

# Mappe transizionali

## in *Shadow Lines*.

### Response a Silvia Albertazzi

Marina Guglielmi

È un pensiero consueto, quello di Silvia Albertazzi, per gli spazi liminali, quegli spazi in cui le fissità della lingua, della cultura e della nazione si tramutano in transiti identitari e in rinnovate possibilità di espressione. In molti dei suoi scritti ha inseguito tracce di percorsi letterari, dalle riflessioni sul rapporto tra centralità europea e identità postcoloniale (Albertazzi 2000, 2004) allo studio della relazione fra luogo e narrazione (Id., 2006). Qui, la scelta di esempi emblematici della riflessione sulla posizione di "equilibrio" in cui si trovano gli scrittori - Turner, Rushdie, Cortazár -, costruisce una cornice intorno all'indagine delle plurali *Shadow Lines* di Amitav Ghosh e del loro originarsi dal modello di crinale storico e personale della *Shadow Line* di Conrad. Albertazzi pone in primo piano la pluralità semantica e paratestuale delle *Linee d'ombra* di Ghosh per evidenziare come la conradiana metafora *shadowy* del transito da un'epoca all'altra della vita si ampli fino a comprendere il drammatico transito storico-nazionale di matrice asiatica. Nella separazione dal dominio coloniale britannico si fonda la necessità di ridefinizione sia politica che narrativa delle rinnovate realtà indiane e pakistane. Affrancarsi narrativamente e tematicamente dal modello occidentale (e non), come fa Ghosh - assecondando un processo comune alle letterature postcoloniali - vuol dire dare corpo e forma ad un nuovo storytelling e a una *autoimage* della rinnovata comunità (Gellner 1997). Nel romanzo in oggetto questa situazione si riverbera sul nesso fra storia individuale e storia collettiva tanto quanto sulla sovrapposizione fra memoria singola e memoria altrui.

Il narratore delle *Shadow Lines* è per questo un soggetto al tempo stesso individuale e collettivo, certamente, ma nella sua unicità non può essere considerato senza tener conto di un'essenza plurima che lo

caratterizza. Nella famiglia d'origine i parenti che vivono in India, alla stregua di quelli che attraversano i confini del globo e che, occasionalmente, vanno a vivere in Inghilterra, concorrono con i loro racconti alla costruzione del mondo immaginario del narratore anonimo. Questi, figura in divenire, espone nel romanzo la narrazione-descrizione di una serie cospicua di mappe e di pagine d'atlante con i quali sarà costretto, giunto al punto topico dell'attraversamento dell'età e delle prove iniziatiche che chiudono l'infanzia, a confrontarsi in una sorta di corpo a corpo con lo spazio. Nella rappresentazione degli spazi geografici che il narratore ci propone vorrei introdurre un percorso di lettura che tenga conto del nesso fra confine reale e confine immaginario tanto quanto del limite (oltrepassabile) fra percezione del sé e percezione del mondo esterno. Approfitto qui dell'occasione offerta dall'intervento di Silvia Albertazzi per provare a riflettere, con lei e dopo di lei, su di un nesso tra soggetto e spazio parzialmente latente nella bibliografia sull'argomento, ormai quantitativamente esuberante dopo il recente ma già consolidato *spatial turn* negli studi critici e comparatistici internazionali.

In questa ipotesi di lettura il personaggio del cugino, Tribib, svolge un ruolo centrale nella formazione del giovane narratore mediante i suoi racconti dell'Inghilterra in cui ha vissuto da bambino, in particolare, e dell'altrove da lui visitato, in generale. Da una parte i luoghi narrati da Tribib, per poter entrare a far parte del suo *storytelling*, subiscono uno sradicamento parziale dal reale; dall'altra la ricezione dei racconti del cugino contribuisce a disegnare nell'immaginario del narratore un mondo personale e intimo che egli non mancherà di sovrapporre, come una mappa trasparente, alle superfici che attraverserà di persona.

Personaggi antitetici e complementari, posti di fronte ad una medesima geografia e raffigurati intenti a decifrare il vecchio atlante Bartholomew per tracciare le mappe delle esperienze passate e future, il narratore e suo cugino sono punto di partenza per poter affrontare la questione del rapporto tra spazio e soggetto.

