

**IL FIUME E LA SUA MAPPA.  
LA CARTA GEOGRAFICA COME PRINCIPIO NARRATIVO  
IN DANUBIO DI CLAUDIO MAGRIS**

***THE RIVER AND ITS MAP.  
THE MAP AS NARRATIVE ORDER  
IN CLAUDIO MAGRIS' DANUBE***

Davide Papotti\*

**Riassunto**

Il volume *Danubio* di Claudio Magris (1986) rappresenta un elegante esempio di scrittura ad alto “gradiente geografico”. La narrazione è infatti strutturata su un asse ordinatore di natura spaziale, che procede dalle sorgenti, lungo i circa 2.850 km di sviluppo del fiume, fino alle foci. La “funzione cartografica” di ispirazione della scrittura appare di primaria importanza per il consolidamento della struttura compositiva dell’opera. Il saggio si propone, attraverso i suggerimenti teorici proposti da Tom Conley e da Christian Jacob, di indagare questa funzione, focalizzandosi principalmente su due specifici aspetti: il criterio cartografico nell’organizzazione dell’indice del volume e l’apparizione dell’oggetto “carta geografica” nel flusso narrativo (con le correlate questioni legate al rapporto fra realtà territoriale e rappresentazione cartografica, alla mappa come tentativo di “esaurire” un luogo, al valore simbolico della carta geografica).

**Abstract**

*Danubio, by Claudio Magris (1986) represents an elegant example of a “highly geographical” typology of writing. Its narrative structure is, in fact, based on a spatial axis, which gives its order to the description of the 2,850 km course of the river, starting from the springs and ending at the mouth of the river. The essay, based on the theoretical perspectives offered by Tom Conley and Christian Jacob, investigates this “cartographic function” in the narration, focusing mainly on two specific topics: the cartographic criterion in the structuring of the book index and the appearance of geographical maps in the narration (with related issues such as the relationship between the territory and its cartographic representation, the map as an attempt to “exhaust” a place, the symbolic value of cartography).*

---

\* Università di Parma

## 1. La carta geografica e la narrazione fluviale: riflessioni introduttive

Il volume *Danubio* di Claudio Magris, uscito per i tipi dell'editore Garzanti nel 1986, rappresenta una riuscita "guida sentimentale" al mondo mitteleuropeo. Il principio organizzatore della sequenza narrativa del saggio/racconto dell'autore<sup>1</sup>, già docente di letteratura germanica presso l'ateneo di Trieste, è squisitamente geografico. Il libro, per così dire, procede a favore di corrente; i capitoli seguono infatti la successione delle differenti aree statali e regionali che vengono bagnate dal fiume nello sviluppo del suo corso<sup>2</sup>.

In questa sede ci si propone di indagare la tenuta del principio cartografico come ordine narrativo del testo magrisiano<sup>3</sup>. Non si tratta solamente di offrire una rassegna critica delle apparizioni dell'oggetto "carta geografica"<sup>4</sup> all'interno del testo, ma piuttosto di verificare l'esistenza di un pensiero cartografico nella struttura e nell'ordine del percorso narrativo offerto dall'autore. Le riflessioni – centrali nell'economia narrativa del libro – che Magris propone su tematiche di forte rilevanza spaziale, quali il senso di identità, il radicamento territoriale, i problemi di individuazione e di comprensione del *genius loci*, trovano un riferimento, periodicamente riaffiorante nel corso della narrazione, nell'immagine della mappa, che diventa in questo modo cardine simbolico del discorso. Le carte geografiche menzionate di volta in volta in *Danubio* all'interno di differenti ambiti narrativi (descrizione di opere, biografie di personaggi, note di viaggio ecc.) offrono il destro all'autore per riflettere su alcune caratteristiche del linguaggio cartografico (la verosimiglianza, il rapporto fra linguaggio simbolico ed elementi reali, la scala di riproduzione, l'accuratezza della rappresentazione). L'approccio alla cartografia offerto da Magris in questa opera risulta di grande interesse per la riflessione sul

---

<sup>1</sup> Difficile in realtà catalogare il volume di Magris entro un unico tradizionale genere letterario. Sia pur dotato del vasto respiro narrativo tipico del romanzo, *Danubio* è insieme, e di volta in volta, saggio di critica letteraria, resoconto di viaggio, raccolta di aneddoti e di racconti, epica storica, testo autobiografico.

<sup>2</sup> Come afferma Jonathan Rosen in una recensione al volume: «The basic structure of *Danube* is provided by the river itself, which Magris follows from its source in the Black Forest to its terminus in the Black Sea» (1989, p. 6).

<sup>3</sup> Ringrazio Tania Rossetto dell'Università di Padova e Marco Mastronunzio dell'Università del Piemonte Orientale per riferimenti bibliografici, suggerimenti e commenti che sono stati assai utili alla stesura del presente articolo.

<sup>4</sup> Nel presente articolo si utilizzeranno i termini "mappa" e "carta geografica" come sinonimi, principalmente per evitare appesantimenti dovuti ad inesorabili ripetizioni. Anche se nella vulgata socialmente condivisa questa interscambiabilità si configura di frequente come prassi acquisita e consolidata, a rigore trattasi invece di vera e propria "licenza cartografica", della quale, in questa sede, si chiede venia. "Mappa" di norma indica, nel linguaggio cartografico, una rappresentazione a grande scala, relativa dunque ad una ridotta estensione territoriale (cfr. Tondinelli M., 2003, p. 100); oppure il termine viene utilizzato con denotazione aggettivale per indicare la restituzione cartografica delle percezioni personali (mappe mentali; Lavagna E., Lucarno G., 2007, p. 60). Le mappe rappresentano dunque, in realtà, solamente un sotto-insieme del variegato mondo delle carte geografiche.

ruolo che le carte geografiche rivestono nella rappresentazione delle divisioni territoriali, delle continuità e delle discontinuità identitarie, delle differenze e delle somiglianze che innervano la geografia mitteleuropea<sup>5</sup>. In un certo senso, dunque, si può leggere *Danubio* come una lunga serie di distese “illazioni su una carta geografica”<sup>6</sup>, in cui il filo della narrazione si struttura – attraverso ricordi di viaggio, profili biografici di autori, note di critica letteraria, narrazioni di eventi storici, descrizioni di luoghi – a partire dal potere ispiratore di una carta geografica, che si configura come un luogo privilegiato di *rêverie*<sup>7</sup>. La carta geografica assume dunque il ruolo di possibile principio ordinatore del flusso narrativo, presentandosi come un sottotesto in filigrana alla scrittura. La tesi che anima le riflessioni qui proposte è dunque l’ipotesi – nient’affatto paradossale – che *Danubio* non esisterebbe come libro senza una carta geografica, sia essa da considerarsi come presenza esplicita o come principio di ispirazione implicito.

