Il percorso spiega prima le ragioni per cui all’interno dell’atlante sono state create le categorie di [*spazio reale*](mappa.html?filter=Definizione+dello+spazio&value=Spazio+reale), [*spazio fittizio*](mappa.html?filter=Definizione+dello+spazio&value=Spazio+fittizio), [*spazio reale dal nome fittizio*](mappa.html?filter=Definizione+dello+spazio&value=Spazio+reale+dal+nome+fittizio). Quando si tratta di spazi reali menzionati esplicitamente, per esempio [*Una lepre con la faccia di bambina*](mappa.html?filter=Titolo&value=Una+lepre+con+la+faccia+di+bambina) (1978) di Laura Conti, è chiaro che la città di [Seveso](mappa.html?filter=Location&value=Seveso) è il luogo in cui è ambientato il romanzo, in quanto è lì che è avvenuto il disastro dell’industria ICMESA, mentre, ad esempio, nel caso de [*Il re del magazzino*](mappa.html?filter=Titolo&value=Il+re+del+magazzino) (1978) di Antonio Porta lo spazio reale indicato è, più genericamente, la [campagna lombarda intorno al fiume Lambro](mappa.html?filter=Location&value=Campagna+lombarda+intorno+al+fiume+Lambro), in quanto l’autore sceglie di non collocare precisamente l’ambientazione proprio perché non è rilevante la città o il luogo specifico: la storia, infatti, è inserita in un contesto di isolamento del protagonista, dove il paesaggio, lo spazio, prende maggior peso rispetto al luogo. In alcuni casi la scelta di rendere più comprensiva la localizzazione, invece, è stata del gruppo di ricerca: ad esempio, la *trilogia atomica* di Carlo Cassola ([*Il superstite*](mappa.html?filter=Titolo&value=Il+superstite), 1978, [*Ferragosto di morte*](mappa.html?filter=Titolo&value=Ferragosto+di+morte), 1980, [*Il mondo senza nessuno*](mappa.html?filter=Titolo&value=Il+mondo+senza+nessuno), 1986) e il libro [*Il paradiso degli animali*](mappa.html?filter=Titolo&value=Il+paradiso+degli+animali)(1979) sono tutti ambientati nella [Maremma toscana](mappa.html?filter=Location&value=Maremma+toscana), luogo di origine dell’autore, ma l’inserimento dettagliato dei paesi o delle città menzionate non ci è parso rilevante, dato che il mondo post-apocalittico e post-atomico che racconta Cassola è tutta l’Italia e tutto il pianeta. La scelta dell’autore ricade solo sui paesaggi e sugli spazi che lui conosce meglio, proprio perché proviene da essi. Ugualmente si è deciso di fare per [*Uomini, boschi e api*](mappa.html?filter=Titolo&value=Uomini%2C+boschi+e+api) (1980), [*Il libro degli animali*](mappa.html?filter=Titolo&value=Il+libro+degli+animali) (1990) e [*Arboreto selvatico*](mappa.html?filter=Titolo&value=Arboreto+selvatico) (1991) di Mario Rigoni Stern, raccolte di racconti ambientati per la maggior parte nell’[Altopiano di Asiago](mappa.html?filter=Location&value=Altipiano+di+Asiago), ancora una volta luogo particolarmente collegato alla biografia dell’autore. A queste si affiancano opere, tra le quali, per fare un esempio, [*Lo smeraldo*](mappa.html?filter=Titolo&value=Lo+smeraldo) (1974) di Mario Soldati, dove la scelta delle *locations* è ricaduta non tanto sulla costituzione di un poligono ampio, che abbracciasse un territorio comprensivo di tanti luoghi, ma piuttosto sulla campionatura di alcuni toponimi (in questo caso Genova, Roma, Napoli, il borgo di Acquapendente in provincia di Viterbo), come significativi del percorso affrontato dal protagonista durante il viaggio onirico attraverso un’Italia colpita da una catastrofe nucleare e divisa da una Linea in due mondi contrapposti.