La disposizione del soggetto di fronte al paesaggio è questione complessa della quale riferirò in questa occasione solamente e sinteticamente la distinzione, operata da Michael Jakob (2009), fra il soggetto libero, in grado di scoprire da solo un paesaggio *autentico* e di goderne lo stupore in un'esperienza – non quotidiana – di fusione, e il soggetto collettivo, meno libero in quanto alle prese con un paesaggio *non-autentico*, spazio riconoscibile perché già noto e già esperito da altri che lo hanno trasformato in uno dei prodotti commercializzati del contemporaneo (immagini-paesaggio, cartoline ecc.). Un paesaggio, questo, diffuso e imposto come "valore estetico medio".

La conclusione cui giunge Jakob è decisiva:

Il paesaggio autentico e il suo contrario, il paesaggio non autentico, non esistono. Il paesaggio è sempre la mediazione di aspetti che la relazione polare autentico/non autentico permette di circoscrivere: l'aspetto individuale e collettivo, attivo e passivo, libero e diretto. L'irrealtà e il purismo del modello «autentico» stanno a ricordare le sfide del paesaggio: nell'esperienza paesaggistica ne va dell'essenza del soggetto stesso, del suo progetto di vita, insomma degli aspetti fondamentali dell'esistenza. (Jakob 2009: 13)

L'irrealtà del paesaggio autentico, per la sua unicità esperienziale, è data anche dal non essere riproducibile né dicibile, mentre il non autentico si caratterizza proprio per la comunicazione e la condivisione cui è sottoposto. Se ci atteniamo alla natura relazionale del paesaggio, fondata sull'equivalenza che vede sempre il paesaggio dato dalla somma del soggetto con la natura (*ibid.*: 30), l'attenzione che rivolgiamo al soggetto non sarà marginale nella definizione dei meccanismi di rappresentazione dello spazio.

La specificità del soggetto in relazione al paesaggio si complica ulteriormente quando si mettono in rilievo i nessi fra i due termini: da una parte «l'esperienza del paesaggio è una esperienza del sé», e dunque il «soggetto crea il paesaggio» ma, allo stesso tempo, dall'altra parte, il «paesaggio di per sé crea il soggetto» (risvegliando ad esempio il soggetto *a se stesso* tramite l'*estasi* della vetta, nel caso della lettera del Monte Ventoso di Francesco Petrarca) (*ibid.*: 34). La relazione soggetto-paesaggio permette tanto di spiegare il paesaggio come costitutivo della relazione fra il soggetto e la natura quanto di ipotizzare la fisionomia del soggetto come parzialmente costituita dall'esperienza stessa del paesaggio. Jakob è ben consapevole delle possibilità di interpretazione del soggetto fornite dal punto di vista psicologico o socio-storico o filosofico ma riporta in ogni caso la soggettività all'interno del discorso dell'esperienza paesaggistica.

Il romanzo di Ghosh si presta straordinariamente sia alla verifica della compresenza di esperienze (e narrazioni) singole e collettive dello spazio geografico sia all'introduzione di un elemento che potrebbe andare ad aggiungersi alle incisive considerazioni di Jakob. La voce da introdurre nel discorso è quella del ruolo dell'immaginazione nella relazione reciproca fra spazio e soggetto. Se il «corpo collabora alla formazione dell'immagine», afferma Sartre nel suo tentativo di lettura fenomenologica di immaginario e immaginazione, siamo con ogni atto

di immaginazione di fronte a un "atto magico", a un «un incantesimo destinato a far apparire l'oggetto pensato, la cosa desiderata, in modo che se ne possa prendere possesso. In tale atto, c'è sempre qualcosa d'imperioso e di infantile, un rifiuto di tener conto della distanza, delle difficoltà» (Sartre 1948: 211). Ugualmente, i nomi dei luoghi lontani citati dalla cugina Ila nelle conversazioni con i suoi genitori – Madrid, Cuzco – assumono per il narratore un ruolo magico: «those names [...] were to me a set of magical talismans because Tribib had pointed them out to me on his tattered old Bartholomew's Atlas» (Ghosh 1988: 25).

