



# Bertrand Westphal

## *Atlas des égarements.*

### *Études géocritiques*

“Paradoxe”, Paris, Éditions de Minuit, 2019, 190 pp.

Per chi, come il sottoscritto, poco più di un ventennio fa ha intitolato la propria tesi di laurea (e, a seguire, il proprio primo libretto) *Atlante delle derive*, l'incontro con l'ultimo libro di Bertrand Westphal si prospetta carico di suggestione, e risulta pressoché obbligato.

Tanto più obbligato in quanto l'atlante, proviamoci a tradurre, degli smarrimenti o spaesamenti tracciato dallo studioso reca in sé aggiornamenti, revisioni, a sua volta derive creative del suo personale modo di intendere e fare geocritica, che siamo chiamati a recepire. Assistiamo così a un processo di costante ripensamento ed espansione dei termini imposti all'epoca del varo, avvenuto a Limoges alla fine del secolo scorso, di una metodologia tanto fondata, nei suoi presupposti epistemologici e interdisciplinari, quanto influente, in atto fra le sue pagine.

Va tuttavia detto che della monografia che ha espresso i fondamenti del metodo (*La Géocritique. Réel, fiction, espace*, del 2007, prontamente tradotta nel nostro paese su impulso di Marina Guglielmi, per Armando Editore e a opera di Lorenzo Flabbi, nel 2009), il volume in analisi non tradisce affatto, anzi rilancia un nucleo ideativo, quanto è definibile come *modus* proprio della visione geocentrata: un fare ricerca che si voglia comparativo, interartistico e interdiscorsivo, multifocale. Riprende altresì un filo storico-linguistico (decostruttivo, nella costante passione per i riferimenti etimologici e i giochi paronomastici) e teorico intrecciato nelle monografie precedenti, *Le Monde plausible. Espace, lieu, carte* (2011) e *La Cage des méridiens. La*



*littérature et l'art contemporain face à la globalisation* (2016): una riflessione sulle condizioni di leggibilità del mondo contemporaneo, sul ruolo delle rappresentazioni in un'epoca nella quale, si legge in *Le Monde plausible*, un tipo particolare di rappresentazione, quella cartografica, rivendica la propria conformità a un 'reale' nello stesso momento in cui questo, nei fatti, si sta progressivamente smaterializzando.

Già nella *Géocritique* l'attenzione al *realema* e alle sue prismatiche, talora conflittuali rifrazioni da parte di arti che ne rifondano o cofondano i tratti ispirava una trattazione, e un invito a leggere i temi geografici tra realtà e finzione, stimolante (verrebbe da aggiungere, senza alcuna sfumatura negativa: provocatoria) e originale. Nel percorso che i libri successivi assecondano, sino al «contre-atlas» (16) presente, è da leggere l'ispessimento di una linea teorica determinante: l'impulso a *déterritorialiser*, a rendere smarrito e fluido, continuamente derivativo, il pensiero, proveniente, come è noto, da Deleuze e Guattari, conduce a destituire di fondamento la pretesa di reperire nei discorsi della cartografia, e nelle tecniche sempre più raffinate di geolocalizzazione che vi si accompagnano nel presente, un'immagine, un sistema di rappresentazione *stabile* del mondo ("La carte idéale tend à la stabilisation, mais les faits s'obstinent à contrecarrer cette velléité", 22).

Si ritiene, qui, di non delirare troppo, se si reperisce nel moto di attrazione per l'immagine cartografica, e di compresente sfiducia, di messa a nudo delle sue aporie, condivisa con gli artisti e scrittori censiti nel testo, l'idea-forza dell'atlante di Westphal. Né si peccherà di pedanteria se ci si riferisce alla conformazione peculiare del libro, al suo disporsi in una collezione non già di più consueti saggi, ma di conferenze, l'ultima delle quali originata da un convegno bolognese e pubblicata in italiano, recentemente, nel volume *Archiletture. Forma e narrazione tra architettura e letteratura* (curato da chi scrive assieme ad Andrea Borsari e Matteo Cassani Simonetti, ed edito da Mimesis, nel 2019), e incentrata sull'Ensanche di Vallecas: una zona in divenire, «architecture en creux, ou *in absentia*» (178), a sud-est di Madrid, carpita nella sua essenza surreale e interrogatrice dalle fotografie di Hans Haacke, la cui lettura viene a essere affiancata, o per meglio dire

contrappuntata, da quella di un capolavoro narrativo d'Oltreoceano, *La ciudad ausente* di Ricardo Piglia.

