

EPILOGO

L'arte della geografia

Nella dialettica che cosa ci resta non manomesso dai sofismi britannici?

Leonardo Aretino, *De suor. tempor. eruditione*

1. Linee: che cos'è una proiezione

Spiegava Jacob Burckhardt, all'inizio delle sue lezioni zurighesi sul Rinascimento, che alla comprensione di quest'ultimo non bastava certo la filosofia della storia, secondo la quale ogni civilizzazione accoglie in sé i vitali residui di ciò che è immediatamente precedente. Il Rinascimento era, al contrario, «una più o meno *diretta* ripresa di un passato più lontano, dopo lunghe interruzioni». E tale passato si condensava in una sola immagine, «l'immagine della Roma antica», la quale «già a partire dai secoli XII e XIII perseguitò la gente perfino nei loro sogni». Ma che cosa significa «l'immagine (*das Bild*) di Roma»? Per Burckhardt e per i suoi interpreti si tratta di una complessiva mentalità, di una cultura in cui «libertà, dignità umana, dominio universale e il favoloso fasto monumentale andavano di pari passo»¹. Qualcosa dunque di sussistente, come direbbero i filosofi. Rivendichiamo il diritto ad un'altra interpretazione, non opposta ma congrua rispetto alla precedente, e insieme più concreta perché relativa all'esistente, dunque a ciò che possiamo vedere e toccare. Prima d'essere qualcosa di ideale, l'immagine di Roma è qualcosa di materiale, è un codice tangibile come in definitiva sono tutti i codici su cui si fondano prassi, vale a dire processi che permettono di agire sul reale attraverso il simbolico: l'immagine di Roma è la corporea figura che Roma produce di se stessa al culmine dell'impero, il genitivo va dunque inteso nel suo doppio valore possessivo e di specificazione — insomma: essa è l'immagine cartografica che Claudio Tolomeo, l'ultimo grande rappresentante dell'antico sapere

greco², insegna a costruire³ (fig. 1).

Gli storici dell'arte ce l'hanno da qualche tempo insegnato: è dalla quattrocentesca riscoperta fiorentina della *Geografia* di Tolomeo che deriva la rinascimentale prospettiva lineare, nel senso che quest'ultima non è altro che il tolemaico procedimento di «descrizione del Mondo in piano, che habbia proportionata misura et corrispondenza con quella che si fa in tondo, o di forma sferica», per dirla con le parole del Magini⁴. E come confermerà, puntualmente, Leonardo: «La prospettiva è di tale natura ch'ella fa parere il piano rilievo, e il rilievo piano»⁵. Spiega il Raghianti che, prima ancora che nel rinnovamento della cartografia e della topografia, la conoscenza del metodo di Tolomeo si tradusse anzitutto nel complessivo «impossessamento di un retaggio antico di organizzazione della visibilità»⁶. Proprio tale eredità, tornando a nuova vita, costituisce allora (vien da concludere) la ri-nascita, il Ri-nascimento: termine che infatti s'assegna all'epoca che consapevolmente distingue se stessa dalle precedenti per il fatto che in essa e soltanto in essa «oculo potentius nihil, velocius nihil, dignius nihil... inter membra primus, et rex et quasi deus», per usare la celebre espressione dell'Alberti. Ma se il lascito viene da lontano, da un passato ormai remoto, del tutto nuova è la consapevolezza⁷ di quel che esso significa, della sua natura e delle sue implicazioni: al punto che è da tale eredità che nasce la scienza moderna⁸. E segno della consapevolezza è appunto il cambiamento del nome che adesso si assegna alla tecnica che mette in grado di mutare in tavola la sfera. Lo si è appena rammentato: Tolomeo, come pure i suoi traduttori e com-

mentatori, parlano sempre di «descrizione del mondo» o di «modo» di farla — e lo stesso vale ad esempio, ancora a metà del Seicento, nella *Geographia Generalis* del Varenio. La prospettiva (*perspectiva*) già significa, per tutto l'Occidente medievale, l'insieme dell'ottica geometrica greca e della psicologia della percezione di derivazione araba⁹. Proiezione è invece termine assolutamente moderno, e di esso (non dei processi che in cartografia vi si collegano) non esiste ancora la storia. Il Fiorini ne documenta il precoce uso seicentesco riferendosi all'opera ottica del d'Aguillon, per il quale «*Projectio est rei solidae in planum transcriptio*»¹⁰. Però un celebre semiologo schiude ai nostri giorni, di passata, uno spiraglio prezioso: proiezione sarebbe un concetto alchemico, e precisamente l'effetto della Pietra Filosofale, cioè «la trasformazione dei metalli vili in oro», il compimento della Grande Opera¹¹, la realizzazione della vera «grande trasformazione», per rubare l'espressione al Polanyi. La vera perché vera e propria trasformazione ontologica, relativa cioè non alla semplice forma (come ingenuamente i geografi conti-

nano a ritenere) ma alla natura stessa delle cose, del mondo — e della natura stessa, come la considerazione delle prime applicazioni prospettiche, confermando in pieno l'ipotesi appena espressa, induce a ritenere.

Si consideri appunto l'«invenzione» stessa della prospettiva lineare, nel luogo che la tradizione le assegna: il Portico degli Innocenti di Filippo Brunelleschi (fig. 2), il fondatore del ciclo architettonico dell'Umanesimo. La cui opera non si comprende senza riferirsi al grande sforzo fiorentino, dal Duecento in poi, di tramutare uno stato comunale, dotato di un territorio ancora semif feudale, in uno stato regionale oppure nazionale con un contado politicamente ed economicamente integrato¹² — di tramutare dunque sistematicamente la pluralità dei luoghi in un unico spazio. Proprio dell'ordinamento spaziale connesso all'ideologia mercantile fiorentina del primo Quattrocento l'Ospedale degli Innocenti vale, per il Brunelleschi, come *speculum*, nel senso che l'intero impianto planimetrico e volumetrico doveva parlare «netto e chiaro», col «rigore dell'abbaco, con la categori-

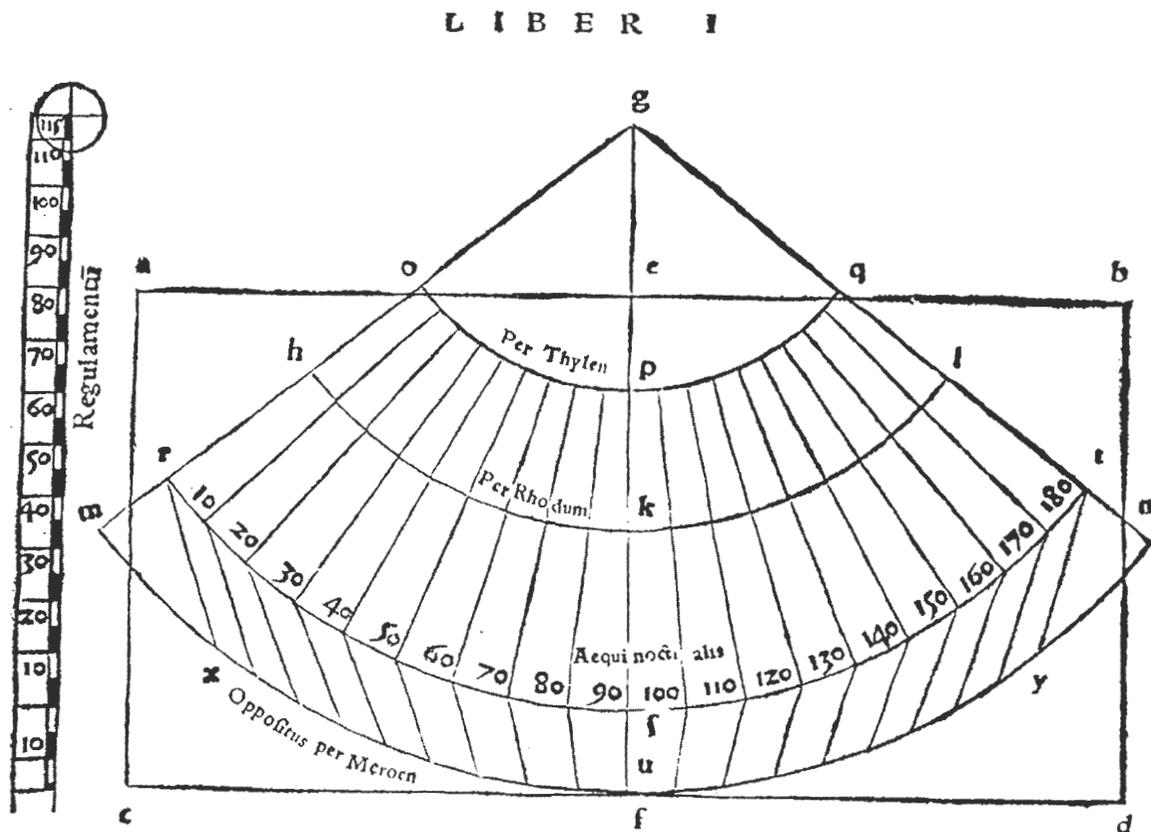


FIG. 1. Il primo modo della descrizione tolemaica.



cità della partita doppia»: un impianto al cui interno l'inaudito portico di facciata realizza l'intercizione della prima concreta piramide visiva della prospettiva moderna con il piano dell'intera città¹⁵. Ma proprio il portico, cui direttamente il Brunelleschi mette mano tra il 1419 e il 1422 e dalla cui costruzione prende avvio quella dell'intero edificio, significa — prima ancora — altro: sembra appunto segnalare, in maniera immediata e inequivoca, l'avvertita coscienza brunelleschiana

del carattere ontologico del procedimento prospettico, del fatto insomma che la prospettiva (la proiezione) tramuta non i lineamenti ma l'essenza, non gli accidenti ma la sostanza di tutto quel che ricade dentro il suo spazio, di tutto quello che essa cattura. E ciò è vero alla lettera.