Allo stesso tempo, la scelta di riportare in maniera dettagliata tutti i luoghi menzionati e descritti in una data opera è in qualche modo complementare alla decisione di generalizzare: il diario di bordo del Gianni Celati di [*Verso la foce*](mappa.html?filter=Titolo&value=Verso+la+foce) (1989) riporta con ricchezza di dettagli ogni luogo incontrato e attraversato dallo scrittore nel suo viaggio attraverso la [Pianura Padana](mappa.html?filter=Location&value=Pianura+Padana) e ne rappresenta il paesaggio tramite la descrizione minuziosa di paesi, piccoli centri abitati, campagne ([Piacenza](mappa.html?filter=Location&value=Piacenza), [Caorso](mappa.html?filter=Location&value=Caorso), [Gadesco](mappa.html?filter=Location&value=Gadesco), [Cremona](mappa.html?filter=Location&value=Cremona), [Pieve San Giacomo](mappa.html?filter=Location&value=Pieve+San+Giacomo) e altri: qui se ne riportano solo alcuni, ma si veda l’atlante per la mappa complessiva), dove l’incontro con gli abitanti si affianca alla descrizione di uno spazio dell’Italia settentrionale profondamente colpito dalla banalizzazione del paesaggio, non più (solo) naturale, dovuta all’industrializzazione. La stessa scelta è stata effettuata per il romanzo [*Qualcosa, là fuori*](mappa.html?filter=Titolo&value=Qualcosa+la+fuori) (2016) di Bruno Arpaia ([Napoli](mappa.html?filter=Location&value=Napoli), [San Francisco](mappa.html?filter=Location&value=San+Francisco), [Chignolo](mappa.html?filter=Location&value=Chignolo), [Lodi](mappa.html?filter=Location&value=Lodi), [Kriessern](mappa.html?filter=Location&value=Kriessern), [Gottinga](mappa.html?filter=Location&value=Gottinga)… queste solo alcune delle numerose località menzionate). La decisione dell’autore di *percorrere* il mondo è motivata dalla volontà di dimostrare che la catastrofe ecologica, la fine del mondo causata dal cambiamento climatico, colpisce tutti i luoghi e tutti gli abitanti, in parte come già diceva Ulrich Beck ne *La società del rischio* (1986), ovvero che nell’epoca della «modernizzazione riflessiva»[[1]](#footnote-1) i confini geografici, sociali ed economici non proteggono più nessuno dagli effetti della modernità, a partire dalle catastrofi ambientali: la Terra «non distingue più tra ricchi e poveri, bianchi e neri, sud e nord, est ed ovest»[[2]](#footnote-2). Sia la ripetizione ossessiva di luoghi simili tra loro o nello stesso perimetro, sia l’accostamento di numerosi toponimi nella realtà molto distanti, rispondono ugualmente all’esigenza di rappresentare la globalità dei fenomeni, una onnicomprensività degli eventi catastrofici, da cui nessuna porzione di pianeta è salva.

La stessa tensione verso l’indefinito si ritrova nella scelta di creare spazi fittizi. La vaghezza può nascere dall’invenzione di luoghi inesistenti, come l’[isola di Ocaña](mappa.html?filter=Location&value=Isola+di+Ocaña), dove vive l’[*iguana*](mappa.html?filter=Titolo&value=L%27iguana) che dà il titolo al romanzo più celebre (1965) di Anna Maria Ortese, o, ancora più significativamente, da spazi reali dal nome fittizio. [Cortesforza](mappa.html?filter=Location&value=Castelsforza), il luogo – o per usare il termine di Marc Augé il non-luogo[[3]](#footnote-3) – pur inventato da Giorgio Falco per [*L’ubicazione del bene*](mappa.html?filter=Titolo&value=L%27ubicazione+del+bene) (2009), si colloca chiaramente nell’[hinterland milanese](mappa.html?filter=Location&value=Milano), come il testo stesso dichiara. Lo stesso meccanismo opera in [*La speculazione edilizia*](mappa.html?filter=Titolo&value=La+speculazione+edilizia) (1957) di Italo Calvino, dove la Riviera ligure è riconoscibile pur non nominata, o in *[Dissipatio H.G.](mappa.html?filter=Titolo&value=Dissipatio+H.G.)* (1977) di Guido Morselli, in cui la città di Crisopoli corrisponde a [Zurigo](mappa.html?filter=Location&value=Zurigo), come ha più volte rilevato la critica. La “città di Dio” e la “città del Nord” menzionate, descritte e raccontate nel romanzo *[La vita in tempo di pace](mappa.html?filter=Location&value=La+vita+in+tempo+di+pace)* (2013) di Francesco Pecoraro sono facilmente identificabili, rispettivamente, con [Roma](mappa.html?filter=Location&value=Roma) e [Milano](mappa.html?filter=Location&value=Milano) (la capitale era d’altra parte chiamata “la città di Dio” anche in un successivo romanzo di Pecoraro, [*Lo stradone*](mappa.html?filter=Titolo&value=Lo+stradone), 2019, dove assumeva un ruolo ancora più rilevante nell’architettura – è il caso di dirlo – dell’opera).

