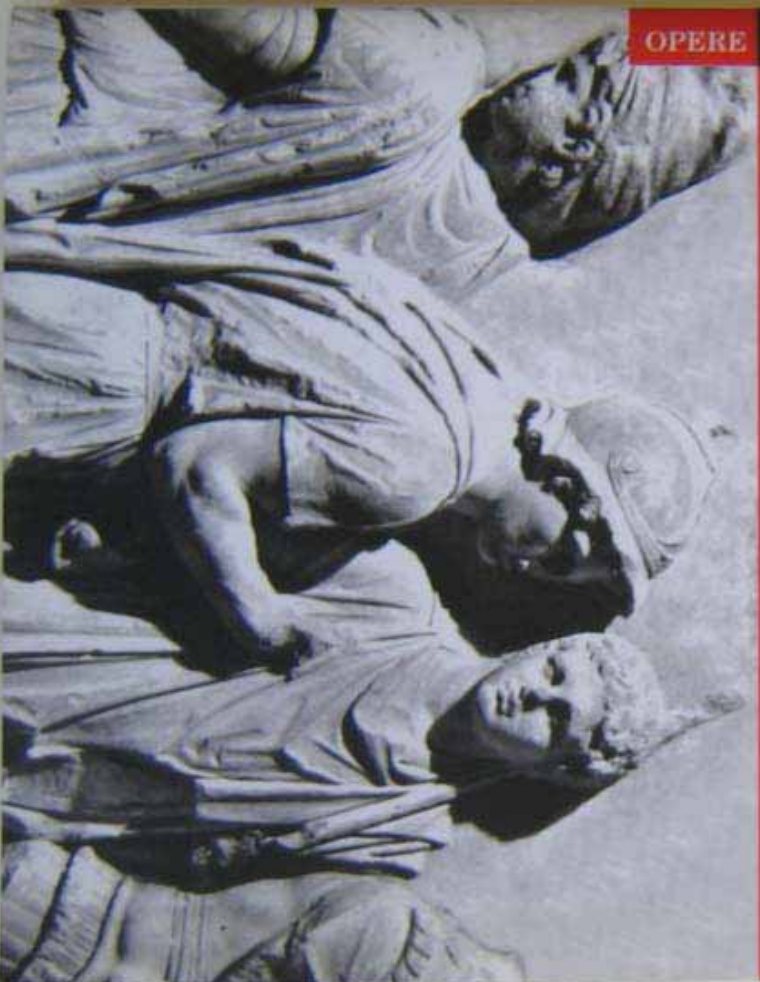


segni

Saggi Universale Economica Feltrinelli

UMBERTO
GALIMBERTI
Parole nomadi

OPERE X



rate, per cui anche la scienza è storia, ma trova la propria giustificazione nell'analisi relativa al senso di questa dipendenza e alle conseguenze che ne derivano.

Il percorso ha due scansioni. La prima enuncia l'indiscernibilità tra scienza e filosofia, perché se è vero che la filosofia ha per oggetto la realtà nella sua totalità e non dispone di altro metodo che dell'analisi riflessiva, e se è vero che una scienza delimita un ben determinato campo di indagine, persegue la soluzione di problemi particolari e si costruisce metodi specifici per questo scopo, tuttavia non c'è confine assoluto fra loro perché non si può mai decidere a priori se un problema è di natura scientifica o filosofica. In pratica, e a posteriori, si constata che su certi punti è possibile l'accordo degli spiriti (per esempio il calcolo della probabilità di un fenomeno, le leggi dell'ereditarietà, o la struttura di una percezione), mentre su altri esso si dimostra difficile (per esempio, la libertà umana). Si dirà dunque che i primi sono di carattere scientifico e i secondi di ordine filosofico; ma ciò significa semplicemente che si è riusciti a isolare i primi problemi in modo tale che la loro soluzione non mette tutto in questione, mentre i secondi restano legati a una serie indefinita di questioni preliminari che necessitano di una presa di posizione sulla totalità del reale. È soltanto una semplice questione di fatto, e capita frequentemente che un problema considerato tradizionalmente come filosofico possa divenire scientifico grazie a una nuova delimitazione.

È chiaro, a questo punto, che la scientificizzazione dell'epistemologia non può che passare attraverso la delimitazione del suo oggetto e dei suoi problemi. Di conseguenza, un'epistemologia che voglia essere scientifica non deve domandarsi in via preliminare che cosa è la conoscenza, allo stesso modo di come la geometria evita di decidere che cosa è lo spazio, la fisica che cosa è la materia, o la psicologia qual è la natura dell'anima. Invece di chiedersi che cosa sia e come sia possibile la conoscenza in generale (problema questo che implica l'elaborazione di un sistema filosofico), l'epistemologia deve limitarsi metodicamente al problema determinato che concerne il modo in cui le conoscenze si accrescono.

Ma proprio indagando questo modo si può constatare che la scienza, se è vero che procede per prove ed errori, allora, lungi dall'essere un sapere indubitabile, è un processo di variazione alla cieca e sopravvivenza selettiva, dove in ogni momento la nostra conoscenza è costituita da ipotesi che, lungi dall'esser vere o più semplicemente esatte, sono quelle che si sono dimostrate più adatte nella lotta fra teorie rivali.

Questo assunto è condiviso anche da Popper per il quale,

nello sviluppo del pensiero umano, "il metodo per prova ed errore è fondamentalmente lo stesso metodo adottato dagli organismi viventi nel processo di adattamento". Si possono distinguere tre livelli di adattamento: il livello genetico, il livello comportamentale e il livello della conoscenza oggettiva come ad esempio la formazione di una teoria scientifica. A tutti e tre i livelli i cambiamenti adattivi prendono avvio da strutture ordinate che vengono trasmesse sempre per istruzione, mediante il codice genetico o mediante la tradizione. A causa delle sfide cui esse vengono sottoposte si hanno, come risposta, dei mutamenti che hanno origine entro la struttura e non sono dovuti a istruzioni provenienti dall'ambiente; essi sono quindi sottoposti alla selezione che elimina i tentativi insoddisfacenti e lascia sopravvivere soltanto quelli soddisfacenti, i quali vengono a loro volta trasmessi per istruzione.

La teoria dello sviluppo della conoscenza proposta da Popper, che Lentini per primo emancipa dal grande contenitore del neopositivismo, ha portata generale, e come tale intende essere una descrizione del modo in cui di fatto si sviluppano la conoscenza animale, la conoscenza prescientifica e quella scientifica. "Dall'ameba a Einstein - afferma Popper - lo sviluppo della conoscenza è sempre il medesimo: tentiamo di risolvere i nostri problemi, e di ottenere, con un processo di eliminazione, qualcosa che appaia più adeguato nei nostri tentativi di soluzione."

A questo punto dov'è più la linea che separa le scienze esatte da quelle umane? Non è forse meglio avviarsi verso il superamento di questa antica contrapposizione che, garantendo a scienziati e filosofi l'autonomia del loro territorio, ha evitato, soprattutto ai primi, di prender coscienza della complessità e anche della precarietà della loro casa ritenuta ben solida e difesa?

Ermeneutica

Che cosa può soltanto essere la conoscenza? - si domanda Nietzsche - Interpretazione, non spiegazione

Ermeneutica è l'arte dell'interpretazione. Il termine, di origine greca, rinvia al dio Ermete che porta agli uomini i messaggi degli dèi e agli dèi le invocazioni degli uomini. Seguendo questa traccia Heidegger scrive che "hermeneutien è quell'esporre che reca un annuncio in quanto è in grado di ascoltare un messaggio". Dal canto suo Károly Kerényi ritiene che "la radice greca del termine *herm* è connessa alla radi-

della ragione sono state fissate da Platone che ha introdotto una forma di interrogazione assolutamente nuova per il mondo greco: l'interrogazione che chiede *il ti esti*, il *che cos'è* una cosa, la sua essenza. I dialoghi platonici sono la reiterazione di questa domanda che, proprio perché si sottrae al linguaggio della sovrabbondanza semantica dei miti e del gioco incontrollato della polivalenza dei significati, fissa le basi discorsive e con esse l'atto di nascita della ragione e delle sue procedure d'esclusione.

Se la ragione è ciò che scaturisce da quel modo di domandare che chiede il *che cos'è*, non sarà con questo tipo di domanda che Nietzsche pensa di poter guadagnare uno sguardo sulla ragione e su Platone che l'ha inaugurata, ma solo retrocedendo da quell'ambito per abitare quel terreno da cui è possibile scorgere che cosa ha reso necessario quel tipo di domanda.

Per questo Nietzsche non sta ad ascoltare Socrate ma, aggirando il filosofo, si fa narrare l'evento dagli dèi, Apollo e Dioniso. La mappa viene sconvolta, perché, fatto reagire con la sua origine, il volto della ragione non può più offrirsi sotto la maschera della verità, ma dovrà confrontarsi con le condizioni che hanno reso necessaria l'assunzione di quella maschera. Il gioco infatti non è più all'interno della ragione, ma tra la ragione e il suo altro. Lo spostamento della domanda ha sottratto a Platone l'inoppugnabilità delle regole che ora non appaiono più come le regole del gioco, ma come le regole del suo gioco.

Ma Platone vuol dire Occidente, nel senso radicale che tutti professano Platone quando pensano con categorie che articolano un vero e un falso, un bene e un male, un'anima e un corpo. Opponendosi a Platone, insegnando come "si filosofa col martello", Nietzsche si pone all'estremo limite della parabola occidentale non per confutarla, ma per oltrepassarla. La domanda sull'origine, infatti, relativizza la "ragione" d'Occidente, e il "mondo vero" da essa inaugurato "finisce per diventare favola". Sullo sfondo resta "Platone rosso di vergogna, tra il baccano indavolato di tutti gli spiriti liberi". La qualità della domanda nietzscheana obbliga infatti l'ordine della ragione ad apparire per quello che è, non un ordine immutabile, ma un percorso necessario della storia. Si tratta di comprendere il senso di questa necessità.

"Se si sente la necessità - scrive Nietzsche - di fare della ragione un tiranno, come fece Socrate, non deve essere piccolo il pericolo che qualche altra cosa si metta a tiranneggiare. A quel tempo si indovinò nella razionalità la salvatrice; né Socrate né i suoi 'malati' erano liberi di essere razionali, era

de rigueur, era il loro ultimo rimedio. Il fanatismo con cui tutto il pensiero greco si getta sulla razionalità tradisce una condizione penosa: si era in pericolo, non c'era una scelta; o andare in rovina o essere *assurdamente razionali*. Il moralismo dei filosofi greci, a cominciare da Platone, è patologicamente condizionato: ugualmente la loro valutazione della dialettica. Ragione = virtù = felicità significa solamente: si deve imitare Socrate e stabilire in permanenza contro gli oscuri appetiti una *luce diurna*, la luce diurna della ragione. Si deve essere saggi, perspicui, chiari a ogni costo; ogni cedimento agli istinti, all'inconscio, porta a fondo". Sottoponendo la ragione a uno sguardo "clinico" Nietzsche svela la trama sottesa alla ragione che Platone ha inaugurato dove in gioco non è la verità, ma il dominio del sapere sulle passioni e della ragione sugli istinti. Un dominio di rigore, per poter sopravvivere.

Rappresentazione

Gli uomini non abitano il mondo, ma di volta in volta la sua rappresentazione

Gli uomini hanno sempre pensato di abitare il mondo, in realtà non sono mai usciti dalla descrizione che le varie epoche hanno dato del mondo. Quando nel tempo antico il mondo era descritto dal mito, quando nel Medioevo era descritto dalla religione, quando nell'Età moderna fu descritto dalla scienza, e oggi dalla tecnica, in tutti questi passaggi gli uomini non hanno mai abitato il mondo, ma la sua descrizione, prima mitica, poi religiosa, quindi scientifica e ora tecnica. Forse l'uomo non ha mai avuto a che fare con le cose, ma sempre e solo con le idee che confezionano le cose. Se così non fosse stato, non potremmo parlare di storia e di successione di epoche.

Dai Babilonesi a oggi, ad esempio, il dolore e la morte nella loro realtà hanno sempre avuto lo stesso timbro. Ma la loro descrizione li ha inseriti in scenari a tal punto diversi da farli apparire come cose completamente diverse. Una cosa, infatti, è pensare il dolore e la morte nel segno del *limite* che destina ogni cosa alla sua fine, altra cosa è pensare il dolore e la morte nel segno della *speranza*, altra ancora è pensare il dolore e la morte nel segno del *rimedio* che fa diventare patetiche tutte le parole a eccezione della parola pronunciata dalla scienza e dalla tecnica. In questa successione di scenari, ognuno vede che il significato delle cose, nel nostro esempio del dolore e della morte, non è affidato alle cose stesse, ma

Le realtà virtuali hanno già invaso la nostra vita quotidiana e, dall'architettura alla biologia molecolare, dalla medicina avanzata alla didattica futuribile, fino alla guerra simulata che poi, come la guerra del Golfo, finisce con l'aver luogo, anche se Jean Baudrillard sostiene il contrario (*La guerre du Golfe n'a pas eu lieu*, 1991), la realtà virtuale, dicevamo, ci proietta di volta in volta dentro un *videogame* dove la nostra azione compare solo con la vicaria complicità di quel nostro sosia che è l'*alter ego* digitale.

La diffusione sempre più generalizzata del telelavoro inquieta gli uomini e al tempo stesso li affascina. Da un lato c'è la paura per l'invadenza sempre più massiccia dell'apparenza, dall'altro vien da pensare che gli entusiasti dell'apparenza, gli osannanti sacerdoti che celebrano la virtualità, abbiano una terribile paura della realtà. Tra queste due schiere si pone Tomás Maldonado con il suo *Reale e virtuale* (1992) dove, senza celebrare e senza disprezzare, si domanda che valore conoscitivo abbia l'immaginale, ossia "se la produzione computazionale di immagini ad altissima fedeltà, ossia le pratiche e i prodotti dell'attività eidomatica, siano veramente in grado di arricchire la nostra esperienza, anzi di fornirci più esperienza di quella che noi avremmo potuto raccogliere, senza la mediazione dell'immaginale, in un rapporto, diciamo, empirico con la realtà".

Riprodurre virtualmente la realtà consente quella *simulazione osservativa*, per cui in anticipo si vedono le soluzioni possibili, oppure si rendono osservabili realtà come quelle della biologia molecolare non altrimenti osservabili. Ma l'osservazione avviene nell'ambito previsionale al cui interno è costruito l'insieme delle immagini, a partire dalle quali ognuno di noi, operando virtualmente, dispone di una serie di invenzioni e soluzioni che sono poi quelle previste dal codice di costruzione, per cui la proiezione nel virtuale creerebbe un incremento di conoscenza per l'inventore del codice e non per il fruitore che si sente libero solo perché ignora di operare in un sistema codificato.

Ma, al di là di questo condizionamento, che pure è molto importante se è vero che si va ipotizzando anche la possibilità di un sesso virtuale nello spazio virtuale, con conseguente risolvimento radicale del problema dell'Aids, resta da chiedersi che tipo di uomo può nascere quando verrà meno quell'antica esperienza su cui l'uomo storico è cresciuto: l'esperienza del mondo dei corpi con la loro efficacia visiva, tattile, auditiva, olfattiva. Certamente un uomo radicalmente diverso che più non conosce, se non in immagine, le dicotomie superficie-profondità, duro-molle, fluido-vischioso, compatto-spugnoso.

Già il mondo dei materiali industriali simula nell'*artificio* questi aspetti della corporeità, ma il processo di dematerializzazione prosegue. E se proprio qui, nella virtualità del reale, fosse finito quel bisogno di trascendenza dal mondo che tante religioni e tante filosofie hanno animato nel tentativo, mai dismesso dall'uomo, di rubare a Dio il segreto della creazione del mondo?

Visione

Il nostro occhio non è il punto di convergenza di tutte le linee del mondo

Leonardo da Vinci ha scritto una quarantina di brevi trattati circa la possibilità di rappresentare figurativamente l'acqua in movimento che, come è noto, nei quadri e nelle sculture è ferma, colta in un istante, e quindi negata nella sua forza ed espressione. Oggi la videoarte è riuscita nell'intento seguendo, con la tecnologia della strumentazione elettronica più avanzata, proprio quei principi che nei suoi trattati Leonardo aveva ipotizzato dovessero seguirsi. Raccoglio queste informazioni da Vittorio Fagone, storico e critico d'arte contemporanea, noto a livello internazionale per gli studi che ha dedicato al rapporto tra arte e tecnologia, che gli hanno valso tra l'altro la direzione di Artec di Nagoya, la prima Expo mondiale che il Giappone ha dedicato alle produzioni artistiche realizzate con tecnologie elettroniche e informatiche.

La tecnica, ognuno lo sa, non si limita a popolare il mondo di nuovi oggetti, ma anche di nuovi mezzi espressivi cambiando le modalità tradizionali di comunicare e, se mi è consentito, di percepire. Già Heidegger, nel 1927 avvertiva che, guardate da un punto di vista tecnico, le cose cambiano volto: una foresta diventa una riserva di legname, un fiume una riserva idroelettrica, un suolo diventa sottosuolo, il tutto inserito in quella catena di utilità di cui l'impiego tecnico del mondo si incarica di legare gli anelli. Percepire una riserva idroelettrica guardando un fiume significa aver a che fare con un tipo d'uomo profondamente e radicalmente diverso dall'uomo antico che, guardando un fiume, vedeva una mitologia che poeti e cantori sapevano dispiegare in tutto il suo incanto.