Gioverà ricordare in fase preliminare una definizione “ufficiale” di cartografia: «una rappresentazione ridotta, approssimata e simbolica di una porzione dello spazio terrestre» (Mori A., 1990, p. 5). La riduzione è legata al rapporto scalare che si stabilisce fra le distanze misurabili sul terreno, nella fisica concretezza del territorio, e le distanze rappresentate sulla carta stessa. La mappa è infatti sempre un “rimpicciolimento” dello spazio reale. La approssimazione, d’altro canto, è legata al problema della rappresentazione su un piano a due dimensioni (il foglio di carta) di una realtà che è invece tridimensionale (la sfera terrestre). I processi matematici di adeguamento necessari a questa proiezione su una superficie piana portano ad inevitabili distorsioni. L’ultimo aspetto che caratterizza statutariamente la cartografia è legato all’utilizzo di un linguaggio simbolico, per cui agli oggetti reali che si trovano sulla superficie terrestre si sostituiscono simbologie grafiche imitative od astratte che ne indicano la presenza sulla mappa. La combinazione di questi tre fattori è alla base del linguaggio cartografico tradizionale sviluppatosi all’interno delle società occidentali.

Se si legge dunque la definizione ufficiale di cartografia e si riflette sulla “trinità” aggettivale che ne definisce l’essenza in una prospettiva di analisi comparata con le caratteristiche della scrittura narrativa incentrata sullo spazio, sarà possibile intuire qualche linea di affinità elettiva fra i due ambiti: “scrittura dei luoghi” e cartografia lavorano entrambe su un “fattore di riduzione e di approssimazione”, basato su inevitabili e

<sup>5</sup> Per una esaustiva lettura del concetto di frontiera in *Danubio* si rinvia a Dupré N., 2009.

<sup>6</sup> Il riferimento terminologico va all’opera di Magris *Illazioni su una sciabola* (1992), riuscita esemplificazione di come un oggetto possa fungere da punto di partenza e da ispirazione per l’elaborazione di un immaginario narrativo.

<sup>7</sup> Sulla mappa come luogo topico all’interno del quale liberare le briglie all’immaginario geografico si gioca uno dei motivi portanti della fascinazione cartografica, non solo in letteratura. Sul tema cfr. Muehrcke P. C., Muehrcke J. O., 1993, pp. 81-82 e 96-97.

continue scelte di scala e di prospettiva, su una selezione degli elementi da rappresentare, su uno sguardo sintetico che aspira a cogliere la dimensione di insieme. E dall'altra parte, altrettanto inesorabilmente, narrazione di ispirazione spaziale e disegno cartografico si misurano con la sostanziale irriducibilità della totalità del reale alla rappresentazione bidimensionale effettuata sul foglio di carta, sia esso vergato da una linea di scrittura o segnato dalle caratteristiche tinte cromatiche della rappresentazione cartografica. Sui due diversi mezzi espressivi si innesta un comune utilizzo della simbologia: da una parte, nella scrittura, di natura più propriamente retorica, dall'altra più evidentemente grafica. Entrambe le tipologie simboliche, però, sono animate dalla necessità di richiamare attraverso un segno astratto presentato sulla carta l'esperienza di una visione e di una conoscenza del mondo reale.

Narrazione dei luoghi e mappa condividono dunque un intento descrittivo, che si presenta però anche, al contempo e necessariamente, come tentativo di interpretazione e spiegazione di un'identità territoriale. L'inestricabile connubio fra opera di descrizione e suggerimento conoscitivo è ben rappresentato, in linea esemplificativa, dalla azione del "nominare" i luoghi. Le apparizioni dei toponimi, siano essi registrati dalla penna del cartografo nella sua opera di "elencazione" degli elementi presenti nel territorio o scelti dal narratore di luoghi nei suoi resoconti di esplorazioni spaziali, riassumono ed incarnano alla perfezione il valore dello sguardo umano sulle "forme del mondo":

La nomination est un mode d'appropriation symbolique qui donne une mémoire aux terres vierges, un quadrillage qui dépossède l'espace de son altérité et en fait un objet de discours, assujetti aux contraintes de la référence linguistique, qui veut qu'à chaque lieu identifié corresponde un nom. (Jacob C., 1992, p. 267)

Infine, in entrambe le attività – quella del cartografo e quella del «practitioner of spatial writing» (Conley T., 1996, p. 6) – è la figura autoriale a mediare e veicolare il contenuto. Il profilo del cartografo può apparire a prima vista meno evidente di quello dello scrittore, ma nondimeno ogni esito della rappresentazione cartografica proviene da una scelta consapevole dell'individualità creatrice dell'autore. L'io narrante può essere più esposto e visibile dell' "io mappante", per così dire, ma entrambi incarnano una funzione creativa ed interpretativa che il lettore, più o meno consciamente, avverte.

