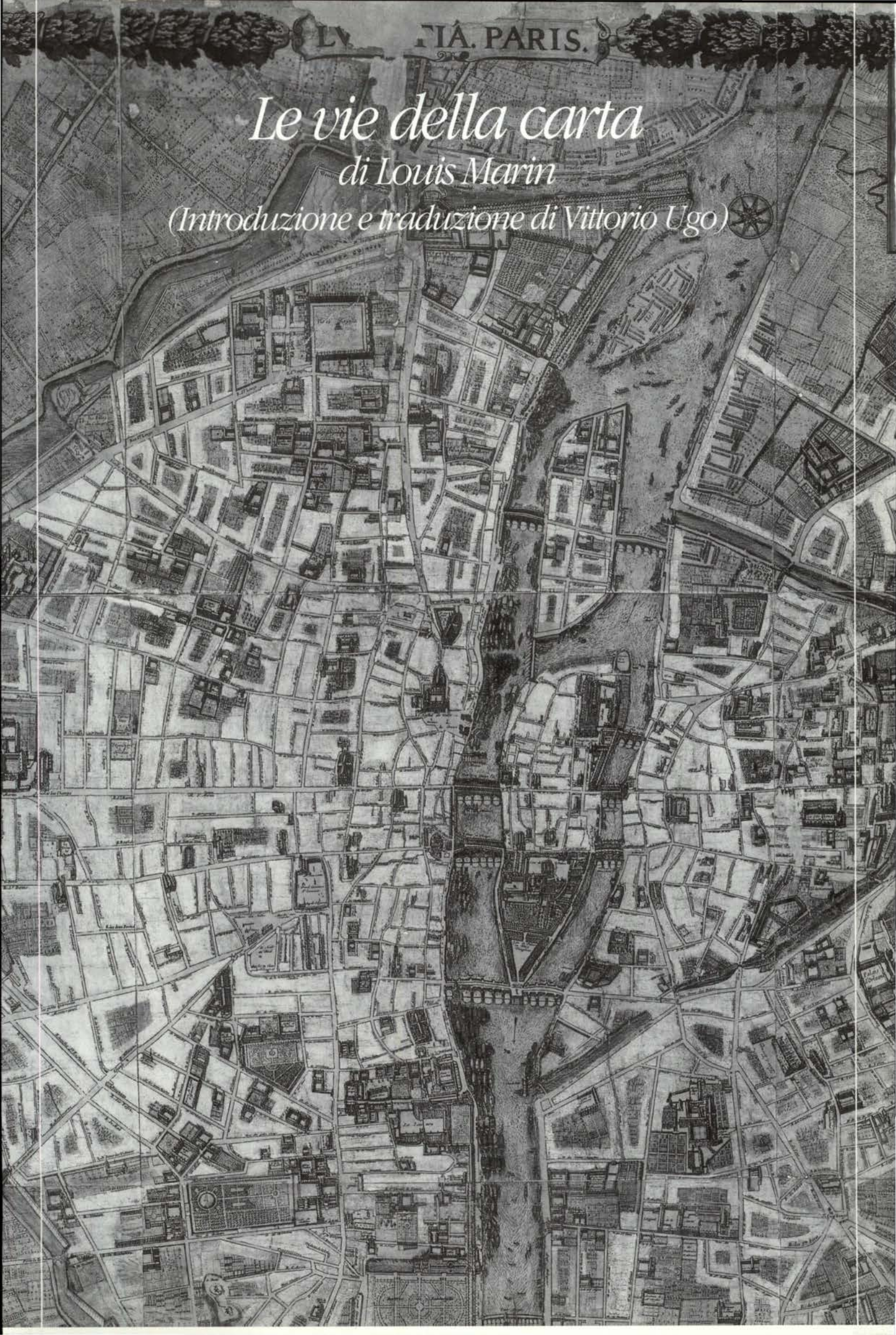
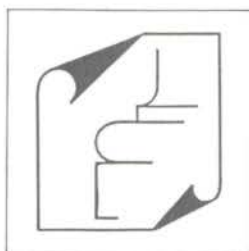


LV. PLAN. PARIS.

Le vie della carta
di Louis Marin

(Introduzione e traduzione di Vittorio Ugo)