Si ponga attenzione infatti al punto di fuga della loggia, al punto, situato sulla linea d'orizzonte, dove convergono tutte le parallele dell'asse visuale: esso cade esattamente dove, sul fondo



FIG. 2. Il Portico degli Innocenti del Brunelleschi.

della campata piena che chiude a settentrione la serie delle arcate, si apre (e fino al 1875 di fatto si schiudeva) la finestrella quadra che, come una sorta di odierna cassa continua, accoglie ancora oggi la «ruota degli innocenti», il meccanismo che depositava all'interno dell'abituro i neonati «i cui padri e madri si erano sottratti ai doveri di natura», come si esprimeva un biografo ottocentesco di Filippo¹⁴. Il vertice del primo artificio prospet-

tico coincide in tal modo con un pertugio che immette concretamente da un mondo ad un altro, che segna il materiale passaggio da una condizione all'altra, da uno stato all'altro, dall'anonimità della discendenza naturale all'identità dell'esistenza sociale — di un'esistenza cioè che per mezzo del nome ad essa negato come semplice creatura, come essere umano, finalmente acquista, attraverso il breve oscuro tragitto della ruota e dunque soltanto sparendo inghiottita dentro il punto di fuga, la visibilità richiesta dalla piena appartenenza al consorzio degli uomini. Una vera e propria rinascita, un vero e proprio risuscitamento del neonato, per il quale la natura del mondo che la tecnica prospettica costruisce davvero vale come risarcimento della natura stessa, come ripresa e correzione (emendamento e rettificazione) dell'immediato risultato dei processi fisici e biologici che l'hanno portato al mondo. E davvero viene in mente il Goethe del viaggio italiano, che nel paesaggio scorge i segni «di una seconda Natura, che opera a fini civili» — non a caso al cospetto della grandiosità delle rovine romane, le stesse in cui per anni Brunelleschi si era aggirato in compagnia di Donatello.

Altrettanto manifesta, sebbene diversa e più complessa, la consapevolezza del carattere ontologico del meccanismo proiettivo esibita nel primo dipinto in cui la prospettiva moderna compare: la *Trinità* di Santa Maria Novella (fig. 3), eseguita verso la fine del secondo decennio del Quattrocento. Pare che l'ideazione prospettica dell'affresco sia anch'essa da attribuire al Brunelleschi, mentre Masaccio si sia limitato ad utilizzare il velo quadrettato per riportare sul muro le proporzioni esatte delle figure¹⁵. Forse è proprio a motivo di tale collaborazione che la pittura obbedisce a due punti di fuga. Il primo è quello strutturale, geometrico, architettonico



FIG. 3. La *Trinità* di Masaccio.



— nascosto ma vero e brunelleschiano, insomma — ed è al centro della linea d'orizzonte che, come anche l'Alberti teorizzerà, coincide con l'occhio dell'osservatore, è situata cioè al livello del gradino sul quale sono inginocchiati in preghiera, a destra e a sinistra, le due figure dei committenti. Il punto di fuga reale è posto cioè al di sotto delle vesti di Gesù che giacciono ai piedi della croce. Ma vi è un altro punto, apparente e pittorico — dunque massacesco — che governa con chiarezza (alla lettera: con la sua maggior luminosità) la composizione perché ne costituisce il centro, e perché Masaccio calcola luce e colore in maniera tale che l'occhio dell'osservatore sia implacabilmente attratto da esso. È il costato sinistro del Cristo, vale a dire la porzione di corpo che certifica all'incredulo Tommaso l'avvenuta resurrezione del Signore, e perciò indissolubilmente connessa ad una duplice, strategica ed oltremodo problematica transizione: quella dalla natura umana a quella divina, e quella dal tatto alla vista. Dice Gesù all'apostolo: «Porgi qua il dito e vedi le mie mani; e porgi la mano e mettila nel mio costato»¹⁶. Tommaso dunque vede con le mani, nel senso che per Tommaso (come per tutta la geometria euclidea) l'intuizione tattile e muscolare prevale decisamente su quella visiva, esattamente all'opposto di quel che nella logica prospettica appunto inizia ad accadere.

Lo spiega molto bene William Ivins: se noi apprendiamo il parallelismo attraverso il tatto, ad esempio facendo scorrere le nostre dita lungo i bordi di un'asta rettilinea, abbiamo in maniera netta ed incontestabile la sensazione che le rette parallele non s'incontrano mai. Ma se noi apprendiamo invece il parallelismo attraverso la vista, «guardando ad esempio lungo un colonnato», la sensazione è esattamente opposta: le rette parallele finiscono con il convergere, ammesso che siano lunghe a sufficienza¹⁷. Basta sostituire al «colonnato» dell'Ivins il portico brunelleschiano per comprendere la portata rivoluzionaria del regime conoscitivo inaugurato dalla prospettiva moderna — come se il punto di fuga, il punto di convergenza delle parallele, inghiottisse e facesse sparire l'intera esperienza sensoriale dell'antichità, ma soltanto per farla rinascere in una forma (quella sostanzialmente visiva) che già contiene ogni principio della smaterializzazione e della virtualità che oggi avanzano¹⁸. Formidabile ri-nascita, che nella *Trinità* Masaccio associa al definitivo, al supremo dei ri-nascimenti, quello di Nostro Signore, il cui intatto ed immacolato costato sta appunto a significare l'inizio della modernità, la fine cioè dell'identità dell'esperienza tattile con quella visiva e, allo

stesso tempo, annuncia l'impossibilità per quest'ultima di render conto dell'ormai segreto funzionamento del mondo ridotto ad immagine. Immagine che nel caso della *Trinità* esemplarmente funziona secondo il nodo che sta — lo afferma il Berti — al cuore stesso del Rinascimento, nodo fatto di quel che è geometricamente ideale e al tempo stesso individualmente concreto¹⁹. Insomma: si può tranquillamente capovolgere, a questo punto, l'apodittica (e nel suo contesto peraltro giustificatissima) affermazione del Gerling secondo la quale «la geografia non è ontologia»²⁰: la geografia è, al contrario, una vera e propria ontologia, e se ne avvedono non i geografi, ma gli artisti che traducono in prospettiva la proiezione tolemaica. Se ne accorge in verità anche un geografo, Immanuel Kant, che proprio in virtù di tale accortezza si muta da geografo in filosofo. Ma tra Tolomeo e Kant, tra chi mette a punto il meccanismo proiettivo e chi per primo ne comprende fino in fondo il significato e la portata, s'interpone nel Seicento, oltre Cartesio²¹, almeno un'altra gigantesca figura del pensiero occidentale: Thomas Hobbes.

È Hobbes a stabilire che la ragione non è altro che il riconoscimento delle conseguenze dei nomi su cui vi è generale accordo, e che servono a marcare e significare il nostro pensiero. È Hobbes ad affermare, perentoriamente, che «la luce delle menti umane è costituita dalle parole perspicue», dalle definizioni esatte perché purgate di ogni ambiguità, dunque assolutamente prive di ogni funzione metaforica perché legate da un rapporto biunivoco alle cose cui si riferiscono — quel rapporto che soltanto nell'immagine cartografica (geometrica, dice Hobbes²²) le cose assumono²³. È Hobbes a ridurre, in definitiva, il pensiero all'ethos cartografico, perché come mimesi il pensiero si rapporta al mondo secondo il principio costitutivo del mondo stesso: che è appunto, per Hobbes come per Tolomeo, la proiezione. È sufficiente, a rendersene conto, comparare lo schema tolemaico con il frontespizio del *Leviatano* (fig. 4), per accorgersi della loro assoluta, sostanziale identità. Di più: è proprio l'immagine seicentesca del *Leviatano* a mostrarci il senso autentico dell'operazione dell'ultimo sapiente greco.

Ci si limiti per il momento a considerare la metà superiore dell'immagine. Al di sopra della «natura ragionevole», come dirà Kant²⁴, cioè la natura avviata alla comprensione razionale, si erge il mostro cui, secondo le parole di Giobbe, nessun potere terreno può compararsi — e dunque, secondo la logica prospettica cui Hobbes direttamente si collega, tale potere non esiste proprio,

non esiste nessun potere terreno in grado di confrontarsi con quello ultraterreno. La ragionevole natura è la materia. La sua forma è già il paesaggio, che proprio in tal modo viene concettualmente alla luce, già in pratica privo di uomini come le famose fotografie che molto più tardi Atget scatterà nelle vie di Parigi, e che tanto impressionarono Walter Benjamin. Benjamin si limiterà ad avvisare del loro «nascosto carattere politico», senza però spiegarlo²⁵. Il frontespizio di Hobbes invece lo mostra con estrema precisione. Le strade parigine sono deserte non perché i cittadini sono

chiusi in casa, non perché sono internati, ma perché esiste lo Stato, il Leviatano appunto, il cui corpo — come nell'incisione mirabilmente si rappresenta — si compone dell'insieme di tutti i corpi individuali, dei corpi di tutti i soggetti. Le città e le campagne sono vuote perché tutti gli abitanti stanno altrove, ricompresi dentro la *persona ficta* del «Dio mortale», come Hobbes lo chiama, che corrisponde allo stato nazionale territoriale centralizzato: così infatti suona, secondo Carl Schmitt, il nome vero e completo del Leviatano. Uomini e donne non sono dunque più — politicamente —

visibili, si sottraggono alla vista perché fanno materialmente parte di un'entità sovrumana, cui ogni potere terreno tende (la spada che nella mano destra dalla terra sale verso il cielo: il segmento GM della proiezione tolemaica) e da cui ogni potere spirituale discende (il pastorale che dal cielo s'indirizza verso la terra: il segmento GN). I corpi dei sudditi costituiscono la materia del Potere, la cui forma è — visibilmente — quella del Soggetto Trascendentale. Il punto G, l'origine della proiezione e perciò del mondo, coincide con la sommità della sua corona, del simbolo del suo monopolio della violenza. Il regno della legge, l'Europa del nuovo diritto internazionale a struttura interstatale, viene negli stessi anni alla luce soltanto in virtù della feroce conquista territoriale del nuovo mondo, grazie cioè all'esistenza di uno sconfinato spazio privo di ogni legge²⁶. Alla stessa maniera è proprio l'esistenza del monopolio statale del terrore (sul territorio) a permettere ogni naturale ragionevolezza — a concedere e garantire ogni paesaggistica impressione. Ed esattamente come accadeva sotto il loggiato del Brunelleschi la visibilità diventa funzione dell'assoggettamento alla regola politica, al «Regulamentum», al regolo che alla proiezione tolemaica — si torni a guardare l'immagine — fornisce senso e misura stabilendo, in forza della



FIG. 4. Il frontespizio de *Il Leviatano* di Thomas Hlobbes.



sua preesistenza, l'altezza e perciò la posizione stessa del punto da cui tutto scaturisce.

