

Sprigionare le mappe: s/confinamenti cartografici nell'esperienza di Treviso Contemporanea

Laura Lo Presti*

1. *Sprigionare le mappe*

Per chi condivide l'assunto che il dovere della geografia sia quello di «liberare le parole e le idee dalla prigione dei luoghi comuni; di farle interagire con le cose, traslando il loro significato da un contesto a un altro, generando rivolgi-menti e contrasti» (Dematteis, 2021, p. 10)¹, la cartografia è certamente il terreno più indicato per attuare degli *sprigionamenti* complessi e avvincenti. L'immagine cartografica è, infatti, il risultato di una tensione tra logica e poetica, tra il desiderio – e spesso la necessità pratica – di imprigionare e controllare il territorio per poter agire su di esso e l'impulso contrario a scompagnarlo per far sì che questo possa accomodare spazialità complesse e mutevoli. Le due anime, matematica e umanistica, astratta e vissuta, classificatoria e narrativa si rincorrono, si sovrappongono e collidono continuamente nella storia della geografia e, di riflesso, della cartografia. All'interno del pensiero cartografico, tale coesistenza potrebbe ravvisarsi persino nell'uso "antropologico" di due dei suoi termini più caratteristici: mappa e carta geografica. Tali nomenclature, aldilà di una distinzione in termini di scala di riduzione, ben concretizzano le suddette pulsioni: ci riferiamo, quasi inconsciamente, alle *mappe* per evocare una dimensione locale, materiale, multisensoriale, intima e visionaria dello spazio, mentre ci affidiamo alle *carte* per costruire uno spazio geometrico, operativo, oggettivo e informativo. Inevitabile, dunque, che un progetto che ambisca a sprigionare i sensi molteplici delle immagini cartografiche debba anche sconfinare in ogni possibile direzione: spaziale, temporale e disciplinare. Il progetto a cui si fa qui riferimento, e che sarà oggetto delle seguenti riflessioni, è *Treviso Contemporanea*, una piattaforma espositiva nata dal sodalizio tra la Fondazione Benetton Studi Ricerche e la Fondazione Imago Mundi.

Dedicata al tema della mappatura del mondo, da intendersi più ampiamente come tessitura dello spazio interiore ed esteriore attraverso un calei-

* Padova, Università di, Italia.

¹ Dematteis G., *Geografia come immaginazione. Tra piacere della scoperta e ricerca di futuri possibili*, Roma, Donzelli, 2021.

doscopio di sensazioni e di linguaggi eterogenei, la mostra invita a muoversi fisicamente attraverso tre spazi espositivi – Ca' Scarpa, Gallerie delle Prigioni e Chiesa di San Teonisto – e tematicamente poiché ognuna delle sedi accoglie una possibile declinazione concettuale della cartografia, modellata sull'imprinting disciplinare fornito dai rispettivi curatori (Fig. 1). La prima mostra, *Mind the Map! Disegnare il mondo dall'XI al XXI secolo*, a cura del geografo Massimo Rossi e organizzata dalla Fondazione Benetton Studi Ricerche, si affida ad una selezionata e attenta archeologia del sapere cartografico per elaborare un percorso poliedrico che ricostruisce le principali tecniche di immaginazione e di esplorazione della superficie terrestre. Si ravvisa uno sforzo a non ridurre la narrazione dell'immagine del mondo alla sola prospettiva europea ma di aprire al riconoscimento dei fondamentali contributi cartografici provenienti da altre culture come quella araba e asiatica². L'esibizione è impreziosita inoltre di numerosi eventi collaterali, tra i quali concerti (concepiti per tradurre creativamente in musica l'esperienza visuale delle esplorazioni geografiche)³ e incontri seminariali. Questi ultimi – tenuti in ordine temporale da Simonetta Conti, Carla Masetti, Annalisa D'Ascenzo e Angelo Cattaneo – lasciano intravedere un forte protagonismo femminile che riequilibra l'assenza, all'interno del percorso espositivo, di prodotti cartografici realizzati da soggetti femminili (le cui identità rimangono nell'anonimato anche nell'esposizione dei tappeti geografici della collezione privata di Benetton, esposta all'ultimo piano).

