possibilità epistemologiche o aporie, possano influenzare la mappa oltre la Mappa, cioè quando questa non è più concepita come una tecnologia assolutizzante del potere (Harley, 2001) ma viene riappropriata in modi imprevedibili da coloro che sentono di occupare una posizione alternativa nel discorso cartografico. Non di rado, l'enfasi dei geografi è posta su quei lavori in cui la geometria del potere viene sovvertita, i corpi ritornano ad abitare gli spazi funesti delle mappe, la geopolitica e i luoghi intimi agiscono come una singolarità e la solida fissità delle mappe finisce per sgretolarsi (si veda, ad esempio, il Capitolo 4). Tuttavia, il dialogo è solo un punto di partenza, poiché non si assiste ad un reale tentativo di criticare la cartografia scientifica, piuttosto di scardinare l'aura della mappa per frammentarla in pratiche spaziali che si impregnano di nuove riflessioni, azioni e connessioni. Sfogliando il catalogo della mostra *Mapping Spectral Traces*, infatti, la cartografia estetica ha poco o nulla a che fare con le convenzioni geografiche che dovremmo attribuire alle mappe. Le mappe sono invece trasformate in mappature profonde (*deep mapping*): performance, installazioni, sculture e dipinti. In questo modo, una nuova congiuntura e un'altrettanta commistione di immagini, performance, materiali e corpi allontanano la mappa dalla sua tradizionale concezione di un oggetto statico per coglierne la sua instabilità, la sua mutevolezza e la sua natura effimera. Ricordando questo aspetto, Till sostiene ulteriormente:

Quando lo spettatore desidera trovare presenze che non possono essere rappresentate nello spazio cartesiano, allora la pratica del *mapping* potrebbe consentirci di orientarci verso le potenzialità inesplorate dello spazio, del tempo, dell'affetto, dello spirito e della materialità nel perseguimento della giustizia sociale (2010, p. 10)¹⁵.

Un altro esempio della nuova traiettoria segnata da una cartografia estetico-politica potrebbe essere fornito da un laboratorio di cartografia sperimentale e partecipativa che si è tenuto a Grenoble, intitolato *Crossing Maps* (2013). Esso ha coinvolto richiedenti asilo, artisti e due geografe parte del

¹⁵ "when the viewer desires to find presences that cannot be represented in Cartesian space, then the practice of mapping might allow us to orient ourselves to the unexplored potentialities of space, time, affect, spirit, and materiality in the pursuit of social justice" (Till, 2010, p. 10).

collettivo *antiAtlas of Borders*¹⁶ (Amilhat-Szary e Mekdjian, 2015). Dopo aver raccolto varie testimonianze tra i rifugiati, le due studiose hanno dimostrato che le mappe si rivelano importanti in quelle situazioni comunicative in cui gli interlocutori non condividono lo stesso codice linguistico. Esse diventano un modo per raccontare in modo più immediato la geografia dei loro movimenti: i luoghi in cui hanno vissuto, i paesi che hanno attraversato, le frontiere e i confini da cui sono stati bloccati fino all'arrivo temporaneo a Grenoble, dove ancora una volta i prodotti cartografici diventano degli strumenti essenziali per orientare i nuovi arrivati nelle loro attività quotidiane. È interessante notare che i soggetti migranti, che normalmente si trovano nella posizione di informatori e testimoni, diventano ora dei cartografi e dei creatori dei propri percorsi, rivelando diverse modalità visuali in cui l'esperienza personale e l'espressione spaziale si intersecano con i più ampi cambiamenti geopolitici.

Le mappe create non richiedono accuratezza e abilità specifiche; sono mappe mentali ed emotive che cercano di assegnare e collegare, attraverso una simbologia negoziata e partecipata, i sentimenti in dei luoghi. Sotto questo aspetto, emergono nuovamente modalità cartografiche alternative rispetto alle cartografie prodotte dalle autorità. Infatti, nonostante queste mappe esponano i confini come linee fisiche e i paesi come spazi vuoti, tracciano su di esse la geografia, spesso invisibile, dei soggetti privi di potere. Tuttavia, i geografi non partecipano a questa iniziativa contribuendo con le proprie mappe, ma costruendo e istruendo i partecipanti sulle regole del gioco, limitando il loro ruolo all'interpretazione di ciò che è stato prodotto da altri soggetti. In altre parole, il geografo "ascolta" il testimone attraverso le tracce che egli lascia nella mappa, evidenziando così la diversa e diseguale posizione tra le due figure. Alle due geografie potrebbe essere indirizzata la stessa critica che abbiamo affacciato per l'antropologo William Epps Cormack, protettore di Shawnadithit, eccitato dalla possibilità di raccogliere informazioni etnologiche e strategiche dei Beothuk dalle sue mappe. Sebbene le mappe di *Crossing Maps* – fatte di carta, cucite, colorate, scolpite – siano presentate come una cartografia partecipativa, un'alternativa alla metodologia cartografica scientifica, certamente rimane fragile la linea che separa la volontà delle geografie di parlare "vicino" ai soggetti della migrazione

¹⁶ *Anti-Atlas of Border* è una piattaforma partecipativa che coinvolge un gruppo di ricercatori (in particolare geografi politici), attivisti e artisti, nata con lo scopo di fornire un'analisi dinamica e critica, attraverso metodi transdisciplinari, dei regimi di confine costruiti in Europa. Come risultato di due anni di workshop e seminari (2011-2013), diverse mostre sono state organizzate ad Aix-en-Provence (2013), Grenoble (2013), Roma (2014) e Bruxelles (2016). Il loro manifesto, così come la rivista e gli atti delle conferenze sono reperibili al seguente indirizzo: <http://www.antiatlas.net/en/>.

da quella di parlare invece a nome loro. Tuttavia, non possiamo appiattare e sovrapporre così facilmente le due situazioni. In effetti, in *Crossing Maps*, l'intento ideologico e politico è molto diverso. In primo luogo, l'esperimento è particolarmente interessante perché spiega, passo dopo passo, il modo in cui i partecipanti e il pubblico sono stati coinvolti, quali sono stati gli scopi del progetto e, soprattutto, le frizioni vissute dai rifugiati, membri del progetto, e dagli organizzatori. In questo senso, il messaggio politico, l'intento creativo e la metodologia sono ugualmente presi in considerazione e le voci interne dei partecipanti sono talvolta riportate in modo dialogico. In secondo luogo, tali mappe sono state esposte insieme ad altre installazioni comprendenti testi, opere audio-visuali ed esibizioni coreografiche al fine di accrescere la ricezione del loro messaggio, sì da coinvolgere l'opinione pubblica nella discussione delle difficoltà incontrate dai migranti per ottenere ospitalità e asilo. In questo caso, tali mappe, anche se esposte in un museo come quelle di Shawnadithit, non rivelano delle intenzioni meramente espositive ed esoticizzanti ma sono il risultato di un'operazione politico-attivista.

L'interazione tra le varie spazialità è ugualmente interessante. Vi è un primo spazio plasmato dall'incontro tra studiosi (geografi), partecipanti (migranti) e artisti. Segue un secondo spazio, quello simbolico riprodotto da queste mappe, sculture, disegni, video; infine vi è lo spazio della mostra in cui le mappe vengono esposte per essere comprese dall'occhio dello spettatore. Come Mekdjian e Amilhat-Szary (2015, online) riconoscono: «le mostre hanno offerto momenti di riflessione sullo stato estetico, politico e didattico del progetto. La diversità dei luoghi in cui il progetto è stato presentato ed esposto ha permesso di raggiungere un pubblico vasto e variegato»¹⁷. Concludendo, questi due progetti chiariscono le intenzioni e gli effetti impliciti nella decisione di produrre un lavoro di ricerca cartografico seguendo un approccio artistico. In primo luogo, sono concepiti come un'operazione politica in cui l'estetica diventa un campo di potenzialità e di tensioni finalizzato ad esplorare le criticità della società, in linea con l'immaginario estetico radicale abbozzato nelle pagine precedenti. In secondo luogo, l'esito programmatico di questi lavori è anche reso esplicito dalla ricerca di un pubblico più vasto di quello accademico; un obiettivo che può essere raggiunto quando una mostra o un'esibizione pubblica sono organizzate.

¹⁷ “the exhibitions provided moments of reflection on the aesthetic, political and didactical status of the ‘Crossing Maps’ project. The diversity of places where the project was presented and exhibited made it possible to reach a large and varied audience” (Mekdjian e Amilhat-Szary, 2015, online).

9.4. C-artografie

Nel paragrafo precedente, ho illustrato alcuni progetti che vedono la disciplina geografica dialogare con la cartografia attraverso un approccio estetico. Poiché i geografi spesso si avvalgono della professionalità e della collaborazione degli artisti, quest'ultima sezione è dedicata alle loro forme espressive e alle metodologie necessarie per comprendere il loro lavoro. Ponendo attenzione su quanto ho definito, in un altro contesto, “estroversione” della cartografia (Lo Presti, 2018), ossia la proliferazione del linguaggio cartografico e dei suoi frammenti spaziali al di fuori della geografia e, nello specifico, nel tessuto dell'arte contemporanea, sono consapevole che non sia possibile fornire qui un resoconto completo delle pratiche cartografiche sperimentate e create dagli artisti contemporanei. Una bibliografia infinita si affaccia davanti ai nostri occhi. Ciò a cui è possibile ambire è un percorso personale e frammentato delle diverse cartografie sperimentate nel lavoro artistico (un viaggio che è stato effettivamente avviato già prima di questo capitolo e che ritroverete anche nel capitolo seguente), in cui le mappe geografiche sono trasformate dall'uso, dall'appropriazione, dalla creazione e spesso dalla contestazione compiuta attraverso la performance artistica.

Per cogliere la complessa cartografia dei mondi artistici, dovremmo abbracciare espressamente una posizione metodologica composita che prenda in considerazione sia il modo in cui gli artisti concepiscono il lavoro cartografico sia i modi in cui, in tale transività, ai geografi viene chiesto di interpretarlo. D'altronde, al crocevia tra geografia e arte, la cartografia creativa può essere variamente cooptata dalla geografia. Vale a dire che molte “fantasticherie” cartografiche sperimentate nel mondo dell'arte possono essere effettivamente investigate dai geografi per destabilizzare e sfidare – e per aiutare a reimmaginare – la cartografia scientifica e le analisi spaziali. In sintesi, queste opere, pur non volendo, si trasformano in delle meta-mappe per gli studiosi (sia cartografi che geografi), i quali sono portati a riflettere e a confrontare l'uso di questi strumenti artistici nelle loro rispettive discipline.

In questo caso, il confine tra ciò che l'artista intende realizzare e rappresentare con una mappa e ciò che il geografo ritiene che l'artista stia facendo è molto labile, e probabilmente si gioca tutto a beneficio del ricercatore. Certamente il rischio è quello di parlare per conto degli artisti, peraltro oscurando il loro punto di vista sull'artefatto cartografico o sulla performance che coinvolge le mappe. Da un'altra angolatura, invece, è pur vero che il significato dell'oggetto dell'arte richieda proprio di essere completato, persino inventato, dallo spettatore, aprendo inevitabilmente a diverse interpretazioni e

pratiche percettive. Da un punto di vista quantitativo possiamo rintracciare diverse mostre, cataloghi e libri che dimostrano come gli artisti e i curatori siano interessati alle mappe, alla geopolitica e più in generale alle connessioni tra l'individuo e l'ambiente (Harmon, 2004 e 2009; Plegen e Thompson, 2008). Watson (2009) ha elencato, nel periodo che va dal 1977 al 2009, almeno 24 esibizioni che affrontano temi cartografici, ponendo una particolare enfasi sull'arte aborigena. Catherine D'Ignazio (2009) e Inge Paneels (2018) hanno ulteriormente suggerito ai geografi altri punti di ingresso per cogliere il vivo intreccio tra cartografia e arte contemporanea, tentando di comprendere le ragioni che hanno portato così tanti artisti a utilizzare le mappe nella loro attività creativa. Negli ultimi anni, il numero di cartografie creative è cresciuto intensamente, in quanto si dovrebbero considerare non solo i singoli artisti che lavorano con le mappe ma anche le mostre che fanno della cartografia un tema centrale, pur declinato in modi diversi (quindi non solo mappe al centro della sperimentazione artistica ma anche atlanti, globi, paesaggi, territori, confini). Inoltre, come abbiamo visto nel paragrafo precedente, vi sono progetti di collaborazione che coinvolgono accademici, artisti e curatori o persino geografi e cartografi in qualità di artisti e curatori.

Vi sono poi esperimenti che non necessariamente sono destinati all'esposizione in una mostra come le derive psico-geografiche. Durante gli anni '50, i Situazionisti cercarono di trasformare radicalmente lo spazio urbano sovvertendo la cartografia come parte di un progetto di resistenza politica. Con l'invenzione della deriva (Debord, 1958) – un nuovo modo di vivere lo spazio della città – l'ambiente urbano è stato ripensato attraverso un approccio performativo. L'idea era di perdersi nel tessuto connettivo della città, di decostruire e allo stesso tempo trasformare la capacità di muoversi e sperimentare la vita quotidiana seguendo delle “regole” soggettive e sensoriali piuttosto che quelle suggerite dall'architettura e dalla topografia ufficiale. La critica situazionista è stata in seguito rivisitata da Michel de Certeau, il quale ha celebrato l'idea della contro-mappatura urbana come una forma d'arte.

Nel suo celebre *Practice of Everyday Life* (1984), egli descrive il modo in cui gli individui navigano inconsciamente attraverso la città. De Certeau sostiene che, invece di usare le mappe come rappresentazioni che le istituzioni cercano di imporre alla gente comune, il *flâneur* dovrebbe attuare delle proprie strategie di navigazione del paesaggio, e quindi rifiutare i mezzi e le regole imposte dal potere. Tuttavia, il geografo Pinder (2005) ha osservato che la sopravvivenza della psico-geografia nel regno degli interventi artistici contemporanei non presenta lo sforzo resistenziale e di dissenso proposti invece dai suoi primi pensatori. Esperimenti recenti coinvolgono artisti e

accademici in diverse città del mondo e presentano delle traiettorie molto diverse che hanno principalmente a cuore il modo in cui cittadini, individui e gruppi vivono la città, negoziano gli spazi pubblici, reagiscono al disorientamento e rispondono a nuove sfide sociali e sensoriali. La scena è quindi molto ampia rispetto al passato e si estende ulteriormente nel momento in cui non includiamo solo quei professionisti che si definiscono cartografi “radicali” ma anche coloro che usano le mappe in modo inusuale, sfidandone convenzioni e regole, o che ricercano modi più efficaci per interagire con lo spazio conturbante della città. La psico-geografia contemporanea è anche guidata da GPS, *geocaching* e software. Tali tecnologie non sono utilizzate solo per esplorare l’esperienza materiale della città ma anche per rendere visibile la presunta intangibilità del mondo virtuale. Il digitale diventa infatti anche lo spazio in cui vengono praticate queste derive virtuali, dove non è più la topografia opprimente della città, ma l’algoritmo, a fornire un senso di oppressione e di sfida all’utente.

In altre parole, quando ci addentriamo nel regno dell’arte contemporanea non è possibile offrire un discorso lineare poiché tali cartografie richiamano tradizioni diverse a seconda dei professionisti coinvolti. Potrebbero dunque richiedere metodologie diverse e composite per dischiudere la loro iconografia. In particolare, poiché si presta poca attenzione ai metodi (auto-)etnografici e teorici di comprensione degli oggetti d’arte (Bal, 2003), potremmo incanalare la nostra attenzione su due atti principali: il vedere e il sentire. La prima mossa – il vedere – riconosce la posizione del ricercatore/osservatore nell’atto del guardare. Nel momento dell’osservazione, il ricercatore può intersecare diverse modalità di interpretazione delle mappe nell’arte. Ad esempio, il geografo potrebbe essere attratto da una mappa per ciò che questa rappresenta per lui/lei, concentrandosi sul significato dell’immagine e decontestualizzandola dal suo contesto di produzione tanto quanto dal suo spazio di visualizzazione. Tuttavia, le pratiche artistiche e il modo in cui queste sono progettate dagli artisti contemporanei possono richiedere molto più di un approccio rappresentazionale. Molti oggetti d’arte conducono, piuttosto che ad una spiegazione del significato interno dell’immagine, ad una attenzione sulla loro usabilità, affettività, spazialità e materialità. L’atto del sentire ci incoraggia a considerare attentamente anche queste caratteristiche, che sono spesso minimizzate dalla critica dell’intellettuale. In definitiva, gli atti del vedere (che potrebbero essere percepiti come più razionali e concettuali) e del sentire (che richiamano vicinanza, emozione e sensorialità) mutano, seguendo il background personale dello spettatore ma anche i dispositivi e gli spazi attraverso i quali la mappa viene posta al centro della scena.

Cerchiamo di fornire alcuni esempi. Se osserviamo una mappa isolata, affissa a un muro, ed estrapolata dal flusso di altre immagini (Fig. 9.1.), l'atto iconico potrebbe assumere una connotazione diversa dall'esperienza delle mappe nel contesto dell'arte dell'installazione e della performance (Fig. 9.2.). Questi altri generi spesso guidano il corpo dello spettatore verso una nuova percezione dello spazio, in cui si sviluppa un modo immersivo di osservazione delle immagini che è in contrasto con un'interpretazione distaccata, contemplativa e simbolica dell'opera d'arte. Probabilmente, quando la cartografia non è coinvolta in performance e installazioni, un allontanamento da una concezione tradizionale (semiotica, iconologica e formalista) dell'analisi visuale potrebbe non essere necessario. In sostanza, ogni mappa, a seconda del modo in cui è stata esposta, può essere investigata diversamente in quanto la ricerca può essere focalizzata su una riflessione sul significato e sulla rappresentazione di queste opere, o su un approccio esperienziale e orientato verso gli utenti, procedendo a esplorare il modo in cui le immagini vengono vissute dagli spettatori che interagiscono con esse. Inoltre, da un punto di vista oggettuale, la scelta del materiale e del mezzo può influenzare il significato del lavoro e, allo stesso modo, consentire una diversa interazione e fruizione con l'opera d'arte.

Come osservato da Harmon (2009), l'arte contemporanea rilascia il senso di una cartografia plastica e stimola un impegno per una materialità concreta e una riflessione sul ruolo giocato dagli oggetti utilizzati nella pratica artistica. Ne consegue che l'interesse dovrebbe essere rivolto principalmente al ruolo svolto dai materiali scelti nella costruzione della pratica artistica (Armstrong, 1996; du Preez, 2008). Ad esempio, nella intensa attività artistica di Ariane Littman, possiamo notare un uso estensivo di oggetti cartografici.

Il principale materiale attraverso cui le sue mappe vengono create è la garza, e la sua scelta è condizionata dal peculiare messaggio che l'artista vuole veicolare. La tematica centrale del suo lavoro riguarda infatti gli scontri tra Israele e Palestina e la garza, materiale ospedaliero, richiama la natura violenta e mortale del conflitto e fornisce un senso di vulnerabilità e di precarietà. In *Embryo-Map* (Fig. 9.2.), una mappa viene ad esempio avvolta da garze ed è presentata in uno stato embrionale. È priva di un nome e di uno status politico definito. I suoi confini, costituiti da fragili fili verdi, sono collegati, come se fossero dei cordoni ombelicali, a un abito che rappresenta una madrepatria disincarnata. Nel momento in cui la materialità viene riconosciuta come un termine chiave della produzione artistica bisogna riconoscere le diverse varianti di partecipazione che possono emergere tra l'artista e i suoi oggetti.



Fig. 9.1. – Mapping the City, Somerset House, Londra, 2015. Fotografia dell'autrice. Un esempio di approccio distaccato, prettamente oculare, nei confronti delle opere artistiche e in cui non è possibile interagire con i materiali.