Non è un caso che sia un lettore di Hobbes, Kant, a spiegare l'oggettività (la validità della conoscenza) come funzione della soggettività trascendentale, proprio reinterpretando la «venerabile coppia aristotelica» di forma e materia da cui anche Hobbes muoveva — e identificando proprio in tale reinterpretazione il copernicano rivolgimento che era convinto di aver compiuto in filosofia²⁷. A differenza che per Aristotele (e per Hobbes), per Kant non si danno forme che non siano pure, appunto in quanto funzioni o strutture relative ad un soggetto che trascende il piano della materialità, e perciò del tutto autonome rispetto al mondo dell'esperienza. «Formale» per Kant coincide dunque con «a priori», pertinente non al mondo sensibile ma a quello intellegibile decisamente distinto dal primo, e proprio tale coincidenza segna la novità del suo pensiero, la cui radicalità è però già tutta inscritta, a ben considerare, nello schema tolemaico non certo ignoto al lettore di geografia, che molto più di Hobbes — qui si ipotizza — ne coglie le rivoluzionarie implicazioni. Al punto che la *Critica della Ragion Pura* altro non è, in sostanza, che la protocollare e sistematica, oltre che radicale, coscienza presa in conto dei suoi presupposti. È al cospetto del «modo di descrizione» di Tolomeo inteso ad appiattare in tavole la rotondità del mondo che Kant, vien da supporre, si pone il problema del «modo della conoscenza», passa dalla geografia empirica alla «geografia della ragione», come egli stesso la chiama, alla geografia dello «spazio buio del nostro proprio intelletto»²⁸. La vecchia metafisica ancora si comportava in maniera irriflessa secondo quello che qui si intende come precetto tolemaico, nel senso che cercava di far discendere dall'essere — inteso come punto di partenza, cioè di proiezione — il complesso delle determinazioni particolari. Sebbene antitetici, sia l'empirismo che il razionalismo erano accomunati dalla convinzione circa l'esistenza di tale essere, corrispondente all'«effettuale realtà delle cose che la mente deve accogliere in sé e riprodurre a modo di copia»²⁹. L'analitica kantiana dell'intelletto puro (e in ciò consiste il suo carattere inedito) assume invece l'essere metafisico, consapevolmente, non come dato originario ma come problema o come postulato. Essa si interroga insomma sulla natura del tolemaico punto G e pone la questione del trapasso dalla sua «oggettività» alla forma «soggettiva» della rappresentazione, trapasso che all'interno del pensiero kantiano sembra esprimere, in maniera specifica, il carattere metamorfico inerente al meccanismo della proiezione. È quest'ul-

timo, alla lettera, il «disegno» secondo il quale «la ragione scorge soltanto ciò che essa stessa produce», come si legge nella prefazione alla seconda edizione della critica³⁰ — critica che è in definitiva l'illustrazione di una sorta di mappa mentale del disegno proiettivo, la sua analisi a partire non dagli oggetti che ne risultano, ma dal riconoscimento della sua funzione di produttore di una particolare legalità (modalità) conoscitiva.

Già alla fine dell'analitica, e per introdurre la distinzione tra noumeno e fenomeno, Kant confessa la natura cartografica del suo pensiero, e scrive: «Ormai, non soltanto abbiamo percorso il dominio dell'intelletto puro, esaminandone accuratamente ogni parte, ma l'abbiamo altresì misurato, ed abbiamo assegnato ad ogni cosa che vi si ritrova il suo posto» — e tuttavia «sarà utile anzitutto gettare ancora uno sguardo sulla carta di questa terra, che vogliamo appunto abbandonare». Ma è nell'appendice alla dialettica trascendentale che egli descrive il funzionamento del suo modello, quando spiega l'indispensabile uso regolativo delle idee trascendentali. Tale uso «consiste cioè nel rivolgere l'intelletto a un certo scopo, in vista del quale le direzioni di tutte le regole dell'intelletto convergono in un punto, il quale, pur essendo soltanto un'idea (*focus imaginarius*), cioè un punto completamente al di fuori dei limiti dell'esperienza possibile, dal quale quindi i concetti dell'intelletto non possono in realtà provenire, serve tuttavia a procurare la più grande unità e la più grande estensione a tali concetti». È continua: «Da ciò, è vero, sorge in noi l'illusione, che queste linee di direzione siano tracciate a partire da un oggetto, il quale si trovi esso stesso al di fuori del campo della conoscenza empiricamente possibile (allo stesso modo che gli oggetti sono veduti dietro la superficie dello specchio)» — l'illusione appunto della vecchia metafisica, contro cui Kant mette in guardia ma che allo stesso tempo giudica necessaria, «se oltre agli oggetti che stanno di fronte ai nostri occhi noi vogliamo al tempo stesso vedere altresì quelli che sono ben lontani alle nostre spalle», cioè, nel nostro caso, se vogliamo indirizzare l'intelletto al di là di ogni esperienza data (che è una parte dell'intera esperienza possibile), e quindi vogliamo portarlo alla massima estensione possibile, più grande di ogni altra»³¹. Pare eccessivo identificare nel *focus* il tolemaico punto G e nelle «linee di direzione» gli assi che da esso discendono? Si consideri allora quanto, poco più in là, espressamente si dichiara: «L'uso ipotetico della ragione tende perciò all'unità sistematica delle conoscenze dell'intelletto: tale unità, del resto, è la pietra di paragone della verità

delle regole. D'altro canto («Umgekehrt», cioè all'inverso: dunque non più dal basso verso l'alto ma dall'alto verso il basso) l'unità sistematica, intesa come semplice idea, è unicamente l'unità proiettata (*projektierte*) che in sé dev'essere considerata non già come data, bensì soltanto come problema»³². Se all'inizio la pietra di paragone già richiama la natura del metallo prezioso per eccellenza, e dunque annuncia la presenza del procedimento proiettivo, l'ultima espressione non lascia più dubbi: è proprio nella problematica assunzione dell'unitario risultato di tale processo che la riflessione kantiana, dichiaratamente, si costituisce — il tolemaico punto G è nient'altro che la *Ragion Pura*, e la prima *Critica* è la cartografica descrizione della proiezione.

E la determinata forma di oggettività instaurata dalla proiezione è non soltanto estetica, ma anche etica. La differenza tra i due ambiti è una soltanto: il mondo della conoscenza si fonda sulla subordinazione del razionale al sensibile, il mondo morale — viceversa — sulla subordinazione del sensibile al razionale³³. Con le parole dello stesso Kant: «Il mondo intellegibile ha in sé il fondamento del mondo sensibile»³⁴. Ed è al mondo intellegibile che appartiene, come proposizione pratica sintetica a priori, l'imperativo categorico morale, che non concerne la materia dell'azione ma la sua forma e il suo principio³⁵: imperativo fatto appunto soltanto dalla legge e dalla necessità di conformarsi alla legge. È dunque come imperativo universale del dovere³⁶ che Kant, alla fine, ribattezza il Leviatano di Hobbes, cui — proprio come in Hobbes, sebbene non sul piano politico ma etico — l'intero mondo dell'esperienza dovrebbe restare sottomesso. Prende così avvio la colonizzazione della sfera intima del soggetto, che culmina con la definizione lacaniana dell'«effetto di transfert», vale a dire di ciò che consegue alla messa in azione del desiderio e dell'inconscio. Il transfert è «impensabile se il suo punto di partenza non è preso nel soggetto supposto sapere», che è l'ultima definizione del punto G di Tolomeo: per Lacan quel «punto privilegiato» che «è il solo cui possiamo riconoscere il carattere di un punto assoluto senza alcun sapere», e che è assoluto «perché non è nessun sapere, ma il punto di attacco che lega il suo stesso desiderio alla risoluzione di ciò che si tratta di rivelare»³⁷ — da cui cioè, per ciò che qui interessa, ogni sapere dipende, anzi discende. Proprio come ai tempi della prima prospettiva moderna, ai tempi di Masaccio e Brunelleschi, il modello proiettivo torna ad essere (dopo la sua trascendentalizzazione ad opera di Hobbes e Kant) di nuovo norma del rapporto intersoggettivo, sebbene interiorizzato e non più soltanto esteriore,

sempre però ideale e al contempo individualmente concreto — nell'ultimo caso vale come regola della relazione tra l'analista e il suo paziente. E, come ognuno sa, l'«effetto di transfert» è soltanto il nome tecnico che serve ad indicare, in psicanalisi, quella che per Lacan è una «falsità essenziale»: che noi chiamiamo comunemente amore.