La seconda mostra, *Atlante Temporaneo: cartografie del sé nell'arte di oggi*, del curatore d'arte Alfredo Cramerotti, scombina le carte, abbandonando il terreno familiare della rappresentazione *geografica* della cartografia per aprire all'esperienza disorientante, alternativa (e spesso anche profondamente anti-cartografica) delle pratiche artistiche contemporanee. Infine, *Terra Incognita: l'inclusività è la strada giusta*, la terza e ultima mostra a cura di D Harding e organizzata dalla Fondazione Imago Mundi, comprime il vastissimo panorama dell'arte aborigena australiana in un *earthwork* di 228 dipinti, disposti lungo il pavimento dell'ex Chiesa di San Teonisto, a formare un grande atlante. Nel modo in cui sono state concepite queste esibizioni e nella scelta delle sedi espositive, il processo dello s/confinamento risulta, a chi scrive, un movimento centrale per comprendere l'impalcatura concettuale dell'intero progetto. Se nella «prigione dei luoghi comuni», il confine è da intendersi come una linea di demarcazione tracciata sulla carta, l'atto dello s/confinamento si pone invece come una fenditura teorica fluida che oscilla tra le orditure di significato del “non plus ultra” e del “plus ultra”. La prima espressione, presumibilmente un calco del verso dantesco «più oltre non si metta» del XVI canto dell'Inferno,

² Tra le riproduzioni cartografiche non occidentali esposte, la *Honil kangni yŏktae kukto chi to* (Mappa integrata delle terre e delle regioni e dei regni storici e delle loro capitali), nota anche come Kangnido (Hanseong, Seoul, 1480 ca.), è di certo una delle più interessanti della mostra.

³ *Mind the Music - Oltre I Confini* è la stagione concertistica curata dal direttore artistico Stefano Trevisi e dedicata al tema del viaggio. Gli eventi sono consultabili al seguente indirizzo: <https://www.fbsr.it/agenda/mind-the-music-oltre-confini/>

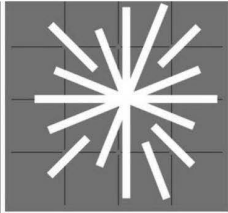
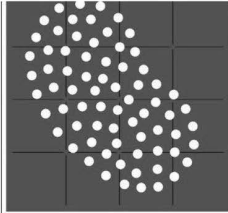
		
<p>Atlante Temporaneo Cartografie del sé nell'arte di oggi</p> <p>Gallerie delle Prigioni, Treviso A cura di Alfredo Cramerotti Organizzata da Fondazione Imago Mundi Dal 5 febbraio al 29 maggio 2022</p>	<p>Mind the Map! Disegnare il mondo dall'XI al XXI secolo</p> <p>Ca' Scarpa, Treviso A cura di Massimo Rossi Organizzata da Fondazione Benetton Studi Ricerche Dal 5 febbraio al 29 maggio 2022</p>	<p>Terra Incognita L'inclusività è la strada giusta</p> <p>Chiesa di San Teonisto, Treviso A cura di D Harding Organizzata da Fondazione Imago Mundi Dal 5 febbraio al 29 maggio 2022</p>
		