Fig. 9.2. – Ariane Litman. Embryo-Map, 2019. Mappa, tessuto, garze, gesso e fili verdi. 66 x 55 x 65 cm. Fotografia di Udi Katzman. Courtesy dell'artista.

In altre parole, i materiali mostreranno solo alcune possibilità di partecipazione, possibilità limitate, da un lato, alle determinazioni, alle decisioni e alle capacità dell'artista e, dall'altro, alle condizioni dell'oggetto stesso. Nel porre attenzione ai problemi di visibilità e materialità dell'immagine, bisogna dunque tenere conto di alcune domande: cosa succede quando osserviamo le immagini prodotte nel mondo dell'arte? Il materiale di cui è fatta un'immagine è suscettibile di influenzare il messaggio che l'artista intende trasmettere? E quale ruolo gioca lo spazio nella costruzione e nella rappresentazione del significato dell'opera?

Tali domande sollevano alcuni spunti interessanti per comprendere la particolare ecologia di un'opera d'arte. In breve, nel dominio artistico della cartografia, i geografi culturali possono trovare un luogo congeniale ove impegnarsi con la cartografia, abbracciando nella loro ricerca le dinamiche di consumo della stessa (creatività, performatività, emozionalità, corporeità) senza rinunciare a scandagliare la politica delle rappresentazioni e delle pratiche cartografiche.

10. Mappe che parlano di noi

10.1. La contingenza delle mappe nella teoria estetico-visuale

Una volta esplorati i principali fermenti storici, teorici e metodologici che legano le mappe ad una teoria estetico-visuale capace di interrogare tanto il carattere sociale-costruttivo e decostruttivo delle immagini quanto la dimensione artistica e la conoscenza sensitiva ed emozionale attraverso cui interagiamo con le varie forme della rappresentazione, in questo capitolo ci addentriamo in una riflessione auto-etnografica, e per certi versi più empirica, delle cartografie contemporanee. In essa sarà possibile cogliere in atto alcune delle molteplici modalità, luoghi, attori, materialità, sensazioni, interpretazioni, dialoghi, interazioni attraverso cui le mappe, sia come oggetti isolati che come processi partecipativi, parlano di noi e, dunque, si materializzano nella contingenza del reale. Il termine contingenza non è casuale. Con esso designiamo: «l'espressione concomitante di possibilità (qualsiasi possibilità indipendentemente dalla sua necessità razionale) e di nessuna possibilità – tutto può accadere, ma allo stesso modo, nulla potrebbe mai accadere; è la simultanea suspense di infinite probabilità e di inspiegabile freddezza» (Negarestani, 2011, p. 12)¹. Una mappa, infatti, può assumere diversi significati e usi sia in relazione alle qualità sensibili dell'oggetto ma anche allo spazio sociale in cui è esperita, cioè al luogo e al discorso che la disciplina (Rose, 2012). In considerazione dei molteplici contesti in cui l'immagine cartografica appare, la si potrebbe allora ritenere multifunzionale e multi-espressiva, senza dimenticare che vi sono momenti e situazioni in cui essa risulta inefficace dal punto di vista sia strumentale che prettamente espressivo.

¹ “Contingency is the concomitant expression of possibilities (any possibility regardless of its rational necessity) and no possibility at all – anything can happen, but equally, nothing might ever happen; it is the simultaneous suspense of infinite likelihoods and inexplicable frozenness” (Negarestani, 2011, p. 12).

Essa può porsi come un ostacolo o addirittura non esercitare alcun appeal o alcun ruolo sostanziale per l'utente. Richiamando la definizione di contingenza pocanzi proposta, le mappe possono infatti fungere: «come basi per interazioni e processi dinamici; ma possono anche produrre possibilità avverse, resistenti a tali interazioni, o non produrre alcuna possibilità» (Negarestani, 2011, p. 11)². Sulla scia di queste considerazioni si possono riconoscere diversi modi in cui le mappe (e persino le mappe intese in senso non geografico) sono incorporate nella nostra quotidianità. Ad esempio, al di là della loro funzione meramente orientativa e cognitiva, le mappe vengono sovente utilizzate per rendere visibili questioni personali, identitarie, politiche, sociali, culturali, economiche; ma abbiamo anche visto che le visualizzazioni cartografiche, per la loro particolare conformazione iconografica, stimolano sovente l'interesse artistico, permettendo una sperimentazione geo-estetica intrisa di rivelazione, emozione, trauma e gioia. Nella corrente psicogeografica, la cartografia è inoltre spesso vissuta come un processo narrativo che comprende esplorazioni, anche disorientanti, dei luoghi, introducendo dei modi alternativi di narrazione che includono il camminare come azione poetica e politica (si vedano Careri e Tiberghien, 2006; O'Rourke, 2013; Pinder, 2005). È proprio la consapevolezza delle differenti possibilità esperienziali dell'evento cartografico che ha richiesto e continua a suggerirci di lavorare su più fronti (accademici, artistici, letterari, attivisti, quotidiani) e con l'ausilio di metodologie ibride.

Potremmo ragionevolmente ammettere che esistono così tante ecologie cartografiche che ogni considerazione su chi usa le mappe e chi no, su come le mappe circolano (appaiono, scompaiono e riappaiono) in diverse forme e travestimenti debba essere esaminata di volta in volta. A questo proposito, sarebbe interessante, sia per i cartografi che per i geografi, distinguere i diversi modi in cui l'oggetto epistemologico e materico della mappa viene mobilitato nei discorsi dello studioso, del soggetto creativo, dell'utente ordinario o di un'istituzione. Dal punto di vista della critica accademica della cartografia, incentrata perlopiù sullo studio delle cartografie autoritarie, non v'è dubbio che i geografi critici si troverebbero d'accordo nel sostenere che vi sia un regime visuale cartografico dominante, plasmato e dominato nei secoli dai cartografi occidentali, i quali hanno imposto una certa pratica del vedere, controllare e agire sul mondo attraverso la conoscenza cartografica.

² “Contingency can give rise to certain possibilities that can be used as bases for interactions and dynamic processes; but it can equally bring forth adverse possibilities resistant to such interactions, or no possibilities at all” (Negarestani, 2011, p. 11).

Si tratta di una modalità di interpretazione del territorio che è sorretta da un'epistemologia spaziale euclidea, da quella geometria, più volte analizzata nel corso di questi capitoli, pronta a prosciugare la dimensione praticata e multisensoriale delle relazioni umane. Eppure, quando l'attenzione non è rivolta solo alla rappresentazione ideologica della mappa ma anche alle pratiche sociali e culturali, alle percezioni, ai luoghi e ai discorsi in cui le mappe vengono utilizzate, le domande da porre nei confronti dell'oggetto cartografico non possono che moltiplicarsi. Esse contribuiscono a rivalutare, o persino a rendere superflua, la politicizzazione della mappa e, più opportunamente, si propongono di decostruire i linguaggi e gli oggetti cartografici seguendo una metodologia più composita che sappia dosare con il giusto equilibrio la postura diagnostica ed esplicativa propria del metodo critico-visuale (che si interroga sul perché le mappe sono ciò che sono) e quella estetica, più incline a farsi investire dal potere trasformativo ed evocativo delle immagini.

10.2. Cartografie del quotidiano

Dando un'occhiata oltre il recinto cartografico, come direbbe Denis Wood (2003), è ormai chiaro che le mappe come artefatti culturali se non il *mapping* come una pratica performativa spaziale siano tutt'altro che strumenti assolutizzanti, ovvero creati e manipolati esclusivamente nel campo scientifico della cartografia occidentale, sia analogica che digitale. In effetti, soprattutto nella "metempsicosi" digitale della cartografia, oggi nessuna attività sembra sfuggire al paradigma cartografico nelle sue forme di raccolta, orientamento, visualizzazione, rilevamento, controllo, individuazione, cattura, estrazione, monitoraggio di ogni tipologia di dati, luoghi, corpi e movimento. Inoltre, azioni come camminare, esplorare, viaggiare, disegnare, scrivere, assemblare nella loro vasta gamma di declinazioni sono più spesso trattate da professionisti e accademici come esercizi di mappatura o di contro-mappatura. In tal senso potremmo capire meglio perché Harley (1989a) abbia ritenuto che la cartografia fosse troppo importante per essere lasciata esclusivamente nelle mani dei cartografi. Un interessante affresco sull'importanza contingenziale che gli oggetti manifestano nella nostra vita, tra cui non potremmo che annoverare le mappe, ci viene anzitutto fornito da Bodei:

Siamo circondati da una innumerevole varietà di oggetti che saturano la nostra esistenza quotidiana e che attendono, secondo l'orientamento dei nostri interessi, di essere compresi. Hanno fisionomie diverse ed ognuna esige di essere considerata singolarmente, secondo una speciale tassonomia alla Linneo: «Sotto forma di oggetti

tecnologici, di beni di consumo, di effetti personali, di arredi ed elementi della casa, della strada e della città, oppure nella veste più ambigua di oggetti artistici o di presenze marginali e desuete, proliferano a dismisura in ogni parte della nostra vita. Prodotti, scambiati, consumati in misura sempre più crescente e con un'estensione globale senza precedenti, gli oggetti diventano parte integrante dell'identità degli individui e delle comunità. Incorporano i ricordi, le aspettative, i sentimenti e le passioni, le sofferenze e il desiderio di felicità [Borsari, 7]» (2009, p. 50).

Abbiamo più volte sostenuto che le mappe hanno diverse fisionomie e, a seconda del luogo del loro dispiegamento, potremmo facilmente accorgerci che queste assumono ognuna delle caratteristiche sottolineate dal filosofo. Esse si pongono non solo come oggetti tecnologici ma sempre più spesso come beni di consumo. È questo il caso di Google Maps e delle molteplici applicazioni che sfruttano i servizi GPS come parte integrante del loro funzionamento. Al giorno d'oggi, tali utensili cartografici non svolgono infatti un ruolo meramente operativo ma sono costantemente investiti di un potere estetico che mira a migliorarne, di versione in versione, il design. Tante altre mappe, specialmente quelle storiche, sia che si trovino sotto forma di arazzi o di prodotti cartacei, vengono esibite nei musei, nelle biblioteche o in tante altre istituzioni politiche e culturali proprio con un intento estetico e decorativo. Vi è poi una pleora di cartefatti o di cartoggetti (tazze, vestiario, gioielli, poster) che raffigura sempre più spesso superfici cartografiche pur non rivestendo alcuna funzione geografica. Da beni di consumo, una volta acquistati, tali manufatti diventano degli oggetti personali che contribuiscono a parlare di noi, dei nostri interessi e della nostra identità, sia scintillando sui nostri corpi che affacciandosi, come suppellettili, dagli angoli delle nostre case. Molteplici oggetti cartografici affollano inoltre le strade delle nostre città sotto le spoglie di loghi, pannelli, carte murali, in rilievo. E, ancora, le mappe, come abbiamo ampiamente discusso nel precedente capitolo, assumono le caratteristiche di oggetti artistici, mentre tante altre si trasformano in presenze marginali e desuete. Risulta quindi molto difficile parlare delle carte geografiche in senso generale ed esclusivamente come strumenti di orientamento: «Quindi concentrarsi su un tipo specifico di immagine, definirne la specificità ed esaminarne gli effetti particolari, sembra una mossa concettuale fondamentale (Rose, 2015b, p. 2)³.

³ “So focusing on one specific kind of image, defining its specificity and examining its particular effects, seems a crucial conceptual move” (Rose, 2015b, p. 2).

Nel caso degli oggetti, Baudrillard (1972, p. 6) ammette infatti:

Esisterebbero tanti criteri di classificazione quanti sono gli oggetti stessi: secondo le dimensioni, il grado di funzionalità (il loro rapporto con la specifica funzione oggettiva), secondo la gestualità a essi connessa (ricca o povera, tradizionale o no), la forma, la durata, il momento del giorno in cui emergono (presenza più o meno intermittente, e coscienza che si ha di essa), secondo la materia che trasformano [...] secondo il livello di esclusività o di socializzazione nell'uso (privato, familiare, pubblico, indifferente).

Se volessimo dare un volto a questi poliedrici archivi di oggetti cartografici, potremmo cominciare con l'osservare il seguente collage amatoriale di fotografie (Fig. 10.1.).

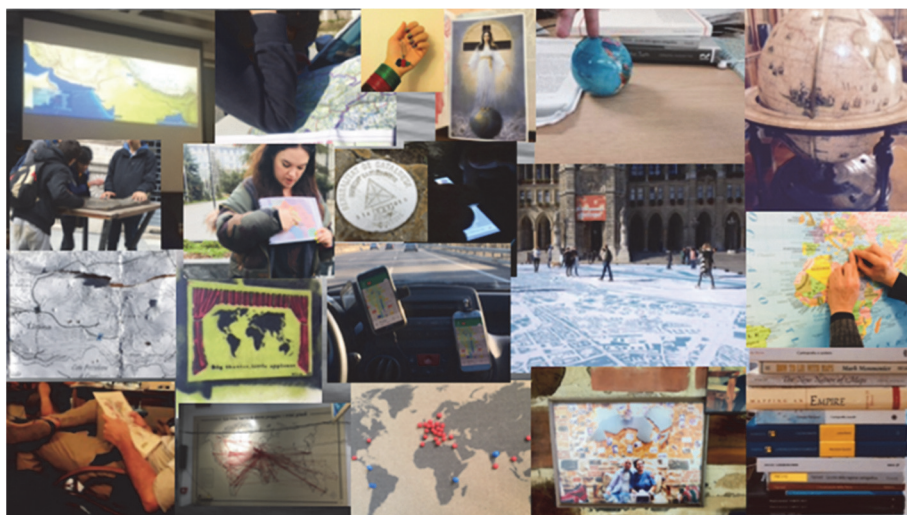


Fig. 10.1. – Collage di esperienze cartografiche. Immagine dell'autrice.

L'atlante posticcio ritrae alcune mappe ed esperienze cartografiche che ho raccolto negli ultimi anni e rivela, nella banalissima serendipità dei ritrovamenti e nell'incoerente estemporaneità degli accostamenti, diverse epifanie cartografiche avvenute nella mia vita quotidiana. Un'esistenza che denota, già nel suo piccolo, quella saturazione degli oggetti (qui cartografici) di cui parla Bodei (2009). Dal mondo degli oggetti a quello delle mappe il passo infatti è breve. Come ci ricorda Cosgrove: «viviamo oggi nella cultura cartograficamente più ricca della storia: la mappa è onnipresente nella vita quotidiana e sempre più rientra nella capacità del suo utente di manipolare e trasformare»

(2008b, p. 171)⁴. Allo stesso modo, Rossetto ci suggerisce che: «nella vita di tutti i giorni, siamo in relazione (cognitiva, pratica, emotiva, ecc.) con le mappe e anche le mappe (attive ma anche dormienti, significanti ma anche prive di significato, funzionali ma anche imprevedibili) esistono al di fuori della nostra esperienza» (2019, p. 35)⁵. Il problema, come notano Perkins e Dodge, è che la geografia critica e culturale tende ad ignorare questa complessità:

La ricerca critica tende, tuttavia, a ignorare la diversità dei media cartografici contemporanei e sottostima le pratiche mappanti quotidiane. Significativamente, è stata spesso ricercata come un'attività stranamente senza luogo e sconnessa, che ignora le geografie della cartografia (2009, p. 1)⁶.

Nel tentativo di dare corpo a delle personali, a volte anche intime, geografie della cartografia, vorrei soffermarmi nuovamente sull'atlante fotografico sopra esposto per lasciarmi trasportare dalla vena evocativa delle mappe che vi appaiono e per passare in rassegna i ricordi, le interazioni, le sensazioni, le riflessioni che queste sono capaci di scaturire, una volta considerate nelle loro caratteristiche di oggetti e di immagini capaci di costruire o dissolvere relazioni. Con delle parole sicuramente più efficaci, potremmo dire che nel momento in cui un artefatto cartografico diventa un motivo di interesse e di significazione per un soggetto, in realtà: «non è un oggetto quello che appare in questa prospettiva ma un evento [...] ciò che a prima vista sembra una cosa inerte – si rivela [...] un insieme di forze disparate, che in esso convergono, interagendo in profondità con la nostra storia» (Vitta, 2016, p. 6). Nel corredo degli eventi cartografici proposti, il mio sguardo si posa anzitutto su una fotografia che ritrae delle mani, nello specifico due indici che convergono su un punto del planisfero, il Mar Egeo (Fig. 10.2). Sono le mani di K., una donna irachena, mia alunna nel corso dell'anno scolastico 2017-2018 presso il Centro Provinciale per l'istruzione degli Adulti (CPIA) di Trieste.

La seguente foto è stata scattata nel dicembre 2017, durante l'intervallo, quando K. ha chiesto di avvicinarmi al planisfero per ascoltare, o più concretamente osservare, la storia del suo viaggio verso l'Europa.

⁴ “we live today in the most cartographically rich culture in history: the map is ubiquitous in daily life, and increasingly comes within the capacity of its user to manipulate and transform” (Cosgrove, 2008b, p. 171).

⁵ “in everyday life, we are in (cognitive, practical, emotional, etc.) relation to maps, and maps (active but also dormant, signifying but also asignifying, functional but also unpredictable) likewise exist outside our experience” (Rossetto, 2019, p. 35).

⁶ “Critical research tends, however, to ignore the diversity of contemporary cartographic media and underplay everyday mapping practices. Significantly, it has often been researched as a strangely placeless and disconnected activity, ignoring the geographies of cartography” (Perkins e Dodge, 2009, p. 1).



Fig. 10.2. – *Death point*, *Le mani di K.*, Trieste, Dicembre 2017. Fotografia dell'autrice.

Durante la pausa, K. mi fa cenno con la mano di avvicinarmi al planisfero: «Professoressa, io ti voglio raccontare la mia storia, ma con la lingua italiana non sono ancora brava. Posso spiegarti con la mappa?».

Una volta raggiunta la mia allieva, si disvela in effetti una storia potentissima, orchestrata da dita che scivolano sulla pelle dei paesi, che camminano sulle venature dei confini. Prima gli spostamenti voluti, che segnalano l'iscrizione all'università di Baghdad, il matrimonio, il primo figlio, l'inizio del lavoro come farmacista, momenti che K. mi racconta con orgoglio, sorridendo e commuovendosi. Poi arrivano i movimenti forzati, costretti, necessari. K., colpevole di avere aiutato una donna ad abortire, è costretta a lasciare il suo paese per non rischiare la pena capitale. Le sue mani ora si fermano per segnalare blocchi e interruzioni: indicano il luogo in cui hanno preso le sue impronte digitali per la prima volta, poi segnano il momento del rimpatrio dalla Svezia, dove era riuscita a vivere per un breve periodo. Mentre racconta gli anni che passano nel tentativo di avere riconosciuto lo status di rifugiata politica, il dito questa volta si arresta per indicare una barca nei pressi di Mitilene, in cui lei stessa è costretta a imbarcarsi per tentare di ritornare in Europa; segue un elenco di conoscenti morti durante le traversate, e di parenti uccisi

nel corso delle guerre in Iraq. Quando, all'inizio del corso, chiesi ai miei alunni di scrivere tre cose di cui non potevano fare a meno e tre che proprio non sopportavano, alla seconda lei aveva risposto: «non sopporto più di vedere le persone morte». Colpita dal racconto del viaggio di K., proviamo a imbastire un'analisi geopolitica. Cerchiamo di capire, ormai anche insieme agli altri studenti che si sono avvicinati, come si è arrivati a questo punto di non ritorno. E se riusciremo mai a uscirne (Trieste, 13 dicembre 2017, diario personale).