2. Figure: che cos'è un'immagine cartografica

Già «l'ordine e la beltà, la calma, il lusso e la voluttà» dell'Olanda di Baudelaire³⁸. Ma anche visibile assenza di «finestre, attraverso le quali qualcosa possa entrare o uscire»³⁹: è alla condizione monadica che *L'arte della pittura* ovvero *L'Atelier* di Jan Vermeer — forse la «suprema realizzazione tecnica al mondo»⁴⁰ — silenziosamente ma repentinamente introduce (fig. 5). Sbaglia infatti Pierre Descargues, cui pure si deve forse la più nervosa tra le letture vermeriane, ad evocare, in proposito, la solitudine di Cartesio⁴¹. La stanza di Cartesio è tappezzata di carta, quella di Vermeer, come quella di Leibniz e come il cubicolo con cui culmina ogni casa barocca, è rivestita invece di un tessuto diversificato da pieghe, è dotata di un'epidermide interna di natura tessile⁴². In primo piano, sulla destra, la tenda, il pesante e sovraccarico tendaggio colorato che, ricorrente nelle tele di Vermeer, a Paul Claudel ricordava «i tessuti dell'antico tabernacolo, la veste screziata del patriarca Giuseppe, il velo delle apparenze»⁴³. Ma che qui, a differenza che altrove in Vermeer e proprio come ogni spirale barocca, sembra quasi in procinto di abbattersi sullo spettatore, e nascondere così la scena che il pittore dipinge: vorticoso regno della piega e della curva, dell'inflessione e della fluttuazione, vale a dire dell'assenza di ogni omotetia e di ogni simmetria interne, secondo un modulo che è già quello frattale, per il quale sempre nuove turbolenze si frammettono a turbolenze⁴⁴. Perciò topologia e non geometria lineare, il fluido prima ancora che il solido, il *soft* e non l'*hard*, il *mélange* e non l'omogeneo, l'astrazione prima ancora della copia, la bifaccialità (il dritto e il rovescio) invece che la monofaccialità. Sicché noi *voyeurs*, prima ancora di guardare, siamo avvisati: svelare, e perciò comprendere, è un'operazione che implica tatto prima ancora che la vista⁴⁵.

Che sul rovescio della tenda campeggino, in primo piano, dei veri e propri quadri astratti è stato già notato⁴⁶, si vede. Ciò che immediatamente non si vede è la relazione tra codeste prime immagini e la serie di figurazioni su tavola ad essa connesse: rappresentazioni sulla tela, sul tavolo,



sulla parete, sul pavimento che ordinano progressivamente una composizione che è il trionfo della tabularità e del *carrelage*. Come per Serres l'intera filosofia leibniziana, anche questo quadro consiste in un «ciclo di cicli di rappresentazioni»⁴⁷, è la rappresentazione della rappresentazione, cioè del processo della rappresentazione stessa. Processo: e perciò storia, anche se in esso si decreta la fine della storia. Descrizione di una descrizione e perciò teoria, come Bateson insegna, anche se con essa si stabilisce la fine della teoria, letteralmente intesa come spettacolo. Secondo il molto fortunato libro della Alpers l'opera in questione celebra una grande illusione: quella di una pittura che «contiene in se stessa la propria vocazione cartografica», ma soltanto nel senso che la cartografia «è ammessa come una delle forme possibili di pit-

tura» — e la Alpers arriva a tale conclusione proprio partendo dalla riflessione sul termine *Descriptio* con cui, in alto a sinistra, termina il titolo della carta. È vero però, casomai, il contrario: ciò che il dipinto rappresenta è la ricomprensione e anzi la sussunzione dell'immagine pittorica da parte di quella cartografica, la cui posizione significa precisamente la sua funzione di punto d'arrivo e di termine estremo della conoscenza agli uomini concessa — proprio come per Leibniz. Ed è proprio la Alpers a fornire, oppure a ribadire, gli elementi a sostegno della tesi che qui si avanza.

Nota la Alpers che non possiamo nemmeno dire a che cosa sia rivolta l'attenzione del pittore, se alla tela o alla modella⁴⁸. Se il pittore sia lo stesso Vermeer o non lo sia è oggetto di discussione. Su chi invece la modella simboleggi non vi



FIG. 5. *L'Atelier* ovvero *L'Arte della Pittura* di Vermeer.

sono dubbi, perché — sulla scorta dell'*Iconologia* del Ripa, tradotta nel 1644 in olandese ³⁰ — il lauro sulla fronte, la tromba d'araldo in mano, l'Erodoto (o il Tucidide) sotto il braccio non danno adito ad equivoci: si tratta di Clio, musa del canto epico e per estensione della storia, dunque la Fama, il discorso, il logos, l'oralità. Nota ancora l'Alpers che «il volto della donna è proprio accanto alla carta geografica», quasi schiacciato su di essa ³¹ — e presenta, si può aggiungere, una sorta di strana torsione del capo sul collo, postura non infrequente nelle figure femminili di Vermeer: si pensi alla *Suonatrice di spinetta* (1671 circa) della *National Gallery* di Londra, oppure alla *Donna che scrive una lettera* (verso 1665) della *National Gallery* di Washington. Non nota però la Alpers che la rettilinea striscia nera che letteralmente spicca dal busto la testa di Clio è la stessa che benda gli occhi del pittore, ed è quella che sulla carta divide la rappresentazione cartografica vera e propria dalla legenda, il linguaggio dal metalinguaggio. È il limite che separa lo spazio del simbolo geometrico o cartografico da quello del simbolo alfabetico. Sicché in realtà non ha senso chiedersi *che cosa* il pittore stia guardando, come fa l'Alpers. Bisogna invece domandarsi *se* il pittore, e allo stesso tempo Clio, stiano davvero guardando qualcosa. E la risposta è no: né lo sguardo cieco dell'artista che sta dipingendo la corona sul capo della Musa né le palpebre abbassate di quest'ultima consentono di percepire alcunché del mondo. Proprio come Leibniz sostiene.

Sostiene Leibniz che noi «non percepiamo il mondo, lo tiriamo invece fuori dal nostro intimo, *tabula* incisa dalle origini», sicché il nostro giudizio è nient'altro che un palinsesto ³¹. Sostiene inoltre Leibniz che le idee sono spesso alterate, senza che se ne abbia coscienza, dal nostro giudizio, e l'esempio che in proposito porta ci riguarda da vicino: l'idea di un globo di colore uniforme è rappresentata da un cerchio piano, variamente ombreggiato ed illuminato; ma siccome siamo abituati a distinguere le immagini dei corpi secondo le figure delle loro superfici, sostituiamo all'immagine quella che a noi pare la causa dell'immagine (il globo), «e confondiamo così il giudizio con la visione» — crediamo invece di vedere e in realtà giudichiamo ³². Una pittura infatti può trarre in inganno il nostro giudizio in duplice maniera: ci fa scambiare la causa con l'effetto, e ciò accade quando crediamo di vedere immediatamente ciò che è la causa dell'immagine, e siamo allora un po' simili al cane che abbaia contro lo specchio; oppure può farci scambiare l'effetto con la causa, «e

crediamo che ciò che proviene da una pittura piana, derivi da un corpo, per cui nel nostro giudizio si verifica al tempo stesso una specie di *metonimia* o di *metafora*» ³³. In realtà, sostiene Leibniz, ogni immediata inferenza dal globo o corpo alla rappresentazione o viceversa, ogni immediato trasferimento dal mondo alla figura piana del mondo oppure in senso inverso rischia di essere fallace perché, riportati al soggetto, ogni causa od ogni effetto sono il risultato della relazione tra due rappresentazioni, che funziona sulla base di un rapporto analogico: non la puntura ma la rappresentazione della causa del dolore è la causa interna della rappresentazione del dolore ³⁴. Il mondo consiste dell'infinita produzione di rappresentazioni di rappresentazioni. E sostiene ancora Leibniz, lettore di Descartes, soltanto la prospettiva, quella cioè che noi oggi chiamiamo geometria proiettiva, è in grado di assicurare agli oggetti fuori di noi l'esattezza della rappresentazione, e di stabilire la legge della relazione con la rappresentazione sulla quale la nostra conoscenza si fonda, perché soltanto nella proiezione vi è un rapporto preciso e naturale tra la cosa e la sua immagine ³⁵. Come dirà nella lettera a Des Bosses del 5 febbraio 1712: «la differenza tra l'apparenza dei corpi rispetto a noi e l'apparenza rispetto a Dio è, in qualche modo, quella che c'è tra *scenografia* ed *icnografia*. Infatti le scenografie sono diverse a seconda della posizione dello spettatore, l'icnografia o rappresentazione geometrica è unica; così Dio vede le cose esattamente secondo la verità geometrica, sebbene sappia altresì in qual modo ciascuna cosa appaia ad ogni soggetto e contenga in sé eminentemente tutte le altre apparenze» ³⁶. O più precisamente: Dio vede le cose esattamente secondo la proiezione cilindrica, che presuppone il punto di vista all'infinito e, soprattutto, sistematicamente mantiene il mondo per quello che è — uno spazio formato da linee geodetiche (da serie) tra loro rigorosamente parallele. All'uomo resta l'arte del disegno geometrico, fondata sul grafismo e sul rilievo topografico della cosa disegnata: combinazione molto ricca, e che si avvicina di molto alla realtà, ma che non è la realtà ³⁷. E poiché Leibniz sostiene che la pittura deve mirare a rendere più chiara la verità ³⁸, è a questo disegno che essa deve tendere. Appunto al contrario di quanto l'Alpers ritiene.