<p>Gallerie delle Prigioni</p> <p>Piazza del Duomo, 20, Treviso</p> <p>Le Gallerie delle Prigioni sono la sede della Fondazione Imago Mundi e sono state inaugurate nell'aprile del 2018. Ex carcere asburgico, oggetto di un restauro conservativo a cura dell'architetto Tobia Scarpa, le Gallerie sono una piattaforma sperimentale di ricerca attorno all'arte, che ospita mostre, talk, eventi internazionali e laboratori didattici.</p>	<p>Ca' Scarpa</p> <p>Via Antonio Canova, 11, Treviso</p> <p>Ca' Scarpa, l'ex chiesa di Santa Maria Nova a Treviso, è stata aperta al pubblico alla fine del 2020. Giunta ai nostri giorni come magazzino e restaurata dall'architetto Tobia Scarpa, è oggi uno spazio espositivo che mette in dialogo con grande sensibilità nuovo e antico e un centro vitale di iniziative che si sostanziano, nell'orbita della Fondazione Benetton Studi Ricerche, del richiamo alla presenza di Carlo e Tobia Scarpa.</p>	<p>Chiesa di San Teonisto</p> <p>Via San Nicolò, 31, Treviso</p> <p>Edificio dalla storia travagliata, l'ex Chiesa di San Teonisto a Treviso è una delle sedi della Fondazione Benetton Studi Ricerche, destinata ad attività culturali. L'accurato intervento di restauro dell'architetto Tobia Scarpa, ultimato alla fine del 2017, ha reso questo spazio flessibile e adatto a rispondere diverse esigenze funzionali, anche grazie a un sistema di tribune reclinabili a scomparsa.</p>
		

Fig. 1 – I temi, i luoghi e la mappa di Treviso Contemporanea.

Fonte: Immagini assemblate dall'autrice dal sito web della mostra: <https://trevisocontemporanea.it/>. Per gentile concessione di Fondazione Benetton Studi e Ricerche.

segna il limite conoscitivo estremo e invalicabile delle rappresentazioni del mondo antico (a cui è dedicata la prima parte della mostra *Mind the Map*); la seconda dicitura, già molto personale di Carlo V ma da ricontestualizzare nella *intentio operis* di Treviso Contemporanea, è un invito a oltrepassare i confini normativi del sapere cartografico, cioè a conoscere, rappresentare e includere concezioni alternative dello spazio. D'altronde, i “nuovi” spazi non sono semplicemente le terre aggiunte, spesso a seguito di violenze epistemiche e materiali, alla grande tela delle scoperte geografiche europee ma designano

spazi umani e non-umani, lasciati per lungo tempo ai margini del discorso geografico, che, una volta integrati nella cornice cartografica, costringono ad un ripensamento della sua epistemologia e ontologia. Mappature di paesaggi interiori, sovversivi, femminili, animali, non occidentali, multisensoriali sono parzialmente evocate nell'ultima sezione di *Mind the Map* ma ritornano con una più forte gestualità politica ed etica nelle altre due mostre, *Atlante Temporaneo* e *Terra Incognita*. Avendo avuto la possibilità di visitare Treviso Contemporanea il 6 marzo 2022, i prossimi paragrafi esplorano brevemente il modo in cui le tre esibizioni hanno performato diversi s/confinamenti cartografici, considerando parte integrante di questa esperienza il movimento di spostamento, attraversamento e stazionamento del corpo del visitatore.

2. C'era una volta la mappa

Arrivata alla stazione di Treviso seguo le indicazioni dell'(in)fedele applicazione *Google Maps* per raggiungere la prima sede della mostra. Mi ritrovo, da sola, all'interno del grande edificio, sebbene mi faccia compagnia la voce di Luciano Benetton, rimbombante da uno schermo della sala multimediale dell'ultimo piano. A incuriosirmi è innanzitutto la scelta del titolo, *Mind the Map*, per l'ambivalente significato a cui rimanda il verbo *to mind* nel suo uso nel modo imperativo. Bisogna, infatti, avere maggiore cura e, quindi, porre una premurosa attenzione sulla superficie delle carte o stare attenti e, pertanto, denunciare e screditare il loro agire silenzioso? Le carte sono immagini rassicuranti del mondo o cariche di una certa inquietudine?

Pur non trovando un'esplicitazione, nel dépliant e nel percorso espositivo, sull'ambiguità del titolo e su un'analisi decostruttiva della retorica cartografica a cui questo sembrerebbe rimandare, i pannelli e l'audioguida riescono nell'intento di comunicare al pubblico l'idea cruciale che una mappa, proprio come un'immagine, sia il frutto di un punto di vista complesso e influenzato tanto dalla soggettività del suo creatore quanto dal più ampio contesto culturale e sociale.