Su questa modificazione della percezione è opportuno insistere perché la trasformazione dell'uomo non è affidata alla novità delle cose, ma alla novità del punto di vista da cui le cose sono guardate. Fu l'introduzione di un punto di vista, il punto di vista *prospettico* a trasformare, tra Medioevo e Ri-

Franco Farinelli
Geografia

Un'introduzione ai modelli del mondo

Piccola Biblioteca Einaudi
Filosofia



2. Che cos'è la geografia e chi (e che cosa) è Dioniso.

Tra *Gé* e *Ctôn* vi è un'opposizione sistematica: la prima si riferisce alla Terra come qualcosa di evidente cioè chiaro, superficiale, disposto secondo l'andamento orizzontale; la seconda, all'opposto, implica l'invisibilità cioè l'oscurità, l'interno e non l'esterno, la profondità e la verticalità e non l'orizzontalità. La geografia è la descrizione che corrisponde al primo modo, che è appunto quello della visione speculare. Non si tratta perciò dell'unico modo possibile, e nemmeno del più antico di cui si abbia memoria. Ed esso si paga, ha un prezzo. Un mito ne narra l'origine, quello dell'uccisione di Dioniso, (figlio di Zeus e Persefone dunque anche divinità sotterranea) da parte dei Titani, figli appunto di *Ctôn*. Proprio perché tali, essi avevano tinto di bianco i loro volti con polvere calcarea, e cospargono di gesso anche il viso del fanciullo divino che dorme. Quando questi, svegliatosi, si guarda allo specchio, stupito non lo riconosce, non si riconosce. Proprio dell'attimo di stupore del dio, della fissità del suo sguardo su qualcosa che è imprevisto e che non ha mai veduto, approfittano allora i Titani, per ucciderlo e farlo in sette pezzi. Come spiegherà, secoli e secoli dopo, l'anonimo compilatore della *Somiglianza*: il mondo ha la forma di una palla o di un uovo, proprio come la testa di una persona, e il problema della conoscenza consiste nel disarticolarlo nei suoi elementi, nel suddividerlo in parti [Bull e Williams 1959, p. 53].

Come in tutta l'antichità (si pensi soltanto a Cicerone e a Seneca) anche nel Medioevo, dunque, non si credeva affatto che la Terra fosse piatta. Si sapeva benissimo che essa era sferica, contrariamente a quel che, a proposito dei cosiddetti «secoli bui», a partire dall'inizio dell'Ottocento si è cominciato a ritenere [Burton Russell 1991]. Ma non è questo il punto. E nemmeno si tratta di soffermarsi più di tanto sul fatto che esattamente nel «fare a pezzi il mondo» consisteva la filosofia per un pensatore come Ludwig Wittgenstein. In proposito Strabone (I, 1, 1) è chiarissimo, fin dalla prima riga del primo libro della sua opera: a partire da Omero, e in pratica fino ad Aristotele, tutti coloro che hanno scrit-

to qualcosa erano geografi, e in particolare coloro che ancora chiamiamo filosofi presocratici, e che per Giorgio Colli [1977-80] erano «i sapienti greci». In altri termini: la filosofia è uno sviluppo della geografia, nasce da essa e da essa, che è la forma originaria del sapere occidentale, assume i modelli e le figure del pensiero. Ma come il mito insegna, tutto inizia quando invece di Dioniso, il dio della vita senza interruzioni e limiti, della vita intesa come infinito e indistinguibile (cioè inseparabile) processo [Kerényi 1976], lo specchio riflette il bianco velo di terra che ricopre il suo volto e lo nasconde ai suoi stessi occhi: riflette cioè il suo viso trasformato in una chiara superficie, e proprio perché per la prima volta distinguibile, mai prima vista. Soltanto per effetto di tale trasformazione-sostituzione le spade e i coltelli dei Titani possono entrare in funzione e sezionare la totalità del processo vitale, approfittando dell'attimo che corrisponde alla sua parziale paralisi. E soltanto con tali lame è possibile ottenere i contorni, i limiti, le linee che separano e definiscono le cose, le sezionano e spartiscono, e rendono perciò possibile la nostra vita, che proprio in virtù di tali limitazioni è diversa da quella degli dei.

Dioniso, il dio che oscilla e dondola, che vacilla, è dunque il globo, il mondo. Il gesso è la Terra ridotta a superficie (*Gé* appunto, da cui il termine stesso deriva) e le lame sono i nostri concetti, più o meno affilati. Ma all'inventario degli elementi del sacrificio da cui nacque la conoscenza occidentale ne manca ancora uno, il più importante e sfuggente perché il più comune. E infatti nessuna versione del mito vi insiste. Si dice soltanto che Dioniso torna in vita perché suo fratello Apollo, il dio della misura, ne ricomponne il corpo per volere di Zeus. Non si possono però rimettere insieme le membra senza appoggiarle su di una superficie, che così diventa il primo altare: una tavola che, come ogni rappresentazione cartografica, serve soltanto per due sue dimensioni, la lunghezza e la larghezza, e per il fatto di essere il più possibile piatta. Proprio come lo specchio, che all'inizio della storia riflette la chiarezza e la superficialità di qualcosa che è ancora intero, mentre l'altare è la tavola che, alla fine, impone l'orizzontalità e contiene e ricomponne l'intero fatto a pezzi.

2. *Che cos'è la geografia e chi (e che cosa) è Dioniso.*

Tra *Gé* e *Ctôn* vi è un'opposizione sistematica: la prima si riferisce alla Terra come qualcosa di evidente cioè chiaro, superficiale, disposto secondo l'andamento orizzontale; la seconda, all'opposto, implica l'invisibilità cioè l'oscurità, l'interno e non l'esterno, la profondità e la verticalità e non l'orizzontalità. La geografia è la descrizione che corrisponde al primo modo, che è appunto quello della visione speculare. Non si tratta perciò dell'unico modo possibile, e nemmeno del più antico di cui si abbia memoria. Ed esso si paga, ha un prezzo. Un mito ne narra l'origine, quello dell'uccisione di Dioniso, (figlio di Zeus e Persefone dunque anche divinità sotterranea) da parte dei Titani, figli appunto di *Ctôn*. Proprio perché tali, essi avevano tinto di bianco i loro volti con polvere calcarea, e cospargono di gesso anche il viso del fanciullo divino che dorme. Quando questi, svegliatosi, si guarda allo specchio; stupito non lo riconosce, non si riconosce. Proprio dell'attimo di stupore del dio, della fissità del suo sguardo su qualcosa che è imprevisto e che non ha mai veduto, approfittano allora i Titani, per ucciderlo e farlo in sette pezzi. Come spiegherà, secoli e secoli dopo, l'anonimo compilatore della *Somiglianza*: il mondo ha la forma di una palla o di un uovo, proprio come la testa di una persona, e il problema della conoscenza consiste nel disarticolarlo nei suoi elementi, nel suddividerlo in parti [Bull e Williams 1959, p. 53].

Come in tutta l'antichità (si pensi soltanto a Cicerone e a Seneca) anche nel Medioevo, dunque, non si credeva affatto che la Terra fosse piatta. Si sapeva benissimo che essa era sferica, contrariamente a quel che, a proposito dei cosiddetti «secoli bui», a partire dall'inizio dell'Ottocento si è cominciato a ritenere [Burton Russell 1991]. Ma non è questo il punto. E nemmeno si tratta di soffermarsi più di tanto sul fatto che esattamente nel «fare a pezzi il mondo» consisteva la filosofia per un pensatore come Ludwig Wittgenstein. In proposito Strabone (I, 1, 1) è chiarissimo, fin dalla prima riga del primo libro della sua opera: a partire da Omero, e in pratica fino ad Aristotele, tutti coloro che hanno scrit-

NATURA

to qualcosa erano geografi, e in particolare coloro che ancora chiamiamo filosofi presocratici, e che per Giorgio Colli [1977-80] erano «i sapienti greci». In altri termini: la filosofia è uno sviluppo della geografia, nasce da essa e da essa, che è la forma originaria del sapere occidentale, assume i modelli e le figure del pensiero. Ma come il mito insegna, tutto inizia quando invece di Dioniso, il dio della vita senza interruzioni e limiti, della vita intesa come infinito e indistinguibile (cioè inseparabile) processo [Kerényi 1976], lo specchio riflette il bianco velo di terra che ricopre il suo volto e lo nasconde ai suoi stessi occhi: riflette cioè il suo viso trasformato in una chiara superficie, e proprio perché per la prima volta distinguibile, mai prima vista. Soltanto per effetto di tale trasformazione-sostituzione le spade e i coltelli dei Titani possono entrare in funzione e sezionare la totalità del processo vitale, approfittando dell'attimo che corrisponde alla sua parziale paralisi. E soltanto con tali lame è possibile ottenere i contorni, i limiti, le linee che separano e definiscono le cose, le sezionano e spartiscono, e rendono perciò possibile la nostra vita, che proprio in virtù di tali limitazioni è diversa da quella degli dei.

Dioniso, il dio che oscilla e dondola, che vacilla, è dunque il globo, il mondo. Il gesso è la Terra ridotta a superficie (*Gé* appunto, da cui il termine stesso deriva) e le lame sono i nostri concetti, più o meno affilati. Ma all'inventario degli elementi del sacrificio da cui nacque la conoscenza occidentale ne manca ancora uno, il più importante e sfuggente perché il più comune. E infatti nessuna versione del mito vi insiste. Si dice soltanto che Dioniso torna in vita perché suo fratello Apollo, il dio della misura, ne ricomponi il corpo per volere di Zeus. Non si possono però rimettere insieme le membra senza appoggiarle su di una superficie, che così diventa il primo altare: una tavola che, come ogni rappresentazione cartografica, serve soltanto per due sue dimensioni, la lunghezza e la larghezza, e per il fatto di essere il più possibile piatta. Proprio come lo specchio, che all'inizio della storia riflette la chiarezza e la superficialità di qualcosa che è ancora intero, mentre l'altare è la tavola che, alla fine, impone l'orizzontalità e contiene e ricomponi l'intero fatto a pezzi.

13. Il triangolo logico.

L'analisi di Ogden e Richards mirava, in fondo, a uno scopo impossibile: eliminare dal linguaggio naturale, quello che abitualmente adoperiamo, l'ambiguità del rapporto tra la parola e la cosa, ridurre tale rapporto alla relazione biunivoca che esiste soltanto nella rappresentazione cartografica dove tutti i nomi sono nomi propri, significano cioè, in maniera diretta e non ambigua, l'oggetto cui si riferiscono. Per questo, più o meno consapevolmente, gli autori assumono a modello la triangolazione, cioè il processo di produzione dell'immagine cartografica moderna. È la triangolazione infatti a stabilire che ogni cosa corrisponde a un punto, a un vertice, e a ogni vertice uno e un solo nome, esattamente come nel triangolo che tracciamo sul foglio a ogni vertice corrisponde una e una sola lettera. L'unica differenza è che nel triangolo geometrico tale corrispondenza è assolutamente arbitraria e convenzionale, mentre al contrario nel triangolo cartografico ai vertici corrispondono concreti elementi della superficie terrestre.

Per Gottlob Frege [1892, trad. it. pp. 103, 106], il fondatore della filosofia analitica moderna, i nomi propri (ma anche gli enunciati) hanno non soltanto un significato, ma anche un senso. E di nuovo al triangolo cartografico spetta il compito di illustrare la differenza tra questo e quello. Siano *a*, *b*, *c*, spiega Frege, le rette condotte dai vertici di un triangolo al centro dei lati a essi opposti. Il punto d'intersezione di *a* e di *b* è lo stesso del punto d'intersezione di *b* e di *c*. Il significato che si riferisce al punto in questione è perciò unico. Ma non il suo senso, vale a dire la maniera in cui questo punto è dato, il modo con cui si presenta. Il senso è duplice, proprio perché esistono due possibili designazioni: «punto d'intersezione di *a* e *b*», e «punto d'intersezione di *b* e *c*». Proprio l'unicità del significato e la pluralità del senso garantiva per Frege l'effettivo contenuto conoscitivo di una proposizione. Ma qui il punto, è proprio il caso di dirlo, è un altro: nell'illustrare la distinzione tra senso e significato, Frege non fa altro che descrivere il primo atto dell'operazione cartografica che, almeno a par-

tire dal Settecento, viene indicata con l'espressione «riempire i triangoli». Essa consiste nell'inserimento del maggior numero possibile di triangoli minori, dunque di punti, all'interno della maglia triangolare di base, in maniera tale da trasformare l'originario scheletrico impianto in una vera e propria immagine topografica. E che, ancora più o meno consapevolmente, possa essere proprio questo il modello viene suggerito anche dall'analogia cui lo stesso Frege ricorre per chiarire la relazione tra significato, senso e immagine mentale. Poniamo, scrive Frege, che un astronomo osservi la Luna attraverso il telescopio. La Luna, oggetto dell'osservazione, è comparabile al significato. L'immagine ottica proiettata dalla lente all'interno del telescopio corrisponde al senso: essa è un'immagine parziale, ha cioè un solo lato, e dipende inoltre dal punto di vista dell'osservazione, ma è oggettiva, poiché resta la stessa anche se l'osservatore cambia. Quella che invece ~~in tal caso~~ muta, ed è perciò sogettiva, è soltanto l'immagine finale, quella retinita, che è propria e specifica, cioè diversa, a seconda dell'occhio che guarda.

Basta sostituire la Terra alla Luna e il cannocchiale al telescopio per trasformare l'astronomo in un cartografo. E riconoscere così nell'analogia di Frege qualcosa del pensiero di Anassimandro, di colui che per primo, secondo la tradizione, osò sei-sette secoli avanti Cristo rappresentare la terra abitata su di una tavoletta [Farinelli 1998]. Anche per Anassimandro, come per Frege, quel che vediamo si pone infatti a due distanze dalla realtà. Esistono per Anassimandro le cose e le cose che sono. Le prime non possiamo proprio conoscerle, e nel linguaggio di Frege equivalgono al significato. Noi possiamo conoscere soltanto le seconde, i senzi del mondo, anche se quel che vediamo non è l'apparenza delle cose (i sensi appunto) ma l'apparenza dell'apparenza di queste, l'apparenza delle cose che sono. Almeno fino al Novecento l'intera filosofia occidentale resterà bloccata dal limite indicato da Anassimandro, dall'impossibilità di conoscere quel che Kant chiamava la «cosa in sé». E proprio Frege fornisce la spiegazione del fenomeno: appunto perché i sensi sono pubblici e comuni i pensieri possono passare da una generazione all'altra.

16. Istruzioni per l'uso.

Per Peirce ogni pensiero era riducibile a un diagramma, e pensare la complessità equivaleva a un infinito processo di triangolazione, non su uno ma su tre livelli. E le parole con cui egli descrive il livello più complesso, quello in grado di dare significato agli eventi, valgono tutte, singolarmente e nel loro insieme, come sinonimi dell'immagine cartografica e della sua funzione: «mediazione», «scopo», «generalità», «ordine», «interpretazione», «rappresentazione», «ipotesi» [Brent 1993, pp. 331-32]. Però oggi la realtà non obbedisce più alla logica della mappa, fondata sulla sintassi della rettilinearità e sul principio dell'unicità del centro. La mediazione, lo scopo, la generalità, l'ordine, l'interpretazione, la rappresentazione, l'ipotesi costituiti dalla cartografia (lo spazio in una parola) non corrispondono più alla maniera in cui il mondo funziona. Nel caso per esempio della produzione dei computer, la distanza tra le località dove avvengono le varie fasi partecipa in modo irrilevante alla fissazione del suo prezzo [Castells 1996, trad. it. pp. 446-53]. Quella che oggi chiamiamo globalizzazione è nient'altro che l'insieme dei processi la cui attività non è regolata, e dunque interpretabile, secondo le categorie dello spazio e del tempo che per tutta l'epoca moderna hanno governato la comprensione di quel che accade.

Se quindi l'equivalenza tra mondo e immagine cartografica del mondo oggi salta, se quest'ultimo non è più riducibile a una mappa e di conseguenza il procedimento conoscitivo non è più assimilabile alla triangolazione così come la conosciamo, siamo di nuovo ricondotti ai piedi della piramide. Sulla sua sommità tracciamo allora una «M» che sta per mondo. In basso, in corrispondenza dei vertici inferiori del triangolo che rappresenta la faccia voltata nella nostra direzione, tracciamo a destra una «L» che sta per luogo e a sinistra una «S» che sta per spazio. Inoltre, sempre in basso e in coincidenza dell'ultimo e più lontano vertice che resta da nominare, quello del triangolo laterale il cui lato è in comune con il primo ed è perciò compreso tra «M» e «S», tracciamo una «T» che sta per territorio. È importante che sia il let-



tore a delineare con la propria mano la figura perché, come già Edmund Husserl (1954, trad. it. p. 65) avvertiva, ogni costruzione geometrica implica un sistema causale, una gerarchia di cause ed effetti. Perciò realizzare in proprio un disegno è l'unica maniera per non subirne inavvertitamente gli effetti, e per tentare invece di controllarli. Per lo stesso motivo questo libro ha soltanto due figure ma non ha nessuna carta, così come non ne avevano (non si tratta di un paragone, ma di un ricorso all'autorità) i testi dei geografi critici come Humboldt e Ritter. Per troppo tempo si è creduto che la geografia fosse il sapere relativo a *dove* le cose fossero, senza accorgersi che in realtà, nell'indicare questo, la geografia decideva *che cosa* le cose erano. E lo decideva come cartografia, in maniera cioè implicita e silenziosa, proprio ricorrendo al potere assoluto della mappa, che non ammette né critica né correzione. Il che non toglie che per la miglior comprensione di quel che qui si dirà sarà opportuna la consultazione di un atlante, e, prima e meglio ancora, di un globo. Ma soltanto per collocare al loro giusto posto cose, fenomeni e processi di cui si sarà già cercato di chiarire, indipendentemente dalla loro immagine cartografica, la natura.

Di mondo, luogo e spazio si è già data una definizione (§§ 1, 3). Il territorio, che sarà trattato nel volume dedicato alla geografia politica ed economica, equivale all'ambito individuato dall'esercizio del potere, ed è una parola nella cui radice Terra e terrore si mescolano e confondono. Il luogo si riferisce alla relazione di tipo iconico intesa nel suo senso più generale ed elementare, e corrisponde al soggetto del processo conoscitivo. Lo spazio si riferisce alla relazione del tipo dell'indice, e corrisponde alla distanza e alla sua misura. Il territorio si riferisce alla relazione di tipo simbolico, e corrisponde all'oggetto. Tutto questo perché soltanto una complessiva teoria della conoscenza è in grado di sostituire ai modelli di origine cartografica altri modelli per la descrizione geografica, oggi che le mappe non rappresentano più il mondo e siamo perciò costretti a fare a meno di ogni abituale intercessione nei suoi confronti. Quella che segue è un primo passo verso l'unica possibile geografia globale: la geografia dei sensi, dei punti di vista, dei modelli del mondo.



