

CENTRO ITALIANO PER GLI STUDI STORICO-GEOGRAFICI

GEOSTORIE

BOLLETTINO E NOTIZIARIO



Anno XXIV – nn. 1-2

GENNAIO-AGOSTO 2016

Geostorie. Bollettino e Notiziario del Centro Italiano per gli Studi Storico-Geografici
Periodico quadrimestrale a carattere scientifico – ISSN 1593-4578
Direzione e Redazione: c/o Dipartimento di Studi Umanistici
Via Ostiense, 234 - 00144 Roma - Tel. 06/57338550, Fax 06/57338490
Autorizzazione del Tribunale di Roma n. 00458/93 del 21.10.93

Direttore responsabile: CLAUDIO CERRETI
Direttore del Comitato editoriale: ANNALISA D'ASCENZO
Comitato editoriale: ANNALISA D'ASCENZO, ARTURO GALLIA, CARLA MASETTI
Comitato scientifico: CLAUDIO CERRETI, ANNALISA D'ASCENZO, ELENA DAI PRÀ, ANNA
GUARDUCCI, CARLA MASETTI, LUCIA MASOTTI, PAOLA PRESENDA, MASSIMO ROSSI, LUISA
SPAGNOLI

Stampa: Copyando srl, Roma
Finito di stampare: gennaio 2017

COMITATO DI COORDINAMENTO DEL CENTRO ITALIANO
PER GLI STUDI STORICO-GEOGRAFICI, PER IL TRIENNIO 2014-2016

<i>Ilaria Caraci</i>	Presidente onorario
<i>Carla Masetti</i>	Coordinatore centrale
<i>Massimo Rossi</i>	Coordinatore della sezione di <i>Storia della cartografia</i>
<i>Paola Presenda</i>	Coordinatore della sezione di <i>Storia della geografia</i>
<i>Anna Guarducci</i>	Coordinatore della sezione di <i>Geografia storica</i>
<i>Elena Dai Prà</i>	Coordinatore della sezione di <i>Storia dei viaggi e delle esplorazioni</i>
<i>Lucia Masotti</i>	Responsabile per i rapporti con gli enti stranieri
<i>Luisa Spagnoli</i>	Responsabile per i rapporti con gli enti italiani
<i>Annalisa D'Ascenzo</i>	Segretario-Tesoriere
<i>Carlo Gemignani</i>	
<i>Maria Mancini</i>	
<i>Silvia Siniscalchi</i>	Revisori dei conti

I testi accolti in «Geostorie» nella sezione «Articoli» sono sottoposti alla lettura preventiva (peer review) di revisori esterni, con il criterio del “doppio cieco”.

La responsabilità dei contenuti dei saggi, ivi comprese le immagini ed eventuali diritti d'autore e di riproduzione, è da attribuire a ciascun autore.

In copertina:
Planisfero di Vesconte Maggiolo, Fano, Biblioteca Federiciana

INDICE

<i>Annalisa D'Ascenzo</i>	Nota di prefazione al numero monografico	p. 7
<i>Luisa Rossi</i>	Presentazione	pp. 9-10
<i>Luisa Rossi</i>	Il segno e il colore. Il paesaggio sotto la lente della topografia fra Sette- e Ottocento	pp. 11-60
	Le signe et la couleur. Le paysage sous la loupe de la topographie entre XVIII ^e et XIX ^e siècle	
<i>Nicolas Verdier</i>	Aux limites de la figuration cartographique. Le paysage comme lieu de la séparation entre vue et carte	pp. 61-78
	Ai limiti della figurazione cartografica. Il paesaggio come luogo di separazione fra veduta e carta	
<i>Valentina De Santi</i>	<i>Reconnaissances militaires</i> e geologia. Jean-Jacques Marie Augustin Leblanc e l'attività topografica del Depot des Fortifications	pp. 79-96
	<i>Reconnaissances militaires et géologie.</i> Jean-Jacques Marie Augustin Leblanc et l'activité topographique du Dépôt des Fortifications	