La tavola prospettico-topografica, allora, come modello esemplare della rappresentazione espressiva, la proiezione come modello elettivo della fenomenologia, il linguaggio prospettico come linguaggio della *Monadologia* ³⁹. Come Leibniz avrebbe detto: molte cose in tale schema sono dav-



vero degne di nota. E molte conseguenze discendono da esso. Prima di tutto la fine della funzione conoscitiva della poesia, del logos — la morte di Clio appunto. Spiega Leibniz ad Arnauld: «Una cosa, nel mio linguaggio, *esprime* un'altra, quando c'è un rapporto costante e regolare tra ciò che si può dire dell'una e dell'altra. In questo senso una proiezione di prospettiva esprime il suo piano geometrico»⁶⁰. In questo senso la proiezione esprime la sua superiorità. E che per tal via non muoia soltanto la poesia ma anche nella scienza il logos inteso come *raisonnement*, perché come la cattiva pittura produttore di mostruosità e di assurdità, e comunque infecondo perché incapace di traduzioni regolari e costanti tra una cosa e l'altra, è sottolineato a dovere dal Cassirer⁶¹. Sicché possiamo finalmente riconoscere nel residuo di sguardo che Clio sembra rivolgere a tutte le manifestazioni solide dell'espressione umana, a tutti i modelli consistenti della creazione artistica disposti sul tavolo (la scultura⁶², il disegno sul foglio d'album, la scrittura sul brano cartaceo, il tessuto) lo sguardo di chi, ormai al tramonto, abbassa le palpebre e si ritira. Per lasciare il posto alla sua controfigura, che già la sovrasta a guardia del cartiglio che orna l'angolo in alto a sinistra della carta, quasi come una polena ma con la parte superiore del corpo atteggiata come quella di qualcuno che avanzi, energicamente e con spavalderia, a grandi passi: l'innominata ed innominabile musa della cartografia, dal viso ridente e dagli occhi fiduciosamente spalancati, anch'essa come Clio cinta di alloro, ma armata non più di libro e di tromba, bensì di arnesi topografici e di scenografia (fig. 6).

Riconosciuto così che il quadro va letto proprio come la monade procede, cioè andando dall'ombra alla luce, dunque secondo il modello — che è il modello leibniziano del processo conoscitivo — della progressiva distinzione a partire dal *fuscum subnigrum*, dal fondo di oscurità e confusione, possiamo ricominciare daccapo. Per dimostrarlo analiticamente, passo dopo passo e attraverso la coincidenza di membro con membro, di termine con termine.

Per Leibniz la conoscenza è «oscura o chiara, quella chiara, a sua volta, è confusa o distinta, quella distinta è inadeguata o adeguata, ed ancora, simbolica o intuitiva; e se è, al tempo stesso, adeguata ed intuitiva, è perfettissima»⁶³. Oscura è la nozione che non consente di riconoscere in pieno la cosa rappresentata, per esempio un fiore o un animale già visti ma non tanto da poterli distinguere da altri simili: cioè le foglie ma anche la donna che, come rileva la Alpers⁶⁴, già compaiono sul

tendaggio, e che sono le stesse che il pittore sta dipingendo. Chiara è al contrario la nozione che consente di riconoscere la cosa rappresentata. Essa è confusa quando non si possono enumerare separatamente «le note atte a distinguere con sufficiente precisione quella cosa dalle altre», non si possono cioè enunciare — non si può dunque assegnare un nome a — tutte le caratteristiche di cui essa si compone. Proprio questa, precisa Leibniz, è la conoscenza dei pittori, che «sanno valutare giustamente che cosa in un'opera sia o non sia a regola d'arte, anche se spesso non sanno rendere ragione del proprio giudizio, e a chi li interroga non sanno dire altro che l'opera lascia a desiderare per un 'non so che'». Sicché proprio ed inequivocabilmente alla conoscenza chiara ma confusa corrisponde il fogliame che il pennello sta dipingendo sulla tela: si capisce che sono foglie d'alloro ma non si saprebbe spiegare bene perché. La conoscenza chiara e distinta è invece quella, ad esempio, che gli esperti hanno dell'oro, perché sanno distinguerlo, attraverso analisi ed esami, da tutti i corpi simili. Essa coincide perciò con la possibilità di assegnare una «*definizione nominale*» a tutte le note sufficienti per la sua individuazione. Succede però che, nel caso di nozioni composte, alcune note possano essere conosciute in maniera chiara ma confusa: la conoscenza allora, sebbene distinta, risulterà inadeguata. Quando all'opposto tutto ciò che entra in una nozione distinta è a sua volta conosciuto distintamente, o quando l'analisi è stata spinta sino all'ultimo termine — io perciò direi: quando tutti i nomi sono nomi propri — allora la conoscenza è adeguata. È difficile, aggiunge Leibniz, arrivare per gli uomini a tale conoscenza, tuttavia quella dei numeri le si avvicina di molto. Essa è infatti quella simbolica, nel senso che entra in azione ogni volta che non riusciamo ad intuire simultaneamente l'intera natura di una cosa, perché allora la conoscenza sarebbe intuitiva. La conoscenza simbolica interviene quando non riusciamo a pensare tutte assieme le note che entrano in essa, ed al posto delle cose ci serviamo così di segni. Come appunto nella rappresentazione cartografica, dove tutti i nomi sono nomi propri: precisa esemplificazione, secondo il linguaggio della gnoseologia leibniziana, di conoscenza chiara, distinta, potenzialmente adeguata e simbolica. Non fosse simbolica ma intuitiva, sarebbe conoscenza non cartografica ma perfetta, cioè divina: sarebbe la tavola di tutte le tavole⁶⁵.

Per essere tale però la carta dovrebbe allora iniziare a trasformarsi in globo — e infatti, proprio come i globi, le tavole di Leibniz non hanno cen-

tro, si compongono di serie di serie la cui intersezione determina ogni essere e ogni nozione, costituisce una rete di combinazioni governata dalla legge delle corrispondenze espressive, al cui interno — ed esattamente al contrario di quel che accade all'interno delle coordinate cartesiane — ogni elemento diventa, di volta in volta, polo e margine, variabile e invariante, punto di vista e cosa vista, soggetto ed oggetto: spazio dunque acentrato perché multipolare e relativista, perfettamente concepibile a condizione di pensare la relatività completa dei referenziali possibili⁶⁶. Esattamente il contrario di quello che le tavole topografiche e geografiche saranno nella considerazione dei geografi.

3. Narrazioni: che cos'è un globo

Roma, 28 gennaio 1995

Caro Franco,

questa lettera, che definirei agnostica, può essere intesa come una «comunicazione di servizio», dove il servizio è da riferirsi al *ruolo*. A quest'ultimo non sono sfuggiti, in epoche storiche diverse, gli intellettuali e, in generale, gli uomini di scienza.

I geografi si considerano oggi uomini di scienza? E, come tali, ritengono di essere oggettivi e di conseguenza neutrali?

Non sarebbe opportuno, prima di entusiasmarsi per grandi progetti di ricerca che mobili-

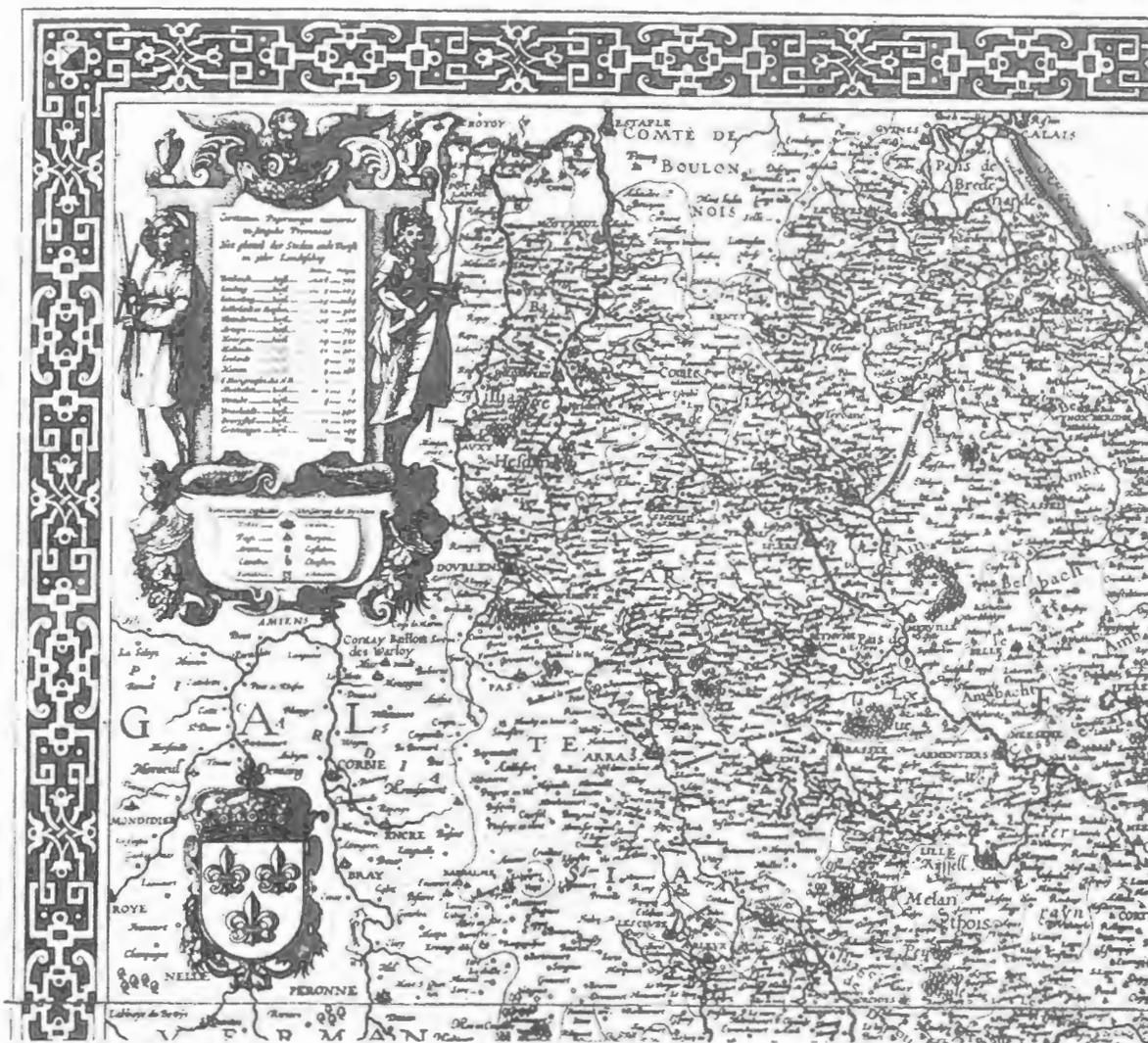


FIG. 6. Dettaglio della Carta delle Diciassette Province, pubblicata da Claes Jansz Visscher, che figura nello sfondo de *L'Atelier* di Vermeer.