18. Il paesaggio e l'icona

Prova ne sia appunto il nome del Somfo. Il contadino che abitava ai suoi piedi non ne conosceva il nome perché quella montagna faceva parte del suo luogo, dell'ambito al cui interno egli viveva e lavorava e che costituiva tutto il suo mondo. Non essendovi per lui un'altra montagna, non avendo necessità di distinguere perciò tra un monte e l'altro, per lui il Somfo non era una montagna, ma *la* montagna, l'unica possibile. Come tale, essa non aveva bisogno di nessuna ulteriore specificazione, come appunto quella di un nome proprio. Al contrario, per il topografo il cui unico problema è costruire la carta geografica e perciò distinguere tra un monte e l'altro, il nome che viene stabilito esprime in maniera esemplare la condizione di partenza, che è invece legata alla sua propria ignoranza, e non dice assolutamente nulla circa la montagna stessa. Qualche anno fa Denis Cosgrove (1984, trad. it. pp. 38, 246-47) ha distinto tra la figura dell'*insider* e quella dell'*outsider*. La prima corrisponde, nel nostro linguaggio, a quella dell'abitante di un luogo, per cui quel che vede corrisponde all'ambito in cui egli vive, e che perciò non ha bisogno di puntare nessun indice, se non per segnalare all'occorrenza qualcosa che già conosce. La seconda è quella di chi arriva dall'esterno, e come il topografo cerca di ridurre a quel che già conosce ciò che vede per la prima volta. A dire il vero, Cosgrove introduce tale distinzione a proposito del paesaggio, dunque non precisamente a proposito di un ambito ma di una particolare maniera di percepire, di una specifica modalità di rappresentazione di esso. Egli fa notare che per l'*insider*, a rigore, il paesaggio non esiste, perché chi abita un luogo e non conosce altro non può avere coscienza di nessuna diversità, dunque nemmeno di quella che riguarda la maniera di considerare la superficie della Terra o una sua parte. Come nella logica dell'*insider* non esiste il nome delle cose, così non esisterebbe nemmeno, a rigore, il problema della modalità di concezione delle cose stesse.

La questione merita adeguata riflessione, tanto più che essa suppone un duplice soggetto ideale (l'*insider* che sta den-

tro e soltanto dentro, e l'*outsider* che viene da fuori) la cui esistenza allo stato puro è, specie nel primo caso e ai giorni nostri, alquanto problematica (5-38). Stabiliamo però intanto quel che appare implicito in ciò che abbiamo appena detto: a differenza del luogo, il paesaggio non si compone di cose ma è soltanto una maniera di vedere e rappresentarsi (di guardare) le cose del mondo. Esso è la forma con cui in epoca moderna il mondo viene guardato dal punto di vista del luogo, come cioè se il mondo fosse un semplice ambito locale o una collezione, una serie di ambiti locali. Il paesaggio è insomma la maniera con cui la modernità concepisce il mondo sotto forma di luogo, dunque una rappresentazione che obbedisce a una relazione di tipo iconico, ed esclude per principio sia il livello dell'indice che quello del simbolo. Esso è, di nuovo riprendendo la definizione di Peirce, un'immagine mentale, di cui il cartografo si sbarazza non appena si mette al lavoro, ma senza la quale nessuna moderna immagine cartografica potrebbe costruirsi.

Perché un paesaggio esista sono necessarie almeno tre, e non due cose: non soltanto un soggetto che guarda e qualcosa da guardare ma anche il massimo d'orizzonte possibile, dunque un'altura che funzioni da punto di vantaggio, a meno di non essere in un luogo assolutamente pianeggiante. L'ultima condizione è la più significativa. Per quanto possa sorprendere, soltanto all'inizio dell'Ottocento, con l'*Erkunde* di Ritter, la descrizione geografica del mondo ha incluso in modo sistematico quella delle forme del rilievo, fino a tutto il Seicento quasi completamente ignorate. E prima della seconda metà del Settecento, prima cioè che i barometri a pressione divenissero strumenti affidabili, a pochissime persone era saltato in mente di misurare l'altezza di una montagna (Dainville 1962). Perciò il paesaggio presuppone non soltanto la modernità, ma anche la domesticazione dei monti, la loro inclusione nell'ecumene, che appunto soltanto tra Sette e Ottocento avviene. Il soggetto del paesaggio, l'uomo che guarda dall'alto il panorama sottostante, è perciò un soggetto storicamente determinato. In geografia esso coincide con la nascita della «società civile», dell'opinione pubblica che si oppone in Germania al mondo aristocratico-feudale.

PAESAGGIO

25. Erodoto a Berlino e il soggetto misterioso.

Alla legge di Tobler è toccato la stessa sorte del Muro di Berlino, costruito nello stesso periodo per separare i paesi dell'Europa occidentale da quelli dell'Europa orientale: né il muro né la legge funzionarono un solo giorno, almeno per lo scopo in vista del quale erano stati messi a punto, che nel caso del primo era quello di impedire il passaggio da una parte all'altra delle merci più preziose, il denaro e l'informazione. E ciò per un'unica ragione: proprio negli stessi mesi prendeva avvio l'informatizzazione del mondo. Dialogando fra loro, dall'inizio degli anni Settanta i primi calcolatori elettronici iniziarono a smaterializzare il mondo trasformando gli atomi in bit, e mettendo perciò in crisi l'importanza della distanza materiale (§ 92). Tobler non lo sapeva, ma il modello della sua legge risali-va a Erodoto, che per spiegare, ai tempi di Pericle, la differenza tra i greci e i barbari, coloro cioè che non parlavano greco, aveva appunto fatto dipendere dalla distanza il grado di diversità: tutti coloro che non sono greci sono barbari, aveva spiegato Erodoto, ma più un popolo è lontano dalla Grecia, più esso è barbaro.

Il Muro di Berlino e la legge di Tobler erano erodotei perché assumevano la stessa logica dell'autore delle *Storie*, per cui il meccanismo del mondo dipendeva dalla distanza metrica lineare, era insomma una funzione spaziale. Ma poiché a differenza delle *Storie* di Erodoto (e del Muro) la legge di Tobler presupponeva l'esistenza dello spazio e non del mondo, essa riguardava soltanto le cose e non diceva nulla sugli uomini e le donne, sugli abitanti del mondo stesso. Tale silenzio decretò per la geografia la liquidazione di ogni capacità di riflessione sui propri fondamenti, avviata alla fine della Grande guerra dalla *Landeskundskunde* del Passarge (§ 22) e proseguita con particolare intensità nella geografia anglosassone del terzo quarto del Novecento. Da maniera (oltremodo interessata) di concepire la realtà, da strategico senso del mondo funzionale al cambiamento come era per Humboldt, con il Passarge il paesaggio diviene una collezione di oggetti, una

serie di elementi. Da modo d'interpretazione esso diventa in tal maniera un semplice complesso di lineamenti dati in forma oggettiva una volta per tutte, non più dipendenti insomma, nella loro costituzione, dall'attività ideativa di un soggetto dotato di una psicologia e di un'intenzione, di un progetto. È l'esistenza del soggetto, di un soggetto della conoscenza geografica, che con tale svolta viene a essere negata, e nella forma più risoluta: essa viene bruscamente e d'un sol tratto abolita.

Davvero una curiosa storia quella del soggetto della conoscenza geografica, ancora tutta da scrivere. Ai tempi di Humboldt e di Ritter la sua figura corrisponde a quella che nei quadri di Caspar David Friedrich, il pioniere della pittura romantica tedesca, si staglia sempre di spalle, appunto al centro di vasti e desolati paesaggi dagli sconfinati orizzonti. È stato lo stesso Friedrich a spiegare in termini politici tale singolare e misterioso atteggiamento, come segno della sua (e propria) appartenenza alla schiera di coloro che, all'inizio dell'Ottocento, avevano sposato l'ideale di una Germania unita, dotata di una costituzione e retta con il consenso dei cittadini. Ma al di là del significato politico tutti i quadri di Friedrich trasmettono almeno un altro paio di avvertenze circa la natura del soggetto, del paesaggio e del loro rapporto, vale a dire: 1) il soggetto fa parte del paesaggio, è un osservatore interno al sistema osservato, e non esterno a esso; 2) proprio per questo, la nostra visione è molto limitata, nel senso che non possiamo vedere tutto, per esempio il viso di chi nel quadro guarda il paesaggio: vedere significa essere vincolati a uno e un solo punto di vista, mentre nella nostra esistenza siamo osservati da ogni lato. In tal modo il soggetto dipinto da Friedrich è molto più complesso di quanto appaia: esso raffigura l'artista viaggiatore che si arresta nel corso del cammino e attraverso la sua presenza registra che quel che vediamo non è la natura, ma l'esperienza della natura così come noi successivamente la re-immagiamo (Koerner 1990, pp. 179-244). Il paesaggio, appunto, il «quadro della natura» come Humboldt diceva, l'immagine che attraverso quello che si vede non si limita a mostrare ciò che esiste, ma annuncia quello che di lì a poco sarebbe accaduto: proprio la crisi dell'ordine politico e sociale esistente,

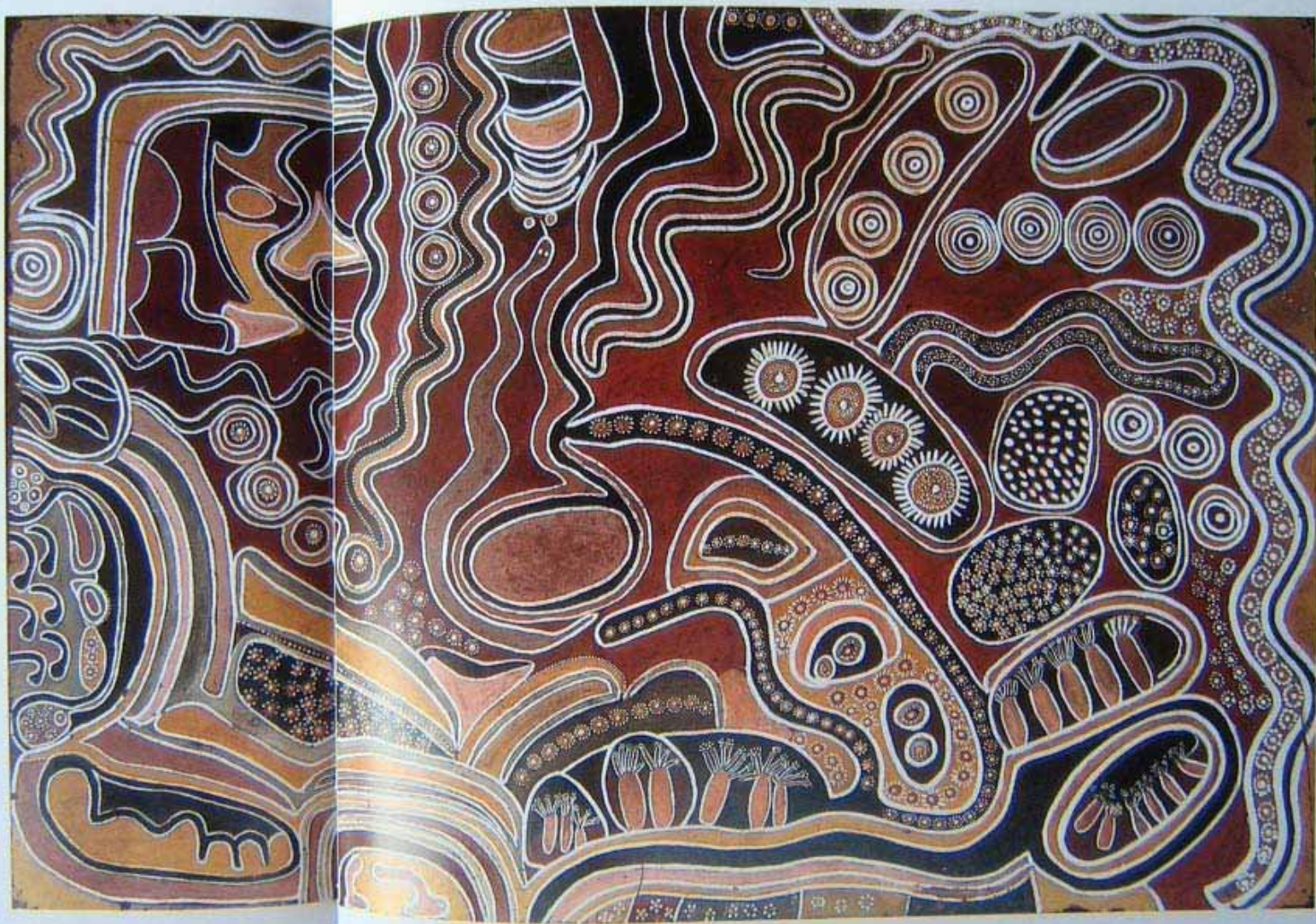


Le vie dei canti

da Wikipedia

I canti aborigeni sono contemporaneamente rappresentazione di miti della creazione (narrazione degli eventi dell'epoca ancestrale del "dreamtime", da cui tutto discende) e mappe del territorio. Il titolo si riferisce alle migliaia di linee immaginarie (appunte le "vie dei canti") che attraversano l'intero continente; ogni canto tradizionale sarebbe la rappresentazione musicale delle caratteristiche geografico-topografiche di un tratto di una di queste vie.

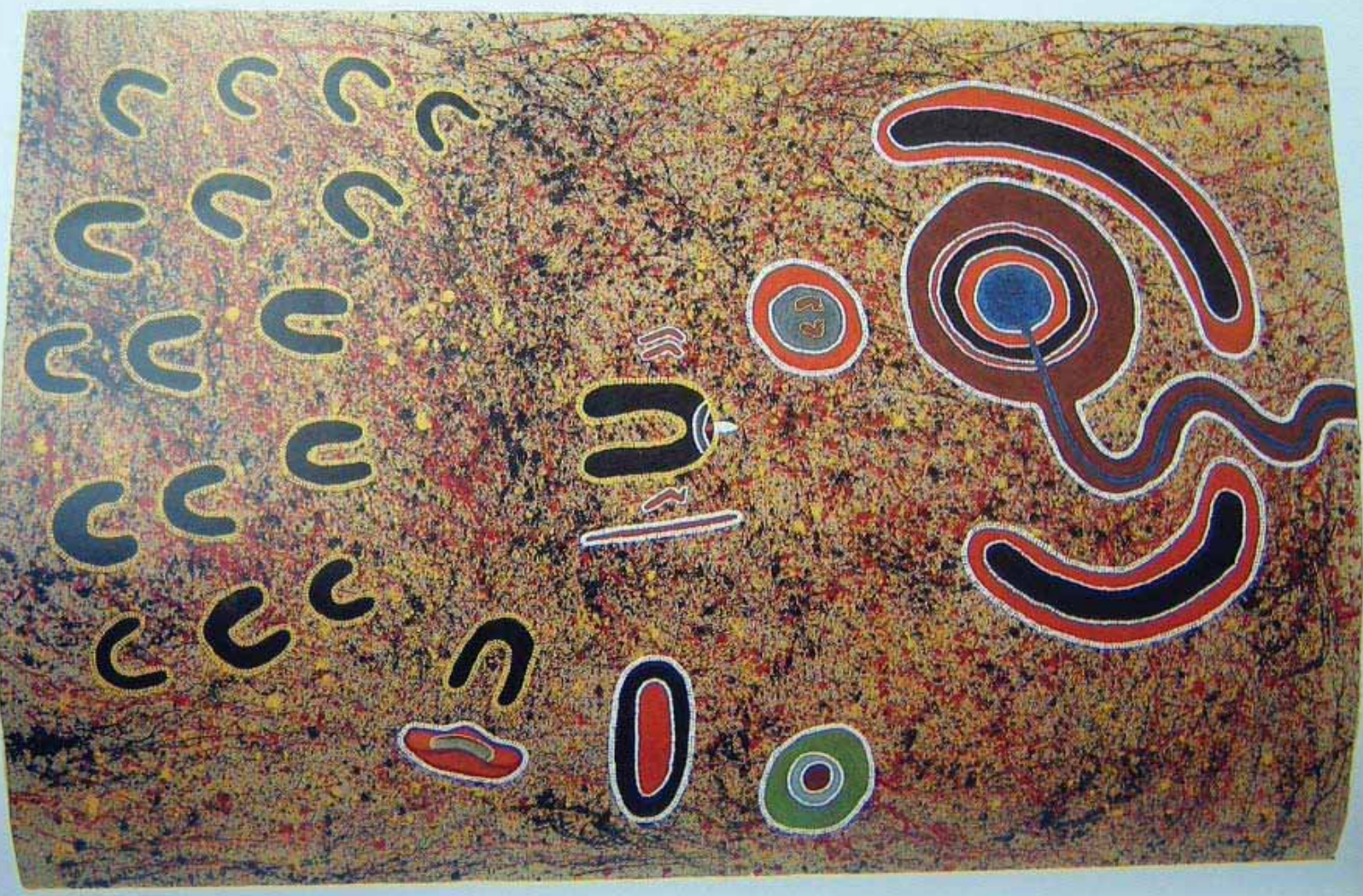
La visione aborigena assegna una sacralità a ogni luogo della terra, e stabilisce una rete di relazioni originarie fra ogni essere vivente e ogni luogo. L'importanza della topografia in questo sistema di credenze è centrale e non è un caso che una tale mitologia sia stata sviluppata da un popolo le cui abitudini di vita sembrano all'occidentale esplicitamente mirate a non modificare nulla dell'ambiente naturale.



identical, but the ordered creations of the
of the Dreaming. The composition of these
and ceremonial arrangements.