L'incontro tra me e K., mediato dall'artefatto cartografico, ci consente anzitutto una breve riflessione sui diversi usi a cui una medesima mappa può essere soggetta. Collocato sulla parete di un edificio scolastico, il planisfero è un oggetto didattico, spesso sonnecchiante, attivato dal docente o dagli alunni come supporto prettamente mnemonico durante le lezioni. L'episodio preso sotto esame invece sottrae la carta alla sua funzione meramente pedagogica e nozionistica. A dire il vero, ci abitua all'importanza che le immagini, e nel nostro caso specifico le mappe, possono rivestire in quei contesti in cui è difficile comunicare verbalmente, ad esempio quando non si condivide lo stesso codice linguistico o quando, nell'elaborazione di un trauma, si avverte la necessità di inserire un elemento di mediazione tra i due interlocutori. In questo caso la carta funge da zona di contatto tra il sé e l'altro, costruendo un ambiente sinestetico in cui voci, rumori, immagini, gesti si avvicendano l'uno dopo l'altro. La superficie della carta politica, con i toponimi, i confini, l'estensione dei territori, offre già molteplici possibilità di stimolazioni narrative. La carta, che notoriamente ha un valore d'uso in quanto strumento di guida e di navigazione, è anche un potente dispositivo demiurgico, un nastro che permette di riavvolgere, a posteriori, i contenuti e le esperienze delle storie vissute. Permette, cioè, di far rivivere, di ricostruire, di ripetere, di rendere presente il viaggio già compiuto, arricchendolo sempre di nuovi particolari e di emozioni. Mentre procedo ad assemblare l'atlante delle fotografie cartografiche, comincio ad accorgermi di quante altre fotografie di mappe continuo invece a rivelare la forte correlazione tra la costruzione e l'affermazione dell'identità e il senso di attaccamento ad un luogo. Ritrovo tra le mie cartelle, ad esempio, una fotografia inviata da S., compagna di banco di K. La fotografia immortalava un portachiavi con la forma e i colori dell'Afghanistan, un *cartoggetto* che la ragazza portava spesso con sé a scuola. Nel senso comune, l'immaginario cartografico viene inteso nel suo impulso mimetico e sostitutivo. La mappa è il surrogato del territorio, è la patria in miniatura, la sua versione portatile. Il valore espressivo di questo gadget consiste dunque nel senso di immediato riconoscimento, di accordo affettivo con il luogo. Il forte senso di radicamento, legato

spesso all'identità nazionale, che il soggetto diasporico e sradicato può forse sentire più impellente di altri, si ritrova anche in una mappa lignea, raffigurante il mondo arabo secondo i precetti della corrente del panarabismo, davanti alla cui raffigurazione una coppia di anziani giordani, originari della Palestina, decide di farsi scattare una foto (Fig.10.3.).



Fig. 10.3. – Ritratto con mappa lignea raffigurante il mondo arabo. Aqaba, dicembre 2018. Fotografia dell'autrice.

Il ritratto è stato casualmente scoperto in un ristorante di Aqaba, durante un viaggio di piacere in Giordania, e in seguito spiegato nei particolari dal titolare della struttura. Certamente, per chi ha vissuto da bambino l'esperienza della foto di classe con una carta dell'Italia alle spalle, una tale posa sembrerà un banale luogo comune. Nel caso del ritratto con mappa lignea, assistiamo però ad una convergenza tra una geografia sentimentale e intima e una prettamente geopolitica. L'identità palestinese, messa in crisi dal costante conflitto con Israele, trova nell'unione cartografica degli stati arabi, tutt'oggi immersi in un forte clima di tensione, una possibilità di riasserzione. Bisogna, però, sapere riconoscere quei contesti in cui un'esperienza cartografica può suscitare altri

tipi di riflessione. È il caso delle carte di grandi dimensioni come quelle murali o che si estendono sotto la superficie dei nostri piedi, le quali, oltre ad avere stimolato l'immaginario di molti scrittori ed artisti, vengono spesso riprodotte negli scenari urbani con una funzione meramente ludica ed estetica. Per fornire un esempio, possiamo tornare indietro nel tempo, all'ottobre 2015, e dirigerci verso un nuovo contesto geografico:

Mi trovo a passeggiare nella città di Vienna in una soleggiata domenica di ottobre. Dopo una lunga camminata di venti minuti, raggiungo la piazza principale che ospita il palazzo del Parlamento. Guardandomi intorno, in una sorta di sguardo errante, mi perdo nei miei pensieri, senza notare ciò che sta accadendo sulla superficie su cui mi muovo. Non sto camminando sull'acciottolato della piazza, ma sulle linee di una mappa. Il sogno o l'incubo di una mappa 1:1 descritto da molti geografi e scrittori sembra essere divenuto realtà. La grande distesa di linee che attraversa la piazza non ha né una legenda, né una scala, né una toponomastica. Vi sono solo linee, sinuose come le strade della città, che nel loro intreccio continuano a delineare la topografia urbana. Improvvisamente, una ragazza si avvicina per fornire alcuni pennarelli. Mi informa che posso tracciare il percorso che mi porta da casa a lavoro, contrassegnare i miei posti preferiti, i luoghi in cui si è verificato un evento speciale. In breve, potrei iniziare a riempire quei vuoti con la geografia della mia vita quotidiana. La mappa prende forma sotto i miei occhi come un vero atto di completamento, di riscrittura da parte dell'utente. Ascoltando il mormorio delle persone lì riunite – mentre cammino sulla geometria surreale, imbrattata dagli scarabocchi di un esercito di cartografi dilettanti – mi rendo conto anche quanto sia difficile negoziare la spazialità vissuta con questa mappa vuota, priva di punti di riferimento.

In un momento in cui applicazioni come Google Maps sembrano pensare e pianificare lo spazio per noi, dicendoci dove siamo e dove dovremmo andare, le mie competenze spaziali cognitive sono messe duramente alla prova. Non conosco molto bene la città, ma solo quelle zone che frequento di più. Quindi sono profondamente disorientata, non avendo idea di quale parte dell'area urbana i miei piedi stiano toccando. Ma mentre continuo a seguire le linee, mi rendo conto che c'è qualcuno che sta peggio di me. Qualcuno che vive ai margini della municipalità, non rappresentato nella mappa, e che ha quindi deciso di utilizzare la penna per aggiungere quella parte dello spazio urbano che è stata preclusa dalla scenografia superficiale della carta urbana. La politica della rappresentazione è sempre all'opera! (Vienna, 15 ottobre 2015)



Fig. 10.4. – *Die Weltgrosste Wienkarte*. Performance urbana, Vienna, ottobre 2015. Fotografia dell'autrice.

In questo nuovo episodio cartografico emerge, in modo più giocoso ma pur sempre efficace, la nuova retorica della partecipazione. Questo progetto urbano sembra finalmente dare spazio a un modo di vedere e percepire la mappa che tiene conto del movimento e della manipolazione operati dagli utenti, più che dai cartografi. Tornano in mente le riflessioni di Veronica della Dora (2009) sulla materialità performativa dell'atlante geografico rinascimentale. La geografa ci ricorda che molti atlanti erano soggetti a una continua manipolazione da parte del lettore, il quale poteva negoziare gli incontri fisici e fantasiosi con lo spazio attraverso pratiche di osservazione, indicazione, colorazione, garantendo: «una conversazione bidirezionale allo stesso tempo visiva e tattile» (2009, p. 243)⁷. Questo episodio di pratica cartografica quotidiana e ludica potrebbe risultare banale alla luce delle questioni politiche e critiche sollevate negli esempi precedenti. Eppure, uno sguardo sulla contingenza educa proprio a questa capacità di discernimento dei diversi usi e delle potenzialità delle mappe. D'altronde, la problematicità della cartografia critica è insita nel fatto che essa mira a cristallizzare lo statuto della mappa nel legame conflittuale tra egemonia e resistenza, tra potere e contro-narrazioni, mostrando indifferenza nei confronti di quelle riflessioni che rilanciano una concezione alternativa, non più prettamente politico-ideologica, delle pratiche cartografiche. Al contrario, i posizionamenti post-critici, che hanno fatto il loro ingresso sotto le vesti della svolta non-rappresentazionale (Anderson e

⁷ “a two-way conversation that is at once visual and tactile” (Della Dora, 2009, p. 243)

Harrison, 2010), osservano in modo diverso o inedito ciò che è davanti o sotto i nostri occhi, introducendo il «come» dell'esperienza. Ecco, dunque, ritrovarsi a prendere sul serio la quotidianità delle relazioni umane e non-umane con le carte, a dispetto dell'analisi e della decodificazione delle rappresentazioni cartografiche «forti», che rivestono, cioè, un maggiore interesse politico.

In definitiva, promuovere una visione critica della cartografia non significa dare per assunto che la politica sia una caratteristica insita nella carta. La politica non è iscritta nel codice genetico delle mappe ma nel loro uso. Il planisfero appeso al muro della mia stanza, in cui segno i viaggi che ho fatto e i posti che ho visitato, non ha nulla di politico in sé né di concretamente lesivo (se non per la povera mappa che viene punzecchiata o grattata). Ma se decidessi di esporlo insieme a una mappa dei movimenti limitati e interrotti, propri di chi non ha il passaporto forte come il mio né un privilegio del movimento pari al mio, allora sì che potrei farne un uso pubblico e politico. Vi è anche da considerare, come sostiene Bodei, che non solo investiamo intellettualmente e criticamente gli oggetti che ci circondano ma diamo loro anche «senso e qualità sentimentali, li avvolgiamo in scrigni di desiderio o in involucri ripugnanti, li inquadrano in sistemi di relazioni, li inseriamo in storie che possiamo ricostruire e che riguardano noi o altri» (2009, p. 23). Lo sguardo critico, spesso distante e spassionato, può dunque concedersi anche delle incursioni nell'ordinario lasciandosi attraversare, e completare, da nuove questioni e interessi. In effetti abbiamo più volte fatto riferimento all'interpretazione fuorviante che si è data della decostruzione come di un processo intellettuale distaccato dalla vita delle cose e concettualmente demolitivo delle immagini e del loro potere. E, ora, volgendo lo sguardo da un piano meramente concettuale ad uno più etnografico, possiamo certamente notare che la materialità che avvolge, come un involucro, le mappe svolge anch'essa un ruolo fondamentale nel ricordarci iconicamente le forme fisiche della decostruzione – la caducità, il deterioramento o l'obsolescenza dei prodotti cartografici – e contribuisce a generare un variegato spettro di sensazioni e di sentimenti nei loro confronti.

Rossetto (2019) ha, ad esempio, dedicato un originalissimo contributo sullo stato delle mappe decadute o mezze morte. Ha esplorato con acume intellettuale e sensibilità estetica quegli oggetti cartografici immobilizzati, trascurati e abbandonati, che subiscono gli effetti distruttivi, non più delle teorie, ma di molteplici agenti non umani, a loro volta capaci comunque di generare nuovi e imprevedibili significati (Rossetto, pp. 132-134). Del logorio delle mappe ci aveva già messo al corrente Borges, in un celebre passo tratto *Dal rigore della Scienza*, in cui immaginava una carta dell'impero delle dimensioni dell'impero fisico che, con il passare del tempo, veniva abbandonata alle intemperie dalle nuove leve di cartografi:

Meno Dedite allo studio della cartografia, le Generazioni Successive compresero che quella vasta Mappa era inutile e non senza Empietà la abbandonarono alle Inclemenze del Sole e degli Inverni. Nei deserti dell'Ovest rimangono lacere rovine della mappa, abitate da Animali e Mendichi; in tutto il paese non è altra reliquia delle Discipline Geografiche (Citazione di Miranda in Borges, 1984, p. 1253).

Sebbene la critica abbia spesso sottolineato l'aspetto mimetico, simbolico e fagocitante, di questo istinto cartografico che tende a sostituire la realtà territoriale, sovrapponendosi ad essa, potremmo ora soffermarci sull'aspetto più materiale ed esperienziale di questa narrazione. D'altronde chi non ha sperimentato, ad esempio dopo un viaggio, il progressivo disfacimento di una carta stradale o turistica, dopo averla aperta e richiusa più volte, dopo averne segnato luoghi e destinazioni a penna, dopo averne rovesciato sopra bevande e residui di cibo? Proprio come la pelle, le mappe sono ora flessibili e resistenti, ora vulnerabili e deperibili, segnate da strappi, buchi e ferite. Di certo, chi decide di conservare queste carte, nonostante i vari soprusi che queste hanno subito, e pur riconoscendo la loro presente inutilità, assisterà anche a una nuova trasformazione, quella da utensili – strumenti di orientamento, dunque funzionali e operativi – a evocazioni, nuovi veicoli segnici, ricordi di esperienze che possono tornare alla memoria nel momento in cui rientriamo in contatto, cioè interagiamo retroattivamente, con questi corpi residuali.



Fig. 10.5. – Carte che mutano sotto l'influenza degli agenti atmosferici. Foto dell'autrice.

10.3. *Corpi in rotta/rotti. Contrappunti estetici*

I pochi esempi passati in rassegna nel precedente paragrafo, se confrontati con analoghi nel mondo dell'arte, ci aiuterebbero a capire che in realtà le cartografie del quotidiano possiedono anch'esse una forza estetica. Hanno intensità e potenza tanto quanto le opere artistiche. Gli artisti, quali costruttori dell'immaginario, possono però certamente contare, a differenza degli utenti ordinari, su una tecnica e un progetto definiti. Questi permettono loro di veicolare ad un pubblico più ampio dei messaggi grazie ad una scelta ponderata dei materiali, dei luoghi e dei tempi di esposizione della loro opera. Nell'ultimo decennio, la mappa ha fatto sovente irruzione nel lavoro artistico per esprimere, in senso sia intimo che geopolitico, l'attualità e la drammaticità dei nostri tempi, segnati soprattutto dalla questione della migrazione. D'altronde, sia le scelte politiche dell'Unione Europea che l'immaginario visuale del Mar Mediterraneo sono stati profondamente ridefiniti dal movimento singulto dei migranti, nonché dalle infrastrutture e dagli oggetti che lo costituiscono.

Le partenze, gli attraversamenti, le fermate, le interruzioni, i contenimenti delle persone hanno generato e continueranno a generare dei paesaggi e delle cartografie mentali, visuali, verbali, sonore, digitali e cartacee della crisi migratoria. Le mappe, in particolare, hanno assunto il ruolo di tracce e di archivi dell'epoca della im-mobilità, spesso molto più potenti ed efficaci del repertorio fotografico per la loro latente capacità transizionale di veicolare informazioni, sentimenti e motivazioni di coloro che sperimentano questi viaggi. Nel precedente capitolo abbiamo discusso l'esperienza di *Crossing Maps*, spia non solo della ritrovata relazione tra geografi e artisti ma anche della notevole attenzione che il mondo dell'arte, soprattutto quello interessato a sviluppare l'attualità in una chiave critica, riversa nei confronti delle tematiche migratorie. Allo stesso modo, l'evento cartografico che ha coinvolto me e K., la necessità di condividere la sua drammatica storia di fughe, spostamenti e respingimenti, non è una storia esclusiva ed unica. Lo è per me e per lei, certamente, ma in realtà numerosi lavori artistici si soffermano sul legame tra migrazione e cartografia. Ad esempio, *Mapping Journey Project* (2008-11) di Bouchra Khalili, artista marocchina, consiste in una serie di video che descrivono le storie di otto individui che sono stati costretti dalle circostanze politiche ed economiche a viaggiare illegalmente. Khalili ha incontrato i suoi soggetti nei centri di transito in Europa, Nord Africa e Medio Oriente. A seguito di un incontro iniziale, l'artista ha poi invitato ogni persona a narrare il proprio viaggio e a tracciarlo con uno spesso pennarello indelebile su un planisfero. I video mostrano le voci dei soggetti e le mani che tracciano le loro traiettorie sulla mappa, mentre i loro volti rimangono invisibili.

A distinguere questa performance artistica dal suo contrappunto “ordinario”, cioè il viaggio raccontatomi da K, è proprio l’estemporaneità e la volontarietà della condivisione che hanno invece accompagnato il gesto della mia studentessa. Continuando a setacciare la mia memoria in relazione agli incontri che ho avuto con artisti che prediligono la mappa come strumento, concetto, e materia di indagine dell’attualità, la mia attenzione viene catturata da *La mia Lesbos*, un’immagine cartografica pubblicata sul sito della rivista geopolitica *Limes, Rivista italiana di geopolitica*, da Laura Canali, graphic designer, cartografa e artista, responsabile della produzione e progettazione di carte geopolitiche sin dalla fondazione della rivista nel 1993. *Limes* è il frutto della collaborazione di accademici (storici, geografi, sociologi, politologi, antropologi), ma anche di giornalisti e politici. Inoltre, ha un sito web (Limesonline.org) e due pubblicazioni gemelle: *Heartland Eurasian Review of Geopolitics*, in lingua inglese, e *Limesplus*, in serbo-croato. In una miscela così variegata, le mappe di Canali devono mediare, tradurre e comunicare le molte riflessioni e prospettive sullo spazio geopolitico compiute dai vari analisti e ospitate nelle diverse sezioni del sito online, nonché della rivista cartacea. È quindi comprensibile che, a un certo punto della sua carriera, Canali abbia avvertito la necessità di spiegare il suo lavoro ai lettori, curando due colonne personali, *Ricamando il Mondo* (2009-), e *Cartografie dell’Immaginario* (2011-). La prima, in particolare, è nata dall’esigenza di spiegare il processo del suo lavoro, le scelte estetiche e l’etica alla base della sua produzione cartografica. La seconda contiene un lavoro sperimentale su ciò che lei definisce “geopoetica”, l’idea di tradurre visualmente la geografia letteraria di poesie e romanzi. Problematiche estetiche, etiche, creative ed emotive trovano un posto congeniale nella sua produzione, riequilibrando le apprensioni più tecniche degli scienziati del GIS. *La mia Lesbos* (Fig. 10.7.), pubblicata nella rubrica *Cartografie dell’immaginario*, è il frutto di un intervento più estemporaneo e istintivo, una performance molto complessa, comprendente poesia, immagine e testo, e che ragiona emotivamente sul senso di ostruzione del movimento. La sua genesi può essere ripercorsa grazie ad una serie di interviste avute con l’artista qualche mese dopo la pubblicazione della sua mappa (6 e 17 maggio 2016).

Quella mappa è nata dall’esigenza di dire la mia. Mi infastidisce questa fase storica in cui l’Europa non si sbilancia e non prende posizione sulla questione dei migranti e sento una responsabilità come cittadina europea in questo momento. Non prendere decisioni dal punto di vista politico vuol dire comunque prendersi delle responsabilità. Quindi è stato un gesto istintivo. Volevo dire quello che pensavo su questo argomento (Canali, intervista, 6 maggio 2016).

Dopo aver ricreato la fisionomia delle varie isole greche, Canali enfatizza in particolare la regione di Lesbo, approdo, soprattutto durante il 2015, di numerose persone provenienti dal Medio Oriente, come nel caso della mia ex studentessa. La cartografa decide però di porre sopra l'isola una rete per dare l'idea di una gabbia. Per fornire un contesto più vivido di questa performance cartografica, immaginiamo, per un momento, di essere nello studio della cartografa. Canali lavora con *Illustrator*, un software spesso utilizzato da grafici e cartografi. Tuttavia, anche se si tratta di uno strumento digitale, l'artista chiarisce che la fase del disegno a mano è essenziale per lei. In effetti, utilizza dei quaderni per le sue bozze e schizzi iniziali e, in modo ancora più interessante, considera il mouse la sua matita. Pertanto, la sua mappa può essere concepita come un prodotto ibrido, che oscilla tra il lavoro manuale del disegno e il processo di digitalizzazione. Dalla goccia iniziale presente nel suo quaderno di bozze, vengono infatti fuori delle silhouette digitali, «figure umane che colano» come se fossero delle lacrime. Si tratta di volti scomposti e impersonali, ma somiglianti a delle donne. Come chiarisce l'artista: «Ho voluto dare però una conformazione neutra. Non volevo dare una connotazione razziale perché quelli possiamo essere anche noi. Ho avuto paura di quella mappa perché era tutto così esplicito... queste persone che si perdevano... almeno per me... quindi ho temuto che i lettori la rifiutassero» (Canali, intervista, 17 maggio 2016).