tano anche ingenti risorse finanziarie, verificare con chiarezza il fine ultimo dei progetti medesimi che, ovviamente, è inscindibile dagli obiettivi e dall'orientamento politico ed economico dei committenti? Risale al 1993 la denuncia autorevole del Nobel per la pace, Rigoberta Menchù, sul danno provocato dalle politiche dell'ONU e della World Bank alle popolazioni di talune aree depresse del mondo. Non spetta anche ai geografi contribuire alla tutela di valori, civiltà, religioni e costumi non tollerati dalla «cultura dominante» che, invece, tende ad assimilarli? Non spetta ai geografi politici dare un contributo significativo per svelare i casi in cui dietro a conflitti di ordine etnico e religioso si celano altre ragioni e motivi, spesso inconfessabili, di carattere politico ed economico? È lo sviluppo sostenibile una sintesi ideologica che tenta di mettere insieme la salvaguardia dell'ecosistema (come «macchina globale»), lo sviluppo (inteso non come mera crescita) e una nuova e presunta etica del capitalismo?

Tuttavia, una qualsiasi idea di sviluppo (coerente con una visione etica del problema da parte dell'intellettuale e non del capitale) non può prescindere dal perseguimento di due obiettivi: ridurre drasticamente la disoccupazione e non consentire il permanere delle povertà. Un obiettivo fondamentale è certamente quello della salvaguardia dell'ecosistema, che manifesta segni evidenti di crisi: impegno che non può prescindere dall'individuazione delle responsabilità dei centri decisionali forti, occulti o palesi, alle diverse scale. Meriterebbero di essere indagate, al riguardo, le relazioni tripolari tra centri economici forti, organismi politici e di ricerca internazionali ed élites politiche nazionali.

È di tutta evidenza come gli approcci riconducibili al determinismo, al possibilismo e al paradigma sistemico non siano adeguati in relazione alle problematiche poste. La geografia continua, molto spesso, ad essere permeata da un carattere idiografico piuttosto che nomotetico. Più precisamente, è come se l'interpretazione tendesse ad essere assorbita nella descrizione e, quindi, a sparire (innumerevoli esempi in questo senso sono rintracciabili nella geopolitica, anche coeva). Perché una scienza possa essere considerata tale è indispensabile che la sua identità sia nomotetica? Se oggi agli studiosi di geografia ponessimo la domanda: «Che cosa studia la geografia?», non è paradossale ritenere che otterremmo tante risposte diverse quanti sono gli intervistati.

La velocità e la rapidità con le quali nella realtà contemporanea si susseguono gli avvenimenti politici e di altra natura (economica, finanziaria, so-

ciale e culturale) a livello internazionale, regionale e nazionale contribuiscono a mettere in crisi molti paradigmi assiomatici ed assertivi della geografia classica. La riunificazione dello spazio tedesco, la dissoluzione degli ex regimi politici dell'Est, la fine della «guerra fredda», le difficoltà nel complesso processo di unificazione europea sono fatti di cui a nessuno sfugge il valore e la portata. Il concetto tradizionale di confine è messo in discussione dalla telematizzazione e informatizzazione del globo terrestre: processi che mutano radicalmente la *distanza* e che intervengono in modo incisivo nella relazione spazio/tempo. Assistiamo, inoltre, al travaglio che interessa altri concetti geografici. L'idea dello «Stato Nazione» entra in crisi (nonostante l'insorgenza ed il diffondersi di pericolose spinte nazionalistiche) e lo stesso si può dire per il concetto di «spazio vitale». È però indubbio che gli Stati Uniti mostrano di non volere rinunciare ad un ruolo egemonico nel mondo (nonostante la crisi di rappresentanza interna che investe l'élite politica guidata da Clinton) e in contrasto palese con i principi fondamentali della democrazia liberale. Si tratta comunque di una democrazia liberale che «tollera» al suo interno la presenza di ottanta milioni di individui (venti milioni di famiglie monoreddito) che vivono ad un livello appena superiore alla sussistenza. Altri paesi del vecchio mondo (Inghilterra, Francia, Germania e Italia) sono attraversati da crisi di rappresentanza delle rispettive dirigenze politiche. E le recenti vicende accadute in Cecenia dimostrano quanto sia difficile per la Russia (non più comunista) rinunciare ad alcune prerogative su taluni territori.

Sarebbe miope non denunciare storture, manchevolezze e aberrazioni degli ex regimi socialisti. Appare tuttavia paradossale che taluni geografi identifichino la fine di quei regimi con il superamento e l'inefficacia dell'analisi marxiana riferita alla società ed ai processi economici, ricorrendo ad un semplice sillogismo:

- a) l'ideologia marxista era impersonata dai regimi dell'Est;
- b) i regimi dell'Est sono caduti;
- c) l'ideologia marxista è tramontata.

Nel termine *ideologia* sarebbe così inglobato l'approccio marxiano alle dinamiche economiche e sociali (si tratta in verità di una confusione strumentale sul piano semantico), che verrebbe in tal modo definitivamente liquidato.

Non è pleonastico sottolineare che il territorio — dalla micro alla macro scala — è stato e rimane lo «scenario» sul quale si dispiegano gli interessi in conflitto dei gruppi economici e sociali complessi

(classi). In questo quadro merita attenzione l'indagine delle relazioni sia sul piano internazionale, sia su quello nazionale — nonché le interazioni tra i due livelli — tra le lobby economiche e le classi dirigenti politiche.

Nonostante i lievi accenni di ripresa dell'economia mondiale, il liberismo economico (che ammette come fisiologico un certo tasso di disoccupazione) si ritrova a dover fare i conti con alcuni elementi di prima grandezza:

a) i danni arrecati alle diverse scale della sfera ecobiologica, generati dalla produzione di massa caratterizzante la seconda rivoluzione industriale, che investono sia l'equilibrio del sistema in sé sia il problema delle risorse (in particolare quelle non rinnovabili). La nutrita letteratura di fatti riguardanti la criminalità ecologica non mostra forse che la teorizzazione dello sviluppo sostenibile appartiene alla sfera dell'utopia?

b) la progressiva e crescente saturazione dei mercati, alla quale solo in minima parte riescono a sopperire lo sbocco su nuovi mercati internazionali ed i nuovi beni prodotti dall'innovazione tecnologica (cosa e dove vendere è un problema all'ordine del giorno).

c) il passaggio dalla seconda rivoluzione industriale (catena di montaggio) alla società postindustriale che vede collocata in posizione centrale e preminente l'*informazione* nel suo valore di scambio (sia come bene/prodotto, sia come supporto alla produzione). I flussi delle informazioni e le relazioni connesse (prime fra tutte quelle concernenti le transazioni, gli investimenti e le speculazioni finanziarie) continuano a mutare, alle «radici», la geografia del pianeta. La loro invisibilità e la difficoltà di censirli (per chi crede che la quantità spieghi la qualità dei processi) rendono inadeguati (obsoleti) gli strumenti di misurazione ed interpretazione tradizionali della geografia. È plausibile ritenere che si possa giungere in futuro ad un punto di non ritorno con la conseguente rivalutazione della «cultura materiale»?

d) le resistenze e le difficoltà di diffusione, non solo nelle società a capitalismo maturo, dei modi di produzione ecologica.

La recessione che ha colpito sul finire degli anni ottanta gli Stati Uniti, propagatasi in Europa e in molte altre aree del pianeta agli inizi degli anni novanta, pone alla ribalta una questione fondamentale: gli elementi che caratterizzano la crisi del capitalismo (di natura economica, ideologica, sociale, politica e culturale) hanno connotati di tipo congiunturale o sono, piuttosto, segnali precursori di una crisi strutturale? A ciò si aggiunga la difficoltà di prevedere gli scenari economici e poli-

tici futuri, aggravata dalla non sempre facile quantificazione delle «voci» dei modelli (non escluso quello riconducibile al paradigma sistemico). Sotto questo profilo la geografia quantitativa torna a mostrare limiti endogeni che appaiono invalicabili. Sono note le difficoltà che persino i sostenitori della «teoria del caos» stanno incontrando nella ricerca di formule ed equazioni matematiche in grado di emettere prognosi sul futuro. Talvolta anche la geografia marxista non ha resistito al «fascino» di proporsi come geografia oggettiva, sia rispetto alla rappresentazione di se stessa, sia del suo «sistema di idee», ovvero dei paradigmi, delle categorie e degli approcci utilizzati per l'interpretazione delle dinamiche concernenti lo spazio.

E rispetto alle relazioni nell'epoca contemporanea tra l'uomo e la natura non perde di efficacia la lezione di Epicuro: «Non bisogna forzare la natura, ma persuaderla, e la persuaderemo soddisfacendo i desideri necessari, quelli naturali se non recano danno, contestando invece aspramente quelli che recano danno».