La mappatura dei luoghi del mondo raffigurati sull'atlante diviene mappa personale dei personaggi a partire dal momento in cui i nomi, i segni, assumono una valenza tanto fantastica quanto privata. È in passaggi come questo che Ghosh insinua l'immagine dello spazio esterno come una rifrazione dello spazio interno, mentale e immaginifico. Jean-Jacques Wunenburger (1982) ha osservato che la percezione e l'appropriazione attiva dello spazio non riguardano tanto una questione di calcoli o di misure quanto un potere dell'immaginazione. Il filosofo ha messo in primo piano la capacità dell'uomo di occupare gli spazi dall' "interno", di costruire – come tante ragnatele – quelli che Donald W. Winnicott chiama gli spazi transizionali. Questo vuol dire che lo spazio per l'uomo non ha una rilevanza in sé, assoluta, ma ha rilevanza a partire dall'emotività che tale spazio è in grado di suscitare nell'uomo.

In *Gioco e realtà* (1971) Donald D. Winnicott ha illustrato come il percorso dell'individuo preveda necessariamente la fase di *separazione* del mondo dentro (come realtà sia personale che psichica) dal mondo fuori (il non-me). In questa fase transizionale dello sviluppo dell'io – afferma Winnicott - avviene la costruzione immaginaria di un ponte fra la pura soggettività e la realtà oggettiva e condivisa (Winnicott 2006: 10). È questa la fase in cui un oggetto transizionale, qualcosa che appartiene al mondo esterno e che l'individuo riconosce come non-me, aiuta a creare il ponte. Lo spazio vuoto fra l'esserci e il non esserci di colei che rassicura è colmato da un oggetto reale, magica rappresentazione dello spazio e della condizione momentaneamente perduti.

Non si tratta di un simbolo ma di qualcosa di reale. Al tempo stesso è anche una illusione: nel paradosso di coesistenza fra illusione e realtà si crea la *percezione del sé*. «Non è l'oggetto, naturalmente, che è transizionale» (*ibid.*: 38): l'oggetto rappresenta la transizione, «l'area intermedia compresa fra ciò che è soggettivo e ciò che è oggettivamente percepito» (*ibid.*: 22).

Pensare la relazione fra soggetto e spazio attraverso l'idea winnicottiana di transizione permette di colmare lo iato presente nel

discorso fra soggetto libero e non libero. Nella connessione fra spazio esterno e spazio interno si costruisce il soggetto. Il paesaggio è, prima del resto, esperienza transizionale: un'esperienza di mediazione fra realtà e illusione, quella che Petrarca descrive quando proietta il proprio sé sullo spazio che lo circonda.

Quel che Ghosh ci propone è uno *spazio transizionale*. Il narratore e suo cugino, Tribib, studiano le mappe del mondo seguendo le coordinate dei viaggi ma ancor più dell'immaginazione di Tribib. Il narratore costruisce la sua immaginazione dello spazio esterno da sé mediante la sovrapposizione con lo sguardo di Tribib, che viene assimilato come proprio: «I knew that the sights Tribib saw in his imagination were infinitely more detailed, more precise than anything I could see» (Ghosh 1988: 36).

Il narratore fonda la propria percezione del mondo nell'esperienza transizionale di un paesaggio che, prima di avventarsi a esplorare la realtà oggettiva, sia soggettivamente colmato di nomi, di luoghi e di mappe "interne". L'esplorazione dovrà poi corrispondere, come Tribib ha ben compreso, ad una proiezione fuori dai limiti del sé e della propria immagine riflessa:

He [Tribib] said to me once that one could never know anything except through desire, real desire [...]; a longing for everything that was not in oneself, a torment of the flesh, that carried one beyond the limits of one's mind to other times and other places, and even, if one was lucky, to a place where there was no border between oneself and one's image in the mirror. (*Ibid.*)

Nel luogo in cui si arriva mediante il desiderio, afferma Tribib, si è perso il confine chiuso sul sé e la proiezione è avvenuta oltre l'immagine riflessa nello specchio. La transizione ha concesso l'esplorazione. Sono molteplici, nel romanzo di Ghosh, le ricorrenze di un uso simile dello spazio, tratteggiato nell'esperienza del narratore fra l'immaginario - l'illusione, direbbe Winnicott -, e la prova della realtà. Spicca fra tutti quelli in cui l'oggetto transizionale è rappresentato da una mappa di Londra perfettamente disegnata nella mente del narratore al punto di permettergli di attraversare la città e di riconoscerla come familiari luoghi mai visti.