In fin dei conti, l'arte, come sostiene Bodei, permette: «La restituzione alle cose di quei significati che sono stati erosi, in quanto superflui o marginali, dall'usura dell'abitudine» (2009, p. 82). Qualsiasi evento della vita quotidiana, nella sua dimensione ordinaria o geopolitica, può dunque essere rielaborato ai fini artistici. Anche l'aspetto della distruzione e del deterioramento delle carte, del quale abbiamo sottolineato l'ordinarietà nel precedente paragrafo, è molto caro alle recenti tendenze artistiche. Nel mio incontro personale con la *c-artografia*, ciò che ha incessantemente colpito la mia immaginazione sono i modi in cui le mappe sono modificate concettualmente e fisicamente dagli artisti per deviare dalla loro funzione originale. In generale, nell'arte contemporanea, dove le norme e le convenzioni sono spesso sfidate, le mappe sono in molti casi *rotte*, strappate, bruciate, sezionate, tagliate, rese illeggibili grazie al materiale usato per crearle. Potremmo dire che gli artisti interessati alla manipolazione in senso degenerare della mappa sono anche coloro che ricercano, in modo critico e iconoclastico, una nuova funzione segnica nell'oggetto ordinario. La forza di questo tipo di cartografia emerge, infatti, attraverso un atto di distruzione e di decomposizione materiale che può metaforicamente annullare o migliorare una caratteristica convenzionale della mappa (ad es. orientamento, posizione, confini, obiettività).



Fig. 10.6. – Laura Canali, *La mia Lesbos*. Pubblicata sul sito web di Limes il 2 marzo 2015. Courtesy dell'artista.

Inoltre, ciò che spesso si cela dietro un atto di distruzione della mappa può essere il pericoloso riconoscimento del suo potere o, al contrario, la volontà di smascherare i suoi punti deboli (Lo Presti, 2018). Infine, gli atti di tagliare, corrompere, accartocciare le mappe hanno lo scopo di provocare, concettualmente ed emotivamente, lo spettatore. È il caso di “Atlante” (Fig. 10.7.), un volume pubblicato nel 1970 dalle Edizioni di Vanni Scheiwiller, contenente 6 opere dell'artista Claudio Parmiggiani fotografate da Luigi Ghirri e due poesie, *Le Monde Frotté Foute* di Emilio Villa e una senza titolo di Nanni Balestrini.

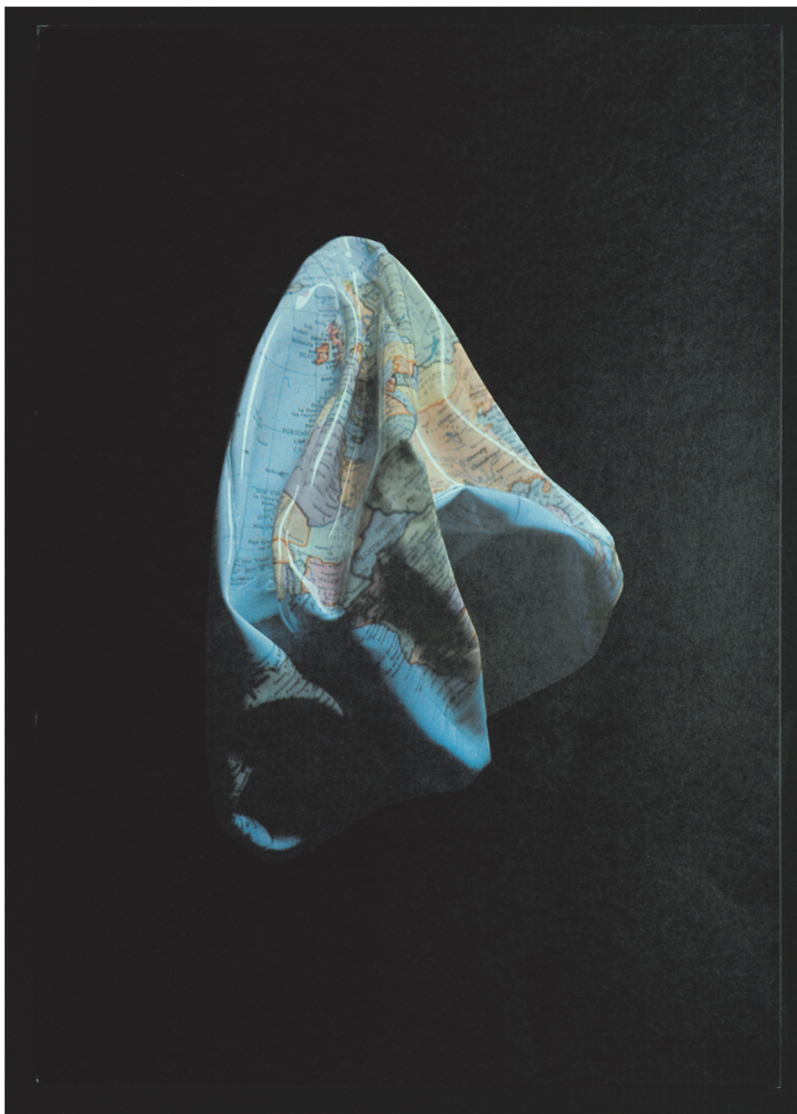


Fig. 10.7. – Atlante (1970) di Claudio Parmiggiani, fotografia di Luigi Ghirri. Tavola n. 2 pubblicata nell'omonimo volume edito da Scheiwiller Libri, Milano, 1970. Courtesy della Biblioteca Panizzi, Reggio Emilia.

Le fotografie sono caratterizzate da carte geografiche e mappamondi sgonfiati, schiacciati o ridotti in barattoli di vetro dall'artista Parmiggiani. L'atto del distruggere si pone sin da subito come un gesto creativo, nato dal desiderio di infrangere la conoscenza comune del nostro mondo fisico. In questo

contesto, l'atteggiamento iconoclasta si traduce quindi in un atto materiale di distruzione per osservare il ruolo che i materiali e i gesti svolgono nella rivisitazione del senso e del ruolo di un oggetto ordinario. In definitiva, la vita quotidiana, sia nella sua straordinaria ordinarietà che nelle sue ordinarie eccezioni, offre numerosi spunti al lavoro artistico e cartografico.

L'ordinario non è il banale, ciò che diamo per scontato, ma rivela sempre dei livelli di complessità maggiori che uno sguardo estetico, geograficamente e antropologicamente curioso, ma anche criticamente dubbioso e politicamente informato, può aiutare a riportare a galla.

10.4. Perché abbiamo bisogno di un approccio estetico-visuale?

La prima grande lezione che le teorie visuali ed estetiche, coadiuvate dall'intensità immaginativa delle pratiche artistiche, possono fornire ai geografi è quella di interpretare le mappe come "eventi visuali" (Bal, 2003; Rose, 2012) o "spazi" visuali (Del Casino e Hanna, 2005) in cui un'analisi della rappresentazione non può essere disgiunta da un focus sulla pratica poiché le mappe sono pensate come performance, atti di visione e di esperienza, di interpretazione e di sensazione delle immagini. Grazie a questa lettura, le mappe possono apparire oggetti meno statici da investigare.

Se pensiamo ad un'immagine cartografica come all'effetto continuo di una pratica spaziale, il cui significato è costituito attraverso le relazioni che essa intesse con il soggetto e che distribuisce nell'ambiente circostante, bisognerà esplorare tanto le strategie utilizzate per creare una mappa quanto gli effetti prodotti dalla successiva interazione con le mappe, nei termini di ciò che gli utenti guardano e di come osservano eventi cartografici così diversi. In sostanza, vi è da considerare sia la progettualità dei professionisti che hanno pensato e realizzato l'oggetto cartografico ma anche quella degli attori sociali che costantemente definiscono ruoli, posti, funzioni delle carte in base alle loro aspirazioni, alla loro capacità di immaginare (Appadurai, 1996). Come suggerisce Bredekamp: «l'efficacia dell'atto iconico va intesa sul piano percettivo, del pensiero e del comportamento come qualcosa che scaturisce sia dalla forza dell'immagine stessa sia dalla reazione interattiva di colui che guarda, tocca, ascolta» (2015, p. 36).

Una delle ulteriori ragioni per cui gli studi di cultura visuale e l'estetica sono stati configurati in questa ricerca come i due movimenti chiave per riattivare nuovi spazi cartografici per la geografia culturale è anche una questione di rilevanza. La cultura visuale, in particolare di influenza francese e tedesca, ha mostrato un grande interesse, anche se puramente estetico, nelle figure e

nelle pratiche cartografiche, soprattutto per quelle del passato (Alpers, 1983; Bruno, 2002; Buci-Glucksmann, 1996; Castro, 2011; Didi Hubermann, 2011). Solo di recente, si è manifestata un'attenzione più ampia e concreta nei confronti della cartografia contemporanea, considerandone, da un lato, i prodotti artistici (Harmon, 2009; Rogoff, 2000), dall'altro le pratiche digitali, il cui carattere operativo, auto-generante e pervasivo ha attirato altrettanti studiosi (Kurgan, 2013; Mattern, 2015; Verhoeff, 2012). Vi è una falla teorica, tuttavia. Quando si entra nel composito terreno delle metodologie, sia i teorici della cultura visuale che i geografi culturali hanno difficoltà nell'analizzare i prodotti cartografici, e preferiscono invece affrontare tali preoccupazioni metodologiche in relazione ad altri oggetti visuali come fotografie, video e strumenti audiovisuali. Secondo Rose (in Bignante, 2011, p. X), la mancanza di interesse da parte delle discipline visuali nell'elaborare metodi per esaminare gli eventi cartografici è dovuta al fatto che la cartografia e il GIS funzionano come scienze dure e, come tali, già specificano ogni fase del loro funzionamento e si basano su una metodologia controllata. Il campo delle metodologie visuali si è invece sviluppato laddove il problema della metodologia non è stato affrontato espressamente, come nell'ambito fotografico o delle immagini cinematiche. Tuttavia, come il recente lavoro di Rossetto (2019) mostra, se ci si discosta da un'analisi puramente tecnica, come quella richiesta da chi sviluppa i sistemi di informazione geografica, ma anche puramente decostruttiva della rappresentazione cartografica, peculiare dei geografi culturali (peraltro caratterizzata da un'enfasi sul ruolo del cartografo nella produzione, selezione e creazione delle carte), la metodologia assume un'altra funzione. Si apre un nuovo terreno di studio in cui le metodologie diventano impulsi creativi, sostenute da auto-etnografie, etnografie in movimento, esperienze, serendipità che si propongono di esplorare la varietà di stimoli che gli utenti delle mappe e gli oggetti cartografici sono in grado di generare. Gli episodi cartografici passati in rassegna suggeriscono d'altronde che il campo metodologico di una possibile cartografia culturale, visuale ed estetica, debba essere ibrido. Le mappe possono essere esaminate come oggetti sociologici e possono essere interrogate attraverso metodologie visuali. Ciò porta ad esplorare i processi sociali, politici e culturali attraverso i quali le pratiche cartografiche vengono ingerite nella nostra società. D'altra parte, le pratiche cartografiche possono anche essere sperimentate in termini artistici, creativi ed emozionali.

Delineando questi due atteggiamenti (visuale ed estetico, diagnostico e trasformativo), è possibile superare il dualismo rappresentazione/anti-rappresentazione, guardando alla creazione cartografica come ad un'antologia variegata e complessa di eventi visuali. A tale riguardo, ritengo che il profluvio di domande che accompagnerà le seguenti righe possa certamente

aiutarci nella costruzione di una cassetta degli attrezzi che tenga conto dell'intreccio dei due approcci precedentemente discussi, visuale ed estetico.

Potremmo chiederci: quale discorso dà sostanza ad una pratica cartografica? Che tipo di abilità e di conoscenza richiedono le mappe che analizziamo, sia da parte di chi le produce che di chi le utilizza? Quando e dove appaiono le mappe? Quali materiali, mezzi e quali tecnologie vengono utilizzati per permettere la loro produzione e circolazione? Che tipo di spazio negoziano e costruiscono? In che modo ci aiutano o ci ostacolano nella risoluzione di un problema di ordine spaziale? Ma hanno le mappe sempre e solo una funzione di orientamento? In che modo le investiamo intellettualmente ed emotivamente? Come le sperimentiamo e le guardiamo? Quali storie ci raccontano? In che modo le mappe ci osservano? Insomma, in che modo le mappe *parlano di noi*?

Tali domande variano e suscitano risposte diverse a seconda che si abbia a che fare con una cartografia partecipativa o se l'oggetto dell'indagine sia una mappa rinvenuta in una pubblicità, in un libro, in un tabellone, in Google Maps, in un sito Web, in visualizzazioni urbane o in un lavoro artistico. Anche se «tutte le mappe sono mapping» come giustamente promuove Kitchin (2008), vale a dire processi e pratiche in divenire, esse sono anche oggetti configurati da attori diversi per essere praticati e utilizzati in modi specifici e contingenti. Queste composite modalità cartografiche dovrebbero emergere al fine di cogliere gli effetti che ciascuna mappa esercita o meno sul soggetto o sul pubblico a cui è indirizzata. D'altra parte, come tante altre immagini che ci circondano, dovremmo anche ricordare che potremmo essere totalmente o parzialmente indifferenti alle immagini cartografiche. Sebbene queste siano ovunque, non significa che debbano sempre e comunque sollecitare il nostro interesse e le nostre sensazioni. Su questo aspetto, Crary (1988) sottolinea che l'attenzione e la distrazione convivono nei moderni comportamenti del vedere. Anzi, più il campo della visione viene saturato dalle immagini, più è probabile che le immagini possano anestetizzarci. Ecco perché, a mio avviso, una metodologia mista del vedere (visuale) e del percepire (estetica) può fornire la giusta dose speculativa per spiegare non solo la forma estetica della cartografia contemporanea ma i modi sempre imprevedibili attraverso cui le mappe: «sono trattate come oggetti materiali vissuti, piuttosto che semplici immagini – e più precisamente come sono utilizzate, mobilitate, animate, riaperte nei loro significati, percepite all'interno di atmosfere contingenti» (Rossetto, 2013, p. 72)⁸. Nel complesso, tali domande

⁸ “are treated as experienced, material objects, rather than mere images – and more specifically how–they are used, mobilised, animated, re-opened in their meanings, perceived within contingent atmospheres” (Rossetto, 2013, p. 72).

offrono quindi solo alcuni punti di ingresso, certamente ampliabili, utili ad esplorare la contingenza delle mappe, le cui potenzialità spaziali sono sospese tra la dimensione del vissuto e quella dell'arte. L'universo cartografico ormai infatti comprende qualcosa di più e qualcosa di diverso. È il risultato di diverse pratiche spaziali, una commistione di diversi media, utenti, azioni e, dunque, di possibilità euristiche. Inoltre, un approccio pratico, performativo e mediale nei confronti delle mappe ci permette di dispiegarle come discorsi "impuri", sempre interferiti insieme ad altri dispositivi e referenti: immagini, scritti, suoni, voci, luoghi fisici e virtuali.

Quindi, la mappa non è mai il mezzo unico di rappresentazione delle relazioni spaziali ma è l'oggetto di una più ampia ecologia. Ciò significa che, nonostante la cartofobia postmoderna abbia esercitato un'enorme presa sulla geografia umana, è possibile vivificare l'uso delle mappe a condizione che esse siano ripensate in collaborazione con altri strumenti – fotografie, video, testi, interviste – che possano compensare i limiti narrativi di una carta geografica convenzionale. D'altra parte, abbiamo notato che anche gli oggetti esercitano una pressione, sono configurati per essere visualizzati e utilizzati in un certo modo. Ciò suggerisce di abbracciare la visualità come una pratica situata e incarnata del guardare in cui sia i soggetti che gli oggetti co-influenzano, costruiscono e attivano il campo visuale e percettivo.

Per queste ragioni, studiare le mappe esclusivamente come testi da decodificare e smantellare è inadeguato. Spesso i critici si soffermano sui limiti della rappresentazione, dimenticando di chiedersi dove e in che modo ci stia conducendo proprio l'immagine che abbiamo sotto i nostri occhi. I tempi sono maturi per riconoscere le atmosfere, le ecologie e le nebulosità cartografiche, conferendo volume e densità alle pratiche in cui le mappe si dispiegano davanti a noi e con noi, in cui esse sono prodotte, consumate e messe in circolazione. Una prasseologia della cartografia ci spinge a ripensare la mappa come evento, verbo, azione, processo e non come un semplice contenitore-prigione. Richiede quindi una disposizione teorica e pratica che miri, da un lato, a evidenziare la dimensione materiale e conflittuale in cui un oggetto cartografico assume rilevanza e significato; d'altra parte, inverte il processo di astrazione, riportando le riflessioni sulla rappresentazione cartografica, che spesso sono radicalmente operate fuori dal contesto, in quello che Stuart Hall (2006b) riterrebbe un luogo più sporco e profano. In questa accezione, le mappe possono e devono, ora più che mai, essere restituite come eventi visuali che: «coprono tutte le direzioni possibili pur andando in una linea retta. Un'identità del montaggio e del piano, dell'aereo e del volume. Cioè, la considerazione dello spazio dà un nuovo senso e un nuovo oggetto

all'esaurimento» (Pelbart, 2014, p. 10)⁹. L'intreccio di una triplice modalità di ricerca (indagine decostruttiva, metodologia prasseologica, cioè orientata alla pratica e dipendente dal contesto, e vertigine trasformativa) non può che incoraggiare la geografia a riconoscere la ricchezza degli studi sulle mappe e a riscoprire, con meno timore e pregiudizi, cosa questa forma di esaurimento abbia ancora da offrire.

⁹ Citazione per esteso: "covering all possible directions while nevertheless going in a straight line. An identity of the upright and the flat, of the plane and the volume. That is, the consideration of the space gives a new sense and a new object to exhaustion" (Pelbart, 2014, p. 10).

Conclusioni. Ritrovare l'anima delle mappe

[Alle mappe] è stata data la parola, poiché sono mute; sono state sostituite da corpi, poiché costituite da materia inanimata; in loro è stato infuso il movimento, poiché si rifiutano di muoversi; infine, sono state artificialmente animate, anche sul piano emotivo, poiché prive di emozioni.

[Bredekamp, 2015, p. 135]

Nel presente libro ho tentato, spero non invano, di interrogare le innervazioni e i collegamenti tra la geografia, la cartografia, la cultura visuale e l'estetica. La ricerca di connessioni, impulsi, scontri tra i diversi campi si è rivelata più una tattica per mettere la geografia nella posizione di dover rinegoziare i suoi rapporti con le pratiche cartografiche e, nel processo, riarticolare ciò che è singolare alle proprie capacità di analizzare tali oggetti eventuali. Non ho tentato di rintracciare tutte le relazioni che il pensiero geografico avrebbe potuto intessere con quello cartografico. Il mio interesse è stato piuttosto quello di riflettere sulle lacune e sulle incoerenze che potrebbero esserci a volte nel discorso geografico allo scopo di scovare tanto le linee di faglia quanto le concordanze che si nascondono dietro gli amori, le ansie, le nostalgie e i desideri che i geografi sperimentano nei confronti delle immagini cartografiche, sentimenti sospesi tra una critica corrosiva della rappresentazione e un attaccamento libidinale all'immagine.