La mostra mette a disposizione del visitatore quaranta mappe storiche *in absentia*, dal momento che non si tratta di originali ma di pannelli informativi che ne riproducono le fattezze in alta risoluzione⁴, ma è già virtualmente costruita secondo un principio meta-cartografico in grado sia di operare sintesi sia di concentrarsi su alcuni dettagli, nonché di tracciare connessioni e rimandi tra esperienze di mappatura lontane nello spazio e nel tempo. Vi sono riportati esempi noti a chi ha familiarità con la storia del pensiero geografico, sempre descritti con dovizia di particolari (es. schema di Macrobio, *Ymago Mundi* di Pierre d'Ailly, mappamondo di Hereford e di al-Idrisi, la *Geographia* di Tolo-

⁴ Bisogna notare che i commenti dei visitatori lasciano trasparire una certa delusione per la mancanza di veri e propri oggetti museali. Tale incomprendione avrebbe potuto essere fugata con la presenza di un pannello che spiegasse le ragioni di questa scelta, rendendo i visitatori più sensibili ai temi della deperibilità e della fragilità dei manufatti cartografici.

meo, la proiezione di Mercatore e di Peters, etc.), ma efficaci nel testimoniare ad un ampio pubblico il ruolo giocato dalla cartografia nella costruzione di diverse concezioni del mondo. Il percorso espositivo si rivela interessante anche per le geografe e i geografi, in quanto ricorda la ricchezza interdisciplinare propria della storia della cartografia, un sapere che sembra avere definitivamente lasciato alle spalle l'approccio prettamente filatelico e capace, invece, di applicare teorie e metodologie provenienti dagli studi di cultura materiale e visuale nell'analisi delle immagini cartografiche.

3. Il ritorno delle mappe?

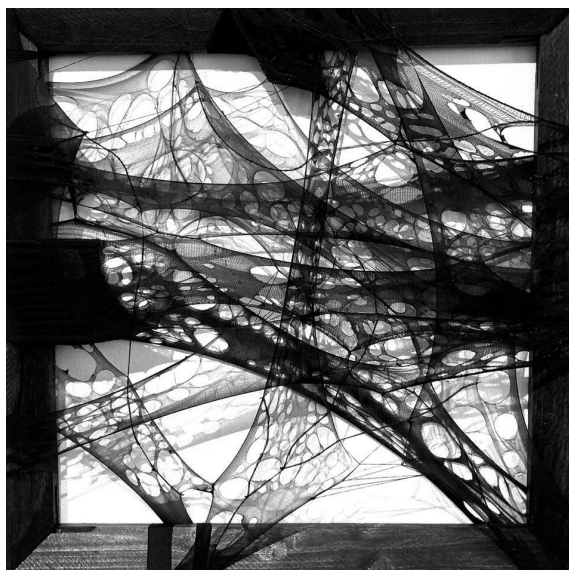


Fig. 2 – A cosmos within - The infinite black (2021) di Enam Gbewonyo.

Fonte: Fotografia dell'autrice. Per gentile concessione della Fondazione Benetton Studi e Ricerche.

Riprendendo la distinzione antropologica tra mappa e carta geografica, potremmo dire che il visitatore assiste a una progressiva trasformazione della mappa in carta, con la conseguente perdita dell'elemento informale e immaginativo in favore dell'elaborazione della carta geografica come prodotto neutro, razionale e scientifico. Questo racconto progressivo, criticato all'interno della storia della cartografia⁵, viene fortunatamente destabilizzato da alcune incursioni cartografiche realizzate da artisti contemporanei, le quali però van-

⁵ Si rimanda al celebre saggio di EDNEY M. H., «Cartography without 'Progress': Reinterpreting the Nature and Historical Development of Mapmaking» in *Cartographica: The International Journal for Geographic Information and Geovisualization* 30, 1993, pp. 54-68.

no spesso “stanate” poiché esposte in delle aree dell’edificio che non risultano essere sempre di diretto passaggio. In generale, pur in assenza di vere e proprie opere da “toccare” con gli occhi, *Mind the Map* è un esperimento lodevole per la chiarezza e l’incisività con le quali riesce a irretire il pubblico nel fascino sempiterno delle immaginazioni geografiche.