<i>Carlo A. Gemignani</i>	Carte e cartografi sull'appennino Ligure-emiliano. La strada di Cento Crocì nei progetti Di Matteo e Panfilio Vinzoni e di Pierre-Paul De Cotte	pp. 97-122
	Maps and cartographers on ligurian- emilian appennine. The road of Cento Crocì in the projects of Matteo and Panfilio Vinzoni and Pierre-Paul De Cotte	
<i>Luisa Rossi</i> <i>Carlo A. Gemignani</i>	Cartografie nel romanzo contemporaneo	pp. 123-133
NOTE BIBLIOGRAFICHE		pp. 135-148

LUISA ROSSI, CARLO A. GEMIGNANI

CARTOGRAFIE NEL ROMANZO CONTEMPORANEO¹

Il passait ses journées penché sur une carte de la forêt de Compiègne comme si ç'avait été la carte de Tendre, s'entourait de photographies du château de Pierrefonds
(MARCEL PROUST, *Du côté de chez Swann*, 1913)

Se Marcel Proust è stato interpretato come il caso letterario più interessante di “resistenza” alle carte – qualche cenno, comunque interessante, qua e là nella *Recherche*, opera peraltro intensamente “lavorata” dallo spazio – la carta come motivo di ispirazione, come potente metafora, come raffigurazione di una geografia interiore, ha attraversato la letteratura mondiale, da Madame de Scudéry a Borges, da Stevenson a Calvino e tanti altri. Si inseriscono in questa linea, anzi, se pure in modo assai diverso, mettono la carta al centro della loro trama due recenti romanzi usciti a poca distanza l'uno dall'altro. Il primo è *La carte et le territoire* di Michel Houellebecq (Paris, Flammarion, 2010, pp. 430).

Protagonista molto discusso della letteratura francese degli ultimi decenni per i suoi romanzi provocatori, non inquadrabile in categorie come “destra” e “sinistra”, ammiratore di Robespierre, il più vicino alla *fraternité* che è la cifra della suo pensiero – «Maximilien Robespierre, je t'aime» (*Extension du domaine de la lutte*, p. 126) – nel 2010 Michel Houellebecq si è guadagnato con *La carte et le territoire* il prestigioso premio letterario Goncourt. Un libro che sfiora il capolavoro, è stato scritto. Farneticante, fastidioso, furbesco, autocelebrativo a giudizio di altri e del suo collega Tahar Ben Jelloun. «Résolument classique et ouvertement moderne», recita la quarta di copertina.

Houellebecq racconta la vita dell'artista (fotografo e pittore) Jed Martin, un personaggio di finzione nel quale l'autore riversa non pochi tratti autobiografici, affiancandone le vicende a quelle di una serie di personalità prese in prestito dal mondo della politica, della scienza, della cultura, dei media. Fra questi, se stesso: il personaggio Houellebecq diventato, dalla seconda parte del volume (organizzato in tre parti), co-protagonista. Un autoritratto in cui l'autore si diverte a confermare l'immagine di misantropo e dissacratore che si ha di lui, tanto da inventare la propria fine per mano di un raffinato assassino che lo fa “letteralmente” a pezzi.

¹ A Luisa Rossi di deve la rilettura del romanzo di Houellebecq; Carlo A. Gemignani si è dedicato all'analisi del lavoro di Giacomini.

Delitto a parte (allusivo della vivisezione cui i romanzi di Houellebecq sono sottoposti?) i riferimenti autobiografici al quadrato, se non alla *n* – come è stato scritto l'autore si moltiplica nei vari personaggi che ne diventano altrettanti avatar – sono dunque distribuiti lungo l'intera narrazione. Mescolando invenzione e realtà e intrecciando continuamente le scale di osservazione e di riflessione che danno corpo al racconto, Houellebecq prende di mira l'ambiente professionale del protagonista (gallerie, mostre, critici), la società francese, quell'ipermercato totale che è diventato il pianeta.