La natura "cartografica" della scrittura, secondo Tom Conley, si afferma quando una «raw perception» si incontra con la «creative imagination» all'interno di un rapporto dialogico fra l'io narrante e la definizione di spazi nazionali (1996, p. 2). *Danubio* può essere letto come un costante alternarsi di registri autobiografici da una parte e di scrittura descrittiva ed interpretativa degli spazi geografici dall'altra. Un rapporto che vive molti parallelismi fra l'autore, costantemente alla ricerca di una definizione della propria stessa identità di individuo e di viaggiatore, ed i luoghi che egli si trova a visitare. Laddove lo scenario delle peregrinazioni perfluviali danubiane sembra essere un teatro territoriale privilegiato, destinato a coniugare le radicate problematiche dell'identità individuale e

sociale lasciate in eredità dall'epoca asburgica con le turbolente geografie balcaniche. La stessa scrittura magrisiana sembra essere un perfetto esempio di quella tecnica di «theatricalization of the self» costantemente in bilico sul crinale che mette in contatto l'esplorazione di luoghi fisici e l'attraversamento dei territori psicologici e mentali dell'individuo (Conley T., 1996, p. 2)<sup>8</sup>. La “messinscena” del protagonista viaggiatore, che descrive se stesso nell'atto dell'itineranza spaziale, oscilla fra protagonismo autobiografico in primo piano e dissolvimento dell'individualità nella vastità e densità degli spazi attraversati: «The cartographic writer, brimming with self-confidence and offering swashbuckling images of himself, also witnesses his silencing and alteration in the spatial medium of writing» (1996, p. 6).

Conley definisce così il concetto di “scrittura cartografica”: «Writings can be called “cartographic” insofar as tensions of space and of figuration inhere in fields of printed discourse» (1996, p. 3). La scrittura magrisiana sembra essere costantemente animata da queste intrinseche tensioni spaziali, la cui rappresentazione costituisce una sfida primaria per il significato stesso della narrazione. In questo senso si tratta, proprio perché innervata fin dal momento ispiratore iniziale su un ordine cartografico di sviluppo, di una scrittura ad alto tasso di «geographic consciousness» (Conley T., 1996, p. 2).

La cartografia di cui si parla è ovviamente una cartografia in costante divenire. Non si tratta di una carta appesa ad un muro, immutabile e statica. L'esplorazione conoscitiva impostata dalla stessa scrittura cartografica non disdegna certo l'analisi ed il riferimento alla cartografia storica, ma sviluppa al contempo una forma di registrazione in tempo reale dei messaggi territoriali di cui si vuole lasciare traccia nella narrazione. Ed è ben conscia della loro caducità temporale, dell'inevitabile prospettiva del dover lasciare spazio a future, alternative cartografie (Conley parla di “tensions between discourse and spatial plotting»; 1996, p. 5).

Alla luce delle considerazioni offerte fino ad ora, mi concentrerò, in questa ricerca del sostrato cartografico che intreccia la scrittura danubiana di Magris, su due possibili direzioni di riflessione:

- il criterio cartografico nella organizzazione dell'indice del volume;
- la apparizione dell'oggetto “carta geografica” nel flusso narrativo<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> Sull'efficacia della metafora teatrale nell'interpretazione dei luoghi e del vivere umano nel territorio, inevitabile il riferimento alla riuscita formula del “paesaggio come teatro” proposta da Eugenio Turri (1998). Sulla “autoconsapevolezza” autoriale degli attori paesaggistici cfr. Turco A., 2002.

<sup>9</sup> Un ulteriore percorso di approfondimento che sarebbe degno di attenzione critica è relativo alla presenza di vere e proprie carte geografiche nell'allestimento editoriale del libro, e quindi del ruolo della mappa come “paratesto” (nell'accezione proposta da Gerard Genette, 1989, p. 3). Molte delle edizioni di *Danubio*, sia in lingua italiana sia in traduzione, hanno utilizzato il richiamo comunicativo della carta geografica nella

## 2. Il criterio cartografico nell'organizzazione dell'indice del volume

Lo stesso indice del libro è rappresentativo del complesso mosaico di identità territoriali e storiche inestricabilmente connesso alle vicende geografiche e storiche del Danubio. Nove sono le sezioni del volume, intitolate rispettivamente:

“Una questione di grondaie (*Le sorgenti*)”

“Il Danubio universale dell'ingegner Neweklowsky (*Germania*)”

“Nella Wachau (*Wachau*)”

“Café Central (*Vienna*)”

“Castelli e drevenice (*Slovacchia*)”

“Pannonia (*Ungheria*)”

“Nonna Anka (*Banato e Transilvania*)”

“Una cartografia incerta (*Bulgaria*)”

“Matoas (*Romania*)”

La scelta di titolazione è già significativa di un'aperta disponibilità da parte dell'autore, nel farsi carico della geografia emozionale dei luoghi danubiani, ad accettare una costituzionale varietà di scale di indagine e di criteri interpretativi, specchio di una intrinseca complessità (ed inesauribilità) dei luoghi. Ecco allora lo sguardo del viaggiatore adottare una lente di ingrandimento per soffermarsi su uno specifico dettaglio, oppure al contrario abbracciare lo sguardo sintetico della visione d'insieme, così caratteristico della rappresentazione cartografica.

Ogni sezione di *Danubio* è definita da un titolo e da una sorta di “spiegazione geografica” posta fra parentesi ed in carattere corsivo. Il maggior “gradiente di geograficità” associato a questa seconda porzione del titolo, avvertita come una necessaria apposizione esplicativa ad uso del lettore, rende la scelta degli elementi selezionati ancora più significativa. Si passa dunque dall'indicazione di un elemento legato alla idrografia del fiume (*Le sorgenti*), ai nomi degli stati i cui territori vengono attraversati dal fiume (*Germania, Ungheria, Bulgaria, Romania*), dai nomi di regione (*Wachau, Slovacchia*<sup>10</sup>, *Banato e Transilvania*<sup>11</sup> al nome di una singola città, sia pur capitale (*Vienna*).

---

copertina, nei risvolti interni, negli indici ecc. In questa sede, per esigenze di sintesi, non si approfondirà questa linea di indagine, che appare comunque non solo come una potenziale controprova dell'alto tasso di “cartograficità” della scrittura magrisiana, ma anche come un interessante argomento di riflessione in sé.

<sup>10</sup> Va ricordato che nel 1986, quando uscì la prima edizione di *Danubio*, la Slovacchia politicamente faceva parte della Cecoslovacchia, e quindi era da considerarsi all'epoca, nella geografia reale come in quella “privata” dell'autore, come un'identità regionale, al meglio nazionale, ma non statale. La Repubblica Slovacca, come noto, acquisì l'indipendenza solamente nel 1993.