Traduttore-traditore; lo si sa. Ma quando il testo originale è di Louis Marin, nonostante la prossimità del francese con l'italiano, il tradimento è un crimine che si rischia di commettere ad ogni rigo. Come

per quasi tutti gli studiosi che prediligono l'Âge classique, infatti, per Marin la questione del linguaggio (e dei linguaggi), della loro forma, dei loro giuochi, delle loro significative esattezze ed ambiguità, delle loro possibilità di scambio, delle condizioni di traducibilità reciproca... è assolutamente centrale nella definizione del problema dell'elaborazione critica del pensiero, del *λογος* e della conoscenza dei suoi limiti. Non a caso, la *Logique de Port-Royal*, «testo capitale del pensiero classico della rappresentazione», fornisce la citazione iniziale che consente di impostare con decisione il rapporto fra realtà, discorso e loro rappresentazioni. E la sapiente elaborazione letteraria del testo – con tutti i rischi che fa correre al traduttore – appare ancor più interessante in questa sede – una rivista di «disegno» e dal titolo allusivamente «scientifico»: «XY» – nella quale la lettura non può che avvenire come in controluce, per spostamento, differenza e scarto, piuttosto che per contiguità, omogeneità ed analogia. Inoltre, il tema della cartografia presenta la singolarità di essere troppo spesso affrontato solo ai suoi due estremi della pura tecnica scientifica e della grafica estetizzante, per non richiedere un approfondimento ed un confronto con apporti critici esterni al campo rigidamente istituzionale.

La «carta», dunque, le sue «vie»; le sue *voies*. E subito il primo giuoco denso di significato: perché, in francese, *voie*-via è omofono di *voix*-voce; giuoco già abilmente proposto da Claude Lévi-Strauss nel suo *La voie des masques* (1). Così la carta è intimamente legata alle «vie», ai percorsi, al viaggio; ma ha anche una voce, narra, «fa segno». E



«fa segno» sia nel senso del segnalare, del comunicare, dell'informare, dell'ammiccare..., che in quello del costruire, del costituire, del formare, come dei mattoni opportunamente disposti «fanno un muro», tanti alberi «fanno una foresta» o un dato modo di vestire «fa chic». La carta nella sua positività scientifica e nella sua affermazione di legittimità e di potere (dei diversi poteri conniventi: del geometra, del Sovrano, del fruitore...); la carta come disegno grafico, rappresentazione e strumento di comunicazione, e la carta come disegno progettuale per l'affermazione e legittimazione di tali poteri; la carta come figura geometricamente esatta ed immagine mimetica del reale, e la carta come narrazione testuale infinita, come scrittura complessiva della città e del territorio: come «geografia».

La dimensione semantica, irrilevante come chiave interpretativa (ed ancor meno progettuale) dell'architettura costruita, diviene essenziale per verificare le condizioni di apparizione del senso nel disegno, per mostrare in qual modo questo interagisca intimamente col testo linguistico e con la storia. Altrimenti – parodia attuale di tante inutili campagne di rilevamento – non rimane che l'assurdo limite della celebre «Carta» borghesiana (già altrove citata dallo stesso Marin(2)), che i Colleghi dei Cartografi imperiali finirono per redigere alla scala 1:1, prima che venisse «abbandonata all'Inclemenza del Sole e degli Inverni» ed abitata da «Animali e Mendichi»: carta inutile non tanto perché, «coincidendo punto per punto con l'Impero», lo replicava acriticamente senza consentirne la conoscenza che solo uno sguardo sintetico e teorico può dare, quanto perché «il rigore della scienza» che la sua stessa geometria ostentava era in realtà null'altro che la cancellazione sia del soggetto percipiente, che della storia nel suo complesso: storia naturale dell'occhio che guarda e del paesaggio agreste che vive, e storia degli uomini che costruiscono, trasformano e conferiscono senso a quel paesaggio.

Così vi è un interscambio fra la psicologia del soggetto (ma, in francese, *sujet* significa egualmente «suddito»: del «più potente Sovrano della terra», ma anche della disciplina geometrica) che osserva oggi la carta e ne legge i testi e quella di chi la redasse scientificamente, di chi poté osservarla e confrontarla nel 1652, di chi osservò il paesaggio dal vero e, infine, quella dei cinque personaggi che, nella carta stessa, sono rappresentati nell'atto di osservarlo. Scambi di sguardi, di competenze, di ruoli, di poteri, all'interno del potere assoluto del Sovrano che la geometria – ed il suo soggetto-suddito geometra rilevatore – conferma scientificamente tramite l'ausilio degli «Strumenti matematici». Potere unificante del sistema assoluto, senza contraddizioni, che si conferma nelle gerarchie evidenti che la rappresentazione istituisce.

Ecco a quali condizioni, nel secolo che vede la nascita e l'affermazione della scienza e della logica moderne, il senso acquisisce il diritto di scaturire pienamente e con chiarezza dalla «carta», affermandosi come principio e proposizione verifi-

(1) C. Lévi-Strauss, *La voie des masques*, Plon, Paris, 1979.

(2) Cfr. L. Marin, *Utopiques: jeux d'espaces*, Éd. de Minuit, Paris, 1979; cap.11 «L'utopie de la carte». Ma l'intero volume è di grande interesse ai fini della nostra problematica. Il testo di J.L. Borges è notoriamente il brevissimo «Del rigore della scienza», in *Historia universal de la infamia*, Emecé, Buenos Aires, 1954.

Figura a sinistra: «È l'Italia».