In continuità con quanto attuato nella *Cage des méridiens*, la forma spontanea, «le potentiel libérateur» della conferenza appare particolarmente confacente rispetto al proposito di operare «en marge des concepts, des notions, des principes directeurs», aggirando la tentazione della forma conchiusa, a tesi singolariva, del saggio, e obbedendo, in questo, al «tâtonnement» proprio della geocritica, costantemente «[au] risque de l'égarément». E questo dacché l'autore percepisce come incongruo, di contro, nel disfacimento dei principi imperialistici e nella decostruzione dell'immagine sottesi al discorso della cartografia, promossi dal libro, il ricorso alla tessitura di «territoire[s] univoque[s] par le texte et une méthode close» (13).

Il procedimento a tastonare sopra rivendicato, a dispetto di una prima impressione casuale e dispersiva che i materiali raggruppati nelle diverse isole-conferenza possono ingenerare, ha in realtà effetti potenti. Votato «au décloisonnement des paysages mentaux» (13), dà forma concreta a un modo di vedere panoramico, alla volontà di problematizzare specifiche questioni in maniera diramata e divagante, sì, talora non frontale, eppure tendente a una significativa esaustività.

Può essere l'avvistamento occasionale di un'opera a una mostra, o la lettura di un catalogo, a far scattare il clic della curiosità dell'autore, e insieme a istradarci a cogliere la consistenza tematica di uno specifico discorso critico, che viene prendendo forma dinanzi a chi legge. Si può richiamare al proposito l'esordio del capitolo "Kimbembele Ihunga", affidato al racconto dell'esposizione *Magiciens de la terre*, ospitata dal Centre Pompidou nel 1989, e dell'eco mediatico-culturale che ne venne, per spostarsi sulla forma di conoscenza da essa propugnata, riguardo ad autori africani ignoti, peraltro, nel loro stesso paese, come il congolese Bodys Isek Kingelez. L'analisi dei suoi modellini volti a riprodurre paesaggi urbani invisibili, originati dal nativo villaggio di Kimbembele, scomparso dalle mappe, conduce a rilevare affinità morfologiche, continuità espressive con la ricostruzione in *Second Life* di un paesaggio urbano della Cina contemporanea in un'opera di videoarte di Cao Fei, parimenti caratterizzato da un linguaggio

architettonico simbolico, avveniristico e ipernazionale («une île transformée en parc d'attractions géant», 63), e parimenti spopolato. Come già osservato per il finale del libro, ambientato a Vallecas, l'analogia e la compresenza, o l'interazione tra i fatti artistici, funzionano qui da elementi organizzatori e coesivi dell'unità-capitolo.

Oppure, si può osservare il procedimento di lettura ancorato ad aspetti, o principi, ben temprati dall'esercizio del metodo geocritico, e avvertito come particolarmente affidabile nel momento in cui guardare a testi e immagini di una parte di subcontinente, di quell'America latina avvistata quale «laboratoire idéal pour une méditation sur l'espace et les productions culturelles» (33), per via della sua enorme influenza sul canone della cultura planetaria. Un capitolo esemplare al proposito come "La géocritique au crible des espaces brésiliens" viene puntellato da parole chiave ispirate al lessico geocritico, in un percorso comparativo, o contrastivo, per diverse intuizioni artistiche, volte a disfare e rifare l'immagine cartografica. Assistiamo al lavoro di Angela Detanico (disallineare e riallineare, diversamente giustificare e riplasmare i continenti sul planisfero, nel suo caso: "*Times New Roman* est la marque de fabrique des *New Roman Times*"; 34-35), Rosana Ricalde e João Machado, fra gli altri, in una descrizione che ha il pregio ulteriore di situare le ricerche di Vik Muniz nel vivo del penchant dell'arte contemporanea per i deserti nel territorio urbano, le discariche, di per sé non al centro di una tradizione, per i linguaggi delle arti (48; al cinefilo Westphal, animato da una *curiositas* onnivora, ci si permette di richiamare, a tal riguardo, un film anticonvenzionale e perturbante, che di certo già conoscerà: il portoghese *O fantasma*, di João Pedro Rodrigues, del 2000).

Né è priva di rilievo, in termini di sviluppi propriamente geocritici come di conseguenze per lo studio della *World Literature*, la segnalazione di un passaggio di quadro e di scala, l'analisi retorico-spaziale di uno specifico rapporto fra tensione locale e proiezione macroscopica, su un piano globale («Parler d'un village de l'Amazonie ou du Brésil en général, c'est toujours parler du monde. La métonymie est probablement l'une des figures de notre environnement planétaire», 49), operata a conclusione dello stesso capitolo, leggendo

le creazioni grottesche, gli squilibri fra mondi – in una serie di planisferi che contrappongono un Occidente disneyficato e un emisfero sud popolato da teschi – messi in opera, in forma di denuncia, da Nelson Leirner.