Un’altra modalità di costruzione dello spazio, vago e allo stesso tempo onnicomprensivo – non c’è più differenza di sorte perché tutti i luoghi e tutti gli umani saranno colpiti dall’apocalisse ecologica – è l’eliminazione totale di coordinate, che più chiaramente tende verso una geografia dell’assenza. È il caso emblematico de [*Il pianeta irritabile*](mappa.html?filter=Titolo&value=Il+pianeta+irritabile) (1978) di Paolo Volponi: qui la mancanza di collocazione è funzionale alla rappresentazione di un mondo post-atomico senza superstiti (se non i protagonisti del romanzo) ma anche alla creazione di un tono fiabesco e mitico, in cui animali antropomorfi si muovono in un paesaggio senza tempo né luogo. In modo diverso, ma con affinità di intenzione, agiscono [*La lucina*](mappa.html?filter=Titolo&value=La+lucina) (2013) di Antonio Moresco e [*Noi*](mappa.html?filter=Titolo&value=Noi) (2019) di Alessandro Broggi. In entrambi, lo [spazio è volutamente non identificato](mappa.html?filter=Location&value=Nessuna+geografia+esplicita). Nel primo caso, un borgo montano abbandonato e immerso nei boschi fa da cornice a un ritiro quasi ascetico, scandito dai gesti quotidiani e dalla presenza discreta del paesaggio: rondini, lucciole, stagioni che cambiano sulle foglie e sui fiori. Nel secondo, è lo stesso narratore a dichiarare: «In uno scenario che chiameremo ‘il paesaggio’ è notte. Non ci interessano i dettagli geografici né qualsiasi specifica localizzazione, progrediamo attraverso la vegetazione»[[4]](#footnote-4). Una frase che suona come dichiarazione di poetica, e insieme come sintesi di un intero modo di rappresentare lo spazio nella narrativa ecocritica contemporanea, dove il luogo si dissolve nel paesaggio.

In definitiva, la distinzione tra spazi reali, fittizi o dal nome fittizio non serve a stabilire categorie rigide, ma a mostrare come le opere costruiscano la propria geografia narrativa in relazione a una diversa idea di mondo. La progressiva rarefazione del luogo, dal territorio riconoscibile al paesaggio indefinito, segnala un mutamento profondo dello sguardo: lo spazio diventa sempre meno cornice e sempre più dispositivo di pensiero, un modo per rappresentare la crisi, la trasformazione o la scomparsa stessa del mondo abitabile.

1. Per *modernità riflessiva* il sociologo tedesco intende un passaggio dalla prima alla seconda modernità, dove l’identificazione della società moderna con quella industriale non è più efficace, in quanto subentra una dimensione di “contromodernità”, caratterizzata da fenomeni legati alla modernizzazione stessa, di cui bisogna tener conto in quanto potenzialmente distruttivi (tra cui i totalitarismi, le sperimentazioni della genetica, ecc.). Cfr. U. Beck-A. Giddens-S. Lash, *Reflexive Modernization*, Polity Press, Cambridge 1994, trad. it. di L. Pelaschiar, J. Golubovic, L. Papo, *Modernizzazione riflessiva*, Asterios, Trieste 1999). [↑](#footnote-ref-1)
2. U. Beck, *La società del rischio. Verso una seconda modernità* (1986), Carocci, Roma 2013, p. 50. [↑](#footnote-ref-2)
3. # M. AUGÉ, *Non-lieux : introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, 1992.

   [↑](#footnote-ref-3)
4. A. Broggi, *Noi,* Roma, tic, 2021, p. 2. [↑](#footnote-ref-4)