Non è questa, evidentemente, la sede per un'analisi di carattere letterario del romanzo. Il quesito è, invece: in che senso esso è interessante per il geografo? La chiamata in causa della nostra disciplina vi si impone attraverso vari artifici discorsivi. Talvolta è diretta, inserita nel racconto in modo apparentemente casuale: «Au départ, j'ai fait des études de géographie. Puis j'ai bifurqué vers la géographie humaine. Et maintenant je suis dans l'humain tout court», dichiara, nel presentarsi, l'*attachée de presse* incaricata di promuovere l'artista nei media (p. 79). In altre occasioni i riferimenti sono sostanziali, come avviene con il motivo delle carte Michelin, su cui tornerò. In ogni caso l'appello a linguaggio, contenuti, dispositivi geografici è testimone di un interesse non banale dell'autore e, più in generale, di una visibilità della geografia che a me pare molto più diffusa nella cultura francese che da noi. Non sarà la sola, ma in questo radicamento della disciplina fra i francesi non deve essere estranea una tradizione scientifica che a suo tempo non ha negato le connessioni con la storia. A proposito del ruolo di Lucien Febvre in merito, mi pare che nel suo più recente studio Massimo Quaini abbia fatto una chiarezza “definitiva”.

Tanto per cominciare, *La carte et le territoire* è “geografico”, evidentemente, per il titolo che Houellebecq ha ripreso dallo scienziato e filosofo polacco-americano Alfred Korzybski (*Une carte n'est pas le territoire: Prologomènes aux systèmes non aristotéliens et à la sémantique générale*: traduzione francese nel 2007). Teorico della semantica generale (*Science and Sanity*, 1933), Korzybski ha influenzato anche lo scrittore americano della *beat generation* William S. Burroughs, Gaston Bachelard, Henri Laborit e il “padre” della geopoetica Kenneth Wite.

Poi, il romanzo di Houellebecq è geografico, anzi, topografico, per il modo in cui l'autore vi tratteggia il teatro delle vicende narrate. Jed Martin e compagni di muovono in uno spazio ben definito, che è quello della Francia e della sua capitale (con pochi sconfinamenti in altri luoghi funzionali allo svolgimento della narrazione). Siamo lontani dalle ampie descrizioni d'ambiente che hanno sollecitato alcuni geografi a interessarsi consistentemente di questo settore dei cultural studies. E comunque, mai lungamente collocate da Houellebecq in primo piano, la campagna francese come la capitale del paese si impongono al lettore: è il continuo *bouger* di Jed Martin nelle autostrade, nelle stazioni di rifornimento, negli aeroporti, nei villaggi rurali in trasformazione, negli arrondissements, boulevards, banlieues parigini che restituisce lo spazio di una Francia topografica, contemporanea e, per alcuni aspetti, diacronica nel

confronto oggi/ieri (e non mancano neppure brevi digressioni geostoriche, come quella sulla cittadina di Bouvais, per cui Houellebecq è stato criticato di plagio avendo, si è detto, copiato pari pari da Wikipedia).

Lo spazio vissuto è dunque una sorta di mappa sulla quale il poco intraprendente e solitario Jed Martin svolge la sua quotidianità: la ricerca di un introvabile idraulico nel quartiere, la cena con il vecchio padre al ristorante la notte di Natale, la visita allo scrittore/personaggio Houellebecq nel suo ritiro agreste e così via.

Al vagare del protagonista nello *spazio reale* (del romanzo) è anche legata l'attenzione da lui improvvisamente prestata allo *spazio rappresentato* con la conseguenza di uno straordinario successo artistico. Trovandosi sulla «A20, une des plus belles autoroutes de France, une de celles qui traversent les paysages ruraux les plus harmonieux» (p. 53) – l'autostrada che attraversa Centre-Val de Loire, Limousin et Midi-Pyrénées – in occasione di una sosta per rifornirsi di carburante, Jed Martin acquista una carta Michelin.