Muovendosi fra le tante forme di intelligenza dei luoghi suggerite dai percorsi del libro, il lettore italiano potrà sentirsi particolarmente chiamato in causa dall'attraversamento dell'opera di Michelangelo Pistoletto alla luce dell'inedita configurazione di rapporti spaziotemporali da essa rilanciata a più riprese, nel capitolo "Des continents de temps", dalla *Venere degli stracci*, del '67, e dall'innovativo, reiterato impiego degli 'specchianti', fino all'emersione di una rappresentazione cartografica in senso proprio, in tempi a noi più prossimi. Si tratta dei grandi tavoli i cui bordi fluidi e frastagliati, «déchiquetés tel le rivage des océans» (164), compongono *Love Difference*, a raffigurare, nella più antica delle versioni del progetto, dedicata al Mediterraneo, la realtà conflittuale, il contrasto fra il passato e il presente massimizzati dai riflessi delle loro superfici, ancora una volta speculari. In sintesi, nel suo visionario nuovo umanesimo, Pistoletto esprime la forte tensione «entre ce que la Méditerranée est, ce qu'elle pourrait être et, dans l'idéal, ce qu'elle a été, à savoir un espace d'accueil, un espace où la loi était réglée sur le code de l'hospitalité, parce que le *xenos* était un *theos* virtuel» (165).

Ma forse più inatteso è l'incontro con *La Linea* di Cavandoli, nel capitolo "Lignes de ville, lignes de vie": nella visione del critico, l'eroe bidimensionale dei caroselli Lagostina viene a sfidare, con la suscettibile vitalità di cui è dotato, l'ideale, o *idolum*, urbanistico occidentale della linearità. Le sue mosse, le sue peripezie prendono vita dal momento in cui i suoi tratti si arricciano, si complicano: «Exister suppose qu'on arrache la ligne à l'aplomb pour la faire danser» (88).

Bando a ogni inerte campanilismo, infine: se più nomi inventariati, se più testimonianze di lettura denotano una lunga familiarità, l'affinata competenza e l'affetto indubbio di Westphal verso le forme molteplici della cultura italiana (e dell'italianità), chi ha seguito fin qui i nostri ragionamenti non può non condividere il senso di ammirazione per la costante tensione del critico a mettere fra

parentesi il familiare, l'immediatamente circostante, con la finalità di cimentarsi con lingue e culture extraeuropee, per le quali necessitiamo di mediatori, di traduzioni e tagli di lettura adeguati. Esempio in tal senso è l'avvicinamento alla scrittrice cinese Gao Xiaolu sullo sfondo di un tenue, possibile richiamo intertestuale alle calviniane *Città invisibili*, al termine di una filologica lettura congiunta di Oriente, orientalismo e discorso cartografico, in "La carte pourpre"; ma certo non si potrà concludere senza menzionare il seducente gioco di variazioni nei punti di osservazione del mondo, azionato dal celebre gesto di capovolgimento dei punti cardinali operato da Joaquín García Torres (in *América invertida*), e sviscerato nelle sue ricombinazioni artistiche e letterarie contemporanee, in "Mapas invertidos".

Come si può agevolmente inferire, quella che traspare da *Atlas des égarements* è una lezione di comparatistica; ciò che la geocritica, dalle pagine di questi nuovi studi, riasserisce, è una multiforme e persuasiva esortazione alla planetarietà.

## L'autore

### Giulio Iacoli

È professore associato di Critica letteraria e letterature comparate all'Università di Parma. Allievo di Remo Ceserani e Franco Farinelli, da un ventennio a parte ha focalizzato le proprie ricerche sulle relazioni significanti fra letteratura e geografia. Tra i suoi lavori recenti nel campo, le curatele di *Discipline del paesaggio* (Mimesis 2012), e, in collaborazione, di *Piani sul mondo. Le mappe nell'immaginazione letteraria* (Quodlibet 2012) e *Traverser. Mobilité spatiale, espace, déplacements* (Peter Lang 2019), e la monografia *A verdi lettere. Idee e stili del paesaggio letterario* (Cesati 2016). Con Federico Bertoni dirige, per Cesati, la collana "Sagittario. Discorsi di teoria e geografia della letteratura". Fra

i suoi progetti, la co-curatela di un lavoro sulle culture della mobilità, e una monografia a quattro mani sulla letteratura come bene territoriale.

Email: giulio.iacoli@unipr.it

## **La recensione**

Data invio: 15/09/2020

Data accettazione: 30/10/2020

Data pubblicazione: 30/11/2020

## **Come citare questa recensione**

Iacoli, Giulio, "Bertrand Westphal, *Atlas des égarements. Études géocritiques*", *Transmediality / Intermediality / Crossmediality: Problems of Definition*, Eds. H.-J. Backe, M. Fusillo, M. Lino, with the focus section *Intermedial Dante: Reception, Appropriation, Metamorphosis*, Eds. C. Fischer and M. Petricola, *Between*, X.20 (2020), [www.betweenjournal.it](http://www.betweenjournal.it)