Mappa mentale efficace narrativamente al punto di poterla definire una *mappa transizionale*, piegando lo spazio transizionale di Winnicott alla relazione letteraria fra soggetto e paesaggio. L'esperienza della transizione, quel colmare uno spazio vuoto mediante un ponte della soggettività, è qui riprodotta in senso

narrativo mediante un oggetto mentale, una mappa sedimentata nell'immaginazione del narratore e fatta di vari materiali: le narrazioni del cugino e di altri parenti, le ore trascorse con Tribib sull'atlante, le sue descrizioni. Giunto per la prima volta nella sua vita a Londra il narratore la percorre seguendo la mappa presente nella sua mente (Ghosh: 69), senza incertezze. La proiezione esterna che il cugino si aspetta da lui avviene in questo attraversamento iniziatico della metropoli in cui la sovrapposizione fra la mappa mentale (transizionale) e la realtà topografica segna la definitiva presa di posizione nello spazio e l'affermazione di sé.

Avviene, in questo passaggio rivelatore, la definizione della relazione fra soggetto e spazio su cui si fonda l'intero romanzo. Qualcosa di simile a ciò che Simmel, riferendosi all'idea di separazione presente in natura, ha definito nell'immagine del ponte che unisce le due rive del fiume:

non si dà nello spazio un'effettuale unità del molteplice. [...] Solo all'uomo, di contro alla natura, è dato legare e sciogliere. Poiché l'uomo è l'essere che collega, che sempre deve separare e che senza separare non può unire, noi dobbiamo prima concepire spiritualmente nella loro separatezza il mero esserci indifferente delle due rive, per poterle poi collegare attraverso un ponte. (Simmel 1970: 8)

Una volta percepita, esperita la separazione, la necessità dell'uomo è quella di legare, collegare. Il passaggio del ponte fra le due sponde del fiume, la mappa tracciata fra il dentro e il fuori del paesaggio: in entrambe la volontà di connessione diventa - direbbe Simmel - "forma delle cose".

## Bibliografia

- Albertazzi, Silvia, *Lo sguardo dell'altro. Le letterature postcoloniali*, Roma, Carocci, 2000.
- Id., *In questo mondo. Ovvero, quando il luoghi raccontano le storie*, Roma, Meltemi, 2006.
- Albertazzi, Silvia – Vecchi, Roberto (eds.), *Abbecedario postcoloniale*, Macerata, Quodlibet, 2004.
- Gellner, Ernest, *Nazioni e nazionalismo* (1983), Roma, Editori Riuniti, 1997.
- Ghosh, Amitav, *The Shadow Lines*, London, John Murray, 1988.
- Jakob, Michael, *Paesaggio e letteratura*, Firenze, Olschki, 2005.
- Id., *Il paesaggio*, Bologna, il Mulino, 2009.
- Sartre, Jean-Paul, *Immagine e coscienza. Psicologia fenomenologica dell'immaginazione* (1940), Torino, Einaudi, 1948.
- Simmel, George, "Ponte e porta", *Saggi di estetica*, Padova, Liviana, 1970.
- Winnicott, Donald W., *Gioco e realtà* (1971), Roma, Armando, 2006.
- Wunenburger, Jean-Jacques, "Surface et profondeur du paysage: pour une écologie symbolique", *Espaces en représentation*, Ed. Bruno Duborgel, Université de Saint-Etienne, Centre Interdisciplinaire d'Etude et de Recherche sur l'Expression Contemporaine, Travaux XXXIII, 1982.

## L'autrice

### Marina Guglielmi

Ricercatrice in Letterature comparate all'Università di Cagliari. Si interessa di teoria della letteratura, di riscritture, traduzioni e adattamenti, di scrittrici moderne e contemporanee. Ha pubblicato *Virginia, ti rammenti... Le riscritture di Paul et Virginie* (2002) e curato, con Sandro Maxia, *L'eredità di Babele. Situazioni e percorsi di letteratura comparata* (2000), con Duilio Caocci, *Idee di letteratura* (2010). Dirige la collana di saggistica "Trame" per l'editore Armando (Roma).

Marina Guglielmi, *Mappe transizionali in Shadow Lines. Response a Silvia Albertazzi*

Email: [marinaguglielmi@unica.it](mailto:marinaguglielmi@unica.it).

## **L'articolo**

Data invio: 30/09/2010

Data accettazione: 20/10/2010

Data pubblicazione: 30/05/2011

## **Come citare questo articolo**

Guglielmi, Marina, "Mappe transizionali in *Shadow Lines*. Response a Silvia Albertazzi", *Between*, I.1 (2011), <http://www.between-journal.it/>