<sup>11</sup> Per un utile inquadramento letterar-geografico di queste due entità territoriali risulta utile la omonima voce “Banato e Transilvania” curata da Paola Bozzi all'interno dell'*Atlante della letteratura tedesca* (Fiorentino F., Sampao G., 2009, pp. 249-253). Nel medesimo volume molteplici riferimenti all'opera di Magris alla voce “Danubio”, di Gianluca Paolucci (pp. 46-53).

Questa varietà di ottiche adottate nella titolazione si fa specchio della inaggrabile necessità di adottare criteri multipli nell'individuazione e nella scelta delle discontinuità territoriali che si incontrano lungo il corso del fiume. La "geografia indiziaria"<sup>12</sup> praticata da Magris segue inevitabilmente piste plurime di indagine, non di rado partendo da elementi solo all'apparenza "minori". Qualche volta sono la morfologia e la natura stessa del fiume a suggerire uno scarto identitario, percorrendo itinerari di determinismo geografico che restituiscono la "rugosità" del territorio fisico nella sua lunga inerzia. Altre volte sono i confini politici, amministrativi, linguistici a segnare le discontinuità territoriali, forti ora di una concreta demarcazione fisica sul terreno, ora della propria autorevolezza storica (ed anche mitica). Altre volte ancora, né la natura fisica della morfologia fluviale né l'eredità della geopolitica statale bastano ad esaurire distinzioni e distinguo: occorre allora far ricorso alla più liquida categoria della "regione", lambendo il mai composto mosaico delle identità territoriali e culturali che rendono la geografia danubiana un percorso accidentato, da attraversare lentamente, con cautela e rispetto<sup>13</sup>.

Il gioco geografico-identitario si complica ulteriormente se si considerano entrambi i termini dell'endiade definitoria di ogni sezione di *Danubio*, e non solo la seconda parte, quella della parentesi esplicativa. Ecco allora che il titolo può rifarsi ad una persona, che nel proprio profilo fisiognomico ed identitario si fa sineddoche, vera e propria *pars pro toto*, dell'identità territoriale ("l'ingegner Neweklowsky" e "Nonna Anka"), oppure alludere ai veri e propri iconemi<sup>14</sup> di una regione ("Castelli e drevenice"). Può essere ispira-

<sup>12</sup> Il termine è ovviamente ricalcato sul celebre saggio di Carlo Ginzburg ("Spie. Radici di un paradigma indiziario"). Il saggio uscì originalmente nel 1979 nel volume *Crisi della ragione*, curato da Aldo Gargani (Einaudi, Torino, pp. 59-106); la versione qui utilizzata è quella apparsa nel volume *Miti, Emblemi, Spie: Morfologia e storia* (1992), che raccoglie lavori di Ginzburg scritti fra 1961 e 1984 (il saggio in questione appare alle pagine 158-209). L'ottica indiziaria, che attinge da un'eredità di dettami freudiani («È Freud stesso ad indicarlo: la proposta di un metodo interpretativo imperniato sugli scarti, sui dati marginali, considerati come rivelatori»; p. 164), consiste nell'indagare «tracce magari infinitesimali [che] consentono di cogliere una realtà più profonda, altrimenti inattingibile» (p. 165). Il fatto che anche la conoscenza geografica, come quella storica descritta da Ginzburg, possa essere «indiretta, indiziaria, congetturale» (p. 171) mi sembra pista promettente di indagine per la geografia culturale.

<sup>13</sup> Non è ovviamente solo il facile "senno di poi" del lettore contemporaneo a mettere in sovrapposizione alle splendide pagine magrisiane sul mosaico balcanico delle identità le immagini, moltiplicate dai mass media, delle guerre succedutesi in queste aree nel corso degli anni Novanta del Novecento. L'attraversamento delle pagine di *Danubio* è sufficiente per capire come la miccia dei conflitti etnici, linguistici e religiosi sia sempre pronta ad esplodere, in ogni periodo storico, e come la memoria delle violenze del passato conviva costantemente con la percezione dei pericoli del presente e con l'immaginazione delle insidie che riserva il futuro. Lo stesso Magris è tornato su questi temi in numerosi interventi, effettuati sia "a caldo" sia "a freddo" rispetto alle guerre che hanno scosso l'area balcanica (ad esempio, cfr. 1999b e 2005).

<sup>14</sup> L' "iconema", secondo la definizione datane da Eugenio Turri, è da intendere «come unità elementare di percezione, come segno all'interno di un insieme organico di segni, come sineddoche, come parte che esprime il tutto, o che lo esprime con una funzione gerarchica primaria, sia in quanto elemento che meglio d'altri incarna il *genius loci* di un territorio sia in quanto riferimento visivo di forte carica semantica del rapporto culturale che una società stabilisce con il proprio territorio» (1998, p. 19).



to ad un'opera letteraria (la dizione "Il Danubio universale" indica, per maggiore efficacia sintetica di riferimento, l'opera enciclopedica dell'ingegnere austriaco Ernst Newekowsky, uscita fra 1952 e 1964, che in realtà si intitola *La navigazione e la fluitazione nel Danubio superiore*) oppure appellarsi di nuovo all'apparente e rassicurante denotatività del toponimo, sia in rapporto di rafforzamento tautologico con il "sottotitolo" seguente ("Nella Wachau"), sia modulando in altre lingue l'idronimo protagonista del libro ("Matoas" è il termine usato dagli antichi sciti per indicare il Danubio), sia introducendo nuovi nomi geografici ("Pannonia"). Può infine focalizzarsi su un unico elemento rappresentativo (il "Café Central" viennese) oppure, ed è indizio rassicurante per la prospettiva di indagine qui adottata, rimandare alla scienza cartografica, la cui sostantivante aspirazione alla precisione si coniuga *naturaliter* con le irriducibili resistenze offerte dalla concretezza del reale, che fanno capolino nell'aggettivo qualificativo ("Una cartografia incerta").