Le scelte compiute nel presente libro non vanno quindi intese nel solco di una critica dirompente e annichilente della ragione cartografica, ove la mappa è considerata la rappresentazione egemonica dello spazio. Lo sforzo è stato piuttosto quello di rifuggire da ogni discorso universalizzante ed essenzializzante sulla cartografia, dando maggiore enfasi alla necessità di studiare le differenze tra le varie teorie e pratiche cartografiche. Invece di trattare la mappa come un principio archetipico del linguaggio occidentale, ho insistito sull'idea che «la nostra mappa della teoria debba essere ridisegnata

per ogni evento cartografico» (Harley, 2001)¹ con il quale entriamo in contatto. In altre parole, se i nostri modi di guardare le mappe cambiano in base ai diversi eventi in cui esse sono messe in scena, dovremmo anche essere consapevoli che le proprietà e le qualità che cerchiamo di legare alle condizioni d'uso della mappa non possono essere determinate scientificamente e univocamente ma devono essere sperimentate in modo pratico e contingente.

Per descrivere eventi cartografici così diversi è necessario aprirsi a ciò che Ingold asserisce per i materiali: «raccontare le storie di ciò che accade mentre fluiscono, si mescolano e mutano» (2007b, p. 8). Ciò non significa rinnegare l'importanza della decostruzione nel nostro presente ma darne un'espressione concreta e meno concettuale, un contesto d'analisi più tangibile. Come d'altronde sostengono Somaini e Pinotti: «negare un'immagine significa affermarla. Riconoscerla cioè nella sua potenza come un nemico da affrontare e da abbattere. La sua distruzione, quindi, finisce paradossalmente per inverarla» (2016, pp. 240-41). L'idea di fondo di questa ricerca non è stata infatti quella di negare il potere e la forza delle mappe ma di capire quali fossero gli eventi da cui esse si originano e le forme critiche che le animano, sia in senso decostruttivo che costruttivo.

D'altra parte, per mettere in pratica il mio peculiare senso di una teoria critica della cartografia, che fosse sì problematica ma potenzialmente risolutiva, è stato anzitutto necessario tracciare i diversi usi del concetto di rappresentazione che si sviluppano nel pensiero geografico postmoderno. Tale indagine è stata intesa, specialmente nella prima parte del libro, come una ricerca dei luoghi e dei posizionamenti in cui il concetto della rappresentazione è stato prodotto e contestato. Di conseguenza, lo sforzo è stato quello di individuare le ragioni per cui la mappa, più di altre metafore spaziali, abbia attirato l'attenzione e l'apprensione dei geografi. Per scandagliare la profondità delle loro letture e dei loro sguardi, ma anche delle mie letture e dei miei sguardi, la mappa è stata dissezionata in diverse scene e casi, e l'analisi di questi frammenti è finalmente giunta a rendere giustizia alla definizione di Deleuze e Guattari, secondo i quali:

La mappa è aperta e collegabile in tutte le sue dimensioni; è staccabile, reversibile, soggetta a costanti modifiche. Può essere stracciata, capovolta, adattata ad ogni tipo di sostegno, rimaneggiata da un individuo, da un gruppo, da una formazione sociale. Può essere disegnata su un muro, concepita come opera d'arte, costruita come azione politica o come meditazione (1997, p. 46).

¹ “our map of theory would be redrawn for each cartographic event” (Harley, 2001, p. X).

Ma se è vero che le mappe sono ovunque ma si presentano con travestimenti sempre diversi – sono dense o scarne, sono pubblicate online o stampate sui libri, sulle riviste e sui cartelloni pubblicitari. Sono istantanee, statiche o aggiornate sul momento, sono odiate e amate, cercate e abbandonate, custodite e distrutte – come potremmo osservarle sia nella loro panoramica complessità che nella loro singolare individualità? Come impegnarsi con una teoria cartografica composita che possa incorporare più dimensioni e direzioni, più sensazioni e interpretazioni? In definitiva: «come si passa dall'indifferenza o dall'ignoranza di qualcosa al pensarlo, percepirlo o immaginarlo come dotato di una pluralità di sensi, capace di emanare da sé i propri significati?» (Bodei, 2009, p. 22). Tali domande mi hanno spinto a seguire una traccia, un impulso vitale già poeticamente tracciato dalla geografa femminista Madge nella sua *Ode to Geography*: «Guardando dentro e fuori, sottosopra, / oh geografia prendi vita, diventa viva!» (1997, p. 33).

In particolare, ho avvertito la necessità di tradurre il fermento e l'eccitazione per una tale vitalità in un'epoca in cui la cartografia, più che la geografia, sembra aver esaurito le sue potenzialità per i geografi culturali, mentre le mappe e i progetti cartografici sono ancora una comune e familiare presenza nella nostra società. Ma è giusto sottolineare che la vivificazione delle mappe nella teoria culturale non implica necessariamente un lavoro incessante sulla rappresentazione cartografica: non si tratta, cioè, di discutere semplicemente di nuovi avanzamenti tecnologici o di metodologie grafiche che arricchiscano la visualizzazione della mappa sì da fornirle l'illusione simbolica di un senso di soggettività, la capacità di produrre emozioni e sensazioni all'interno della sua cornice; il vitalismo, inteso in senso più materialistico ed esperienziale che simbolico e figurale, suggerisce piuttosto di considerare la mappa come un agente spaziale, un'immagine dormiente che può animarsi, incorporarsi, attivarsi in diverse pratiche sociali, culturali, politiche.

Come sottolinea Bredekamp, si tratta di avere una: «predisposizione estetica a vedere nell'artefatto non materia inanimata, bensì il ricevente e il rispondente delle nostre stesse sensazioni» (2015, p. 93). La vitalità rimarcata richiede inoltre che le mappe non siano analizzate come rappresentazioni incomplete della realtà. La mappa è infatti un oggetto che ha a che fare con le nostre vite più di quanto non dica nella sua presunta astrazione. Una tale sensibilità conduce a riscoprire i molteplici usi, circuiti, referenti che coinvolgono le immagini e le pratiche cartografiche nel nostro presente. Tuttavia, la principale problematica, che ormai ci sarà familiare, è in gran parte dovuta al fatto che molteplici discorsi accademici permangono in una moderna concezione delle mappe come strumenti meramente tecnici che annullano una tale vita performativa perché sono sostanzialmente condensati in una duplice

retorica: da parte dei cartografi, vi è un racconto progressivo che chiede se l'ontologia e la tecnologia della cartografia siano perfezionabili (erroneamente pensate nel senso che possano sostituirsi con il loro avanzamento sempre più alla realtà); da parte dei geografi critici, vi è una visione disincantata e pessimista che restituisce le mappe sempre come mezzi politici e ideologici. L'ultima posizione, fortunatamente, esiste come contrappunto della prima. E più la questione cartografica diventa trasparente e tecnocratica, più è richiesto agli intellettuali di mostrare la sua opacità come una sorta di compensazione. Ma è davvero ammissibile ridurre qualsiasi operazione cartografica all'interno di questa opposizione dialettica? Tale divergenza è utile per spiegare l'interesse, spesso puramente fenomenologico e materiale, narrativo ed emozionale, che anima artisti, antropologi, umanisti nei confronti delle mappe e, attraverso la loro creatività, anche molti geografi culturali?

In tutta onestà, soprattutto negli ultimi anni, una nuova ondata di lavori legati ai temi della cartografia culturale sembra aver travolto la ricerca di molti studiosi. L'argomento esposto in questo libro si fa testimone, quindi, di un cedimento della mimica iconoclastica sicché l'esaurimento nei confronti della mappa può essere ora riesplorato in un modo più ottimistico e affermativo. Ma anche nella gioia e nel fermento del *rinascimento cartografico* bisogna mantenere un atteggiamento cauto. Il nuovo slancio creativo nei confronti della cartografia culturale, se non adeguatamente soggetto ad uno scrutinio critico, se non filtrato dalla densità delle teorie e dagli sguardi che lo hanno preceduto, potrebbe risultare in un'assimilazione acritica. Rischierebbe di essere sostanzialmente ridotto ad una moda del momento. Bisogna quindi evitare di introdurre i lettori *ex abrupto* alla storia della cartografia contemporanea, avvalendosi di una sorta di amnesia, sebbene ciò possa sembrare prolifico e produttivo nelle prime fasi. Adottare una prospettiva storica – uno sguardo trasversale – sulle diverse forme di critica cartografica induce invece a interrogarsi sul perché, sul come e sul se i geografi abbiano davvero cambiato il modo di produrre, leggere e analizzare criticamente le mappe.

Ecco perché, nell'esplorazione delle problematiche riguardanti la conoscenza geografica in relazione a quella cartografica, la necessità di un maggiore dialogo tra la posizione critica e la sua enfasi sul soggetto pensante, e l'approccio materialistico e vitalistico che segue le cose, pone enfasi sugli oggetti e li colloca in diverse ecologie visuali e materiali, è emersa come sostanziale. In altre parole, essa esorta a trovare un punto di incontro tra lo scavo culturale della rappresentazione, che non può smettere di interrogarsi sul perché le mappe vengono investite di valori e significati, ricercando ordinamenti simbolici o regimi di potere più ampi in cui le pratiche cartografiche vengono iscritte, e il nuovo senso di contingenza che ci porta a cogliere

delle informazioni sulla mappa al di là del suo significato figurale, ossia come un processo continuo e instabile, una pratica aperta e imprevedibile, un oggetto transizionale che circola in diverse reti e che non deve necessariamente piegarsi al volere di chi determina le regole della visione.

Alla luce di quanto è stato esplorato nel corso di queste pagine, potremmo certamente ammettere che la trasformazione dell'esperienza delle mappe in un problema di analisi visuale (Mitchell, 2002) possa dunque interessare sempre più i geografi, i quali, da parte loro, hanno discusso in modi e in tempi diversi l'aspetto visuale della propria disciplina. Un approccio visuale ed estetico è allora cruciale al giorno d'oggi per dispiegare il regime scopico e sinestetico che modella le nostre pratiche cartografiche. Non sorprende, infatti, che di fronte alla produzione teorica elaborata sulla cartografia negli ultimi trent'anni, così densa, eterogenea e speculativa, chi rimane comunque affascinato dalle mappe non possa che trovarsi in difficoltà nel determinare un luogo univoco da cui parlare. Potremmo certamente continuare a discutere di un disinteresse sulla cartografia contemporanea da parte di molti geografi; potremmo cogliere l'avvento di una nuova ortodossia cartografica nel paradigma post-rappresentazionale. Oppure, grazie al legame tra la geografia e gli studi visuali, possiamo porre un'attenzione continua – storica, culturale, fenomenologica, creativa, processuale – ai luoghi materiali e teorici da cui viene elaborata tale conoscenza cartografica. Ciò significa anche formulare una teoria che possa essere nel contempo critica, «nel senso di avere poche certezze e molti dubbi» (Quaini, 2002, p. 13) e con un carattere di sperimentazione, poiché aperta alla generosità dello spirito che rende il soggetto disponibile alla sorpresa degli eventi, degli oggetti e dei corpi che decide di osservare (Woodyer e Geoghegan, 2013). Soltanto attraverso il paradosso di una teoria critica e affermativa della cartografia è possibile, allora, immaginare una cartografia culturale come una nuova tradizione capace di leggere in modo vitale e alternativo ciò che è già stato sviscerato nei toni di inerzia e malignità. In questa luce, come sostiene Bodei, citando Jankélévitch: «se la nostalgia chiusa si ripiega nel rimpianto di ciò che è perduto, la nostalgia aperta è capace di elaborare positivamente il lutto della perdita, rimarginando le ferite implacabilmente inflitte a ciascuno dall'esistenza permettendogli di guardare avanti» (2009, p. 55).

Bibliografia

- Abhourame, N. e Ribeiro, L. (2011), "Ritessere uno spaziotempo frammentato. Note da un progetto di mappatura in Palestina", *Lo Squaderno*, 15: 37-43.
- Abrahamsson, C. e Gren, M., eds. (2012), *GO: On the Geographies of Gunnar Olson*, Ashgate, Londra.
- Alpers, S. (1983), *The Art of Describing: Dutch Art in the Seventeenth Century*, University of Chicago Press, Chicago.
- Amilhat-Szary, A. L. e Mekdjian, S. (2015), "Crossing maps: spaces of never-ending arrival", *Vision Cartographiques*: <http://visionscarto.net/crossing-maps>
- Anderson, B. (2018), "Cultural geography II: The force of representations", *Progress in Human Geography*, 3, 6: 1120-1132.
- Anderson, B. e Harrison, P., eds. (2010), *Taking-place: Non-representational Theories and Geography*, Ashgate, Londra.
- Anderson, B. e Wylie, J. (2009), "On geography and materiality", *Environment and Planning A*, 41: 318-355.
- Andrews, J. H. (2001), *Introduction: Meaning, Knowledge, and Power in the Map Philosophy*, in Harley J. B. (Paul Laxton, ed.), *The new nature of maps: essays in the history of cartography*: 1-32. The Johns Hopkins University Press, Baltimora.
- Appadurai A. (1996), *Modernity at large: Cultural dimensions of globalization*, University of Minnesota Press, Minneapolis (trad. it.: *Modernità in polvere. Dimensioni culturali della globalizzazione*, Meltemi, Roma, 2001).
- Ardenne, P. (2002), *Un art contextuel: création artistique en milieu urbain, en situation, d'intervention, de participation*, Flammarion, Parigi.
- Armstrong, C. (1996), "Visual culture questionnaire", *October, Journal of Visual Culture*, 77: 27-28.
- Armstrong, I. (2000), *The radical aesthetics*, Blackwell, Londra.
- Ash, J., Kitchin, R. e Leszczynski, A. (2018), "Digital turn, digital geographies?", *Progress in Human Geography*, 42, 1: 25-43.
- Bagheri, N. (2014), "What qualitative GIS maps tell and don't tell: insights from mapping women in Tehran's public spaces", *Journal of Cultural Geography*, 31, 2: 166-178.
- Bal, M. (1991), *Reading Rembrandt: Beyond the Word-Image Opposition*, Cambridge University Press, Cambridge, MA.

- Bal, M. (2003), "Visual essentialism and the object of visual culture", *Journal of Visual Culture*, 2, 1: 5-32.
- Bal, M. e Hernández-Navarro, M. A. (2011), *Art and Visibility in Migratory Culture: Conflict, Resistance, and Agency*, Rodopi, Amsterdam.
- Balázs, B. (2008), *L'uomo visibile*, Lindau, Torino.
- Barad, K. (2007), *Meeting the universe half-way: quantum physics and the entanglement of matter and meaning*, Duke University Press, Durham.
- Barad, K. (2008), *Posthumanist performativity: Toward an understanding of how matter comes to matter*, in Alaimo, S. e Hekman, S., eds., *Material Feminisms*: 120–154. Indiana University Press, Bloomington/Indianapolis.
- Barnes, T.J. (1996), *Logics of Dislocation: Models, Metaphors, and Meanings of Economic Space*, Guilford Press, New York.
- Barnes, T.J. e Duncan, J.S., eds. (1991), *Writing worlds: Discourse, Text and Metaphors in the Representation of Landscape*, Routledge, Londra.
- Barthes, R. (1980), *La Chambre claire. Note sur la photographie*, Seuil, Parigi (trad. it.: *La camera chiara. Nota sulla fotografia*, Einaudi, Torino, 2003).
- Baudrillard, J. (1968), *Le système des objets*, Gallimard, Parigi, (trad. it.: *Il sistema degli oggetti*, Bompiani, Milano, 1972).
- Baudrillard, J. (1984), *The Precession of Simulacra* in Wallis, B., ed., *Art After Modernism: Rethinking Representation*: 253-281. New Museum, New York.
- Baudrillard, J. (1996), *Il delitto perfetto: La televisione ha ucciso la realtà?*, Raffaello Cortina, Milano.
- Baxandall, M. (1972), *Painting and Experience in Fifteenth-Century Italy: A Primer in the Social History of Pictorial Style*, Oxford University Press, Oxford.
- Beckett, S. (1995) [ed. orig. 1937], *Samuel Beckett: The Complete Short Prose, 1929-1989*. S. E. Gontarski, a cura di. Grove Press, New York.
- Beer, D. (2013), *Popular Culture and New Media. The Politics of Circulation*, Palgrave Macmillan, Basingstoke.
- Belting, H. (2002), *Bild-Anthropologie: Entwürfe für eine Bildwissenschaft*, Wilhelm Fink Verlag, Paderborn (trad. it.: *Antropologia delle immagini*, Carocci, Roma, 2011).
- Belting, H. (2008), "Per una iconologia dello sguardo", in Coglitore, R., a cura di, *Cultura visuale. Paradigmi a confronto*: 5-25, Duepunti edizione, Palermo.
- Belyea, B. (1992), "Images of power: Derrida, Foucault, Harley", *Cartographica*, 29, 2: 1-9.
- Benahib, S. (1986), *Critique, Norm, and Utopia: A Study of the Foundations of Critical Theory*, Columbia University Press, New York.
- Benjamin, W. (1962), *Angelus novus. Saggi e frammenti*, Einaudi, Torino.
- Benjamin, W. (1955), *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, da Walter Benjamin*, Schriften, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main (trad. it.: *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Einaudi, Torino, 1966).
- Bennett, J. (2010), *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*, Duke University Press, Durham, NC.
- Berger, J. (2004), *Modi di vedere*, Bollati Boringhieri, Torino.

- Berque, A. (1987), *Motifs de represence: des concepts ou un jargon pour la geographie culturelle?*, in Zanetto, G., a cura di, *Les langages des représentations géographiques: actes du Colloque International, Venise, 15-16 octobre 1987*, Vol. 2: 31-53, Università degli Studi di Venezia, Dipartimento di Scienze Economiche, Venezia.
- Bignante, E. (2011), *Geografia e ricerca visuale*, Editori Laterza, Roma.
- Blunt, A. e Rose, G., eds. (1994), *Writing Women and Space: colonial and postcolonial geographies*, Guilford Press, New York.
- Bodenhamer, D. J., Corrigan, J. e Harris, T. M., eds. (2010), *The Spatial Humanities: GIS and the Future of Humanities Scholarship*, Indiana University Press, Bloomington, IN.
- Boehm, G. (2004), *Al di là del linguaggio? Osservazioni sulla logica delle immagini*, in Di Monte M. G., a cura di, *La svolta iconica*, 2009: 105-124. Meltemi, Roma.
- Boehm, G. (2007), *Iconic Turn. Ein Brief*, in Belting, H., ed., *Bilderfragen. Die Bildwissenschaften im Aufbruch*, Monaco.
- Boehm, G. e Mitchell, W. J. T. (2009), "Pictorial versus Iconic Turn: Two Letters", *Culture, Theory and Critique*, 50: 103-121.
- Bondi, L. (2005), "Making connections and thinking through emotions: between geography and psychotherapy", *Transactions of the Institute of British Geographers*, 30: 433-48.
- Boria, E. (2007), *Cartografia e potere. Segni e rappresentazioni negli atlanti italiani del Novecento*, UTET Università, Torino.
- Boria, E. (2008), "Geopolitical maps: a sketch history of a neglected trend in cartography", *Geopolitics*, 13: 278-308.
- Boria, E. (2013), "Geographers and Maps: A Relationship in Crisis". *L'Espace Politique. Revue en ligne de géographie politique et de géopolitique*, 21, online: <https://journals.openedition.org/espacepolitique/2802>.
- Borges, J. L. (1984), *L'artefice*, Mondadori, Milano.
- Bourriaud, N., Pleasance, S., Woods, F. e Copeland, M. (2002), *Relational aesthetics*, Les presses du reel, Dijon.
- Bradshaw, M. e Williams, S. (1999), "Scales, lines and minor geographies: whither King Island", *Australian Geographical Studies*, 37: 248-67.
- Braidotti, R. (1994), *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, Columbia University Press, New York.
- Braidotti, R. (2014), "Borrowed Energy", *Frieze*, magazine online: <https://frieze.com/article/borrowed-energy>
- Bray, A. e Colebrook, C. (1998), "The haunted flesh: Corporeal feminism and the politics of (dis)embodiment", *Signs*, 24, 1: 34-67.
- Bredenkamp, H. (2010), *Theories des Bildakts*, Suhrkamp Verlag, Berlino (trad. it.: *Immagini che ci guardano. Teoria dell'atto iconico*, Milano, Cortina, 2015).
- Bredenkamp, H., Dünkel, V. e Schneider, B. (2015), *The Technical Image: A History of Styles in Scientific Imagery*, The University of Chicago Press, Chicago.
- Brown, M. e Staeheli, L.A. (2003), "'Are We There Yet?' Feminist Political Geographies", *Gender, Place and Culture*, 10: 247-256.