Il contatto con la materialità dell’artefatto museale viene reintegrato nella seconda mostra, *Allante Temporaneo*, dedicata alle cartografie alternative dell’arte contemporanea. L’esibizione si aggiunge alle molteplici che in Italia, come nel resto del mondo, vedono le artiste e gli artisti dialogare proficuamente con l’orizzonte semantico della mappatura. La ragione di un tale coinvolgimento è dovuta al fatto che alla cartografia si riconosce la duplice ambivalenza di prigione (logica) e di linea di fuga (poetica), a cui abbiamo accennato all’inizio di questo testo. Potremmo fare qui riferimento a una prigione materiale, dato che il resoconto prosegue all’interno delle Gallerie delle Prigioni, uno spazio restaurato dall’architetto Tobia Scarpa e precedentemente sede delle carceri asburgiche. In un luogo che conserva molti dei tratti caratteristici delle prigioni ma che prigione più non è, comincia il secondo viaggio nell’universo cartografico che, similmente all’ambivalente stato di (non) prigionia di questo luogo, ci offre carte geografiche senza mai mostrarcele nelle loro comuni sembianze. La carta, infatti, ritorna ad essere mappa e il confine tra ciò che è e non è cartografia diventa più labile, a volte impercettibile. Allontanandosi dalla definizione limitante della carta geografica quale rappresentazione (astratta e ridotta) della superficie terrestre, le artiste e gli artisti si concentrano invece sulla sua malleabile plasticità, sperimentando gli infiniti materiali con cui le mappe possono essere create e alterate. I media utilizzati per riprodurre le immagini geografiche spaziano quindi dalle creazioni tessili ai dipinti, dalla fotografia alle installazioni multimediali. Non dimentichiamo, d’altronde, che “mappa” è una voce di origine punica volta a indicare, originariamente, un drappo di stoffa, generalmente di lino, colorato e riccamente ricamato, che veniva utilizzato sia come tovagliolo sia come acconciatura femminile. In effetti, dei quattordici artisti in mostra, numerosi rivendicano l’importanza della materialità tessile degli oggetti nella costruzione del significato dell’opera. Tra l’arazzo realizzato da Otobong Nkanga, *In Pursuit of Bling: The Discovery* (2014) e l’opera *Quilt #21* (2013) di Sanford Biggers, mi colpisce in particolare (anche per la sensibilità nei confronti di temi affrontati in altri lavori⁶) la creazione dell’artista anglo-ghaniana Enam Gbewonyo: *A cosmos within - the infinite black* (2021) (Fig. 2). I collant – strappati, bruciati e ricuciti – diventano degli elementi tissutali e cartografici in grado di raccontare la marginalizzazione sociale e il conseguente disagio psichico e corporeo delle donne nere. I collant color “carne” furono infatti inventati per

⁶ Cfr. LO PRESTI L., *Cartografie (In)esauste: rappresentazioni, visualità, estetiche nella teoria critica delle cartografie contemporanee*, Milano, FrancoAngeli, 2019 e «Extroverting Cartography. ‘Seensing’ maps and data through art» in *J-Reading- Journal of Research and Didactics in Geography*, 2, 7, 2018, pp. 119-134.

un corpo bianco ma, come ricorda la stessa artista in un'intervista rilasciata alla Fondazione⁷, le infermiere nere dell'epoca *Windrush* furono costrette a indossarli in quanto parte integrante della loro uniforme di lavoro.