Ecco allora profilarsi una cartografia protagonista, capace di fornire le coordinate di riferimento alla narrazione (perfino da un punto di vista lessicale e fonetico, attraverso le caratteristiche specifiche dei nomi geografici che essa propone); ed al contempo ecco anche la necessità di affiancare all'evocazione cartografica la vivace unicità delle persone che nella concreta realtà dei territori vivono e si muovono. La cartografia, per così dire, svolge un ruolo di grande contenitore, di estensore degli assi di riferimento del diagramma interpretativo: che viene però animato e completato dalle presenze vitali, dagli elementi culturali, dai movimenti storici, da tutto ciò che tende, di norma, a sfuggire alla rappresentazione cartografica. Alcuni elementi che danno titolo – e tono – alla narrazione danubiana di Magris possono essere effettivamente inseriti nella legenda simbolica di una carta geografica. Altri, invece, sfuggono alla riduzione simbolica del linguaggio cartografico, e si ripresentano pertanto – con la spudorata sicurezza di chi è ben conscio dell'impossibilità di essere escluso – sopra ed intorno la rappresentazione cartografica.

Il gioco potrebbe – anzi forse dovrebbe – complicarsi ulteriormente, in quanto l'asciutto indice delle nove sezioni del volume sopra menzionate non è l'unico indice dei contenuti che *Danubio* offre. Immediatamente dopo questa prima indicazione delle partizioni di fondo (e delle coordinate toponomastiche e culturali da privilegiare) si trova infatti un altro, assai più dettagliato indice, lungo ben tre pagine, in cui le nove sezioni (qui definite solo dal primo dei due termini sopra commentati) si suddividono in 170 sottosezioni, ciascuna identificata di nuovo da un titolo. Troppo lungo sarebbe in questa sede attraversare nel dettaglio le varie scelte adottate da Magris nel costruire questa sorta di "scala gerarchica" della titolazione narrativa. Basti qui sottolineare come l'alternanza – all'interno di questi "titoli in minore" – di toponimi, nomi di persone, titoli, numeri, descrizioni aforistiche confermi l'analisi sopra effettuata. La toponomastica vi appare regina, ma il suo regno è poi affiancato, complicato, frantumato ed insieme gover-



nato da decine e decine di vassalli, valvassori e valvassini linguistici e narrativi, che riempiono, completano, aiutano, complicano e disperdono i messaggi contenutistici offerti dai nomi geografici. L'indice sembra accogliere in sé la complessità del reale – rappresentata dalle punte di *iceberg* della toponomastica – con la medesima meticolosa acribia (ed insieme con quasi umana tolleranza e pazienza) che possiede la cartografia nel registrare “i nomi delle cose”. Ecco allora che il principio cartografico non si afferma tanto come una scientifica aspirazione alla completezza – più volte incrinata, quasi irrisa, nei racconti di *Danubio* – ma come una paziente aspirazione alla raccolta, in cui la volontà di registrare ed accogliere nuovi lemmi toponomastici e geografici è dettata più da una sorta di *pietas* territoriale che da una reale ed inscalfibile fiducia nell'esaurimento del compito elencativo statutariamente imposto.

### 3. L'apparizione dell'oggetto “carta geografica” nel flusso narrativo

La carta geografica appare con timidezza nei testi letterari, con particolare predilezione per determinati contesti: la pianificazione dell'itineranza spaziale (la mappa come prodromo del viaggio), il mondo scolastico (la carta fisica o politica appesa alla parete dell'aula) e quello militaresco (la carta ove vengono programmate e segnate le azioni belliche)<sup>15</sup>. Mi sembrerebbe dunque possibile iscrivere l'oggetto “carta geografica” all'interno della fantasiosa ed irresistibile collezione di “oggetti desueti” offerta da Francesco Orlando (1994). La carta geografica in essa è pressoché assente, ma credo per ulteriore marginalità (dimenticata anche nell'elenco delle cose poco consuete...) piuttosto che per ammissione implicita della sua supposta importanza. Proprio in virtù di questa rarità di apparizioni, la mappa tende ad essere, nelle epifanie letterarie, distintamente connotata.

Nel testo danubiano di Magris mi sembra che si possano identificare tre principali funzioni narrative dell'oggetto “carta geografica”. La mappa fa capolino come presenza soprattutto in relazione ad alcune *vexatae quaestiones* che ne richiamano le costituzionali funzioni:

- il problema del rapporto fra realtà e rappresentazione cartografica
- la carta come tentativo di “esaurire” un luogo
- il valore simbolico della carta geografica<sup>16</sup>

<sup>15</sup> «“La carta del Danubio” scrive Torst nel suo libro poco dopo aver parlato della battaglia di Blindheim e dell'assedio di Donauwörth, da parte di Gustavo Adolfo, nel 1632 “somiglia, anche più oltre, a un atlante militare”» (p. 108).

Sulla presenza delle carte geografiche nei testi narrativi e sui contesti privilegiati di apparizione delle stesse mi permetto il rinvio, in funzione introduttiva all'argomento, a Papotti D., 2001.

<sup>16</sup> Utile il confronto con le categorie identificate dai Muehrcke, che parlano, a proposito di carte geografiche, di «bisogno di concettualizzazione», di «riduzione della complessità del mondo reale» e di «senso della verità» (1993, pp. 83 e 90-95).

### 3.1. Il problema del rapporto fra realtà e rappresentazione cartografica

Della carta geografica in *Danubio* si sottolinea *in primis* la esclusività. Essa si profila come un mondo a sé stante, che avvolge l'osservatore, a costo di privarlo del contatto percettivo e cognitivo con il mondo reale. Il percorso logico sembrerebbe in teoria essere il seguente: per comprendere qualche aspetto della realtà, per apprendere toponimi, per orientarsi, per interpretare sinteticamente lo spazio si appoggiano gli occhi sulla mappa. Lecito sarebbe pensare che, dopo l'attenta analisi del dato cartografico, si ritornasse ad appoggiare lo sguardo sullo scenario reale. Al limite si può immaginare uno sguardo "pendolare", come quello del pittore che sta ritraendo *en plein air*, i cui occhi oscillano in continuazione e ripetutamente fra la tela ed il panorama. Accade invece sovente che nella carta geografica lo sguardo rimanga come impigliato, ammaliato, catturato. La schematizzazione simbolica del linguaggio cartografico, i suoi suadenti cromatismi, la linearità dei suoi principi rappresentativi tendono infatti a dispiegare tutta l'*allure* dell'ordine, a dare l'impressione che la realtà sia qualcosa di catalogabile, di elencabile, in un certo senso di "esauribile". Lo sguardo è allora tentato a non lasciare lo schematico e matematico quadro cartografico, assai probabilmente più riposante e consolante della complessa – e dinamica – realtà esteriore<sup>17</sup>.