Alessandro Di Blasi

Bologna, 13 aprile 1995

Caro Sandro,

valga la pubblicità della tua lettera e della mia risposta a compensare, almeno in parte, il ritardo di quest'ultima. Quanto alla prima, appare qui poiché, in maniera forse ancora più esplicita perché collegata alla comprensione del presente che preme, essa pone lo stesso problema di Leibniz e (a farvi caso) di tutti gli scritti che precedono il tuo: come passare dalla rappresentazione cartografica a quella globale, come pensare in termini globali — come pensare la globalità. Che è il problema dalla cui soluzione dipende, secondo me, la possibilità di sopravvivenza, anche in termini accademici, dell'intero sapere geografico. Di qui il nostro interrogarci sulla natura dei confini, dei limiti del pomeriggio al cui interno Leibniz rimproverava a Cartesio di essersi chiuso in difensiva — quel Cartesio per il quale la rappresentazione cartografica valeva come iniziale intuizione, al contrario di Leibniz che (come Vermeer mostra) la riteneva finale. Ed infatti: è forse altra cosa la riflessione sulla postmodernità dalla presa d'atto della crisi di tale rappresentazione, di cui qui si tentano nuove (cioè molto più antiche di quelle correnti) genealogie, e contro la quale si avanzano le rappresentazioni di nuovi soggetti, si propongono inediti modelli di ri-



flessione e del mondo? (Si noti, al riguardo, quanto sia postleibniziano e quanto si avvicini alla globalità il modello proposto da Olsson). D'altro canto, conosciamo abbastanza la storia della geografia civile per sapere che nelle sue espressioni critiche essa è stata sempre accusata, dal Leyser in poi, di essere visionaria — mentre era soltanto in anticipo sullo *Zeitgeist*, sullo spirito del tempo. E restiamo fedeli all'idea che, comunque, il primo dovere di un intellettuale sia quello di assumersi i propri rischi: che era poi la convinzione degli *Erdkunder*, di Humboldt e Ritter, pensatori della globalità geografica, i quali erano perciò consapevoli che nel suo procedere lo scienziato (parola ormai desueta: tanto vale tornare al termine settecentesco di *savant*, sapiente) usciva da un labirinto soltanto per entrare in un altro. E la condizione labirintica non rispecchia forse meglio di tutte le altre quella di chi assume il mondo come globo? Non è forse vero che sia nel labirinto che sul globo, e a differenza che sulla carta, tutti i punti possono essere centro? Non è forse vero che colui cui si deve il primo globo moderno, il monaco Martin Behaim, lo chiamasse *der Apfel*, la mela, cioè il frutto dell'albero della scienza del bene e del male, come dice la Scrittura?

Pensare il globo: come fosse semplice! Al riguardo, lo spirito del tempo ricorda *fin qui* davvero — a giudicare dal piuttosto diffuso e disinvoltato uso, non soltanto da noi, del termine «globale» — la «vera trovata dell'Azione Parallela» che compare ne *L'uomo senza qualità* di Musil. Non la ricordo a te che ne hai memoria. Ma per i lettori immemori che non hanno tempo di tornare sul testo — e mai dunque sapranno cosa d'altro al riguardo perdono — dirò soltanto che si tratta di una cosa di cui «non si sa nulla di più e nulla di preciso». Ed è noto, del resto, che Musil era perfettamente al corrente delle teorie scientifiche d'avanguardia ai tempi suoi. L'ultimo a dire espressamente qualcosa di preciso sulla globalità (non soltanto in geografia) è stato un geografo che tu, caro Sandro, a più riprese evochi nella tua lettera, quando ti chiedi se la geografia sia una scienza e che ruolo abbia, per la scienza, il concetto di legge: Kant. Magari fossimo davvero tornati a Kant, come tra le due guerre qualche geografo tedesco invocava! Magari, invece di perdere tempo da giovani con Claval e compagnia bella, fossimo davvero tornati a leggere il formidabile attacco della sua *Geografia fisica* — anche nella splendida (ma non sempre fedele) protoottocentesca versione italiana! Lo apprendiamo invece adesso da un anglosassone, da Derek Gregory, autore di un libro che è molto cattivo ma allo stesso tempo è

davvero buono — *Geographical Imaginations* — e che ogni geografo farà, d'ora in avanti, male ad ignorare.

Riporta alla memoria Gregory (anche questo abbiamo dovuto reimparare in geografia dagli anglosassoni) che per Kant si davano due tipi di classificazione, logica o fisica. La prima costruisce «sistemi naturali» come la tassonomia di Linneo, la quale — secondo le parole dello stesso Kant — esamina le cose una dopo l'altra, «le unisce con arte e logicamente, e le divide, secondo una qualche somiglianza ritrovata, in nomi e classi, come secondo le unghie fesse». È insomma come un registro o «un inventario delle cose isolate della natura medesima». È il metodo della classificazione scientifica, dell'economia naturale, del «rettangolo intemporale» di Foucault, del *Gestell* di Heidegger: è il principio della somiglianza o dell'affinità, è — ancora una volta — il metodo della tavola. Al contrario, la storia e la geografia, che più che scienze sono saperi, procedono secondo il Kant letto da Gregory in base alla classificazione fisica, fondata sul principio di vicinanza o prossimità. La geografia per Kant serve «alla cognizione dell'uso del mondo», fornisce «un'idea dell'insieme, secondo lo spazio ovvero il globo, e segue nella descrizione delle parti le leggi e l'ordine della natura. Essa ci rappresenta le cose naturali secondo le loro specie e le loro famiglie, secondo il luogo della loro nascita, o i luoghi sui quali la natura le ha collocate». Certo. Ma ciò, all'opposto di quanto Gregory sembra ritenere, non ha prodotto di fatto nessuna classificazione, proprio perché — ancora con le inaugurali parole di Kant — «tutta la descrizione del mondo e della terra, quando deve essere sistema, deve cominciare col *globo*, l'idea dell'insieme, e riportarsi sempre a questo». Ora, vi è soltanto un concetto in grado di descrivere — non certo di classificare — il mondo secondo il principio di vicinanza o di prossimità, ed è il concetto di paesaggio, che non a caso Humboldt riteneva, all'inizio del suo corso geografico, fondato sullo «smisurato», dunque, proprio perché globale, irriducibile a qualsivoglia tassonomia o misura. Né vi è bisogno di insistere sul fatto che il più sistematico sforzo di classificazione dei lineamenti paesistici mai compiuto da un geografo, quello operato più di un secolo dopo dal Biasutti, si fondi soltanto su quattro variabili, ed escluda accuratamente la presenza umana.

Sicché, caro Sandro, siamo ancora al punto in cui Kant ci ha lasciati: incapaci di procedere all'esatta descrizione dello «spazio riempito di cose terrestri» secondo criteri che siano quelli della Terra stessa — del globo. Un poco come era la geografia

prima di Ritter, il primo a descrivere sistematicamente le regioni terrestri secondo un criterio che adesso sembra normale ma che all'inizio del secolo passato era sconosciuto, come il risultato della dialettica relazione tra rilievi, pianure e bassure — o come era la pittura prima di Giotto, il primo ad accorgersi (cantava molti anni fa Giorgio Gaber) che il cielo era azzurro, e non dorato come i bizantini dipingevano. Oggi è molto più difficile, perché si tratta di trovare non soltanto un altro principio o un altro colore, ma un'altra logica, come Kant ha indicato ma sul limite della quale si è arrestato. È questo il vero compito, il più attuale, il più necessario, quello dalla soluzione del quale dipende la soluzione di tutti gli altri problemi geografici. Senza tale sforzo ogni discorso sulla globalità mi pare davvero privo di senso e soprattutto improduttivo, dal momento che la cultura, che è divenuta oggi immediata forza produttiva, dipende dalla capacità di concreta e non fittizia manipolazione di simboli. E di produrre nuovo sapere, davvero adeguato all'altezza dei tempi, si tratta.

Va in questa direzione la rivista che qui termina, e che qui debutta? Se fossimo l'uno di fronte all'altro mi limiterei a sorridere, perché non tocca a me giudicare, ma ai colleghi. La distanza mi consente però un altro tipo di elusiva e più meditata ironia, sicché approfitto della tua amicizia — e della tua conoscenza di Sthendhal, laddove dice che in società si debutta con un duello, oppure non si debutta. E qui, per l'occasione, siamo tutti debuttanti. Anche Claude, l'erede più critico (ormai quasi l'unico) della celebre scuola francese. Anche Gunnar, che negli Stati Uniti prima inventò la geografia quantitativa e poi la distrusse. Per non parlar degli altri, me e te compresi. Abbiamo fatto il nostro numero. Duelliamo contro noi stessi ogni giorno per inventarne ogni volta uno diverso. Artisti dunque. I quali sanno che soltanto voltando risolutamente — ma apparentemente — le spalle alla tradizione è possibile salvarla.

Un abbraccio e a presto

Franco

Note

¹ Citazioni tratte dal finissimo lavoro di M. Ghelardi, *La scoperta del Rinascimento. L'«Età di Raffaello» di Jacob Burckhardt* (Torino, Einaudi, 1991), alle pp. 129, 134 e 135.

² G. Aujac, *Claude Ptolémée* (Paris, CTHS, 1993), p. 7.