Lo spazio espositivo offre inoltre la possibilità di cambiare l'inclinazione prospettica attraverso cui osservare le mappe. All'entrata, ad esempio, mi ritrovo con i piedi su un diagramma di flusso o mind map, opera di Jeremy Deller, vincitore del Turner Prize nel 2004, in cui l'artista suggerisce delle connessioni sociali, politiche e culturali tra due movimenti musicali, l'*acid house* e la *brass band*. Entrando nella stanza successiva, pesto una mappa-corpo, realizzata da Seymour Chwast, che trasforma un amplesso sessuale in uno spazio cartografico, i cui toponimi riportano i nomi delle parti anatomiche. Anche se la scelta dei temi e delle rappresentazioni potrebbe sembrare distante rispetto alla mostra precedente, in realtà, i rimandi tra linguaggio artistico e cartografico sono continui. Si potrebbe innanzitutto giocare su un'intuizione verbale: il termine cartografia ingloba già letteralmente la dimensione estetica (c-artografia). Più opportunamente, Ronald Rees ci ricorda che fino al Rinascimento non vi era un apparato concettuale tale che distinguesse tra mappe e dipinti, al punto che le rappresentazioni del mondo erano dette «imago mundi» o «pittura»⁸. Tuttora, nella sopravvivenza semiotica della cartografia come scienza della comunicazione, il cartografo si trova spesso a compiere delle scelte estetiche relative, ad esempio, alla scelta dei colori da utilizzare. In questo senso, *Atlante Temporaneo* ci ricorda che la cartografia non è solo sapere tecnico-scientifico ma quotidiano, artistico e mediale, in grado di coinvolgere una molteplicità di attori al di fuori dell'esperienza del cartografo di professione. È interessante notare che nel suo testo di introduzione alla mostra⁹, il curatore Alfredo Cramerotti opera, in proposito, una distinzione tra i cartografi-esploratori e i cartografi-artisti, sostenendo che i primi sono custodi, ma anche responsabili, della costruzione scientifica e quindi oggettiva della cartografia, mentre i secondi sono liberi da costrizioni e possono mappare il mondo seguendo le proprie percezioni, veicolando una pluralità di immaginari e di sperimentazioni. La creatività cartografica viene quindi utilizzata in campo artistico in un esplicito corpo a corpo con la cartografia scientifica. In realtà, questa netta separazione necessiterebbe di un maggiore approfondimento, se non di un vero e proprio ripensamento. I cartografi-esploratori non sono dei cartografi "oggettivi" né si rifanno esclusivamente ad una tradizione colta, basata su calcoli, che rimarrà nella tradizione occidentale fino al Cinquecento. Viaggiano e percepiscono il mondo in una maniera simile, se non più intensa, a molti artisti contemporanei, rientrando più propriamente nel filone di una cartografia praticata, cioè tracciata in maniera empirica (come quella itine-

⁷ L'intervista all'artista è reperibile nel sito della mostra: <https://fondazioneimagamundi.org/webdoc/enam-gbewonyo/>

⁸ REES R., «Historical Links between Cartography and Art» in *Geographical Review*, 70, 1, 1980, pp. 60-78.

⁹ <https://fondazioneimagamundi.org/progetti/mostre/atlane-temporaneo/>

ria e, poi, nautica). Non a caso, Giuseppe Dematteis rintraccia nell'età delle grandi esplorazioni un principio *geo-poetico* e non *geo-logico*, invitando, su questo esempio, a praticare una nuova «poetica della scoperta», si spera non nei toni civilizzatori della precedente. Nel mondo contemporaneo, in cui più che luoghi da scoprire vi sono luoghi da capire, urge sottolineare l'importanza che lo spazio riveste nella costruzione delle società umane e, in fin dei conti, delle nostre discipline. Le incomprensioni tra l'idea della cartografia che si ha nell'arte e l'idea dell'arte che si ha in geografia sono il sintomo della necessità di costruire degli appositi spazi di riflessione e di collaborazione transdisciplinare. Questa convergenza è stata, ad esempio, formalizzata dalla creazione di un gruppo di lavoro su "Art & Cartography"¹⁰ da parte dell'*International Cartographic Association* ma sarebbe utile estendere anche in Italia questi esperimenti di dialogo tra curatori d'arte e studiosi di cartografia umanistica, data la moltiplicazione di progetti e di mostre a tema c-artografico registratasi negli ultimi anni.