- Bruno, G. (2002), *Atlas of Emotion: Journeys in Art, Architecture, and Film*, Verso Books, New York.
- Bruno, G. (2008), "Cultural cartography, materiality and the fashioning of emotion", in Smith, M., ed., *Visual culture studies. Interviews with key thinkers*: 144-166, Sage, Londra.
- Bryan, J. (2011), "Walking the line: participatory mapping, indigenous rights, and neoliberalism", *Geoforum*, 42, 1: 40-50.
- Bryant, L. (2014), *Onto-Cartography: An Ontology of Machines and Media*, University of Edinburgh Press, Edimburgo.
- Bryson, N. (1983), *Vision and Painting: The Logic of the Gaze*, Palgrave Macmillan, Londra.
- Buci-Glucksmann, C. (1996), *L'œil cartographique de l'art*, Galilée, Parigi.
- Butler, J. (1990), *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, Routledge, New York.
- Butler, J. (1993), *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of "Sex"*, Routledge, New York; Londra.
- Butler, J. (1997), *Excitable speech, a politics of the performative*, Routledge, New York.
- Cadman, L. (2009), "Nonrepresentational Theory/Nonrepresentational Geographies", *Elsevier*: 1-8.
- Caquard, S. e Fiset, J. P. (2014), "How can we map stories? A cybercartographic application for narrative cartography", *Journal of Maps*, 10, 1: 18-25.
- Careri, F. e Tiberghien, G. A. (2006), *Walkscapes: camminare come pratica estetica*, Einaudi, Torino.
- Carey-Webb, J. (2017), "Gendered politics of empire: the female *explorateur* and natural histories of the Amazon basin 1899-1901", *Gender, Place & Culture*, 24, 4: 465-481.
- Carter, J. R. (2004), "Cartography is Alive (Thank God!)", *Cartographic Perspectives*, 49: 4-9.
- Cartwright, W., Gartner, G. e Lehn, A., eds. (2009), *Cartography and art*, Springer Science & Business Media, Berlino.
- Casti, E. (2015), *Reflexive Cartography. A New Perspective on Mapping*, Elsevier, Amsterdam, Oxford, Waltham – MA.
- Castro, T. (2011), *La pensée cartographique des images: cinéma et culture visuelle*, Aléas, Parigi.
- Cixous, H. (1988), *Conversations with Hélène Cixous and members of the Centre d'Etudes Féministes*, in Sellers, S., ed., *Writing Differences: Readings from the Seminar of Hélène Cixous*, *Gender in Writing*: 141-154, Open University Press, Milton Keynes.
- Colebrook, C. (2000), "Questioning Representation", *SubStance*, 29, 2: 47-67.
- Colls, R. (2012), "Feminism, bodily difference and non-representational geographies", *Transactions of the Institute of British Geographers*, 37: 430-445.
- Cometa, M. (2010), *Studi Culturali*, Guida, Napoli.
- Cook, I., Crouch, D., Naylor, S. e Ryan, J., eds. (2000), *Cultural Turns/Geographical Turns: Perspectives on Cultural Geography*, Prentice Hall, Harlow.

- Corner, J. (1999), *The agency of mapping: speculation, critique and invention*, in Cosgrove, D., ed., *Mappings*: 213-252, Reaktion Books, Londra.
- Cosgrove, D. (1984), *Social Formation and Symbolic Landscape*, Croom Helm, Londra.
- Cosgrove, D. (1987), *Landscape and ideological discourse*, in Zanetto, G., a cura di, *Les langages des représentations géographiques: actes du Colloque International, Venise, 15-16 octobre 1987*, Vol. 1: 157-190, Università degli Studi di Venezia, Dipartimento di Scienze Economiche, Venezia.
- Cosgrove, D. (1988), "Les Langages des Représentations Géographiques" (Recensione), *Area*, 20, 2: 166-168.
- Cosgrove, D. (1999), *Mappings*, Reaktion Books, Londra.
- Cosgrove, D. (2006), "Art and mapping: an introduction", *Cartographic perspectives*, 53: 4-5.
- Cosgrove, D. (2008a), *Geography and Vision: Seeing, Imagining and Representing the World*, I. B. Tauris, Londra/New York.
- Cosgrove, D. (2008b), "Cultural cartography: Maps and mapping in cultural geography", *Annales de géographie*, 660/661, 2: 159-178.
- Cosgrove, D. e Domosh, M. (1993), *Author and authority: writing the new cultural geography*, in Duncan, J. e Ley, D., eds., *Place/culture/representation: 25-38*, Routledge, Londra/New York.
- Cosgrove, D. e Jackson, P. (1987), "New directions in cultural geography", *Area*, 19, 2: 95-101.
- Cosgrove, D. e Martins, L.L. (2000), "Millennial geographics", *Annals of the Association of American Geographers*, 90, 1: 97-113.
- Crampton, J. W. (2001), "Maps as social constructions: power, communication, and visualization", *Progress in Human Geography*, 25, 2: 235-252.
- Crampton, J. W. (2003), *The Political Mapping of Cyberspace*, University of Chicago Press, Chicago.
- Crampton, J. W. (2008), "Cartography: Maps 2.0.", *Progress in Human Geography*, 33, 1: 91-100.
- Crampton, J. W. (2009), "Cartography: performative, participatory, political", *Progress in Human Geography*, 33, 6: 840-848.
- Crampton, J. W. (2010), *Mapping: A Critical Introduction to Cartography and GIS*, Wiley-Blackwell, Londra.
- Crampton, J. e Wilson, M. W. (2015), "Harley and Friday Harbor: A Conversation with John Pickles", *Cartographica: The International Journal for Geographic Information and Geovisualization*, 50, 1: 28-36.
- Crang, P. (1992), "The Politics of Polyphony: Reconfigurations in Geographical Authority", *Environment & Planning D: Society & Space*, 10: 527-549.
- Crary, J. (1988), "Techniques of the Observer", *October*, 45: 3-35.
- Daniels, S. (1985), *Arguments for a humanistic geography*, in Johnston, R. J., ed., *The Future of Geography*: 143-158, Methuen, Londra.
- Dear, M. (1994), "Postmodern Human Geography: A Preliminary Assessment (Postmoderne Geographie des Menschen. Eine vorläufige Bilanz)", *Erdkunde*, 48, 1: 2-13.

- Debord, G. (1958), “Théorie de la dérive”, *Internationale Situationniste*, 2 La Revue des Ressources: www.larevuedesressources.org/theorie-de-la-derive,038.html
- Debord, G. (1967), *La Società du spectacle*, Gallimard, Parigi.
- Debray, R. (2010), *Vita e morte dell'immagine: una storia dello sguardo in Occidente*, Il Castoro, Milano.
- Dei F. (2011), *La materia del quotidiano. Introduzione*, in Bernardi, S., Dei, F., Meloni, P., a cura di, *La materia del quotidiano. Per un'antropologia degli oggetti ordinari*, Pacini Editore, Pisa.
- De Certeau, M. (1984), *The Practice of Everyday Life*, University of California Press, Berkeley, CA.
- De Lauretis, T. (1993), “Feminist Genealogies: A Personal Itinerary”, *Women's Studies International Forum*, 1, 4: 393-403.
- Del Casino, V. e Hanna S. (2005), “Beyond the ‘Binaries’: A Methodological Intervention for Interrogating Maps as Representational Practices”, *ACME*, 4, 1: 34-56.
- Deleuze, G. (1968), *Différence et Répétition*, PUF, Parigi (trad. it.: *Differenza e ripetizione*, Il Mulino, Bologna, 1971).
- Deleuze, G. (1996), *Critica e Clinica*, Raffaello Cortina, Milano.
- Deleuze, G. e Guattari, F. (1980), *Mille plateaux. Capitalisme et schizofrénie*, Les Éditions de Minuit, Parigi (trad. it.: *Mille piani. Capitalismo e schizofrenia*, vol. 1, Castelvecchi, Roma, 1997).
- Deleuze, G. e Guattari, F. (1991), *Qu'est-ce que la philosophie?*, Minuit, Parigi.
- Deleuze, G. e Parnet, C. (2007), *Conversazioni, ombre corte*, Verona.
- Della Dora, V. (2009), “Performative atlases: Memory, materiality, and (co)authorship”, *Cartographica, The International Journal for Geographic Information and Geovisualization*, 44, 4: 240-255.
- Dematteis, G. (1985), *Le metafore della terra: la geografia umana tra mito e scienza*, Feltrinelli, Milano.
- Dematteis, G., Lanza, C. e Greiner, L. A. (2012), *Geografia umana. Un approccio visuale*, Utet, Torino.
- Derrida, J. (1967), *De la grammatologie*, Minuit, Parigi (trad. it.: *Della Grammatologia*, Jaca Book, Milano, 1969).
- Derrida, J. (1985), *Letter to a Japanese Friend. (Prof. Izutsu)*, in Wood & Bernasconi, eds., *Derrida and Difference*: 1-5, Parousia Press, Warwick.
- De Souza e Silva, A. (2006), “From Cyber to Hybrid: Mobile Technologies as Interfaces of Hybrid Spaces”, *Space and Culture*, 9: 261-278.
- de Spuches, G. (1996), “Atlanti e Ipertesti”, *Geotema*, 6: 40-45.
- de Spuches, G. (2002), *Atlante Virtuale*, Università degli Studi di Palermo, Dip. di Beni Culturali, Laboratorio geografico, Palermo.
- de Spuches, G. (2012), *L'urbano nella geografia culturale. Teorie, metodi e descrizioni*, in Lino, M., a cura di, *La città cosmopolita. Altre narrazioni*: 12-35, Palumbo, Palermo.
- Deutsche, R. (1996), *Evictions: Art and Spatial Politics*, The MIT Press, Cambridge, MA.
- Devi, M. (1993), “Douloti the Bountiful”, tr. di Gayatri Chakravorty Spivak, *Imaginary Maps*, Thema, Calcutta.

- Dewsbury, J. D., Harrison, P., Rose, M. e Wylie, J. (2002), "Enacting geographies", *Geo-forum*, 33: 437-40.
- Didi-Huberman, G. (2011), *Atlas ou le gai savoir inquiet. L'Œil de l'histoire 3*, Les Editions de Minuit, Parigi.
- D'Ignazio, C. (2009), *Art and Cartography*, in *International Encyclopedia of Human Geography*: 190-206. Elsevier, Amsterdam.
- Dixon, D. e Jones, J. P. (1998), "My dinner with Derrida, or spatial analysis and poststructuralism do lunch", *Environment and Planning A*, 30, 2: 247-260.
- Dobson, J. E. (1983), "Automated Geography", *The Professional Geographer*, 35: 135-143.
- Dodge, M. e Kitchin, R. (2005), "Code and the Transduction of Space", *Annals of the Association of American Geographers*, 95, 1: 162-180.
- Dodge, M. e Kitchin, R. (2007), "Outlines of a world coming into existence: pervasive computing and the ethics of forgetting", *Environment and Planning B: Planning and Design*, 34: 431-45.
- Dodge, M., e Perkins, C. (2008), "Reclaiming the map: British geography and ambivalent cartographic practice", *Environment and Planning A*, 40, 6: 12-20.
- Dodge, M., Kitchin, R. e Perkins, C., eds. (2009), *Rethinking Maps: New Frontiers in Cartographic Theory*, Routledge, Londra.
- Doel, M. (2007), "Afterimages", *Environment and Planning D: Society and Space*, 25, 5: 890-910.
- Driver, F. (2003), "On geography as a visual discipline", *Antipode*, 35, 2: 212-243.
- Driver, F., Nash, C. e Prendergast, K. (2002), *Landing: eight collaborative projects between artists + geographers*, Royal Holloway University Press, Londra.
- Duggan, M. (2017), "The Cultural Life of Maps: Everyday Place-Making Mapping Practices", *Livingmaps Review*, online: <http://livingmaps.review/journal/index.php/LMR/article/view/71>
- Duncan, J.S. (1990), *The city as text: the politics of landscape interpretation in the Kandyen kingdom*, Cambridge University Press, Cambridge, UK.
- du Preez, A. (2008), "(Im)Materiality: on the matter of art", *Image & Text: a Journal for Design*, 14: 30-41.
- Eco, U. (2012), "Il realismo minimo", *La Repubblica*: <http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2012/03/11/il-realismo-minimo.html>.
- Edney, M. H. (1993), "Cartography without 'Progress': reinterpreting the nature and historical development of map making", *Cartographica*, 30, 2/3: 54-68.
- Edney, M. H. (1997), *Mapping an Empire: The Geographical Construction of British India, 1765-1843*, University of Chicago Press, Chicago.
- Edney, M. H. (2005), "The Origins and Development of J. B. Harley's Cartographic Theories", *Cartographica*, 40, 1-2: 1-143.
- Edney, M. H. (2015), "Cartography and Its Discontents", *Cartographica*, 50, 1: 9-13.
- Elwood, S. (2008), "Volunteered geographic information: future research directions motivated by critical, participatory, and feminist GIS", *GeoJournal*, 72, 3-4:173-183.
- Elwood, S. (2010), "Geographic information science: emerging research on the societal implications of the geospatial web", *Progress in Human Geography*, 34, 3: 349-357.

- Elwood, S. e Leszczynski, A. (2013), "New Spatial Media, New Knowledge Politics", *Transactions of the Institute of British Geographers*, 38, 4: 544-59.
- Farinelli, F. (1991), "L'arguzia del paesaggio", *Casabella*: 575-576.
- Farinelli, F. (1992), *I segni del mondo. Immagine cartografica e discorso geografico in età moderna*, La Nuova Italia, Firenze.
- Farinelli, F. (1998), "Did Anaximander ever Say any Words? The Nature of Cartographical Reason", *Ethics, Place and Environment*, 1, 2: 135-144.
- Farinelli, F. (2003), *Geografia. Un'introduzione ai modelli del mondo*, Einaudi, Torino.
- Farinelli, F. (2009), *La crisi della ragione cartografica*, Einaudi, Torino.
- Farinelli, F., Olsson, G. e Reichert, D. (1994), *Limits of representation*, Accedo, Monaco.
- Ferraris, M. (2006), *Tracce. Nichilismo, moderno, postmoderno*, Mimesis, Milano.
- Ferraris, M. (2012), *Manifesto of New Realism*, Suny, New York.
- Flaherty, M., Denzin, N., Manning, P. e Snow, D. (2002), "Review Symposium: crisis in representation", *Journal of Contemporary Ethnography*, 31, 4: 478-516.
- Foster, H. (1988), *Vision and Visuality*, Bay Press, Seattle.
- Foster, H. (2004), "An Archival Impulse", *October*, 110: 3-22.
- Foster, K. e Lorimer, H. (2007), "Some Reflections on Art-Geography as Collaboration", *Cultural Geographies*, 14: 425-432.
- Foucault, M. (1966), *Les Mots et les Choses (Une archéologie des sciences humaines)*, Gallimard, Parigi (trad. it.: *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*, Rizzoli, Milano, 1967).
- Foucault, M. (1969), *L'Archéologie du savoir*, Gallimard, Parigi (trad. it.: *L'archeologia del sapere*, Rizzoli, Milano, 1971).
- Foucault, M. (1976), "Questions à Michel Foucault sur la géographie", *Herodote*, 1: 71-85 (trad. eng.: *Questions on geography*, in Gordon, C., ed., *Power/knowledge*: 63-77, Harvester, Brighton, 1980).
- Foucault, M. (1975), *Surveiller et punir: Naissance de la prison*, Gallimard, Parigi (trad. it.: *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione*, Einaudi, Torino, 1993).
- Foucault, M. (1984), *Le souci de soi*, Gallimard, Parigi (trad. it.: *La cura di sé*, Feltrinelli, Milano, 1985).
- Foucault, M. (2001), *Fearless Speech*, Semiotext(e), Los Angeles.
- Foucault, M. e Deleuze, G. (1972), *Intellectuals and Power: A Conversation Between Michel Foucault and Gilles Deleuze*, in Bouchard, D., ed., *Language, Counter-memory, practice: Selected essays and interviews*, 1977: 218-233, Cornell University Press, New York.
- Fuller, M. (2008), *Software studies: a lexicon*, Leonardo books, Cambridge (MA).
- Gell, A. (1998), *Art and Agency: An Anthropological Theory*, Clarendon Press, Oxford.
- Gibson, J. J. (1979), *The ecological approach to visual perception*, Houghton Mifflin, Boston.
- Giddens, A. (1977), *Studies in Social and Political Theory*, Hutchinson, Londra.
- Gilbert, D. (1995), "Between two cultures: Geography, computing, and the humanities", *Cultural Geographies*, 2, 1: 1-13.

- Gilmartin, M. (2004), "Geography and representation: introduction", *Journal of Geography in Higher Education*, 28, 2: 281-284.
- Goffman, E. (1959), *The Presentation of Self in Everyday Life*, University of Edinburgh Press, Edimburgo (trad. it.: *La vita quotidiana come rappresentazione*, Il Mulino, Bologna, 1969).
- Gombrich, E. (1970), *Aby Warburg: An Intellectual Biography*, Phaidon Inc Ltd. (trad. it.: *Aby Warburg. Una biografia intellettuale*, Feltrinelli, Milano, 2003).
- Goodchild, M. F. (1995), *Geographic Information Systems and Geographic Research*, in Pickles, J., ed., *Ground truth: the social implications of GIS*: 31-50, Guilford Press, New York.
- Gould, P. e Olsson, G. (1982), *A Search for Common Ground*, Pion, Londra.
- Grace, H. (2013), *Culture, Aesthetics and Affect in Ubiquitous Media: The Prosaic Image*, Routledge, Londra/New York.
- Graham, S. (2005), "Software-sorted geographies", *Progress in Human Geography*, 29, 5: 562-80.
- Graham, M., Zook, M. e Boulton, A. (2013), "Augmented Reality in Urban Places: Contested Content and the Duplicity of Code", *Transactions of the Institute of British Geographers* 38, 3: 464-79.
- Gregory, D. (1994), *Geographical Imaginations*, Blackwell, Oxford.
- Gregory, D., Martin, R. e Smith, G., eds. (2009), *Human geography: society, space, and social science*, University of Minnesota Press, Minneapolis.
- Gregson, N. e Rose, G. (2000), "Taking Butler elsewhere: performativities, spatialities and subjectivities", *Environment and Planning D: Society and Space*, 18: 433-53.
- Grosz, E. (1994), *Volatile Bodies: Towards a Corporeal Feminism*, Indiana University Press, Bloomington, IN.
- Grove, N. S. (2015), "The cartographic ambiguities of HarassMap: Crowdmapping security and sexual violence in Egypt", *Security Dialogue*, 46, 4: 345-364.
- Guarrasi, V. (1987), *Ecriture et communication: reflexion sur le rapport entre le discours géographique et les technologies de la parole*, in Zanetto, G., a cura di, *Les langages des représentations géographiques: actes du Colloque International, Venise, 15-16 octobre 1987*, Vol. 1: 283-291, Università degli Studi di Venezia, Dipartimento di Scienze Economiche, Venezia.
- Guarrasi, V. (1988), *Ordine e orientamento. Modelli culturali e pratiche sociali nella prospettiva geografica*, Quaderni dell'Istituto di Scienze Antropologiche e Geografiche della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Palermo, Palermo.
- Guarrasi, V. (1996), "Realtà virtuali: nuove dimensioni dell'immaginazione geografica", *Geotema*, 6: 1-5.
- Guarrasi, V. (2001), *Paradoxes of Modern and Postmodern Geography. Heterotopia of Landscape and Cartographic Logic*, in Minca, C., ed., *Postmodern Geography. Theory and Praxis*: 226-237, Blackwell, Oxford.
- Guarrasi, V. (2002), *Virtual Landscapes*, in Picone, M., a cura di, *Bodies and Spaces. Gunnar's Travels*: 3-16, Laboratorio Geografico, Palermo.
- Guarrasi, V. (2004), "Mappe digitali di un mondo polifonico: i GIS e la ricerca informatica", *GEOmedia*, 8, 5: 6-10.