La carta (almeno nella versione cartacea cui Magris fa riferimento – inevitabilmente, vista l'altezza cronologica della stesura del libro, i primi anni Ottanta del Novecento, che ancora non avevano visto l'avvento universalmente diffuso dei *Geographic Information Systems* e della cartografia informatica – è rappresentazione statica, sicura, apparentemente affidabile nella sua ostentata pretesa di scientificità. Il mondo reale, al confronto, appare di conseguenza, in maniera inevitabile, assai più sfuggente e "viscido", irriducibile alla semplificazione. Sulla carta è dunque più facile abbandonarsi a sogni di armonia e di controllo<sup>18</sup>. Le due ottiche, pertanto, quella della lettura del disegno cartografico e quella di osservazione del reale, tendono ad essere alternative. La carta geografica appare di conseguenza nel discorso narrativo con la frequente funzione di dimostrare la incompatibilità - o perlomeno la impossibile contemporaneità - fra lo sguardo rivolto al paesaggio reale e lo sguardo cartografico.

---

<sup>17</sup> Conley suggerisce nella propria analisi del «cartographic writing» la possibile natura psicoanalitica di questo «desiderio di ritorno alla carta», letto in parallelo al desiderio di ritorno al grembo materno: «Included are fantasies about return to the womb (or the reassuring rectitude of the map, which is both a maternal and paternal image of seemingly timeless symbolic order)» (1996, p. 10). Tutto da approfondire – almeno sul fronte degli studi geografici – ma di grande interesse, il rapporto fra utilizzo della mappa e psicanalisi.

<sup>18</sup> La dialettica fra realtà e rappresentazione cartografica della stessa potrebbe essere letta proficuamente – ma in questa sede se ne fa qui cenno, per ragioni di economicità del discorso, solo *en passant* – alla luce del rapporto fra persuasione e retorica analizzato nell'omonima tesi di laurea del 1910 da Carlo Michelstaedter (Michelstaedter, 1982), autore amato e ripetutamente citato da Magris nei suoi studi e nei suoi scritti.

L'efficace contaminazione fra discorso sulla "Storia" con la esse maiuscola e l'affettuosa attenzione per le microstorie personali, anche in prospettiva autobiografica, costituisce uno dei motivi portanti – ed insieme dei fascinosi elementi di seduzione – della scrittura magrisiana. Ecco che, nella rappresentazione dell'incompatibilità fra sguardo cartografico e sguardo di indagine sul reale, appare il correlativo turistico, la guida (che peraltro è obbligatoriamente un luogo di frequente apparizione delle mappe): «L'attenzione rivolta alla carta geografica impedisce di guardare i luoghi che si stanno attraversando e la lettura ad alta voce della descrizione di un edificio nel manuale di Büsching distoglie gli occhi dall'edificio stesso» (p. 99). Il paradosso del turista (passare più tempo con gli occhi sulla guida che con lo sguardo rivolto ai monumenti che sta visitando) rappresenta il correlativo comico della "bi-opia cartografica", di quello sguardo che tende ad abbandonarsi al rassicurante piacere strutturato dalla carta piuttosto che a sfidare le terre infide della realtà.

La dimostrazione della difficile e delicata compatibilità fra sguardo rivolto alla osservazione del territorio e sguardo cartografico è dunque specchio dell'ambiguo rapporto fra cartografia e realtà. Che ritorna, in un complesso circolo di azioni e reazioni, ad influenzare le azioni umane. La tensione fra sguardo cartografico e pulsione vitale può condurre alla vittoria della rappresentazione sulla realtà, ad una sorta di "impotenza" che affonda nelle nature "virtuali" (proprio perché eminentemente cartacee) della cartografia e della letteratura: «Chi affida alla carta il proprio destino è un patetico epigono kafkiano: quando ha già afferrato la maniglia della porta e sta per entrare nella stanza della donna amata, come Kafka in quella di Milena, apre le dita e ritorna indietro, alla sua scienza cartografica» (p. 101).

### 3.2. La carta come tentativo di "esaurire un luogo"

Dietro questo abbandono al primato della carta geografica si aggira un'altra delle *crucis* ricorrenti nel pensiero di Magris (ed anche, più in generale, nel mondo mitteleuropeo): il problema della completezza del *reportage*, del prometeico tentativo di "esaurire un luogo"<sup>19</sup>, di non tralasciare nulla, di elencare tutti gli ingredienti del complesso mosaico della realtà. L'ansia elencatoria è l'argomento che d'altronde – oltre ad informare la strutturazione degli indici, come notato in precedenza – apre le pagine di *Danubio*:

[l'allegato progetto] vuole portare all'inesorabile ordine del trattato l'imprevedibilità del viaggio, l'intrico e la dispersione dei sentieri, la casualità delle soste, l'incertezza della sera, l'asimmetria di ogni percorso. Lo schema è la bozza di uno statuto della vita, se è vero che l'esistenza è un viaggio, come si suol dire, e che passiamo sulla terra come ospiti. (p. 11)

<sup>19</sup> L'efficace formula è presa in prestito dallo scritto di Georges Perec *Tentativo di esaurimento di un luogo parigino* (1975).