4. Le mappe, queste (s)conosciute



Fig. 3 – La cartografia collettiva dei paesaggi desertici australiani all'interno dell'ex Chiesa di San Teonisto.

Fonte: Fotografia dell'autrice. Per gentile concessione della Fondazione Imago Mundi.

¹⁰ <http://artcarto.wordpress.com>

Il mio percorso si conclude all'interno della navata centrale della Chiesa di San Teonisto, acquistata e restaurata da Luciano Benetton dopo essere stata danneggiata durante la Seconda Guerra Mondiale. Il mio corpo quindi si sposta da una *prigione-non-più-prigione* a uno spazio *sacro-non-più-sacro*, di dimensioni più modeste rispetto alle mostre precedenti. Pensare che si abbia ancora a che fare con delle immagini cartografiche quando si osservano dei dipinti astratti di deserti occidentali australiani richiede nuovamente di superare il confine tra la certezza definitoria della carta e l'incertezza poetica della mappa. Come nota lo storico dell'arte Ian McLean¹¹, il curatore D Harding, di origine Bidjara, Ghaungalu e Garingbal, ha ideato la mostra (ricordiamo: *Terra Incognita: l'inclusività è la strada giusta*) come una cartografia collettiva, pur non avendo a che fare propriamente con rappresentazioni cartografiche. Il principio cartografico su cui si regge questa esibizione sembra agire ad un livello prettamente metaforico, permettendo, attraverso il gioco dialettico tra il visibile (opere selezionate) e l'invisibile (opere non presenti ma che avrebbero potuto integrare e arricchire l'istallazione), di ragionare sul concetto di inclusione e di esclusione culturale. D'altronde, l'istallazione ragiona più propriamente sul sistema del mercato dell'arte, la cui acquisizione di opere risulta influenzata dall'ideale del primitivismo modernista. Ian McLean fa infatti notare che Luciano Benetton non è sfuggito a una certa moda occidentale di collezionare, e di ridurre a un marchio, una parte infinitesimale dell'arte aborigena australiana, quella relativa appunto alla *Western desert art*, trascurando opere provenienti da altre regioni del continente oceanico. Il suo curatore si è ritrovato ad assemblare un atlante strutturalmente incompleto, i cui vuoti sono stati integrati con dei poster raffiguranti i paesaggi esclusi che i visitatori potranno portare con sé (Fig. 3).

Quest'ultima tappa consente allora di ritornare sulle due precedenti per porre un quesito finale, che possa essere utile anche per guidare future progettualità espositive: quali soggetti, temi, relazioni sono stati esclusi dalla mostra diffusa? Quali silenzi cartografici avrebbero potuto essere colmati?

Se usciamo dalla prigione del luogo comune della carta come rappresentazione dello spazio che risponde a determinati standard geometrici e oggettivi, si aprono degli orizzonti potenzialmente (s)conosciuti di mappe che – con innesti sempre diversi di segni, colori, materiali, suoni, movimenti – potranno dirci qualcosa di estremamente interessante, e spesso anche di imprevedibile, del loro modo di guardare, pensare, e abitare il mondo. L'esperienza di *Treviso Contemporanea* è, dunque, un tassello che rende concreta la possibilità di sprigionare le molteplici traiettorie attraverso cui le mappe possono essere create e creativamente concepite, diventando altresì un'occasione per riflettere maggiormente sull'opportunità, insieme strumentale ed euristica, di continuare a forzare i confini disciplinari tra arte e cartografia.

¹¹ MC LEAN I., «Ethics and aesthetics: D Harding, Luciano Benetton and Terra Incognita: inclusiveness is a good way», in *Artlink*, 42, 1, pp. 90-94.