«C'est là, en dépliant sa carte, à deux pas des sandwiches pain de mie sous cellophane, qu'il connut sa seconde grande révélation esthétique. Cette carte était sublime; bouleversé, il se mit à trembler devant le présentoir. Jamais il n'avait contemplé d'objet aussi magnifique, aussi riche d'émotion et de sens que cette carte Michelin au 1/150 000 de la Creuse, Haute Vienne. L'essence de la modernité, de l'appréhension scientifique et technique du monde, s'y trouvait mêlée avec l'essence de la vie animale. Le dessin était complexe et beau, d'une clarté absolue, n'utilisant qu'en code restreint de couleurs. Mais dans chacun des hameaux, des villages, représentés selon leurs importance, on sentait la palpitation, l'appel, de dizaines de vies humaines, de dizaines ou de centaines d'âmes» (p. 54).

Da geografi, sarebbe interessante intervistare Houellebecq per capire meglio considerazioni che ci intrigano perché mettono in discussione l'idea di dispositivo squisitamente funzionale e privo di forza visuale che di norma attribuiamo alla carta collocata nel cruscotto dell'auto. Di sicuro, la chiamata in causa delle carte Michelin serve all'autore come artificio letterario (amplificato nel titolo attribuito al romanzo).

In uno stato di «frénésie nerveuse», Jed acquista tutte le carte Michelin che può trovare (più di 150) e le fotografa, ma il gesto artistico non si ferma a questo: intervenendo su di esse con fotorshop ne esalta i contenuti, come nel caso della mappa in cui figura il villaggio di origine:

«Au premier plan étaient l'étang du Breuil et le village Châtelus-le-Marcheix. Plus loin, les roues qui sinuaient dans la forêt entre les villages de Saint-Goussaud, Laurière et Jabreilles-les-Bordes apparaissaient comme un territoire de rêve, féerique et inviolable. Au fond et à gauche de l'image, comme émergeant d'une nappe de brume, on distinguait encore nettement le ruban blanc et rouge de l'autoroute A20» (p. 65).

Quando, poi, esporrà le sue opere, Jed collocherà fianco a fianco

«une photo satellite prise aux alentours du ballon de Guebwiller et l'agrandissement d'une carte Michelin "Départements" de la même zone. Le contraste était frappant: alors que la photo satellite ne laissait apparaître qu'une soupe de verts plus ou moins uniformes parsemée de vagues taches bleues, la carte développait un fascinant lacs de départementales, de routes pittoresques, de points de vue, de forêts, de lacs et de cols. Au-dessus des deux agrandissements, en capitales noires, figurait le titre de l'exposition: LA CARTE EST PLUS INTÉRESSANTE QUE LE TERRITOIRE» (pp. 81-82).

Tecnicamente, si può osservare una sorta di scivolamento nella considerazione dei punti di vista, da quello (a volo d'uccello?) con cui trasforma la pura foto in "tableau" della prima citazione alla visione zenitale della seconda. Una visione, quest'ultima, «naturaliste et néopaienne par où nos contemporains s'épuisent à retrouver l'image de l'Absent [...] le point de vue d'un Dieu copartecipant aux côtés de l'homme, à la (ré)construction du monde» (pp. 83-84).

La "topografia" intesa, come dicevo, sia come realtà paesaggistica sia come rappresentazione, è il supporto ricco di senso della critica di Houellebecq alla post-modernità, critica che consente di iscrivere, a suo modo, lo scrittore nella compagine degli intellettuali di varia estrazione e posizionamento – penso a Bauman, a Latouche ecc., – che in questi anni hanno messo in mora l'ultimo volto assunto dal capitalismo (si veda in proposito Bernard Maris, *Houellebecq economiste*, 2014).