- Guarrasi, V. (2005), "Paesaggio di teorie", *Equilibri*, 9, 1: 11-28.
- Guarrasi, V. (2015), *L'evento e la catastrofe*, in Sorgi, O. e Militello, F., a cura di, *Gibellina e il Museo delle Trame Mediterranee*: 63-69, CRICD, Palermo.
- Halberstam, J. (2011), *The queer art of failure*, Duke University Press, Durham, NC.
- Hall, S. (1992), *Cultural studies and its theoretical legacies*, in Grossberg, L. e Pollock, D., eds., *Cultural Studies*: 277-286, Routledge, Londra.
- Hall, S. (1997), *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, The Open University Press, Walton Hall, Milton Keynes.
- Hall, S. (2006a), *Politiche del quotidiano. Culture, identità e senso comune*, Il Saggiatore, Milano.
- Hall, S. (2006b), *Il soggetto e la differenza: Per un'archeologia degli studi culturali e postcoloniali* (a cura di Miguel Mellino), Meltemi, Roma.
- Hancock, C. (2004), *L'idéologie du territoire en géographie: incursions féminines dans une discipline masculiniste*, in Bard, C., ed., *Le genre des territoires: masculin, féminin, neuter*: 167-176, Presses de l'Université d'Angers, actes du colloque d'Angers.
- Hanson, S. (1992), "Geography and feminism: Worlds in collision?", *Annals of the Association of American Geographers*, 82, 4: 569-86.
- Hanson, S., Kominiak T. e Scott, C. (1997), "Assessing the impact of location on women's labor market outcomes: A methodological exploration", *Geographical Analysis*, 29, 4: 282-97.
- Haraway, D. (1990), *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*, Routledge, New York.
- Harley, J. B. (1986), "Imago Mundi: The First Fifty Years and the Next Ten", *Cartographica*, 23, 3: 1-15.
- Harley, J. B. (1988), "Maps, knowledge, and power" in Cosgrove D. e Daniels S., eds., *The Iconography of Landscape: Essays on Symbolic Representation, Design and Use of Past Environments*: 277-312, Cambridge University Press, Cambridge, MA.
- Harley, J. B. (1989a), "Deconstructing the map", *Cartographica*, 26, 2: 1-20.
- Harley, J. B. (1989b), "Historical Geography and the Cartographic Illusion", *Journal of Historical Geography*, 15, 1: 80-91.
- Harley, J. B. (1990), "Cartography, ethics, and social theory", *Cartographica*, 27, 2: 1-23.
- Harley, J. B. (2001), *The new nature of maps: essays in the history of cartography*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore.
- Harley, J. B. e Woodward, D. (1987), *The History of Cartography. Vol. 1*, University of Chicago Press, Chicago.
- Harman, G. (2018), *Object-Oriented Ontology: A New Theory of Everything*, Pelican Books, Londra.
- Harmon, K. A. (2004), *You are here: personal geographies and other maps of the imagination*, Princeton Architectural Press, Princeton, NJ.
- Harmon, K. A. (2009), *Map As Art, The: Contemporary Artists Explore Cartography*, Princeton Architectural Press, Princeton, NJ.
- Harper, D. (1988), "Visual sociology: expanding sociological vision", *The American Sociologist*, 19, 1: 54-70.

- Hartley, J. (2012), *Digital Futures for Cultural and Media Studies*, John Wiley, Chichester.
- Harvey, D. (1989), *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*, Blackwell, Oxford.
- Hawkins, H. (2010), "The argument of the eye"? The cultural geographies of installation art", *cultural geographies*, 17, 3: 321-340.
- Hawkins, H. (2011), "Dialogues and doings: sketching the relationships between geography and art", *Geography Compass*, 5, 7: 464-478.
- Hawkins, H. (2013), "Geography and art. An expanding field Site, the body and practice", *Progress in Human Geography*, 37, 1: 52-71.
- Hawkins, H. (2014), *For creative geographies: Geography, visual arts and the making of worlds*. Routledge, Londra.
- Hawkins, H. e Straughan, E. (2015), *Geographical Aesthetics: Imagining Space, Staging Encounters*, Ashgate, Londra.
- Heidegger, M. (1927), *Sein und Zeit* (trad. it.: *Essere e Tempo*, Mondadori, Milano, 1996).
- Herb, G. (2009), "Intervention: Mapping is critical", *Political Geography*, 28: 332-342.
- Holly, M.A. (1996), "Visual Culture Questionnaire", *October*, 77: 39-41.
- Holly, M.A. (2005), *Interview with Micheal Ann Holly*, in Dikovitskaya, M., ed., *Visual Culture: The Study of the Visual After the Cultural Turn*: 193-202, The MIT Press, Cambridge, MA.
- Huffman, N. H. (1997), *Charting the Other Maps: Cartography and Visual Methods in Feminist Research*, in Jones, J. P., Nast, N. J. e Roberts, S. M., eds., *Thresholds in Feminist Geography: Difference, Methodology, Representation*: 255-83, Rowman and Littlefield, Latham.
- Huggan, G. (1989), "Decolonizing the Map: Post-Colonialism, Post-Structuralism and the Cartographic Connection", *Ariel*, 20, 4: 115-31.
- Hussy, C. (1987), *Orientations de recherche: pratiques de production de l'espace*, in Zanetto, G., a cura di, *Les langages des représentations géographiques: actes du Colloque International, Venise, 15-16 octobre 1987*, Vol. 2: 5-12, Università degli Studi di Venezia, Dipartimento di Scienze Economiche, Venezia.
- Iacoli, G. (2014), "Punti sulle mappe. Conversando con Franco Farinelli, intorno alle retoriche cartografiche", *Between*, IV.7, www.Between-?--journal.it/
- Ingold, T. (2000), *The Perception of the Environment: Essays in Livelihood, Dwelling and Skill*, Routledge, Londra.
- Ingold, T. (2007a), *Lines: a brief history*, Routledge, Londra.
- Ingold, T. (2007b), "Materials against materiality", *Archaeological dialogues*, 14, 1: 1-16.
- Jacob, C. (1992), *L'empire des cartes: approche théorique de la cartographie à travers l'histoire*, Editions Albin Michel, Parigi.
- Jackson, P. (2000), "Rematerializing social and cultural geography", *Social & Cultural Geography*, 1: 9-14.
- Jameson, F. (1991), *Postmodernism, or the cultural logic of late capitalism*, Duke University Press, Durham, NC.

- Jardine, A. (1985), *Gynesis: Configurations of Woman and Modernity*, Cornell University Press, Ithaca.
- Jay, M. (1988), *Scopic Regimes of Modernity*, in Foster, H., ed., *Vision and Visuality*: 3-28, Bay Press, Seattle.
- Jenkins, H. (2006), *Convergence culture: Where old and new media collide*, New York University Press, New York, NY.
- Jenks, C. (1995), *Visual Culture*, Routledge, Londra.
- Johnston, R. J. e Sidaway, J. (2016), *Geography and geographers: Anglo-American human geography since 1945*, 6th ed., Hodder Arnold, Londra.
- Kinsley, S. (2014). "The matter of 'virtual' geographies", *Progress in Human Geography*, 38, 3: 364-384.
- Kitchin, R. (2008), "The practices of mapping", *Cartographica*, 43, 3: 211-215.
- Kitchin, R. (2011), "Post-representational cartography", *Lo Squaderno: Explorations in Space and Society*, 15: 7-12.
- Kitchin, R. e Dodge, M. (2007), "Rethinking maps", *Progress in Human Geography*, 31, 3: 331-344.
- Kitchin, R. e Dodge, M. (2011), *Code/Space: Software and Everyday Life*, The MIT Press, Cambridge, MA.
- Kitchin R., Lauriault T. P. e Wilson, M. M. (2017), *Understanding Spatial Media*, Sage, Londra.
- Koselleck, R. (2012), *Crisi. Per un lessico della modernità*, Ombre Corte, Verona.
- Krygier, J. B. (1995), "Cartography as an Art and a Science?", *The Cartographic Journal*, 32, 1: 3-10.
- Kurgan, L. (2013), *Close up at distance: Mapping, technology and politics*, The MIT Press, Cambridge, MA.
- Kwan, M. P. (2002), "Feminist visualization: Re-envisioning GIS as a method in feminist geographic research", *Annals of the Association of American Geographers*, 92, 4: 645-661.
- Kwan, M. P. (2007), "Affecting geospatial technologies: Toward a feminist politics of emotion", *The Professional Geographer*, 59, 1: 22-34.
- Kwan, M. P. (2008), "From oral histories to visual narratives: Re-presenting the post-September 11 experiences of the Muslim women in the USA", *Social & Cultural Geography*, 9, 6: 653-669.
- Kwon, M. (2004), *One place after another: Site-specific art and locational identity*, The MIT Press, Cambridge, MA.
- Lacoste, Y. (1976), *La géographie, ça sert, d'abord, à faire la guerre*, Maspero, Parigi.
- Lago, L. (2004), *Il contributo della cartografia storica, in Italia-Atlante dei Tipi Geografici*: 21-27, Istituto Geografico Militare, Firenze.
- Lake, R. W. (1993), "Planning and applied geography: positivism, ethics, and GIS", *Progress in Human Geography*, 17: 404-13.
- Lambert, F. e Niney, F. (2015), "La condizione delle immagini", *Doppiozero*: <https://www.doppiozero.com/materiali/antepreme/la-condizione-delle-immagini>
- Latour, B. (1987), *Science in Action*, Harvard University Press, Cambridge, MA.
- Latour, B. (1998), "A Few Steps Toward the Anthropology of the Iconoclastic Gesture", *Science in Context*, 10, 1: 63-83.

- Latour, B. (2005), *Reassembling the social*, Blackwell, Oxford.
- Latour, B. (2010), *On the cult of the Factish Gods*, Duke University Press, Durham.
- Latour, B., November, V. e Camacho-Hubner, E. (2010), "Entering a risky territory: Space in the age of digital navigation", *Environment and Planning D: Society and Space*, 28, 4: 581-599.
- Law, J. (2004), *After Method: Mess in Social Science Research*, Routledge, New York.
- Lee, B. e LiPuma, E. (2002), "Cultures of Circulation: The Imaginations of Modernity", *Public Culture*, 14, 1: 191-213.
- Lefebvre, H. (1961), *Critique de la vie quotidienne II, Fondements d'une sociologie de la quotidienneté*, L'Arche, Parigi (trad. it.: *Critica della vita quotidiana*, Dedalo, Bari, 1977).
- Leszczynski, A. e Elwood, S. (2015), "Feminist geographies of new spatial media", *The Canadian Geographer / Le Géographe canadien*, 59, 1: 12-28.
- Lévy, J., ed. (2015), *A Cartographic Turn*, EPFL Press/Routledge, New York/Losanna.
- Lévy, P. e Bononno, R. (1998), *Becoming virtual: reality in the digital age*, Da Capo Press, Cambridge, MA.
- Lewis G. M. (1979), "The indigenous maps and mapping of North American Indians", *Map Collector*, 9: 145-67.
- Ley, D. e Marwyn, S. S. (1978), *Humanistic Geography: Prospects and Problems*, Maaroufa Press, Chicago.
- Livingstone, D. N. (1992), *The geographical tradition: episodes in the history of a contested enterprise*, Blackwell, Oxford.
- Livingstone, D. N. (2003). *Spaces of Knowledge*, University of Chicago Press, Chicago.
- Loftus, A. (2009), "Intervening in the environment of the everyday", *Geoforum*, 40: 326-334.
- Lo Presti, L. (2018), "Extroverting Cartography. «Seensing» maps and Data Through Art", *J-Reading*, 2, 7: 119-134.
- Lorimer, H. (2005), "Cultural geography: The busyness of being 'more than-representational'", *Progress in Human Geography*, 29: 83-94.
- Lyotard, J-F. (1979), *La conditione postmoderne. Rapport sur le savoir*, Minuit, Parigi.
- Lyotard, J-F. (1971), *Discours, figure*, Klincksieck, Parigi.
- Madge, C. (1997), *Ode to Geography*, in Women and Geography Study Group, ed., *Feminist Geographies: Explorations in Diversity and Difference*: 32-33, Routledge, Londra/New York.
- Mangani, G. (2006), *Cartografia morale: geografia, persuasione, identità*, Franco Cosimo Panini, Modena.
- Manovich, L. (2012a), *How to Compare One Million Images?*, in Berry D.M., ed., *Understanding Digital Humanities*, Palgrave Macmillan, Londra.
- Manovich, L. (2012b), *Media visualization: Visual techniques for exploring large media collections*, in Valdivia, A. N., ed., *The International Encyclopedia of Media Studies*.
- Manovich, L. (2013), *Software Takes Command*, Bloomsbury, Londra.

- Manovich, L. (2014), "Visualization Methods for Media Studies", *Oxford Handbook of Sound and Image in Digital Media*, Oxford.
- Manovich, L. (2016), "100 Billion Data Rows per Second: Culture Industry and Media Analytics in the Early 21st Century", *International Journal of Communication*, <http://manovich.net/index.php/projects/media-analytics>.
- Marston, S. A. e De Leeuw, S. (2013), "Creativity and Geography: Toward a politicized intervention", *Geographical Review*, 103, 2: iii-xxvi.
- Martin, R. (2000), "In memory of maps", *Transactions of the Institute of British Geographers*, 25: 3-6.
- Massey, D. (1993), *Power-geometry and a progressive sense of place*, in Bird, J., Curtis, B., Putnam, T., Robertson, G. e Tickner, L., eds., *Mapping the future: Local cultures, global change: 59-69*, Routledge, New York.
- Massey, D. (2005), *For space*, Sage, Londra.
- Mattern, S. (2015), *Deep Mapping the Media City*, The University of Minnesota Press, Minneapolis.
- McEwan, C. (2003), "Material geographies and postcolonialism", *Singapore journal of tropical geography*, 24, 3: 340-355.
- McKenzie, J. (2005), *Performance studies. The Johns Hopkins Guide to Literary Theory and Criticism*, Johns Hopkins University Press, Baltimore.
- McKinnon, C. (1989), *Toward a feminist theory of the state*, Harvard University Press, Cambridge, MA.
- McLafferty, S. (2005), "Women and GIS: Geospatial technologies and feminist geographies", *Cartographica*, 40, 4: 37-45.
- McLuhan, M. (1964), *Understanding Media: The Extensions of Man*, McGraw-Hill, New York.
- Meloni, P. (2016), *La vita quotidiana come progetto socio-culturale: note di antropologia del design*, in Lotti, G., a cura di, *Interdisciplinary design: Progetto e relazione tra saperi: 83-103*, Dida, Firenze.
- Metz, C. (1977), *Le significant imaginaire*, UGE, Parigi.
- Minca, C. (2000a), "Venetian geographical praxis", *Environment and Planning D: Society and Space* 18: 285-289.
- Minca, C. (2000b), *Meaning and Metaphor: Italian contributions to a postmodern geographical praxis*, in Cori, B., Corna Pellegrini, G., Cortesi, G., Dematteis, G., Di Maggio Alleruzzo, M. T., Minca, C., ... e Zanetto, G., a cura di, *Geographies of diversity: Italian perspectives: 185-199*, Società Geografica Italiana, Roma.
- Minca, C. (2001), *Postmodern Geography Theory and Praxis*, Wiley-Blackwell, Oxford.
- Minca, C. (2005), "Italian cultural geography, or the history of a prolific absence: Country report", *Social & Cultural Geography*, 6, 6: 927-949.
- Mirzoeff, N. (1999), *An introduction to visual culture*, Psychology Press, New York.
- Mitchell, P. (2013), *Cartographic Strategies of Postmodernity. The Figure of the Map in Contemporary Theory and Fiction*, Routledge, New York.
- Mitchell, W. J. T. (1994), *Picture theory. Essays on verbal and visual representation*, The University of Chicago Press, Chicago.
- Mitchell, W. J. T. (2002), "Showing seeing: a critique of visual culture", *Journal of visual culture*, 1, 2: 165-181.

- Mitchell, W. J. T. (2005), *What Do Pictures Want?: The Lives and Loves of Images*, University of Chicago Press, Chicago.
- Moholy-Nagy, L. (2010), *Pittura, fotografia, film (1925)*, Einaudi, Torino.
- Molen Van Ee, P. (2001), *American Women: A Library of Congress Guide for the Study of Women's History and Culture in the United States*, Library of Congress, Washington.
- Mondada, L. (1987), *Mise en discours de l'espace et compétences descriptives dans un exemple vénitien*, in Zanetto, G., a cura di, *Les langages des représentations géographiques: actes du Colloque International, Venise, 15-16 octobre 1987*, Vol. 2: 13-30, Università degli Studi di Venezia, Dipartimento di Scienze Economiche.
- Mundy, B. E. (1996), *The Mapping of New Spain: Indigenous Cartography and the Maps of the Relaciones Geográficas*, University of Chicago Press, Chicago.
- Nash, C. (2004), *Mapping Emotion: longing and location in the work of Kathy Prendergast in A Shared Legacy: Essays on Irish and Scottish Art and Visual Culture*: 225-245, Ashgate, Londra.
- Negarestani, R. (2011), "Contingency and Complicity", *Urbanomic*, 3: 11-18.
- Neve, M. (2004), "Sensorium Communis Geographiae. Some Introductory Steps to a Geoesthetics", *Ocula*, 5: 1-21.
- Neve, M. (2008), "Geoestetica della scoperta", *Geotema*, 27:165-176.
- Neve, M. (2015), *Through the Looking-Map: Mapping as a Milieu of Individuation in: Morphogenesis and Individuation*: 111-140, Springer, Berlino.
- Nietschmann, B. (1995), "Defending the Miskito Reefs with maps and GPS Cultural Survival", *Quarterly*, 18: 34-7.
- Norman, D. A. (1988), *The Psychology of Everyday Things*, Basic Books, New York.
- Obermeyer, N. J. (1995), "The Hidden GIS Technocracy", *Cartography and Geographic Information Systems*, 22, 1: 78-83.
- Olsson, G. (1980), *Birds in Egg/Eggs in Bird*, Pion, Londra.
- Olsson, G. (1987), *The language of geography and the geography of language*, in Zanetto, G., a cura di, *Les langages des représentations géographiques: actes du Colloque International, Venise, 15-16 octobre 1987*, Vol. 1, 135-156, Università degli Studi di Venezia, Dipartimento di Scienze Economiche.
- Olsson, G. (1994), "Heretic Cartography", *Cultural Geographies*, 1: 215-234.
- Olsson, G. (2007), *Abysmal: A Critique of Cartographic Reason*, University of Chicago Press, Chicago.
- Openshaw, S. (1996), *GIS and society: a lot of fuss about very little that matters and not enough about that which does!*, in Harris, T. e Weiner, D., eds., *GIS and society: the social implications of how people, space, and environment are represented in GIS. Scientific report for the Initiative-19 Specialist Meeting, 2-5 March 1996*.
- O'Rourke, K. (2013), *Walking and mapping: Artists as cartographers*, The MIT Press, Boston, MA.
- Ourednik, A. (2015), *Augmented Reality and the Place of Dreams*, in Lévy, J., ed., *A Cartographic Turn*: 299-320, EPFL Press/Routledge, New York/Losanna.