³ E che risulta perfettamente omologa, nel suo funziona-

mento, a quello del diritto romano, la cui costruzione «avviene, per principio, *supra nationes*, pretendendo di valere per l'unico spazio-tempo dell'Impero. La 'localizzazione' della legge rimane come riferimento sacrale, sempre più destituito di reale efficacia; si dice, sì, 'ius quo *urbs Roma* utitur', ma ciò che effettivamente conta è la 'proiezione' universale di questo *ius*, la possibilità di pronunciarlo *ovunque*, in forza non solo della potenza che rappresenta, ma anche della sua *razionale*, interna struttura. Ciò che conta è l'affermazione del diritto romano *al di là* di ogni specifica tradizione e di ogni limite temporale: *in omne aevum* lo *ius* di Roma verrà vittoriosamente 'lanciato'. Insomma: «Tutto *deve* ridursi ad equivalente-indifferente — ma non l'universale equivalenza». Si veda M. Cacciari, *Geo-filosofia dell'Europa* (Milano, Adelphi, 1994), pp. 113 e 129. L'omologia e la stretta interdipendenza tra logica cartografico-proiettiva e logica giuridica imperiale sembrano finora essere sfuggite, nella loro reale portata, anche a coloro che hanno sfiorato il tema del rapporto tra la geografia tolemaica e il potere politico: alludo anzitutto agli studi del Nicolet, del Prontera, dello Jacob.

⁴ Traggio la citazione dall'edizione padovana del 1621, curata appunto da Giovanni Antonio Magini e stampata dai fratelli Galignani, dove figura a p. 8. Per quanto riguarda la coincidenza tra prospettiva e proiezione rimando per brevità al mio *I segni del mondo. Immagine cartografica e discorso geografico in età moderna* (Firenze, La Nuova Italia, 1992), alle pp. 65 e 71-2, con relative note.

⁵ Cit. in C.L. Ragghianti, *Filippo Brunelleschi. Un uomo, un universo* (Firenze, Vallecchi, 1977), p. 430.

⁶ Ivi, p. 179.

⁷ Come scriveva, impeccabilmente, l'Argan: «Dal punto di vista delle arti figurative il Rinascimento inizia quando all'attività artistica si aggiunge l'idea dell'arte come consapevolezza del suo proprio agire»: G.C. Argan, «The Architecture of Brunelleschi and the Origins of Perspective Theory», *Journal of the Warburg and Courtauld Institute* 9 (1946), p. 97.

⁸ Si veda su ciò prima d'altro il fulminante saggio di D. Gioseffi, «Filippo Brunelleschi e la svolta 'copernicana': la formalizzazione 'geometrica' della prospettiva. Gli inizi della scienza moderna», in AA.VV., *Filippo Brunelleschi. La sua opera e il suo tempo*, I (Milano, Centro Di, 1980), pp. 81-91.

⁹ S.Y. Edgerton, Jr., *The Heritage of Giotto's Geometry. Art and Science on the Eve of the Scientific Revolution* (Ithaca, Cornell University Press, 1991), p. 43.

¹⁰ Cit. in M. Fiorini, *Le proiezioni delle carte geografiche* (Bologna, Zanichelli, 1881), p. 3, nota 1.

¹¹ U. Eco, *I limiti dell'interpretazione* (Milano, Bompiani, 1990), p. 76.

¹² H. Saalman, «Vecchie e nuove prospettive su Brunelleschi», in AA.VV., *Filippo Brunelleschi*, cit., II, pp. 473-4.

¹³ G. Morolli, «I Cantieri», in F. Borsi, G. Morolli, F. Quinterio, *Brunelleschiani* (Roma, Officina Edizioni, 1979), p. 174.

¹⁴ C.V. Fabriczy, *Filippo Brunelleschi. La vita e le opere*, II (Firenze, Uniedit, 1979), p. 270.

¹⁵ L. Berti, *Masaccio* (Firenze, Cantini, 1988), p. 192.

¹⁶ Giov. 20:27.

¹⁷ W.M. Ivins, «La rationalisation du regard», *Culture Technique* 14 (1985), pp. 32-3.

¹⁸ Sulla necessità di una storia della prospettiva lineare diversa da quella fin qui esistente come momento fondamentale della riflessione sui mezzi che stanno mutando radicalmente i presupposti del nostro universo comunicativo si veda T. Maldonado, *Reale e virtuale* (Milano, Feltrinelli, 1992), pp. 17 e ss.

¹⁹ L. Berti, *Masaccio* (Milano, Istituto Editoriale Italiano, 1964), p. 116.

²⁰ W. Gerling, *Der Landschaftsbegriff in der Geographie. Kritik einer Methode* (Wurzburg, Stael'sche Buchhandlung, 1965), p. 19.

²¹ Sul quale si veda, per un'analisi *ad usum geographi*, B. Werlen,



Society, Action and Space. An Alternative Human Geography (Routledge, London and New York, 1993), pp. 52 e ss.

²² T. Hobbes, *Leviathan* (Penguin Books, Harmondsworth, 1984), pp. 116, 111, 105.

²³ Si veda F. Farinelli, «Dal bar di de Saussure alla balera di Girard», introduzione a G. Olsson, *Linee senza ombre. La tragedia della pianificazione* (Roma-Napoli, Theoria, 1991), p. 15.

²⁴ I. Kant, *Fondazione della metafisica dei costumi*, in *Scritti morali* a cura di P. Chiodi (Torino, Utet, 1970), p. 87.

²⁵ W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica* (Torino, Einaudi, 1966), p. 29.

²⁶ C. Schmitt, *Il nomos della terra nel diritto internazionale dello «Jus Publicum» europeo* (Milano, Adelphi, 1991), pp. 163 e ss.

²⁷ S. Landucci, *La «Critica della Ragion Pratica» di Kant. Introduzione alla lettura* (Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1993), p. 26.

²⁸ Si tratta della riflessione n. 128 sulla Critica della Ragion Pura, citata in E. Cassirer, *Vita e dottrina di Kant* (Firenze, La Nuova Italia, 1972), pp. 173-4.

²⁹ Ivi, p. 174.

³⁰ I. Kant, *Critica della Ragion Pura* (Milano, Adelphi, 1976), p. 21.

³¹ Ivi, pp. 659-60. Il corsivo è di Kant.

³² Ivi, pp. 661-2. La spaziaggiatura è di Kant.

³³ P. Chiodi, *Introduzione*, in I. Kant, *Scritti Morali*, cit., p. 19.

³⁴ I. Kant, *Fondazione della metafisica dei costumi*, cit., p. 115.

³⁵ I. Kant, *Critica della Ragion Pratica*, in *Scritti morali*, cit., p. 163.

³⁶ I. Kant, *Fondazione*, cit., pp. 78-9.

³⁷ J. Lacan, *Il seminario. Libro XI. I quattro concetti fondamentali della psicoanalisi* (Torino, Einaudi, 1979), p. 257.

³⁸ *Le Fleurs du Mal*, LIII, *L'Invitation au voyage*.

³⁹ G.W. Leibniz, *I principi della filosofia o monadologia*, in *Scritti filosofici*, I (Torino, Utet, 1967), p. 283.

⁴⁰ Come è riportato in A. Malraux, *Vermeer de Delft* (Paris, Gallimard, 1952), p. 118.

⁴¹ P. Descargues, *Vermeer. Etude biographique et critique* (Genève, Skira, 1966), p. 20.

⁴² G.W. Leibniz, *Nuovi saggi sull'intelletto umano*, in *Scritti filosofici*, II, cit., pp. 268-9.

⁴³ P. Claudel, *Introduction à la peinture hollandaise*, in *L'oeil écoute* (Paris, Gallimard, 1946), p. 87.

⁴⁴ Cfr. G. Deleuze, *La piega. Leibniz e il Bavocco* (Torino, Einaudi, 1990), p. 25.

⁴⁵ Cfr. M. Serres, *Les cinq sens* (Paris, Grasset, 1985), pp. 82-6.

⁴⁶ P. Descargues, *op. cit.*, p. 102.

⁴⁷ M. Serres, *Le système de Leibniz et ses modèles mathématiques* (Paris, P.U.F., 1982), p. 159, nota 3.

⁴⁸ Le citazioni e i richiami sono tratti da S. Alpers, *Arte del descrivere. Scienza e pittura nel Seicento olandese* (Torino, Boringhieri, 1984), nell'ordine alle pp. 275 e 208.

⁴⁹ P. Descargues, *op. cit.*, p. 132.

⁵⁰ S. Alpers, *op. cit.*, p. 274.

⁵¹ M. Serres, *Le système de Leibniz*, cit., p. 103.

⁵² G.W. Leibniz, *Discorso preliminare sulla conformità della fede con la ragione*, in *Scritti filosofici*, I, cit., p. 430: «chiamo "vedere" ciò che è conosciuto a priori, mediante le cause».

⁵³ G.W. Leibniz, *Nuovi saggi*, cit., pp. 258-9.

⁵⁴ M. Serres, *Le système*, cit., p. 150.

⁵⁵ Ivi, p. 158.

⁵⁶ Negli *Scritti filosofici*, II, cit., pp. 815-6. Il corsivo è di Leibniz.

⁵⁷ M. Serres, *Le système*, cit., pp. 245, 151, 170-71.

⁵⁸ G.W. Leibniz, *Nuovi saggi*, cit., p. 480.

⁵⁹ M. Serres, *Le système*, cit., alle pp. 406, 163, 167.

⁶⁰ Lettera del 9 ottobre 1687, in *Scritti filosofici*, I, cit., p. 167. Il corsivo è di Leibniz.

⁶¹ E. Cassirer, *Cartesio e Leibniz* (Bari, Laterza, 1986), p. 84.

⁶² Non la maschera, come giustamente fa notare Ch. de Tolnay, «L'Atelier di Vermeer», *La Gazette des Beaux-Arts* 41 (1953), p. 268.

⁶³ Tutte le citazioni o i richiami che seguono sono tratti da G.W. Leibniz, *Meditazioni sulla conoscenza, la verità e le idee*, in *Scritti filosofici*, II, cit., pp. 675-82. Il corsivo della frase cui la presente nota si riferisce, e con cui il testo in questione si apre, è di Leibniz.

⁶⁴ S. Alpers, *op. cit.*, p. 275 e tav. 108.

⁶⁵ M. Serres, *Le système*, cit., pp. 423-4.

⁶⁶ Ivi, pp. 26, 30, 341, 436-7.