84. Nym Bandak, *Map of the
Murrumbidgee-Patha countryside 1*,
1959

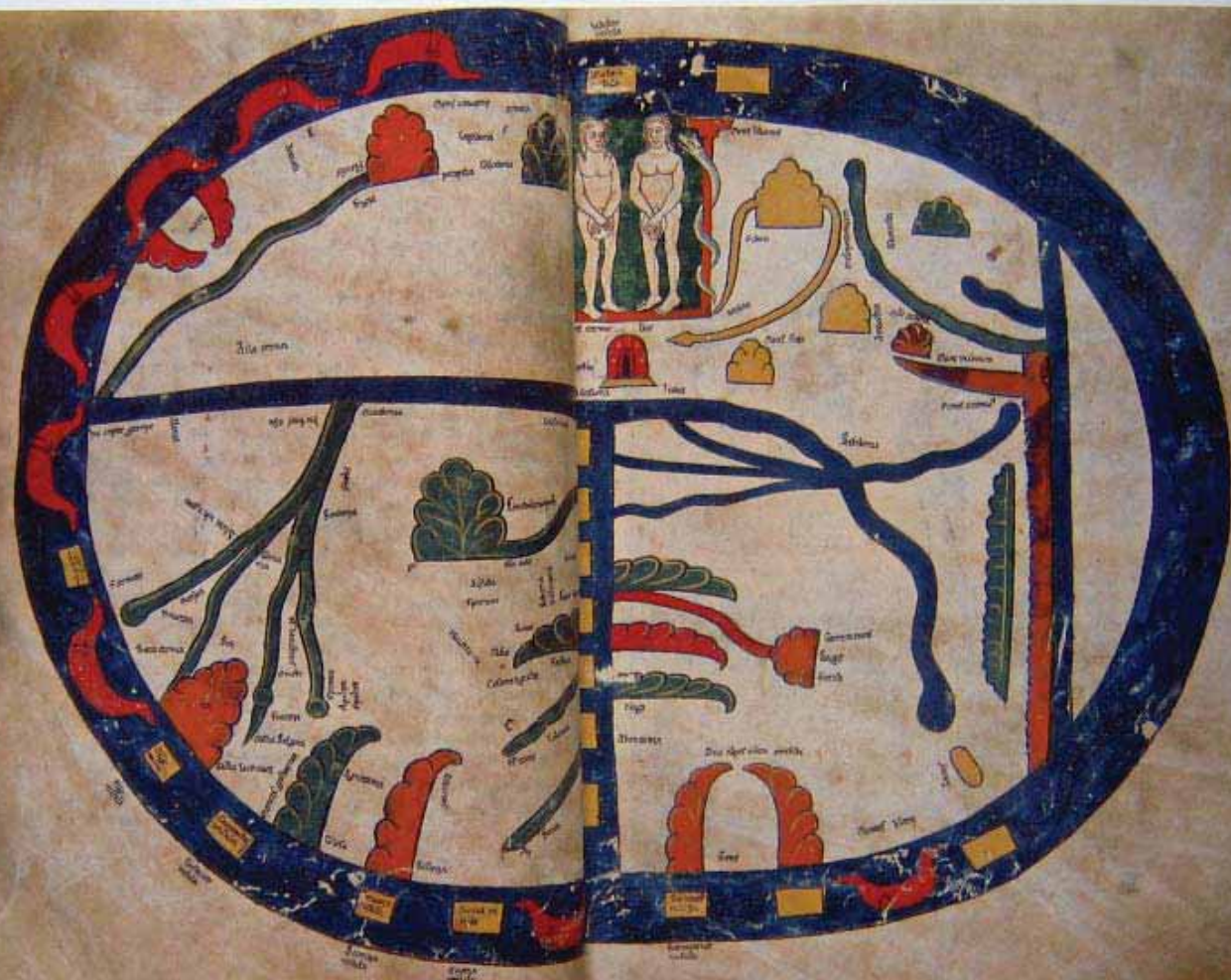
Robin Nilco's shaped canvas *Water python and boomerangs* is
styled on the oval barks used in the region. Again, the images are
stylistically arranged, and include naturalistic representa-

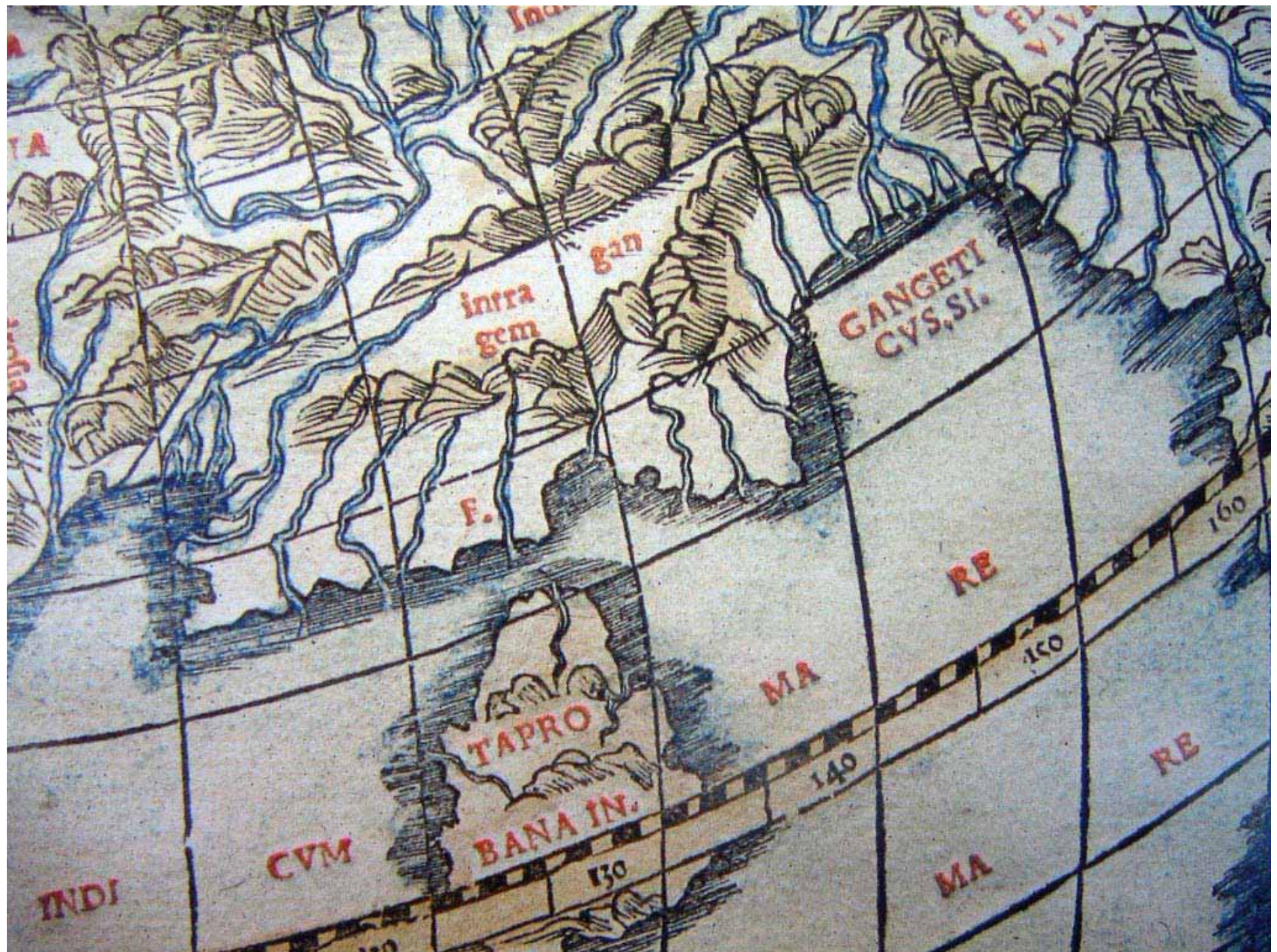


158. Lappa
Nawungari
Pantjiti 1
1989

159. Lappa
Nawungari
Pantjiti 1
1989

terra







103. Harleian Map
nota anche come *Dauphin Map*
Dieppe, 1547

anonimo
manoscritto miniato su pergamena,
in 8 fogli
249 x 117 cm
Londra, The British Library,
Additional MS 5413

Questa carta marina era destinata a un principe di cui porta le armi: il Delfino di Francia, salito al trono con il nome di

Enrico II nel 1547. Fa parte della ricca produzione di carte e atlanti marini realizzata negli anni quaranta e cinquanta del secolo a Dieppe, il principale porto atlantico francese dell'epoca, su un modello portoghese; la nomenclatura della carta è francese, ma i nomi appaiono tradotti dal portoghese. La caratteristica più insolita di questa, come delle altre carte normanne e delle loro derivate, è la presenza, a sud di Giava, di un'enorme isola chiamata "Java la Grande" (la Grande Giava), che molti hanno, già dalla

fine del Settecento, creduto di identificare nell'Australia. La grande Giava non si trova nelle carte portoghesi: i cartografi di Dieppe inserivano nelle loro carte i successi delle navigazioni francesi. Una spedizione navale normanna, guidata dai fratelli Parmentier, aveva raggiunto le Indie orientali nel 1529; di questa spedizione era stata pubblicata una relazione, scritta dal pilota Pierre Crignon: probabilmente la Grande Giava è un'amplificazione delle sue descrizioni di Sumatra, inserita nell'ipotesi generale dell'esi-

stenza di un continente meridionale sconosciuto; nella stessa ottica venivano lette anche le descrizioni dell'oceano Indiano fatte da Marco Polo. La costa orientale del Nuovo Mondo registra, inoltre, le scoperte fatte per Francesco I di Francia da Giovanni da Verrazzano negli attuali Stati Uniti – dove il navigatore fiorentino credeva di avere avvistato un grande mare interno (1524) – e da Jacques Cartier nel golfo e sul basso corso del San Lorenzo (1534-1541). (Marica Milanese)

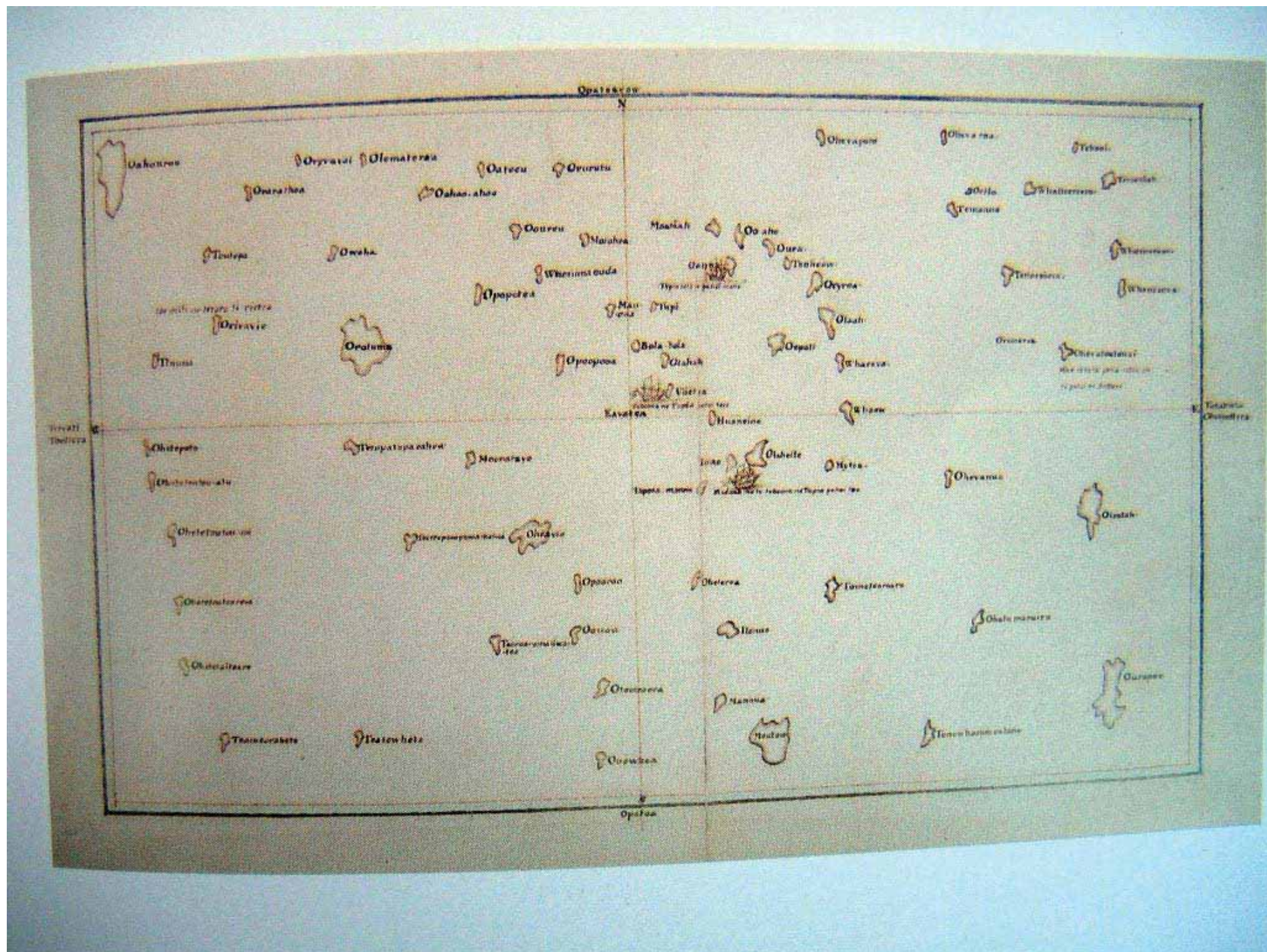
Bibliografia: Wallis 1981.

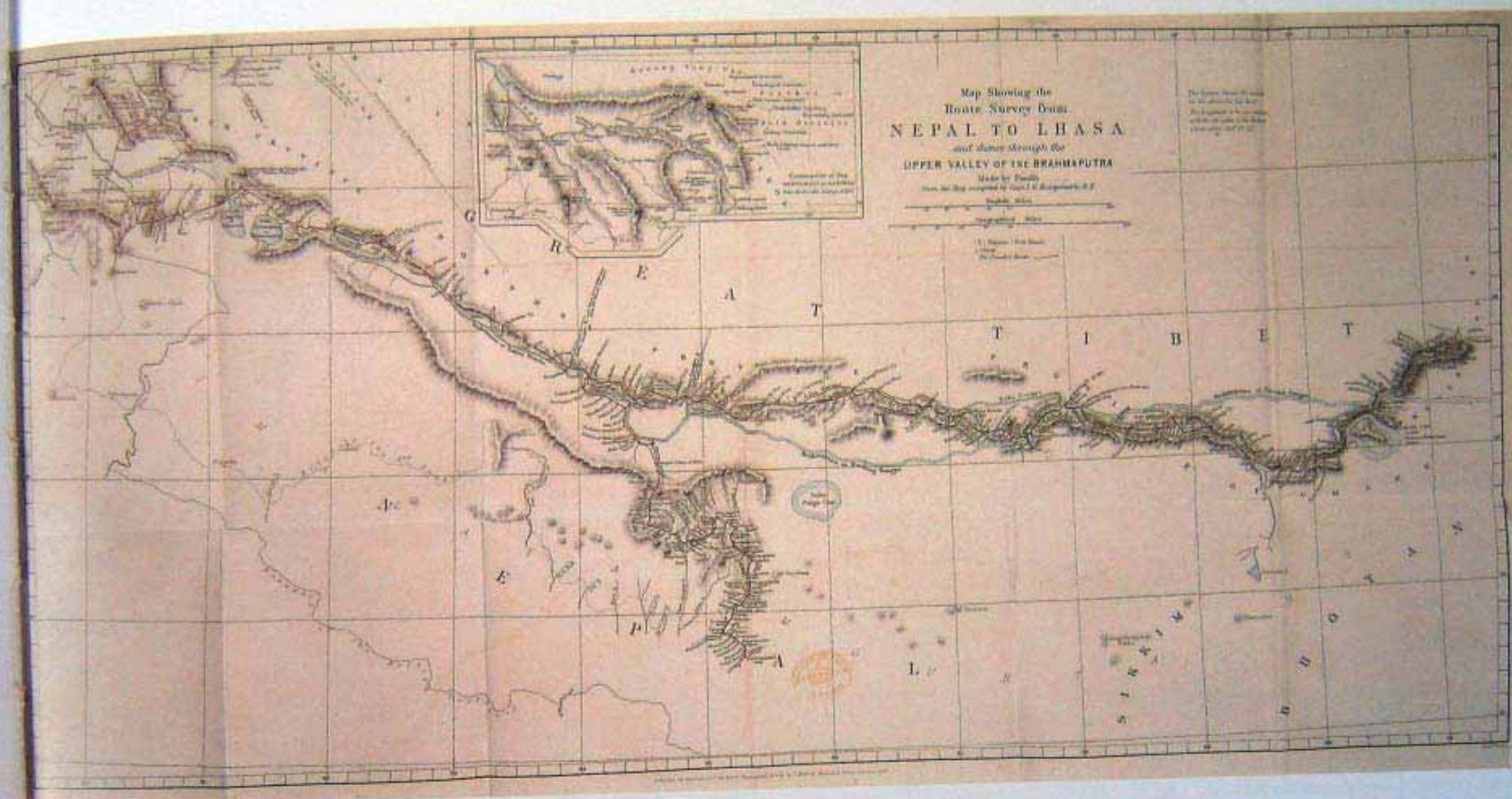


104. Antonio Salamanca, da Gerardo Mercatore
Universale domus cordiformis

il nome "Americae", le Americhe. Per Mercatore il Pacifico – che chiama "Oceanus Orientalis Indiarum" – a sottolineare la