In area danubiana non è d'altra parte difficile imbattersi in tentativi di enciclopedismo:

Roso dalla mancanza di «completezza», che ammette con onestà, Neweklowsky è assillato da una tranquilla ossessione di totalità; nominando il viaggio da Linz a Vienna compiuto il 13 e 14 marzo 1645 dall'imperatrice Maria, consorte di Ferdinando III, elenca tutte le cinquantadue navi del corteo, specificando, per ognuna, a chi era destinata, al primo ciambellano conte von Khevenhüller, oppure a tre damigelle spagnole e alla contessa Villeral, al confessore dell'imperatrice, al confessore del principe, alle sedie e ai portatori di sedie. Quando espone le opere letterarie che descrivono la navigazione fluviale, ne sottolinea incongruenze e inesattezze tecniche, inverosimiglianze, suggestioni poetiche incompatibili con la scienza nautica. La carta, e dunque la letteratura, deve combaciare col mondo, come la mappa dell'impero immaginato da Borges; il suo libro sul Danubio superiore deve aderire perfettamente a quest'ultimo. (p. 69)<sup>20</sup>

Il riferimento al celebre apologo di Jorge Luis Borges sulla mappa dell'impero in scala 1:1 ripropone in primo piano la questione chiave della riduzione operata dalla scala cartografica<sup>21</sup>. La carta, così come l'enciclopedia di Neweklowsky (e anche, inevitabilmente quanto consapevolmente, come il *Danubio* magrisiano), vuole riprodurre con esattezza la estrema complessità del reale, non vorrebbe lasciare fuori dalle porte del proprio accogliente recinto nessun elemento della strabordante realtà. Ciò nonostante, è costretta a farlo. Di questa tensione fra pulsione all'inclusione e necessità di esclusione si alimenta il gesto creativo: «La "Obere Donau" è per Neweklowsky un Danubio universale, è il mondo e insieme la sua mappa, il tutto che contiene se stesso» (p. 67).

### 3.3. Il valore simbolico della carta geografica

Il fascino delle carte geografiche risiede anche nelle forme grafiche che le animano, nelle volute del disegno che organizzano la rappresentazione simbolica. La simbologia, come accennato in apertura, è caratteristica necessaria alla stessa esistenza delle

---

<sup>20</sup> Per un altro esempio di enciclopedismo animato dalla volontà di non escludere nulla dalla "mappatura" del territorio si vedano le note su Karl Bauer a proposito di Regensburg: «In seicentosessantacinque fittissime pagine, stampate a caratteri minuti, Karl Bauer ricostruisce e ripercorre, pietra dopo pietra, la mappa della città, la storia e il significato di ogni casa e di ogni monumento, le ombre di cui centinaia e centinaia d'anni hanno popolati i vicoli, gli archi, le porte e gli angoli delle piccole splendide piazze» (p. 118; corsivo mio).

<sup>21</sup> Il riferimento va al celebre paragrafo "Del rigore nella scienza" (in Borges J. L., 1999, p. 181). A conferma dell'importanza di questa figura borgesiana della mappa a scala 1:1 nell'immaginario di Magris: «Ma Borges è grande proprio perché riesce a evocare la vita, la sua pienezza e la sua vanità, dicendo l'inadeguatezza della letteratura a rappresentarla e facendo propria questa inadeguatezza, assumendosi tutti i rischi del vuoto e dell'aridità e riuscendo così a esprimere la verità dell'assenza moderna, del significato che non si lascia trovare e delle cose che non si lasciano afferrare. Grande interprete di quest'assenza moderna, egli sa esserne anche vittima, destinando la sua opera ad assomigliare alla mappa dell'impero di cui narra una sua parabola, mappa che riproduce esattamente la terra e vi aderisce con esattezza, ma che alla fine viene fatta a brandelli dal vento» (Magris C., 1999a, p. 44).

carte, che devono forzatamente adottare un linguaggio figurativo efficace per comunicare il portato informativo nel modo più evidente ed immediato. Il piacere visuale prodotto dall'osservazione delle mappe storiche è spesso uno degli ingredienti che animano la "passion cartografica" di studiosi e collezionisti. Tanto che, come ben si conviene ad una forma artistica, non è più la rappresentazione che richiama la realtà, ma piuttosto il contrario. I paesaggi reali, dunque, sono apprezzabili anche perché richiamano gli eleganti disegni della cartografia:

Nel vecchio delta, verso Chilia, il limo si trasforma progressivamente in terraferma, la cedevolezza senza fondo diviene suolo sul quale costruire, piantare, raccogliere, bracci e canali formano un delta nel delta, nei grinduri salici e pioppi s'innalzano su un sottobosco di rovi e tamerici, grandi ninfee bianche e gialle si adagiano come le terre sull'oceano originario nelle cosmografie antiche, [...] (p. 464)

Eppure la trama del disegno cartografico, così come il lessico simbolico in esso utilizzato, possono sembrare inadeguati a rappresentare la dinamicità del reale. Nel quale incessantemente, ricorda Magris citando una suggestiva e riuscita immagine di Bertrand Malamud, «nevica storia»<sup>22</sup>. Ecco allora che la cartografia – in continuità con la tematica del "doppio" che attraversa tutto *Danubio*, ed in particolar modo le sezioni dedicate al tratto austriaco del suo corso – appare in un certo senso inadeguata al suo ruolo statutario, quello di descrivere accuratamente il reale:

La burocrazia absburgica è scrupolosa e previdente, ma sembra limitarsi a stendere delle belle e ordinate mappe, come quelle danubiane approntate dal competente ufficio per la rappresentazione cartografica del Danubio fra il 1816 e il 1820, e curate soprattutto dall'ingegnere capo Otto Hieronymi e dall'ispettore per la navigazione Paul Vásárhely. Dietro e sotto le mappe, continua tranquilla la vita del fiume, le barche e le lenze che non hanno bisogno della cartografia. (p. 287)

Oltre all'accattivante superficie grafica della cartografia vi è una sorta di irriducibile "retroplacoscenico" del territorio, che sta «dietro e sotto le mappe», fuori dalla rappresentazione. Non per questo, però, esso è meno importante o meno "necessario" di ciò che è stato incluso nel "recto", nel "davanti" della rappresentazione cartografica.