- Painter, J. (2008), "Cartographic Anxiety and the Search for Regionality", *Environment and Planning A*, 40: 342-361.
- Panneels, I. (2018), "Mapping in Art", in Kent, A. J. e Vujakovic, P., eds., *The Routledge Handbook of Mapping and Cartography*: 517-552, Routledge, Abingdon.
- Panofsky, E. (1970), *Iconography and Iconology: An Introduction to the Study of Renaissance Art in Meaning in the Visual Arts*: 51-81, Penguin, Harmondsworth, UK.
- Papotti, D. (2012), "Cartografie alternative: La mappa come rappresentazione ludica, immaginaria, creativa", *Studi Culturali*, 9, 1: 115-134.
- Parikka, J. (2012), *What Is Media Archaeology?*, Polity Press, Cambridge, UK.
- Peirce, C. S. (1998), *New Elements in The Essential Peirce: Selected Philosophical Writings Vol.2*: 300-324, Indiana University Press, Bloomington.
- Pelbart, P. P. (2014), *Towards an art of instauring modes of existence that 'do not exist'*, in Mayo, N. E. e Beltran, E., eds., *31st Bienal de Sao Paulo*: 250-265, Fundacao Bienal de Sao Paulo, San Paolo, Brasile.
- Pelbart, P. P. (2015), *Cartography of Exhaustion: Nihilism Inside Out*, Univocal Publishing, Minneapolis.
- Peluso, N. L. (1995), "Whose woods are these? Counter-mapping forest territories in Kalimantan, Indonesia", *Antipode*, 27, 4: 383-406.
- Perkins, C. (2003), "Cartography: mapping theory", *Progress in Human Geography*, 27, 3: 341-351.
- Peterle G., (2018), "Carto-fiction: narrativising maps through creative writing", *Social & Cultural Geography*: 1-24.
- Philo, C. (2000), *More words, more worlds: Reflections on the 'cultural turn' and human geography*, in Cook, I., Crouch, D., Naylor, S. e Ryan, J., eds., *Cultural Turns/Geographical Turns: Perspectives on Cultural Geography*: 26-53, Prentice Hall, Harlow.
- Pickles, J. (1995), *Ground truth: the social implications of geographic information systems, Mappings: society/theory/space*, Guilford Press, New York.
- Pickles, J. (2004), *A history of spaces: Cartographic reason, mapping, and the geo-coded world*, Routledge, New York.
- Pinder, D. (2005), "Arts of urban exploration", *cultural geographies*, 12, 4: 383-411.
- Pinotti, A. e Somaini, A. (2016), *Cultura visuale. Immagini, sguardi, media, dispositivi*, Einaudi, Torino.
- Poole, D. (1997), *Vision, race, and modernity: a visual economy of the Andean image world*, Princeton University Press, Princeton, NJ.
- Prendergast, C. (2000), *The triangle of representation*, Columbia University Press, New York.
- Propen, A. (2007), "Visual Communication and the Map: How Maps as Visual Objects Convey Meaning in Specific Contexts", *Technical Communication Quarterly*, 16, 2: 233-254.
- Propen, A. (2009), *Cartographic Representation and the Construction of Lived Worlds: Understanding Cartographic Practice as Embodied Knowledge*, in Dodge, M., Kitchin, R. e Perkins, C., eds., *Rethinking Maps*: 113-130, Routledge, New York.

- Puar, J. (2007), *Terrorist Assemblages: Homonationalism in Queer Times*, Duke University Press, Durham, NC.
- Quaini, M. (1978), *Dopo la Geografia*, Espresso Strumenti, Roma.
- Quaini, M. (2002), *La Mongolfiera di Humboldt: Dialoghi sulla geografia ovvero sul piacere di cercare sulla luna la scienza che non c'è*, Diabasis, Reggio Emilia.
- Quiros, K. e Imhoff, A. (2014), *Géoeshétique*, B42, Dijon.
- Rabasa, J. (1993), *Inventing America: Spanish historiography and the formation of Eurocentrism* (Vol. 11), University of Oklahoma Press, Norman, Oklahoma.
- Racine, J. B. (1987), *Materiaux de recherche: Langages et codes de la représentation en géographie*, in Zanetto, G., a cura di, *Les langages des représentations géographiques: actes du Colloque International, Venise, 15-16 octobre 1987*, Vol. 1: 229-240, Università degli Studi di Venezia, Dipartimento di Scienze Economiche, Venezia.
- Rancière, J. e Rockhill, G. (2006), *The politics of aesthetics: the distribution of the sensible*, A&C Black, Londra.
- Relf, E. (1976), *Place and Placelessness*, Pion, Londra.
- Rich, A. (1984), *Notes Toward a Politics of Location*, in Lewis, R. e Mills, S., eds., *Feminist Postcolonial Theory: A Reader*, 2013: 29-42, Routledge, New York.
- Roberts, L. (2012), *Mapping cultures: A spatial anthropology*, in Roberts, L., ed., *Mapping Cultures: Place, Practice, Performance*: 1-25, Palgrave MacMillan, Basingstoke.
- Rogoff, I. (2000), *Terra infirma: Geography's visual culture*, Psychology Press, Londra.
- Rorty, R. (1979), *Philosophy and the mirror of nature*, Princeton University Press, Princeton, NJ.
- Rorty, R. (1989), *Contingency, irony, and solidarity*, Cambridge University Press, Cambridge, UK.
- Rose, G. (1993), *Feminism & Geography: The Limits of Geographical Knowledge*, University of Minnesota Press, Minneapolis.
- Rose, G. (1997), "Spatialities of 'community', power and change: The imagined geographies of community arts projects", *Cultural Studies*, 11: 1-16.
- Rose, G. (2003), "On the need to ask how, exactly, is geography 'visual'?", *Antipode*, 35, 2: 212-221.
- Rose, G. (2010), *Doing Family Photography: The Domestic, The Public and The Politics of Sentiment*, Ashgate, Londra.
- Rose, G. (2011) [prima ed. 2001], *Visual methodologies: An introduction to researching with visual materials*, Sage, Londra.
- Rose, G. (2012), *The question of method: practice, reflexivity and critique in visual culture studies*, in Heywood, I. e Sandywell, B., eds., *The Handbook of Visual Culture*: 542-558, Berg, Londra.
- Rose, G. (2015a), "Rethinking the geographies of cultural 'objects' through digital technologies: Interface, network and friction", *Progress in Human Geography*, 40, 3: 1-16.
- Rose, G. (2015b), "Icons, Intensity and Idiocy: A Comment on the Symposium", *Sociologica*, 1: 1-6.

- Rose, G. e Tolia-Kelly, D. P., eds. (2012), *Visuality/materiality: Images, objects and practices*, Ashgate, Londra.
- Rossetto, T. (2011), *Geografia e cultura visuale*, in Mercatanti, L., a cura di, *Percorsi di Geografia tra cultura, società e turismo*: 165-177, Patron, Bologna.
- Rossetto, T. (2013), "Learning and teaching with outdoor cartographic displays: a visual approach", *Journal of Research and Didactics in Geography (J-READING)*, 2, 2: 69-83.
- Rossetto, T. (2016), "Semantic ruminations on 'post-representational cartography'", *International Journal of Cartography*, 1, 2:151-167.
- Rossetto, T. (2019), *Object-Oriented Cartography: Maps as Things*, Routledge, New York.
- Rossi, L. (2005), "Scoprire le carte. Qualche novità in fatto di donne e cartografia", *Archivio per la storia delle donne*, vol. II, 13-24, M. D'Auria Editore, Napoli.
- Rossi, L. (2011), *L'altra mappa. Esploratrici viaggiatrici geografiche*, Diabasis, Reggio Emilia.
- Rothkopf, S. (1997), "Krauss and the Art of Cultural Controversy", *The Harvard Crimson*: www.thecrimson.com/article/1997/5/16/krauss-and-the-art-of-cultural/
- Rundstrom, R. A. (1991), "Mapping, Postmodernism, Indigenous People and the Changing Direction of North American Cartography", *Cartographica*, 28, 2: 1-12.
- Rundstrom, R. A. e Kenzer, M. S. (1989), "The decline of fieldwork in Human Geography", *The Professional Geographer*, 41, 3: 294-303.
- Ryan, J. R. (2003), "Who's afraid of visual culture?", *Antipode*, 35, 2: 232-237.
- Sachs Olsen, C. (2016), "Performing Urban Archives – a starting point for exploration", *Cultural Geographies*. 23, 3: 511-515.
- Said, E. W. (1993), *Culture and Imperialism*, Chatto and Windus, Londra.
- Sauer, C. O. (1925), "The Morphology of Landscape", *University of California Publications in Geography*, 2, 2: 19-53.
- Sayer, A. (2006), *Realism as a basis for knowing the world*, in Aitken, S. e Valentine, G., eds., *Approaches to human geography*: 98-106, Sage, Londra.
- Schatzki, T. R., Knorr-Cetina, K. e von Savigny, E., eds. (2001), *The practice turn in contemporary theory*, Psychology Press, Londra.
- Schlottmann, A. e Miggelbrin, J. (2009), "Visual geographies – An editorial", *Social Geography*, 4: 1-11.
- Schuurman, N. (2004), *GIS: A Short Introduction*, Blackwell Publishers, Malden, MA.
- Scott, H. (2004), *Cultural turns*, in Duncan, J. S., Johnson, N. C. e Schein, R., eds., *A Companion to Cultural Geography*: 24-37, Blackwell, Oxford.
- Sheller, M. e Urry, J. (2006), "The new mobilities paradigm", *Environment and Planning A*, 38, 2: 207-226.
- Sheppard, E. e Poiker, T. (1995), "GIS and society: towards a research agenda", *Cartography and Geographic Information Systems*, 22: 5-16.
- Shklovsky, V. (1965), "Art as Technique", in Lemon, L. T. e Reis, M. J., eds., *Russian Formalist Criticism: Four Essays*: 3-24, University of Nebraska Press, Lincoln.
- Sedgwick Kosofsky, E. (2003), *Touching Feeling: Affect, Performativity, Pedagogy*, Duke, University Press, Durham.

- Smith, M., ed. (2011), *Visual culture studies: Interviews with key thinkers*, Sage, Londra.
- Smith, N. (1992), "Real wars, theory wars", *Progress in Human Geography*, 16: 257-71.
- Söderström, O. (2000), *Des images pour agir: le visuel en urbanisme*, Payot, Losanna.
- Söderström, O. (2010), "Representation", in *Cultural Geography: A Critical Dictionary of Key Concepts*, I.B. Tauris, Londra.
- Sontag, S. (1967), *Against interpretation, and other essays*, Eyre & Spottiswoode, Londra.
- Sparke, M. (1995), "Between demythologizing and deconstructing the map: Shawnadithit's New-Found-Land and the alienation of Canada", *Cartographica*, 32: 1-21.
- Sparke, M. (1998a), "A map that roared and an original atlas: Canada, cartography, and narration of nation", *Annals of the Association of American Cartographers*, 88, 3: 463-495.
- Sparke, M. (1998b), *Mapped Bodies and Disembodied Maps: (Dis)placing Cartographic Struggle in Colonial Canada*, in Nast, H. e Pile, S., eds., *Places Through the Body*: 305-336, Routledge, New York.
- Spivak, G. C. (1988), *Can the Subaltern Speak?*, in Nelson, C. e Grossberg, L., eds., *Marxism and the Interpretation of Culture*: 271- 313, Macmillan Press, Londra.
- Spivak, G.C. (1999), *A Critique of Postcolonial Reason*, Harvard University Press, Cambridge, MA.
- Spivak, G.C. (2003), *Death of a Discipline*, Columbia University Press, New York.
- Strohmayr, U. (1998), "The event of space: geographic allusions in the phenomenological tradition", *Environment and Planning D: Society and Space*, 16: 105-21.
- Sturken, M. e Cartwright, L. (2001), *Practices of Looking: An Introduction to Visual Culture*, Oxford University Press, Oxford.
- Sui, D. Z. (1994), "GIS and urban studies: positivism, post-positivism, and beyond", *Urban Geography*, 15: 258-78.
- Sui, D. Z. (2000), "Visuality, Aurality, and Shifting Metaphors of Geographical Thought in the Late Twentieth Century", *Annals of the Association of American Geographers*, 90, 2: 322-343.
- Taussig, M. (1993), *Mimesis and alterity*, Routledge, Londra.
- Taussig, M. (1999), *Defacement: Public Secrecy and the Labor of the Negative*, Stanford University Press, Berkeley, CA.
- Thatcher, J., Bergmann, L., Ricker, B., Rose-Redwood, R., O'Sullivan, D., Barnes, T. J. e Dalton, C. M. (2015), "Revisiting critical GIS", *Environment and Planning A*: 1-6.
- Thrift, N. J. (1991), *Over-wordy worlds?*, in Philo C., ed., *New words, new worlds: reconceptualising social and cultural geography*: 144-148, St David's University College, Lampeter.
- Thrift, N. J. (1996), *Spatial Formations*, Sage, Londra.
- Thrift, N. J. (1999), *Steps to an ecology of place*, in Massey, D., Allen, J. e Sarre, P., eds., *Human Geography Today*: 295-322, Blackwell, Oxford.
- Thrift, N. J. (2000), "Dead geographies – and how to make them live", *Environment and Planning D: Society and Space*, 18: 411-432.

- Thrift, N. J. (2005), *Knowing capitalism*, Sage, Londra.
- Thrift, N. J. (2008), *Non-Representational Theory: Space, Politics, Affect*, Routledge, Londra.
- Ti Min Ha, T. (1989), *Woman, Native, Other. Writing postcoloniality and feminism*, Indiana University Press, Bloomington.
- Till, K. (2010), *Mapping spectral traces*, Virginia Tech College of Architecture and Urban Studies, Blacksburg, VA.
- Tolia-Kelly, D. P. (2012), "The geographies of cultural geography II. Visual culture", *Progress in Human Geography*, 36, 1: 135-142.
- Tuan, Yi-Fu. (1976), "Humanistic Geography", *Annals of the Association of American Geographers*, 66, 2: 266-276.
- Tyner, J. (2015), *Stitching the World: Embroidered Maps and Women's Geographical Education*, Routledge, New York.
- Vallega, A. (1987), *The two faces of Janus: Objectivism and subjectivism in human geography*, in Zanetto, G., a cura di, *Les langages des représentations géographiques: actes du Colloque International, Venise, 15-16 octobre 1987*, Vol. 1, 191-228, Università degli Studi di Venezia, Dipartimento di Scienze Economiche.
- Van den Hoonaard, W. C. (2013), *Map Worlds: A History of Women in Cartography*, Wilfrid Laurier University Press, Waterloo, Canada.
- Vattimo, G. (1987), "Ermeneutica, scienze umane e società della comunicazione", *Aut-aut*, 11, 3: 217-218.
- Vattimo, G. (1994), *Oltre l'interpretazione: il significato dell'ermeneutica per la filosofia*, Laterza, Roma.
- Vecchio, B. (2009), *La fotografia come strumento di riflessione sul territorio*, in Cassi L., a cura di, *La "Dimora delle nevi" e le carte ritrovate. Filippo De Filippi e le spedizioni scientifiche italiane in Asia centrale: 335-347*, Società di studi geografici, Firenze.
- Verhoeff, N. (2012), *Mobile Screens: The Visual Regime of Navigation*, Amsterdam University Press, Amsterdam.
- Vitta, M. (2016), *Le voci delle cose. Progetto, Idea, Destino*, Einaudi, Torino.
- von Humboldt, A. (1839), *Lettre sur le daguerréotype*, in Recht, R., ed., *La lettre de Humboldt. Du jardin paysager au daguerréotype*, Christian Bourgeois Editeur, Parigi, 1989.
- Watson, R. (2009), "Mapping and contemporary art", *The Cartographic Journal*, 46, 4: 293-307.
- Whatmore, S. (2004), "Humanism's excess: some thoughts on the post-human/ist agenda", *Environment and Planning A*, 36: 1360-1363.
- Wheeler, J. O. (1998), "Mapphobia in geography? 1980-1996", *Urban Geography*, 19: 1-5.
- Wilmott, C. (2016), "In-Between Mobile Maps and Media: Movement", *Television & New Media*: 1-16.
- Wilson W. M. (2017), *New Lines: Critical GIS and the Trouble of the Map*, University of Minnesota Press, Minneapolis.
- Wood, D. (1992), *The Power of Maps*. Guilford, New York.

- Wood, D. (1993), "The fine line between mapping and mapmaking", *Cartographica*, 30: 50-60.
- Wood, D. (2002), "The map as a kind of talk: Brian Harley and the confabulation of the inner and outer voice", *Visual Communication*, 1, 2, 139-61.
- Wood, D. (2003), "Cartography is dead (thank God!)", *Cartographic Perspectives*, 45: 4-7.
- Wood, D. (2010), *Rethinking the power of maps*, Guilford, New York.
- Woodyer, T. e Geoghegan, H. (2013), "(Re)enchanted Geography? The Nature of being Critical and the Character of Critique in Human Geography", *Progress in Human Geography*, 37, 2: 195-214.
- Wright, R. (2008), *Data visualization*, in Fuller, M., ed., *Software Studies: a lexicon*: 78-86, Leonardo Books, Cambridge, MA.
- Yusoff, K. (2007), "Antarctic exposure: archives of the feeling body", *Cultural Geographies*, 14 (2): 211-233.
- Zanetto, G. (1987), *Les langages des représentations géographiques: actes du Colloque International, Venise, 15-16 octobre 1987*, Voll. 1-2, Università degli Studi di Venezia, Dipartimento di Scienze Economiche, Venezia.
- Zook, M., Shelton, T., Poorthuis, A., Donohue, R., Wilson, M., Graham, M. e Stephens, M. (2015), *What Would a Floating Sheep Map?*, Oves Natantes Press, Lexington, KY: <http://manifesto.floatingsheep.org>.



Cartografie (in)esauste

Rappresentazioni, visualità, estetiche
nella teoria critica delle cartografie contemporanee

Sono le mappe delle tecnologie del potere destinate al controllo del territorio o delle rappresentazioni evocative e intime dello spazio? Sono immagini vuote o piene di senso? Perché, pur essendo considerate una forma di linguaggio "esausto" da parte di numerosi geografi, continuano a proliferare incessantemente e ad arricchirsi semanticamente nel loro peregrinare attraverso diversi media, nell'arte e nella vita quotidiana?

Esaminando la posizione della mappa nella teoria critica della geografia, il libro ricostruisce il "corpo a corpo" tra i geografi e i loro idoli, le carte geografiche. Confrontando idee, teorie e metodi provenienti dagli studi culturali, femministi e postcoloniali, dalla cultura visuale e dall'estetica con il pensiero della nuova geografia culturale e della cartografia critica, l'autrice sperimenta nuove possibilità di coesistenza fra il paradigma postmoderno, segnato dalla decostruzione della Ragione Cartografica, e la contemporanea *Map Theory*, stimolata da un impulso creativo e da un atteggiamento post-critico nei confronti delle pratiche e delle performance cartografiche.

Laura Lo Presti ha conseguito il dottorato di ricerca in Studi Culturali Europei presso l'Università degli Studi di Palermo. Attualmente è assegnista di ricerca presso l'Università di Padova. Nel suo lavoro, gli studi cartografici si intrecciano proficuamente con la cultura visuale, l'estetica, la teoria femminista e postcoloniale, mostrando un particolare interesse sia per gli usi contemporanei delle pratiche cartografiche nel contesto della gestione della migrazione e dei confini europei, sia per il ruolo che la cartografia ha svolto storicamente nella costruzione degli immaginari geografici degli imperi europei.