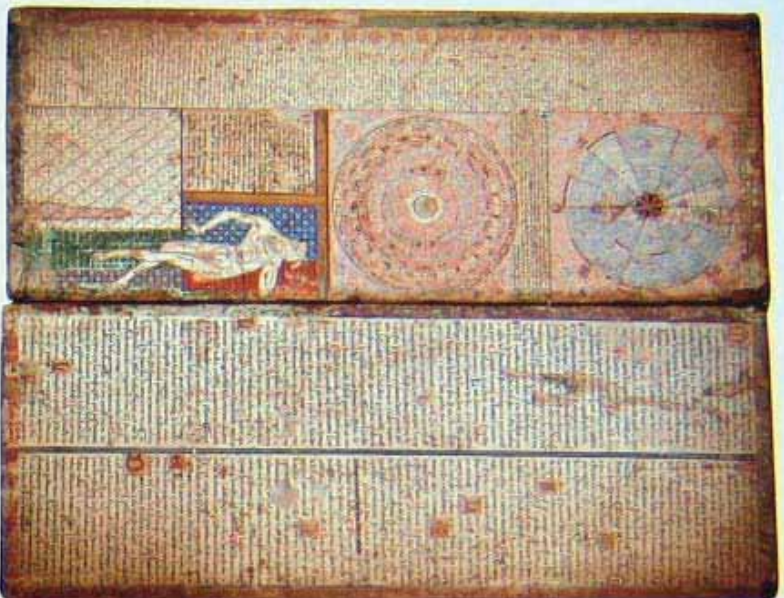


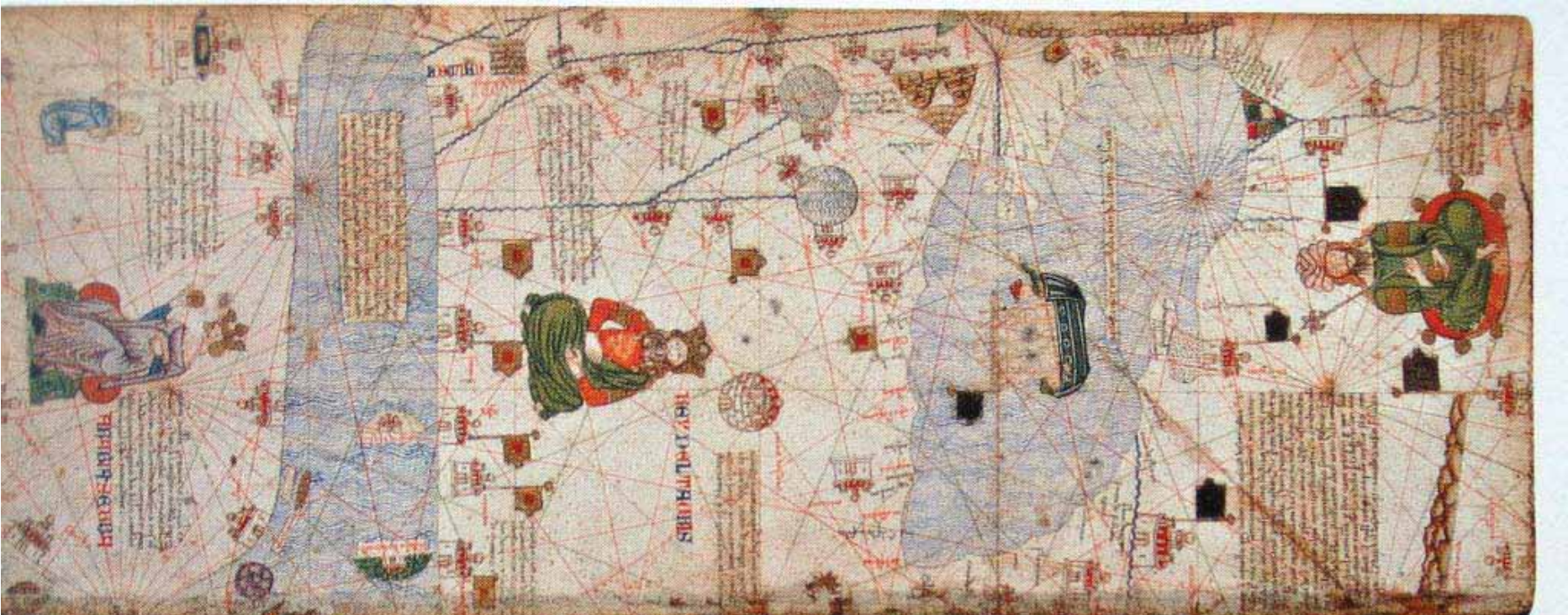
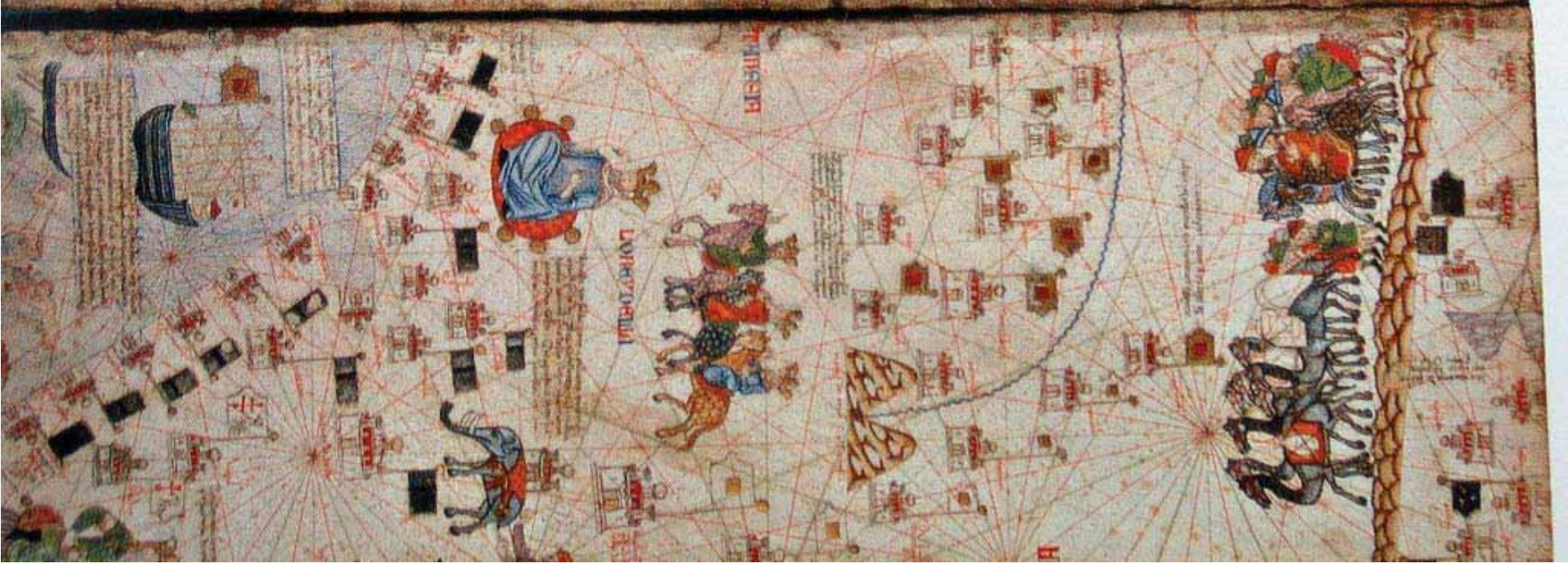
re di
di tutto
elle car-
i di pro-
creduta
assicura

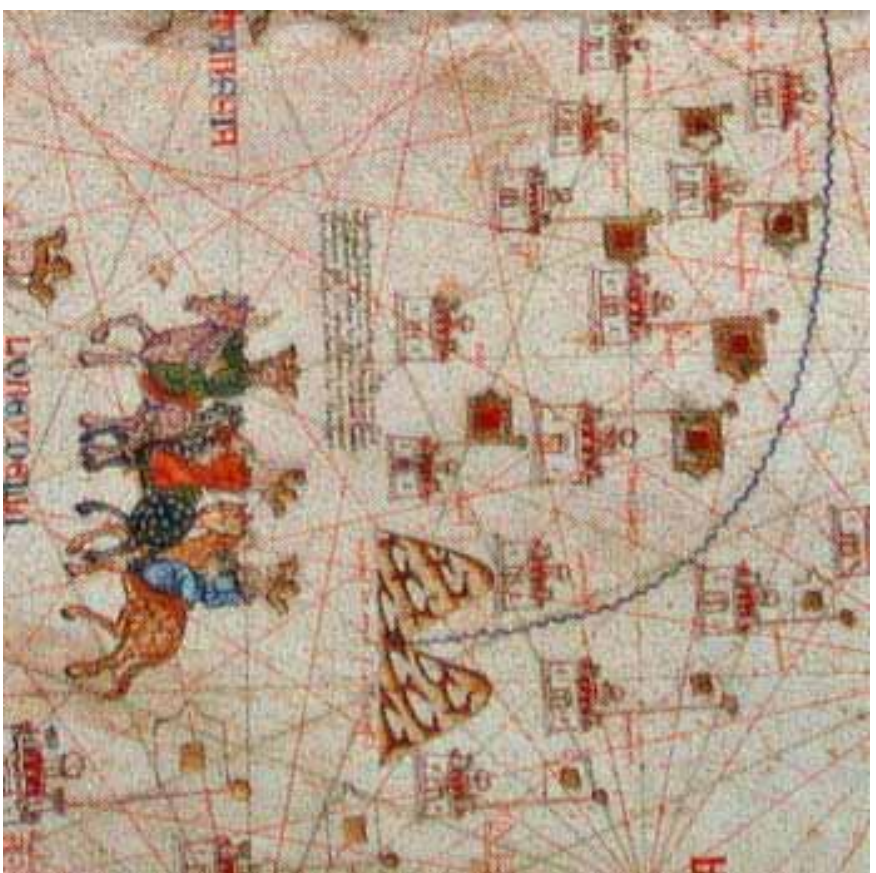
poetista
i Autun,
il mondo
occupa
abile; il
volta in
ta rosa
ti, come
sono in
evante,
ezodii),
zista.

ano l'A-
abitato,
sclottar-
i model-
(1339),
to della
mo, che
ar Nero,
Scandi-
aspino e
drionale
e fino al
orientale
ntorma-
strazior-
ter, che
ma dai
uella di
rentile,
so, libri

87, pp.
1998;



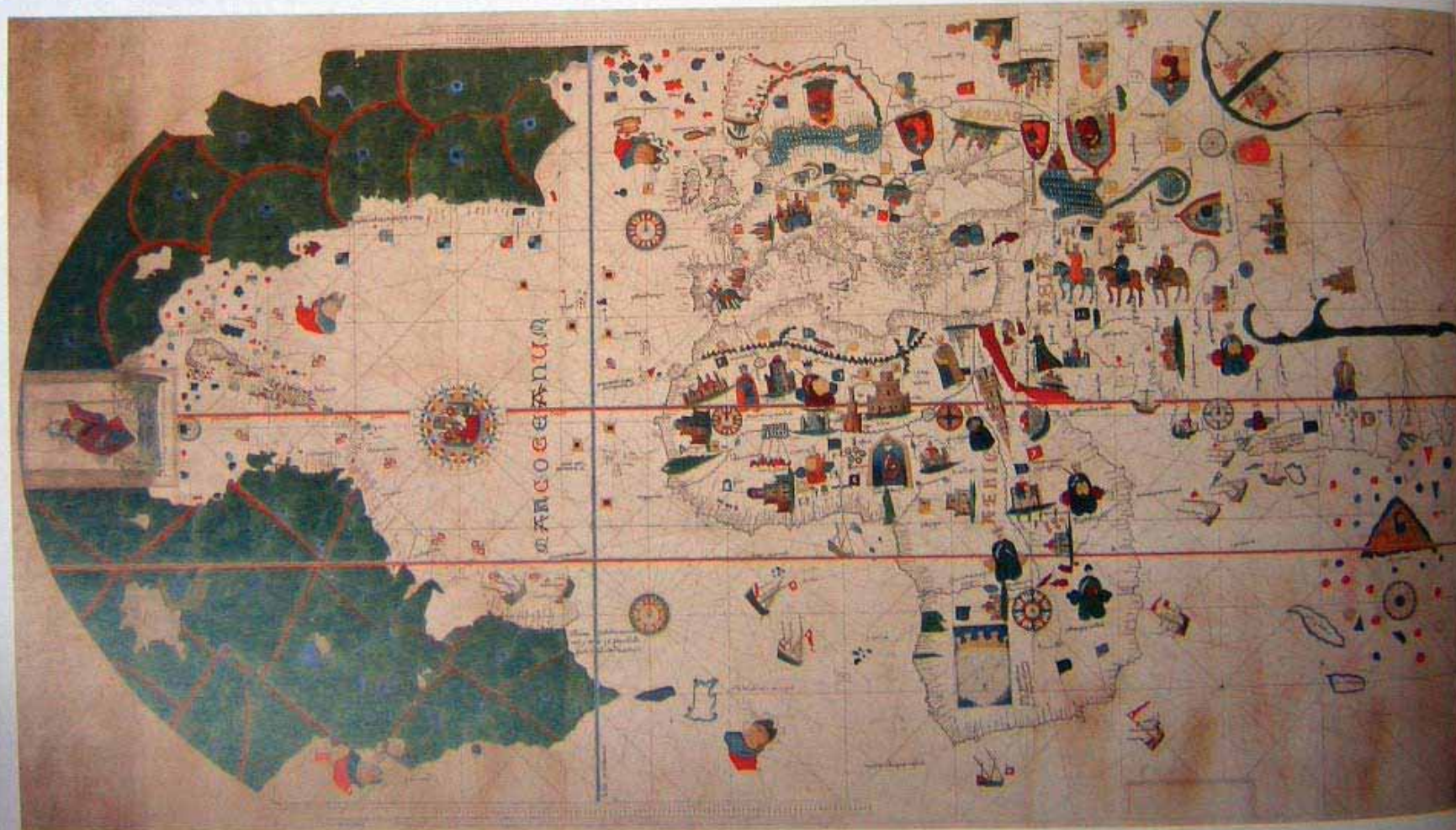




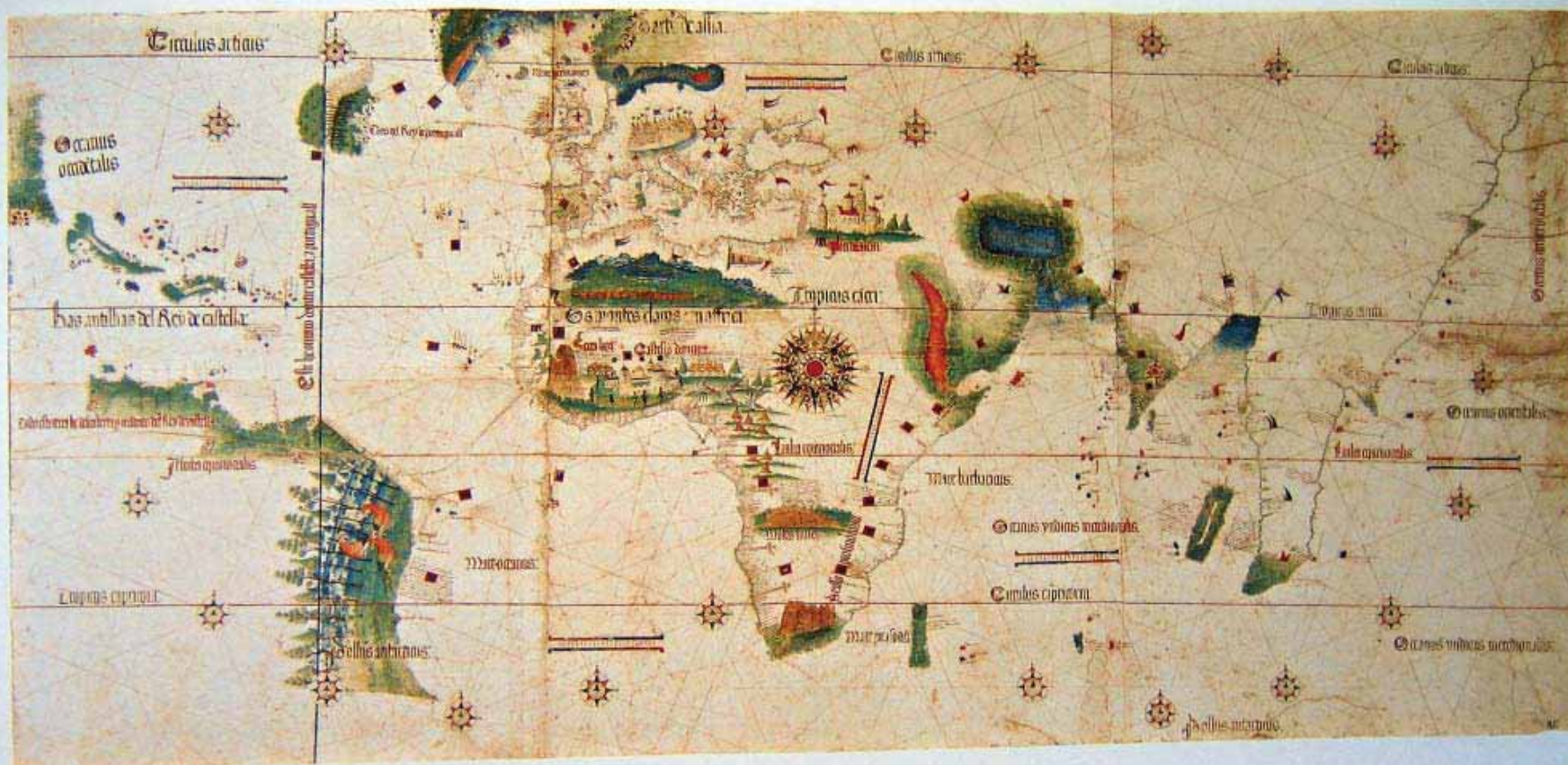
na): Juan de la Cosa, come molti spagnoli
e come la Corona portoghese, non credeva
che Colombo avesse scoperto le coste

atlantici)

Bibliografia: Mollat, de la Roncière
et al. 1984.