Non è solo ciò che resta inevitabilmente "al di fuori" e "al di là" della mappa a poter suggerire i limiti della scienza cartografica. Talvolta è il suo stesso disegno che percor-

<sup>22</sup> «Prima che della scrittura, il viaggio è un elemento essenziale della mia vita, che da molti anni è un continuo partire — partire per ritornare, portandosi a casa il mondo, per poi ripartire portandosi sempre tutto dietro; anche partire per vincere l'oscura paura di uscire dal grembo e avventurarsi nella realtà e nella storia, il desiderio del bambino di tirarsi le coperte sulla testa e chiudere gli occhi. Forse anche per questo ho amato tanto gli scrittori jiddisch che raccontano la sortita dallo shetl, il piccolo borgo ebraico-orientale, e l'incontro col caos del mondo, dove, scrive Malamud, "nevica storia"» (Magris C., 2001, pp. 14-15).

re direzioni inaspettate, veicola messaggi e forme inedite, non “previste” dalla volontà del disegnatore. Ecco allora profilarsi una sorta di “*serendipity* cartografica”, esemplificata di nuovo da una figura letteraria – quella dell’artista che riconosce, nel risultato della propria opera pittorica, le fattezze del proprio volto – cara ad uno degli autori maggiormente amati da Magris, Jorge Luis Borges <sup>23</sup>: «Un’identità è fatta anche di luoghi, delle strade nelle quali abbiamo vissuto e lasciato parte di noi. La carta del Monte Nevoso, con i nomi delle sue radure e dei suoi sentieri, è certo anche un mio ritratto, l’immagine di ciò che ho vissuto e che sono» (p. 252). Il *topos* letterar-geografico del parallelismo fra forme corporee e morfologie territoriali, frequentato con particolare insistenza proprio nell’epica rinascimentale, in prossimità temporale con le grandi scoperte geografiche della prima modernità occidentale (Gandelman C., 1984), trova un corrispettivo non più nella realtà del territorio, ma nella sua duplicazione cartografica.

#### 4. Riflessioni conclusive

La mappa è senza dubbio oggetto relativamente raro nelle pagine della letteratura; non altrettanto, probabilmente, lo è la funzione cartografica. Il discorso sullo spazio, nella scelta di sviluppo narrativo operata da Magris, si fa anche, inevitabilmente, discorso sulla carta, seguendo quel processo che Christian Jacob vede come connaturato al discorso cartografico in età moderna. La “scrittura cartografica”, della quale *Danubio* appare un esempio significativo, rappresenta uno di quelle «façon de résorber les différences géographiques dans un espace commun d’intelligibilité et de mémoire, même si, dans leur littéralité, ces énoncés ont pour fonction de signifier la diversité et l’hétérogénéité merveilleuses des lieux du monde» (Jacob C., 1992, p. 338). La scrittura di Magris è in grado di innervare il principio cartografico nelle linee-guida del flusso narrativo, che diventa in questo modo “capace” di assorbire la stupefacente varietà della “densità geografica” incontrata lungo le sponde del Danubio. E di restituirla in una scrittura che, a fronte delle dionisiache forze centrifughe che si sprigionano dall’irriducibile individualità ed unicità dei luoghi, rassicura il lettore con l’apollinea chiarezza del racconto e la coerente eleganza dello stile.

---

<sup>23</sup> Sul concetto di “serendipity” riflette anche – con il consueto acume – Carlo Ginzburg nel già citato saggio sul paradigma indiziario (1992, pp. 182-183).

## 5. Riferimenti bibliografici

- BORGES J. L. (1999), *L'artefice*, Adelphi, Milano.
- CONLEY T. (1996), *The Self- Made Map: Cartographic Writing in Early Modern France*, University of Minnesota Press, Minneapolis- Londra.
- DUPRÉ N. (2009), *Per un'epica del quotidiano: la frontiera in Danubio di Claudio Magris*, Cesati, Firenze.
- FIORENTINO F., SAMPAOLO G., a cura di (2009), *Atlante della letteratura tedesca*, Quodlibet, Macerata.
- GANDELMAN C. (1984), *The Poem as Map. John Donne and the 'anthropomorphic landscape' tradition*, "Arcadia", 19, n. 3, pp. 244-251.
- GENETTE G. (1989), *Soglie. I dintorni del testo*, Einaudi, Torino.
- GINZBURG C. (1992), *Miti Emblemi Spie; Morfologia e storia*, Einaudi, Torino.
- JACOB C. (1992), *L'empire des cartes: Approche théorique de la cartographie à travers l'histoire*, Albin Michel, Parigi.
- LAVAGNA E., LUCARNO G. (2007), *Geocartografia. Guida alla lettura delle carte geotopocartografiche*, Zanichelli, Bologna.
- MAGRIS C. (1986), *Danubio*, Garzanti, Milano.
- — — (1992), *Illazioni su una sciabola*, Garzanti, Milano.
- — — (1999a), *Utopia e disincanto. Storie speranze illusioni del moderno*, Garzanti, Milano.
- — — (1999b), *Guerra: l'epopea impossibile*, "Corriere della Sera", 12 luglio.
- — — (2001), *Fra il Danubio e il mare. I luoghi, le cose e le persone da cui nascono i libri*, Garzanti, Milano.
- — — (2005), "Prefazione", in M. Jergovic, *Le Marlboro di Sarajevo*, Scheiwiller, Milano.
- MICHELSTAEDTER C. (1982), *La persuasione e la rettorica*, Adelphi, Milano.
- MORI A. (1990), *Le carte geografiche*, Libreria Goliardica, Pisa.
- MUEHRCKE P. C., MUEHRCKE J. O. (1993), "Le carte geografiche e la letteratura", in Lando F., a cura di, *Fatto e finzione. Geografia e letteratura*, Etaslibri, Milano, pp. 81-103.
- ORLANDO F. (1994), *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura; Rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti*, Einaudi, Torino.
- PAPOTTI D. (2001), *Le mappe letterarie: immagini e metafore cartografiche nella narrativa italiana*, in C. Morando, a cura di, *Dall'uomo al satellite*, Franco Angeli, Milano, pp. 181-195.
- PEREC G. (1975), *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, "Cause Commune", 1.
- ROSEN J. (1989), "Dreamscape". *Danube: A Journey through the Landscape, History, and Culture of Central Europe by Claudio Magris*, "Commentary", 88, n. 6, pp. 66-68.



- TONDINELLI M. (2003), "Scala", in De Vecchis G., Palagiano C., a cura di, *Le parole chiave della geografia*, Carocci, Roma.
- TURCO A. (2002), "Introduzione", in Turco A., a cura di, *Paesaggio: pratiche, linguaggi, mondi*, Diabasis, Reggio Emilia, pp. 7-49.
- TURRI E. (1998), *Il paesaggio come teatro. Dal territorio vissuto al territorio rappresentato*, Marsilio, Venezia.