I mutevoli confini del mondo

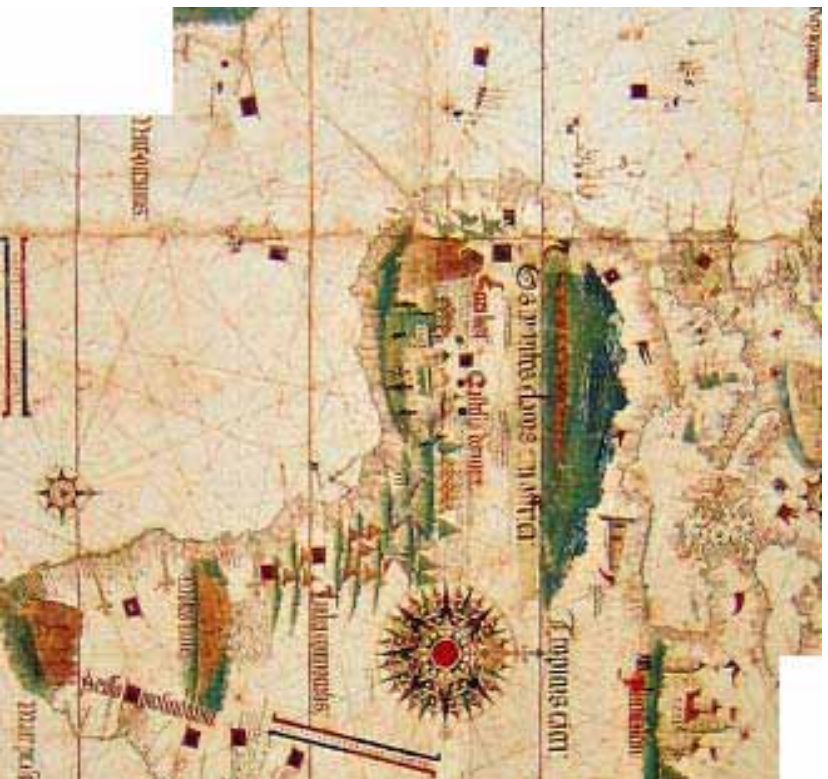
Molte carte marine, fin dall'inizio del Trecento, rappresentano non solo le rive del Mediterraneo, ma tutto il mondo conosciuto. Le coste dei mari non direttamente frequentati e l'interno dei continenti vi sono, tuttavia, raffigurati non con i tratti caratteristici, la tipica "scrittura" delle carte nautiche, ma con i contorni schematici e le proporzioni arbitrarie delle carte ecumeniche di tradizione romano-

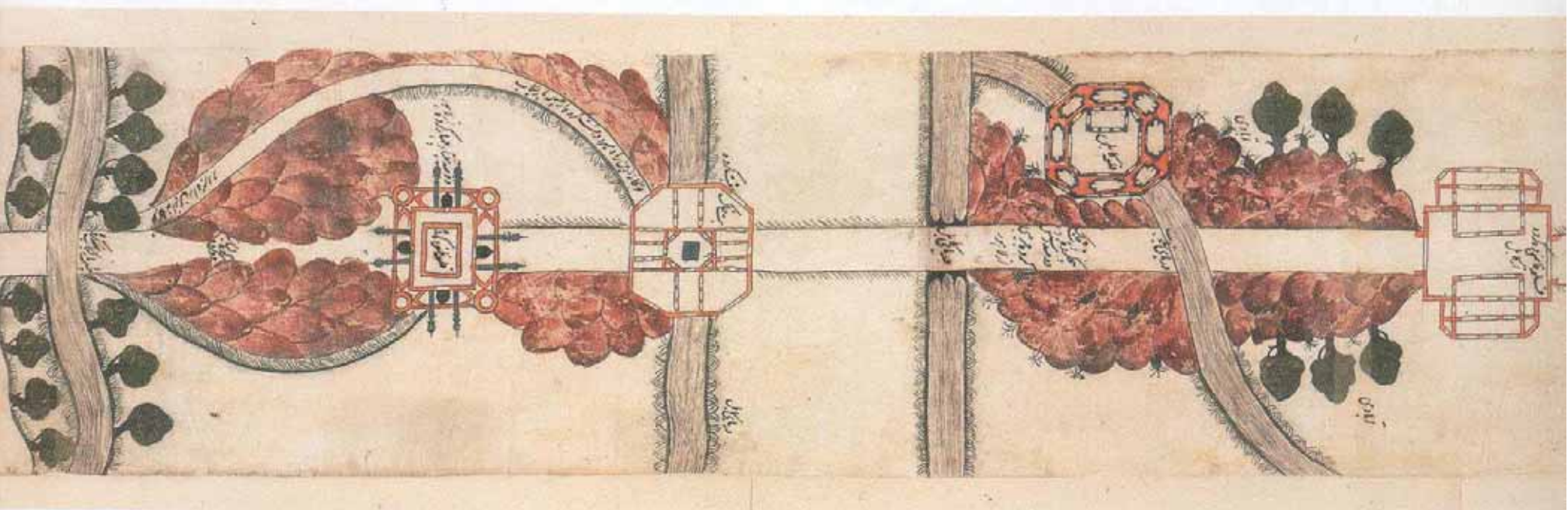
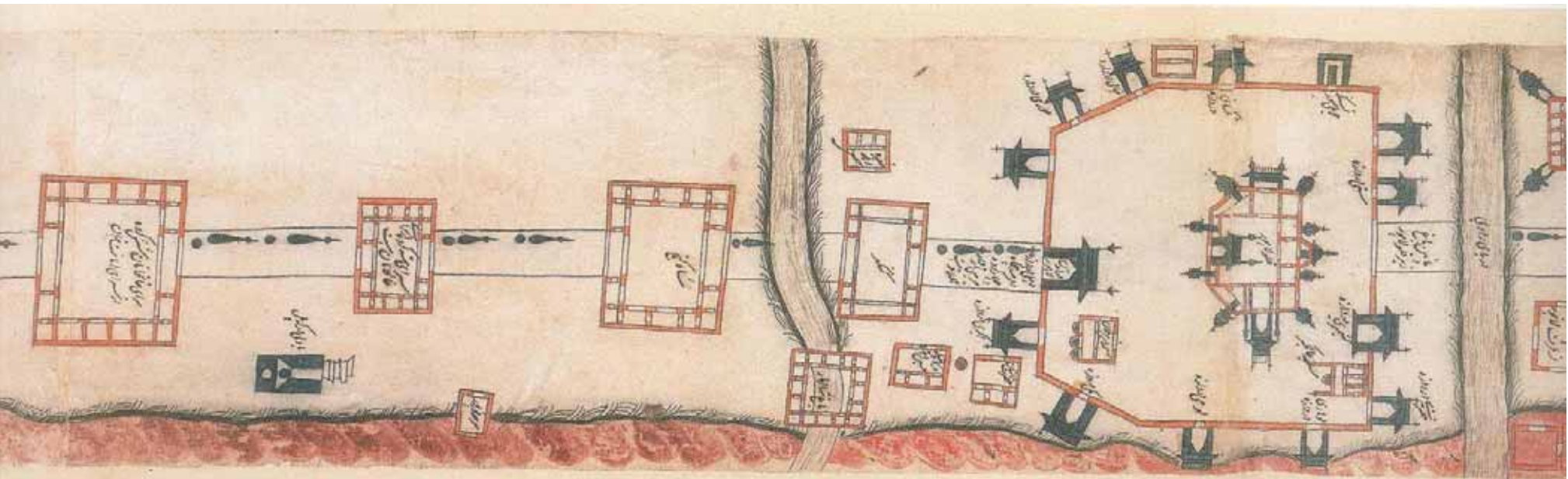
via all'Africa a Sud del Sahara e in cui lo scambio di tecniche, informazioni, merci avviene nei principali scali, cristiani e islamici, del Mediterraneo.

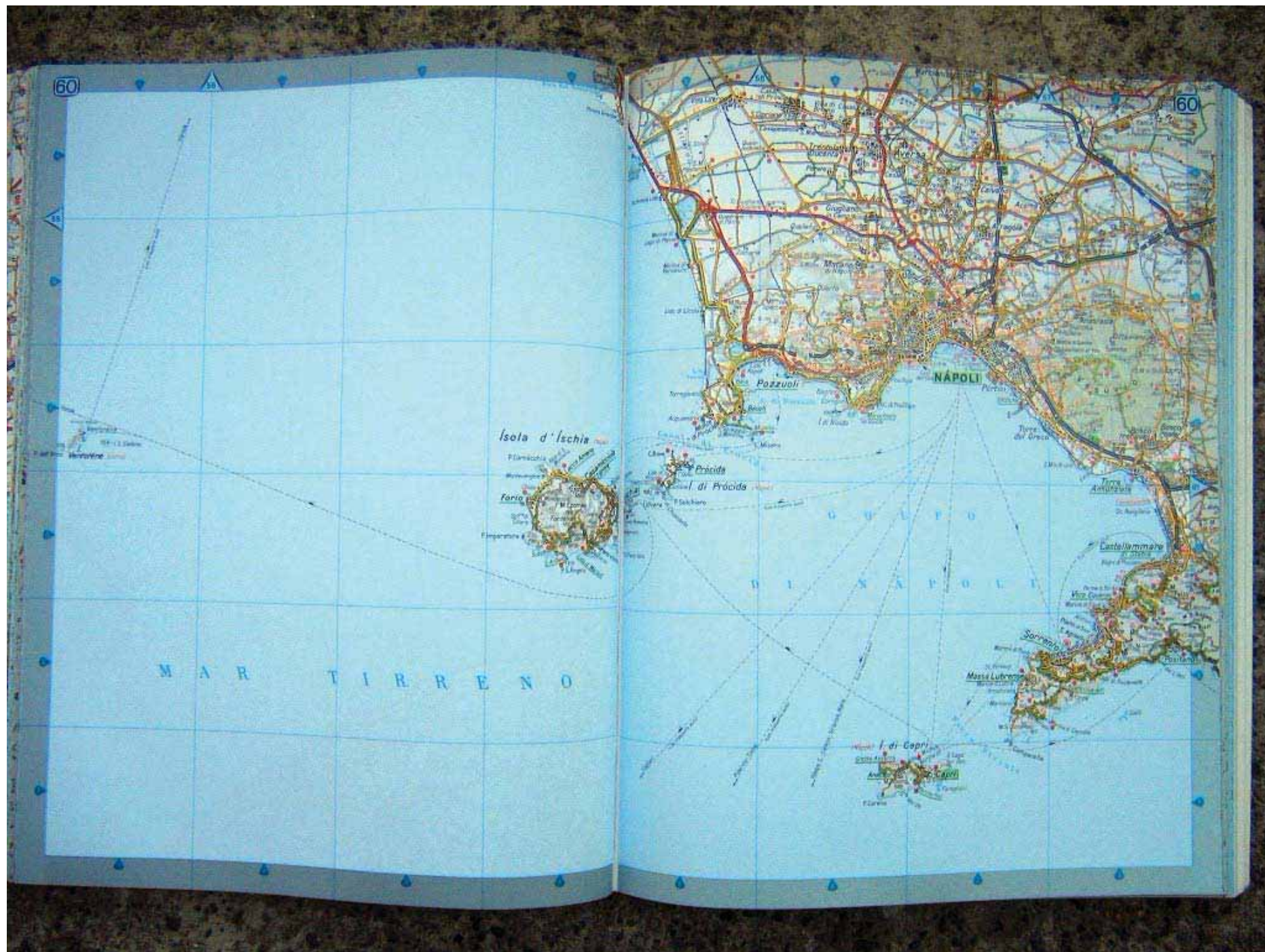
A partire dall'inizio del Quattrocento, si riflettono in queste carte di sintesi anche le informazioni della geografia tolemaica, dei viaggi di mercanti e di inviati cristiani nell'oceano Indiano, delle spedizioni portoghesi sulla costa dell'Africa a Sud del Marocco e nelle isole dell'Atlantico, e poi lungo la rotta

(1519-1522) che portoghesi e castigliani e poi francesi, inglesi e, infine, olandesi – con un cospicuo contributo iniziale di piloti provenienti da varie città italiane, da Genova a Venezia a Firenze – distendono su tutta la sfera terrestre una rete di conoscenze e di possessori, dapprima a maglie larghe, ma che è destinata a infittirsi sempre di più nel tempo.

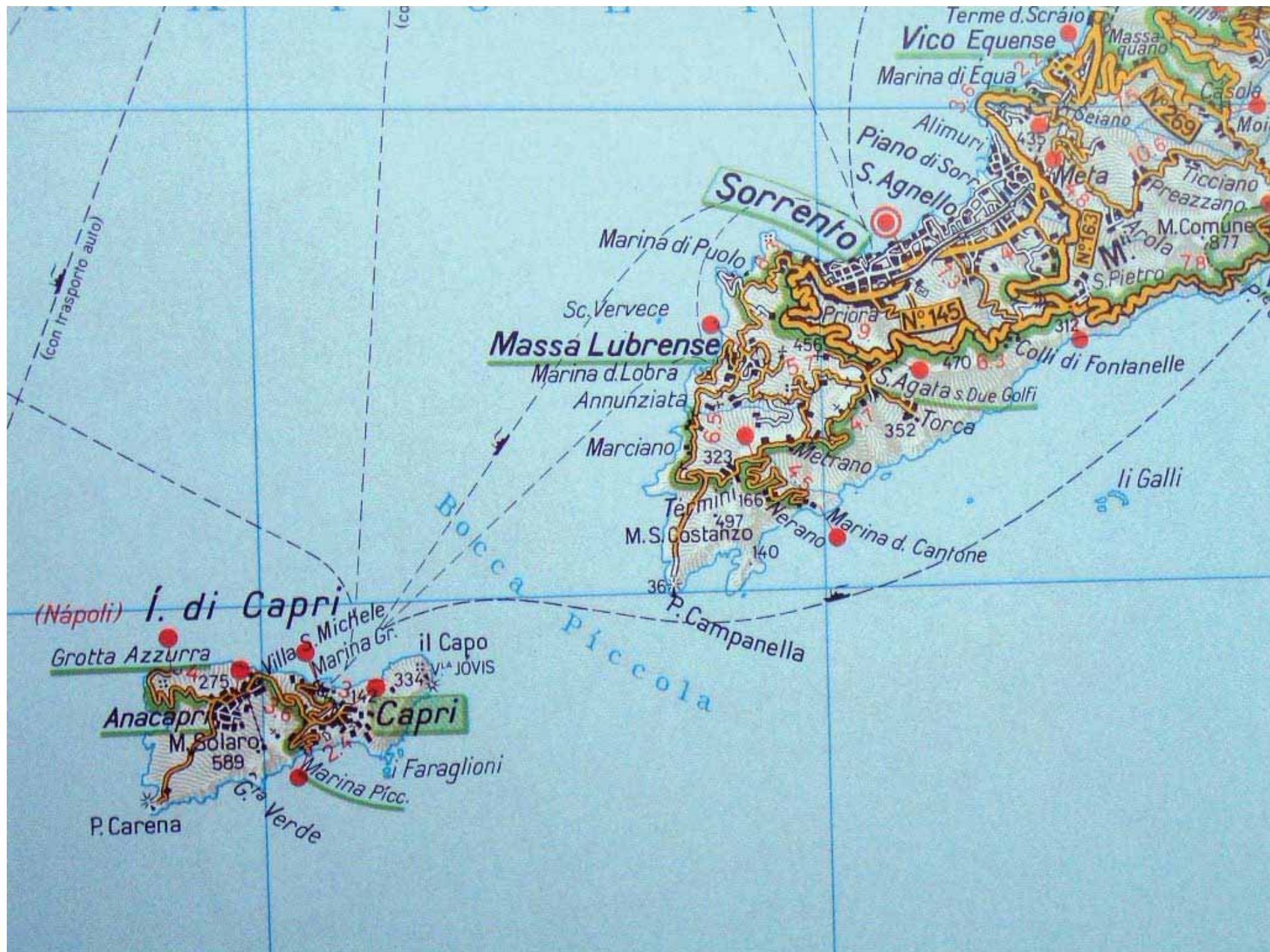
La carta marina – le cui tecniche cominciano immediatamente a fondersi con quelle della carta geografica nella carta nautica moderna – è il più naturale strumento della rap-

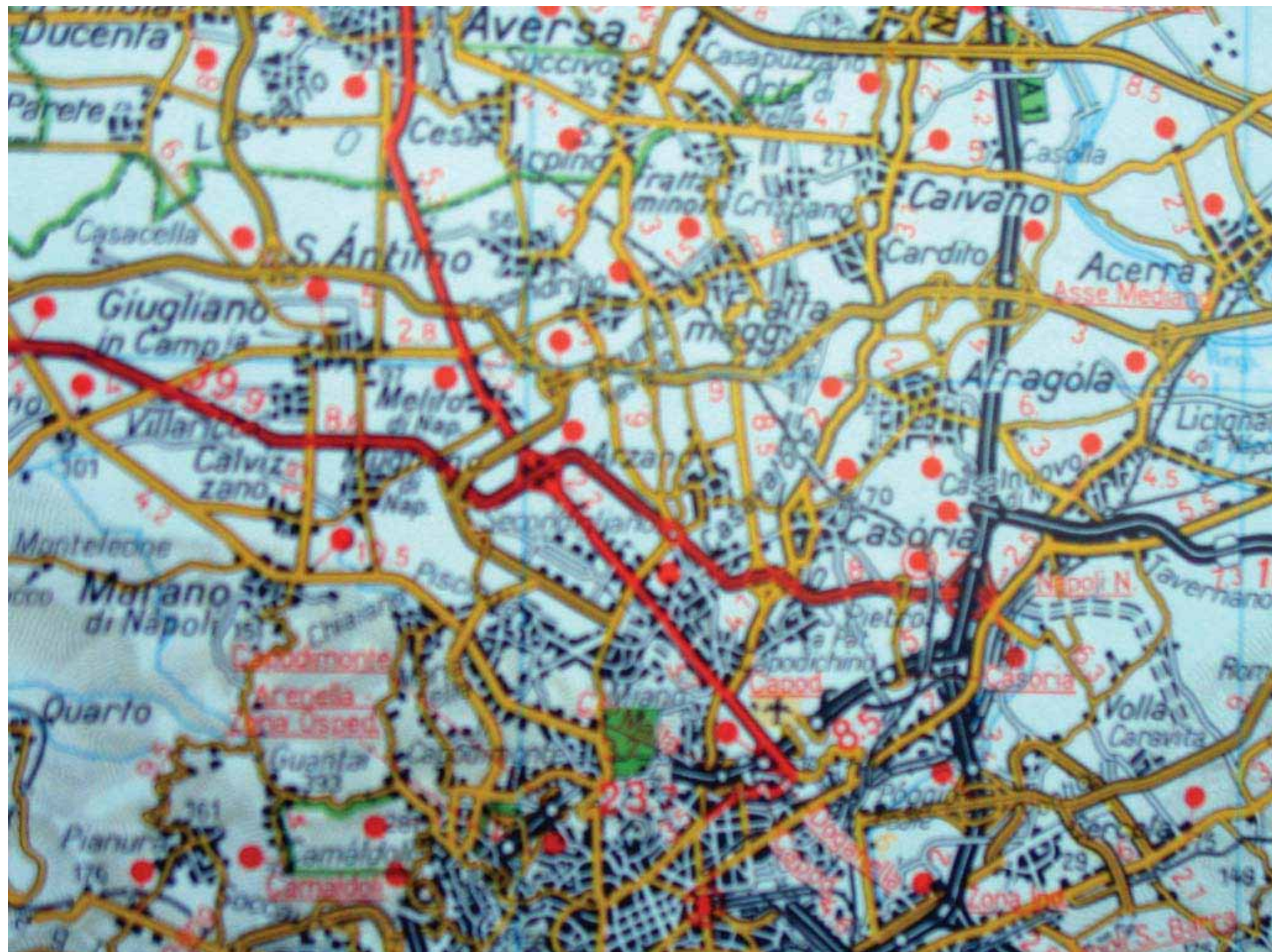


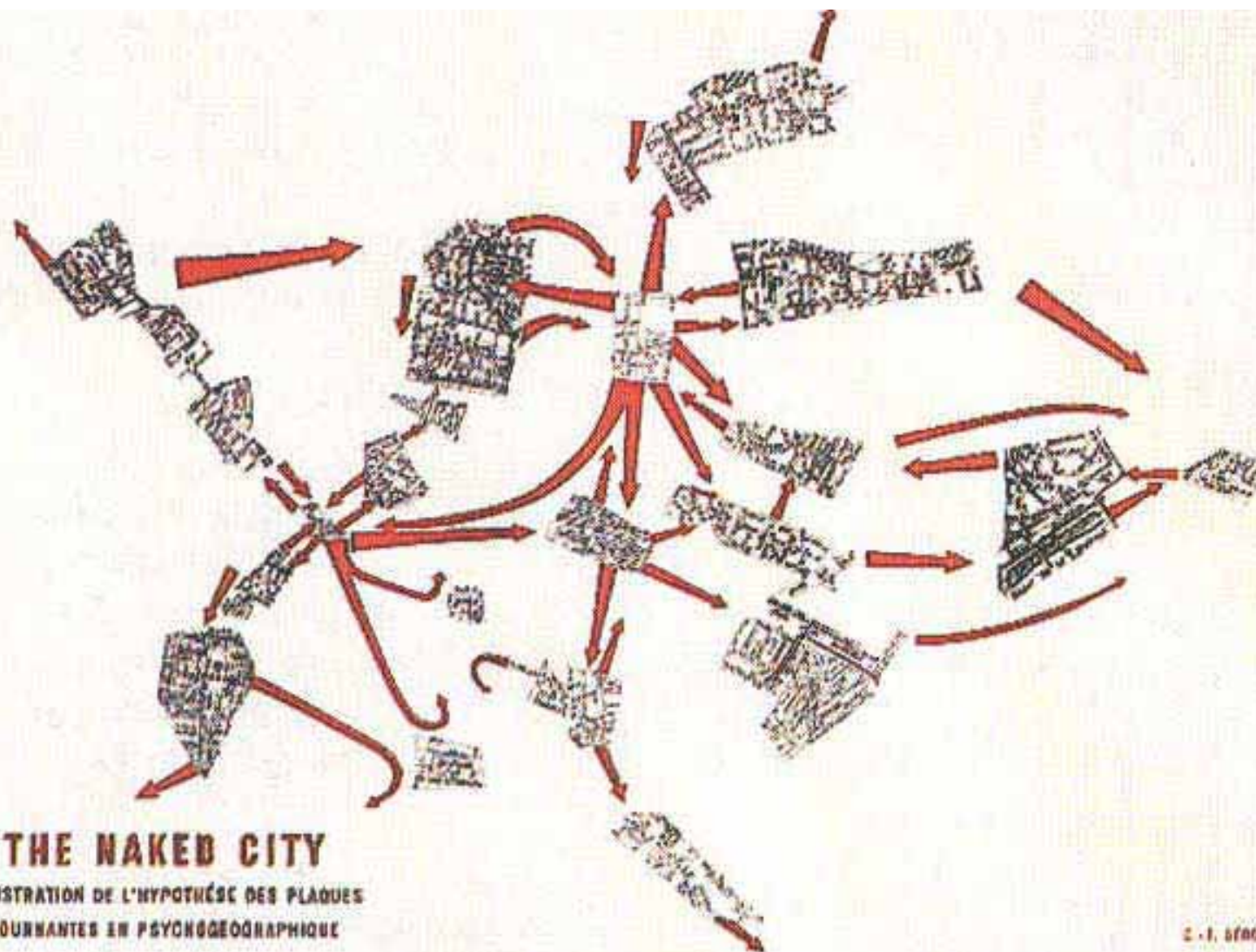












THE NAKED CITY

ILLUSTRATION DE L'HYPOTHÈSE DES PLAQUES
TOURNANTES EN PSYCHOGÉOGRAPHIQUE

2 - 1. 6765

Situazionismo

Da Wikipedia,

L'Internazionale Situazionista è un movimento rivoluzionario sia in campo politico che artistico, nato il 28 luglio del 1957 a Cosio di Arroscia, in provincia d'Imperia, dalla fusione di alcuni componenti dell'Internazionale Lettrista, del Movimento Internazionale per una Bauhaus Imaginista, o più brevemente MIBI, del Movimento CO.BR.A. e del Comitato Psicogeografico di Londra.

Programma dell'Internazionale Situazionista è il creare situazioni, definite come momenti di vita concretamente e deliberatamente costruiti mediante l'organizzazione collettiva di un ambiente unitario e di un gioco di eventi. Le situazioni vanno create tramite l'Urbanismo Unitario, un nuovo ambiente spaziale di attività dove l'arte integrale ed una nuova architettura possano finalmente realizzarsi. I situazionisti si propongono di inventare giochi di una nuova essenza, ampliando la parte non–mediocre della vita, diminuendone, per quanto possibile i momenti nulli.

Concetti fondamentali del programma dell'Internazionale Situazionista al momento della fondazione furono il già citato Urbanismo Unitario, la psicogeografia, con l'esplorazione pratica del territorio attraverso le derive, e l'idea del potenziale rivoluzionario del tempo libero.

On bullicierait le vieux monde

le siège périlleux

on n'entre pas seul dans

le chevalier entre seul en lice

la tension de l'esprit en forces
tourmentés d'un cœur qui lui
trépidait et angoussait

Yo-hu-hu ! et une bouteille de rhum !

les sociétés secrètes et leurs agissements

Les rentillements de fortune se font éternels
pour les uns aux autres, et ils ont raison

— Allons, Cochon-Rôti, donne-nous un refrain,
lança quelqu'un.
— Celui de jadis, cria un autre.
— Bien, camarades, répondit Long John, qui se
tenait auprès d'eux, reposant sur sa béquille.
Et aussitôt il attingua l'air et les paroles que je
connaissais trop :

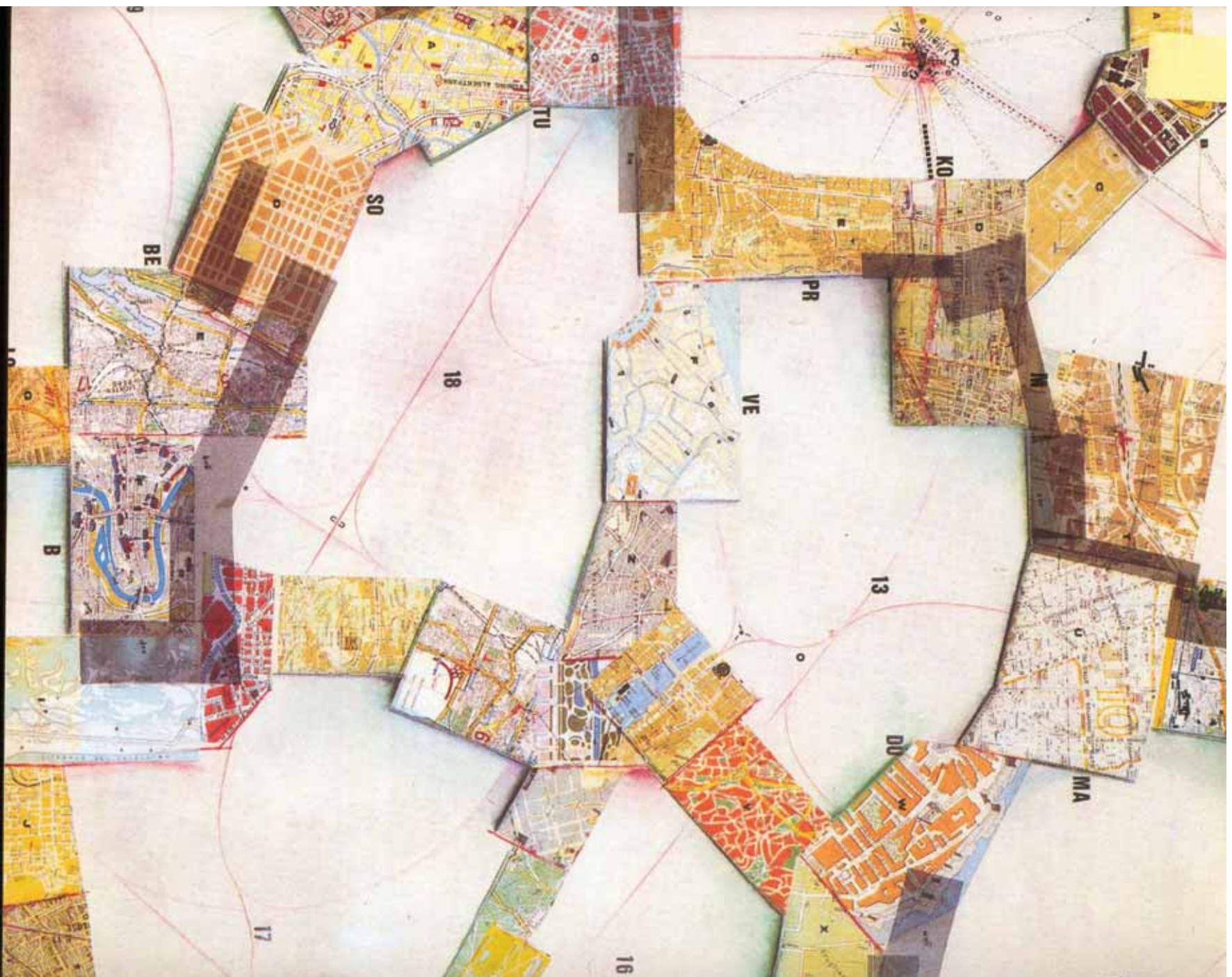
Nous étions quinze sur le coffre du mort...

Gilles

le double jeu de la comédie et du
drame, du drame et du divertisse-
ment, tout cela

Rien ne sarrête pour nous. C'est
nous est naturel, et quelquefois le plus contra-
inclination; nous brûlons de désir de





La réalisation aussi porte les marques de la jeunesse

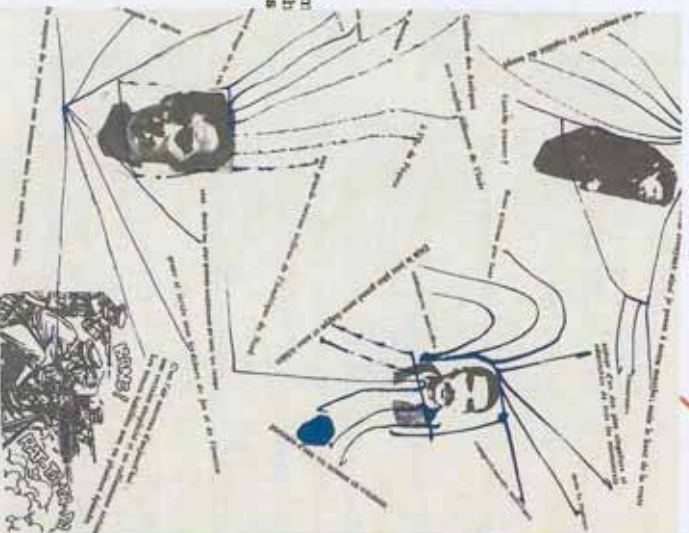
son terrible, magnifique et désespéré désordre

Tous les éléments du roman policier américain s'y retrouvent, violence, sexualité, cruauté, mais la scène

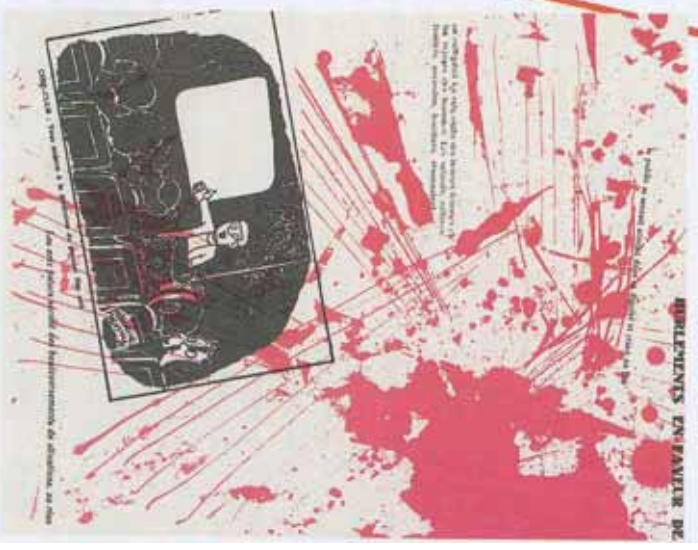
ou ce qu'on a coutume d'appeler ainsi, je ne la connais pas, je l'oublie, je ne la regarde pas, je ne sais pas ce que c'est

Montaggio di immagini tratte da:
Guy Debord, Asger Jorn,
Mémoires, 1959.

Dans cette m
c'est la recti
à travers ses



On pense à tant de choses à la fois,
tant de choses se présentent en nous,
résister à ce vertige. Comment
saillie en permanence?



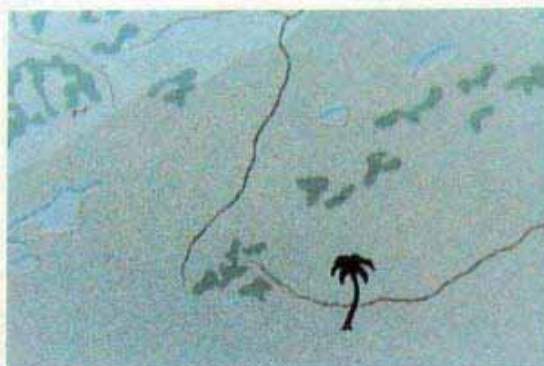
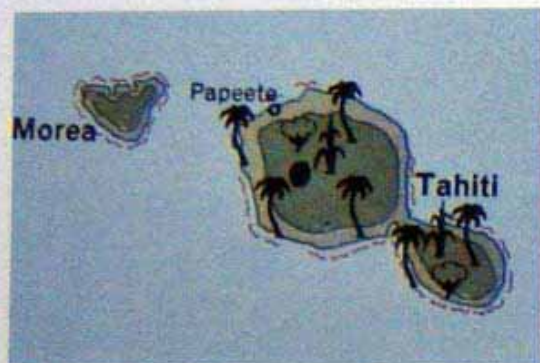
Barbara déchire son corsage ; elle a pas de soutien-gorge

Ainsi sous un visage riant, sous cet air de jeunesse qui semblait ne promettre que des jeux

LUIGI GHIRRI

ATLANTE

Testi di/Texts by Luigi Ghirri e Vittorio Savi



ATLANTE (1973)

L'atlante è il libro, il luogo in cui tutti i segni della terra, da quelli naturali a quelli culturali, sono convenzionalmente rappresentati: monti, laghi, piramidi, oceani, città, villaggi, stelle, isole. In questa totalità di scrittura e descrizione, noi troviamo il posto dove abitiamo, dove vorremmo andare, il percorso da seguire.

Il viaggio sulla carta geografica, peraltro caro a molti scrittori, penso sia uno dei gesti mentali più naturali in tutti noi, fin dall'infanzia. L'inevitabile associazione di idee, sovrapposizioni d'immagini, pensa poi automaticamente al resto.

In questo lavoro ho voluto compiere un viaggio nel luogo che invece *cancella* il viaggio stesso, proprio perché tutti i viaggi possibili sono già descritti e gli itinerari sono già tracciati.

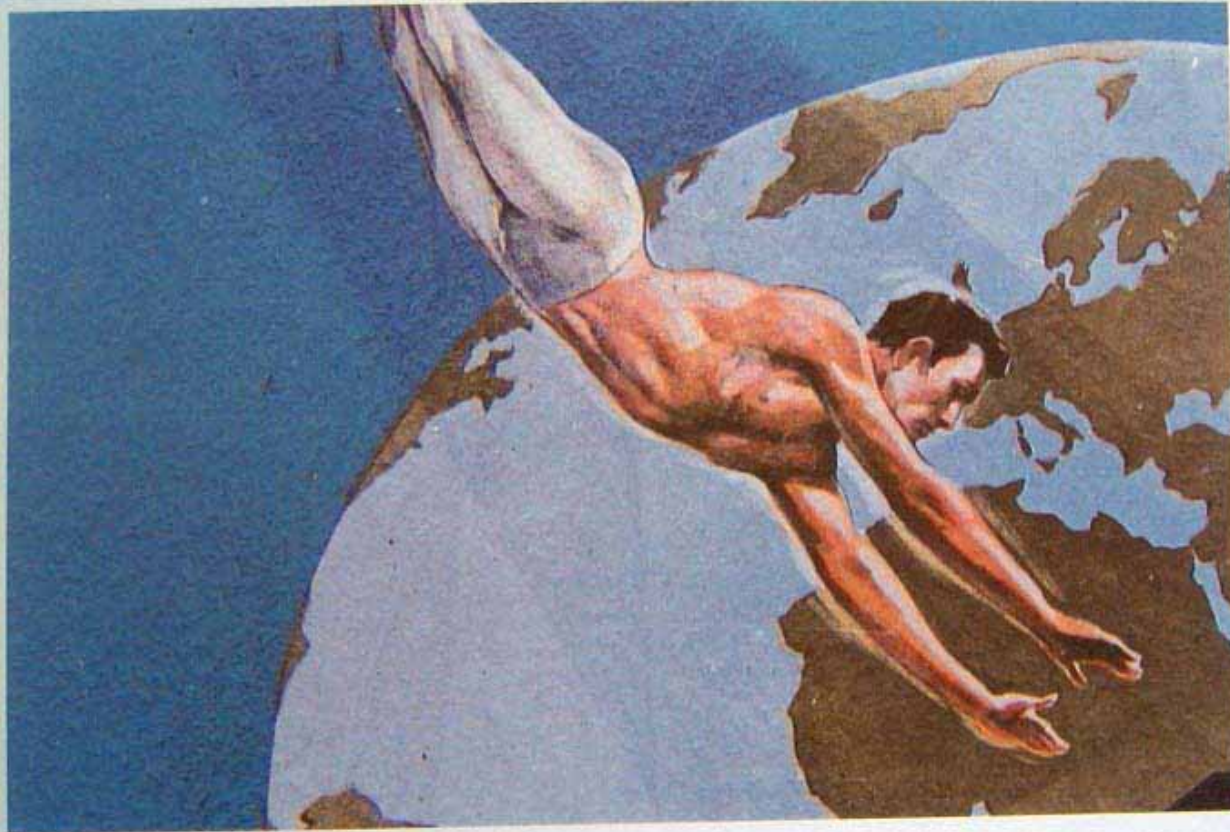
Le isole felici care alla letteratura e alle nostre speranze, sono ormai tutte *descritte*, e la sola scoperta o viaggio possibile, sembra quello di scoprire l'avvenuta scoperta.

Così analogamente il solo viaggio possibile sembra essere oramai all'interno dei segni, delle immagini: nella distruzione dell'esperienza diretta. Se Oceano immediatamente ci rimanda a infinite possibili immagini che noi possediamo mentalmente, mano a mano che la scrittura sparisce, spariscono meridiani e paralleli, numeri, il paesaggio diventa "naturale", non viene più evocato, ma si dispiega davanti a noi, come se sotto i nostri occhi una mano avesse sostituito il libro con un paesaggio reale. È la fotografia in questo caso che con il suo potere di variare i rapporti con il reale, sempre, sposta i termini del problema evocando una naturalità "illusoria".

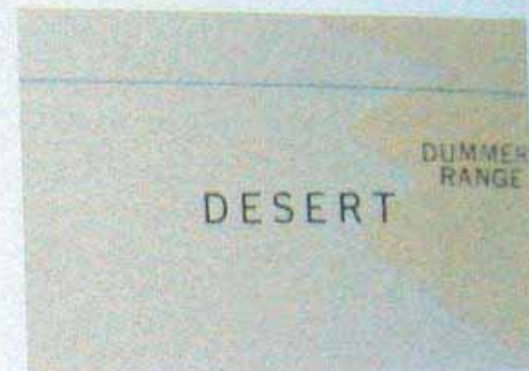
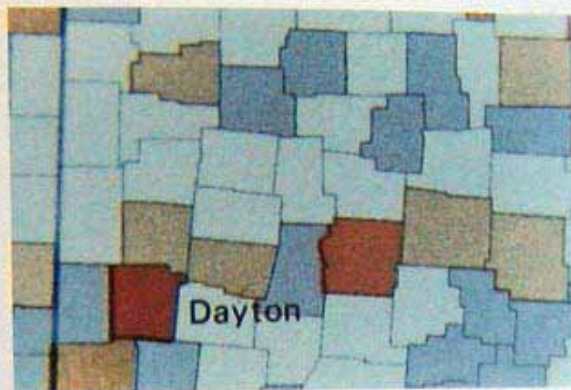
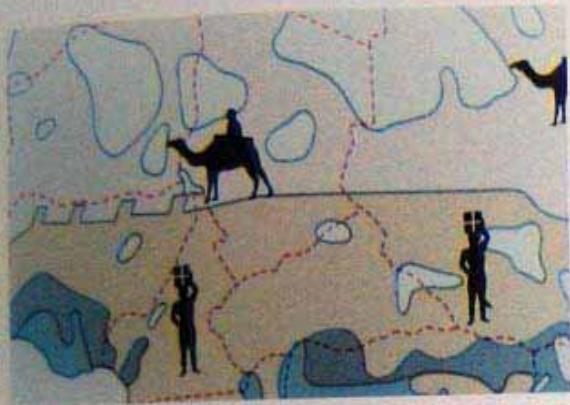
Il reale, la sua rappresentazione convenzionale in questo caso sembrano coincidere, la formulazione del problema si sposta, da quello della significazione a quello della immaginazione. Il viaggio è così dentro all'immagine, dentro al libro. I due analoghi, immagine nell'immagine, libro nel libro, ci riportano alle infinite possibili letture che ci sono sempre possibili anche all'interno del mondo più codificato, la già avvenuta esperienza apparentemente totalizzante si dispiega come nella frase di William

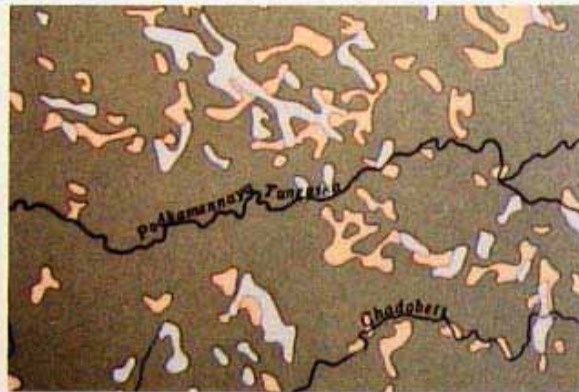
Blake chiarificatrice: *se le porte della percezione fossero ripulite tutte le cose sembrerebbero infinite.*

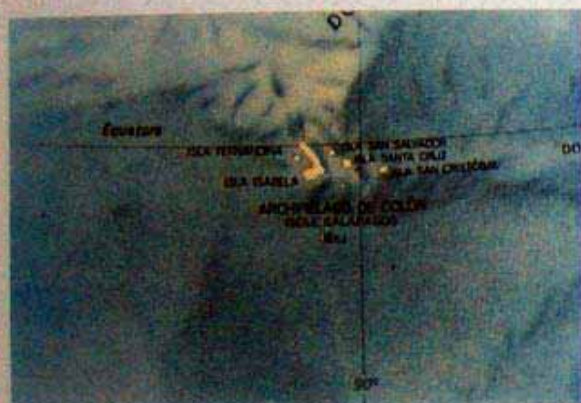
Luigi Ghirri

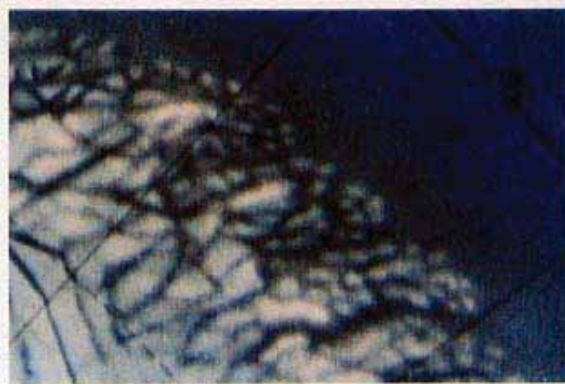


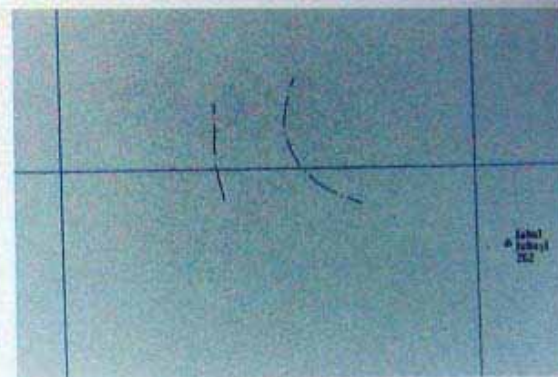
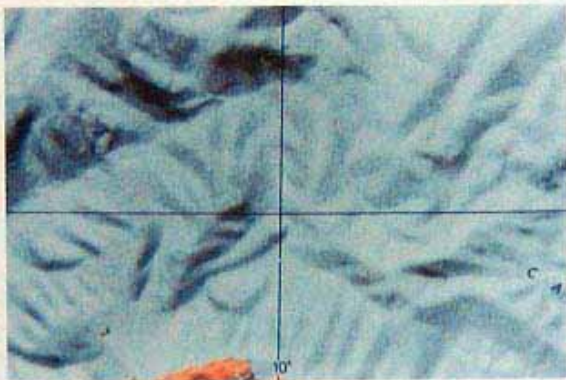
WEEK END

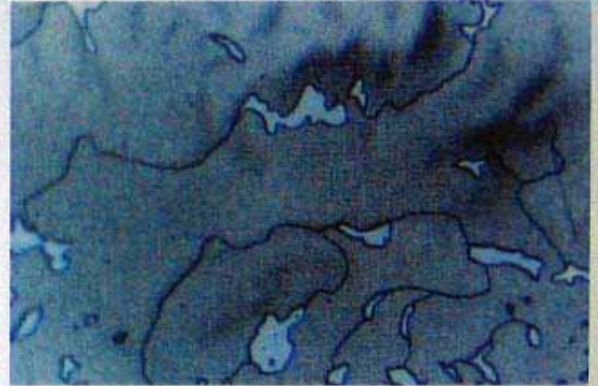






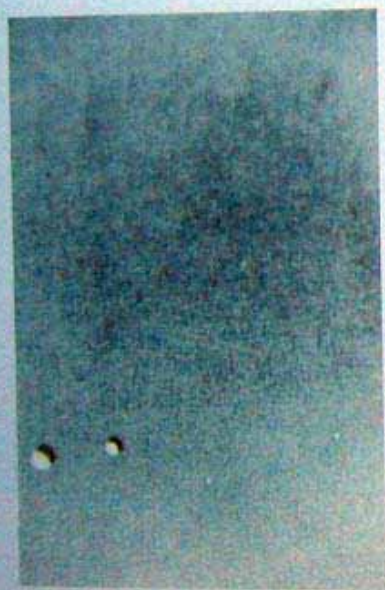




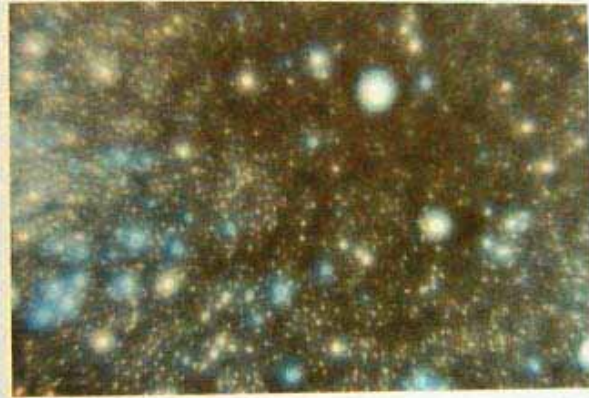


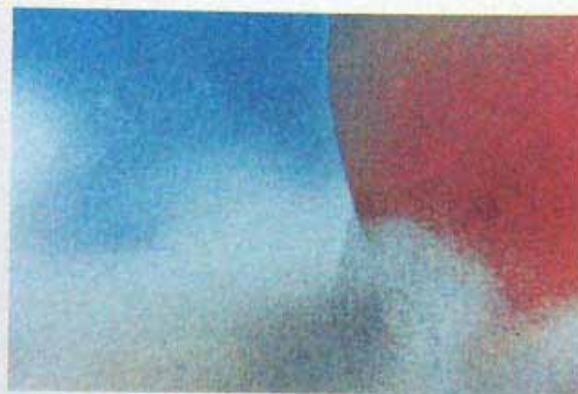












“

"La tua vita dipende un pò dalle tue scarpe; curale come si deve, e non perderai che un quarto d'ora al giorno"

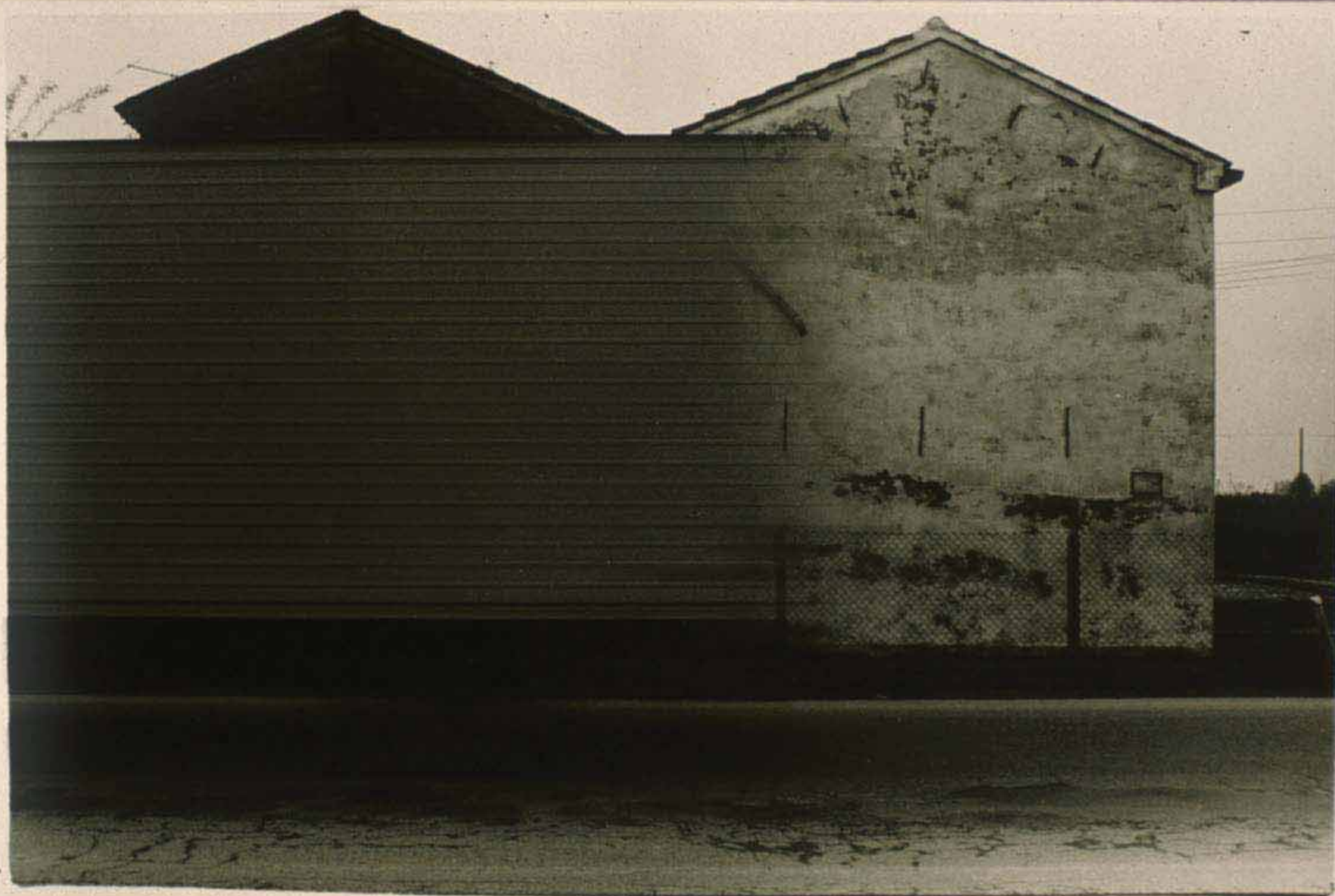
R. Daumal, Il Monte Analogo

In un recente seminario, Bernardo Secchi affermava, in modo provocatorio, che: "l'urbanistica si fa coi piedi". La fase iniziale del lavoro dell'urbanista è "camminare attraverso", "metterai in ascolto".

Durante un viaggio recente attraverso la Polonia, Marco Venturi mi ricordava che le ultime composizioni di Luigi Nono hanno per titolo un testo scritto da un anonimo sul muro della cattedrale di Toledo: "No hay caminos, hay que caminar", all'incirca: non hai strade, hai solo da camminare.

”

Guido Guidi
tracce



K-20-21

1946, 1900





THE KENTON, KENTON, 1945

THE KENTON, KENTON, 1945

THE KENTON, KENTON, 1945

1945



probabilmente, quanto più era consapevole del declinare delle sue facoltà visive.

Urbino, caposaldo del gusto fiammingo (le fonti parlano di un quadro di Van Eyck conservato fra i tesori del Palazzo), città diventata per volontà di Federico il laboratorio sperimentale più avanzato d'Italia, luogo di libero confronto delle grandi culture artistiche d'Europa (Paolo Uccello accanto a Giusto di Gand, gli arazzi di Bruges e le tarsie di Benedetto da Maiano), rappresentò per il pittore di Borgo l'occasione a lungo cercata.

Il punto di forza della pittura fiamminga, e la ragione principale dell'ammirazione che riscosse in tutta Europa, non era solo la suprema perspicuità nella rappresentazione del reale (grazie anche all'utilizzo degli specialismi tecnici, i pigmenti oleosi, che tale vocazione rendevano possibile), ma era la capacità di fare apparire contemporaneamente veri "l'infinitamente lontano e l'infinitamente vicino" (Panofsky 1958), attraverso le risorse virtualmente illimitate della percezione ottica e della definizione luminosa.

La *Pala di Brera* è il risultato più alto di questa sfida ultima che intendeva ridurre a sintesi l'ordine misurabile del

mondo e il miracolo del Vero continuamente trasmutante per effetto della luce, la ragione prospettica e l'emozione dello sguardo a lunga posa.

Un ultimo sguardo

Fino a ora abbiamo considerato questo dipinto sotto l'aspetto dei suoi significati iconografici e dei suoi valori storici e documentari. Prima di lasciarlo (e nella certezza di tornarci ancora perché i grandi capolavori dell'arte sono indimenticabili e quindi obbligano a una frequentazione ripetuta e protratta nel tempo), guardiamolo sotto l'aspetto della pura gioia degli occhi.

La *Pala di Brera* è uno specchio delle meraviglie ed è una attrazione fatale. Occorre entrarci in silenzio, comprenderne la maestà, la calma, lo splendore e poi affidarsi al piacere di guardare. Lo sguardo del riguardante deve cercare di identificarsi, in qualche misura, con lo sguardo del pittore che è uno sguardo "a presa totale". Uno sguardo lento, distaccato e allo stesso tempo partecipe; infallibile nella percezione del vero e tuttavia capace di emozionarsi di fronte al "miracolo".

Perché è un "miracolo" (cosa meravigliosa, cioè, tale da

stupire e da commuovere) quello che accade, sotto i nostri occhi, quando la luce tocca le cose.

Accade, per esempio, che le superfici specchianti dell'elmo del condottiero riflettano, in un lampo di rosso, il veluto dell'elsa della sua spada. Accade che l'oro e il cristallo di rocca di cui è fatta la croce presentata da san Francesco brillino, contro il grigio della tunica, di un fulgore diverso rispetto alle perle e ai monili degli angeli e al corallo che cinge il collo del Bambino addormentato, perché diversa è l'incidenza della luce.

Accade che il blu notte del manto della Vergine ospiti, nelle pieghe, abissi meravigliosi di ombre colorate e che tutti i grigi, gli azzurro-cenere e i bruno-malva del mondo vivano nei marmi dell'abside; dove l'ombra e la luce configgono per un primato che solo il trascorrere dell'ora meridiana nel quadrante del cielo potrà decidere.

Come vedremo fra due secoli in Vermeer van Delft, Piero della Francesca ci insegna che la pittura è la contemplazione delle cose nel tempo sospeso. Come Vermeer, Piero della Francesca sa (lo ha capito fino in fondo a Urbino lavorando alla pala oggi a Brera) che il "miracolo" delle cose visibili è un'apparizione subitanea continuamente

mutante nel trascorrere del tempo. Fra un attimo il lampo rosso riflesso nell'elmo di Federico non ci sarà più o non sarà più lo stesso perché sarà cambiata l'incidenza della luce e sarà cambiato, nell'inarrestabile flusso del tempo, lo sguardo del pittore.

Come non ci si può bagnare due volte nello stesso fiume così non si può guardare due volte la stessa cosa. Per fermare il "miracolo" dell'apparenza fenomenica e consegnarlo all'eternità che solo l'arte può garantire, bisogna fermare il tempo. È quello che ha fatto Piero della Francesca a Urbino lavorando alla pala votiva di Federico da Montefeltro, negli anni fra il 1472 e il 1474.