Se il "macchinismo" ha avuto subito i suoi critici (varrebbe la pena di rileggere il lavoro di Gina Lombroso, *Le tragedie del progresso. Origine, ostacoli, trionfi, sconquassi del macchinismo*, Torino 1930), l'età post-industriale trova in Houellebecq un convinto detrattore. Egli non rimpiaange, come molti, la tradizione (interpretata da uno scrittore dimenticato come Jean-Louis Curtis) «du chorizo, du saussisson, du pain de campagne» (p. 169). Attraverso la figura di Jed egli esprime invece con chiarezza la sua «nostalgie du monde moderne, de l'époque où la France était un pays industriel», fatto fuori in pochissimi anni dal «diktat irresponsable et fasciste des responsables des lignes de produit» che hanno trasformato la vita del consumatore «en une quête épuisante et désespérée, une errance sans fin entre des linéaires éternellement modifiée» (p. 171).

La postmodernità "liquida" che sposta continuamente in avanti la soglia dell'imposizione dei consumi non risparmia, anzi, colpisce in modo particolare il territorio e le regole che hanno lungamente governato i rapporti città-campagna. Houellebecq disegna la parabola delle utopie sociali e territoriali che rimandano a Chales Fourier e William Morris, richiama il pessimismo dei padri dell'economia politica (Adam Smith, Ricardo, Malthus) che già avevano intuito la divisione del lavoro alla scala planetaria, dichiara il fallimento del marxismo (p. 221).

Nel romanzo, quello del territorio è un tema centrale che (nel decimo capitolo della seconda parte) lo scrittore approfondisce attraverso la figura del padre di Jed, architetto formatosi sugli alti ideali della sua disciplina,

convertitosi a scelte più materialmente appaganti, e arrivato lucido a una vecchiaia solitaria e disincantata. Le pagine dedicate alla scelta paterna dell'eutanasia e alla descrizione del disanimato angolo di Svizzera che l'ha resa praticabile, sono riconosciute notevoli anche da un convinto detrattore di Houellebecq come Ben Jelloun. Non è difficile leggere in questo gesto il suicidio del capitalismo che, tradendo le sue premesse manifatturiere, decreta la propria fine.

Molto più esplicitamente, i riferimenti alla professione dell'anziano architetto sono funzionali alla critica dissacrante di Houellebecq nei confronti dell'opera di Le Corbusier colpevole di avere aperto la strada, con la sua *Ville Radiense* (solo nel nome) a una città che tradiva le proprie premesse staccando, costringendolo a vivere nella «machine à habiter», l'uomo dal suolo. Come sono funzionali ai colpi di penna icastici che si abbattano di frequente (e non senza ironia) sul turismo dei villaggi di vacanze dei quali la pubblicità promette «l'essence de l'habitat méditerranéen» (p. 48).

«Vous avez ici [l'isola di Hvar, in Croazia] les plaines de lavande, les vieux arbres d'oliviers et les vignes en harmonie unique, et donc le visiteur qui voudrait s'approcher de la nature [...] goûtera le véritable vin ordinaire au lieu du champagne, il chantera une vieille chanson populaire de l'île et il oubliera de la routine quotidienne» (p. 29).

Analoghe considerazioni sono riservate alla Francia, divenuta essa stessa, avendo perduta buona parte della sua capacità manifatturiera, metà neo-agricola e metà *paradis touristique*. Le guide e soprattutto l'onnipotente Internet sono i megafoni ammiccanti delle sue creazioni «charcutières et fromagères», della sua cucina capace “di sublimare un *terroir* di una ricchezza infinita”, dei suoi guru dei fornelli abili nel comporre “sinfonie di legumi”, «synthèse hor normes de la tradition et du futurisme» (p. 101).

«On pouvait partager la satisfaction du propriétaire de *La Marmotte Rieuse*, lorsque il concluait sa note de présentation par cette phrase sereine et assurée: «Chambres spacieuses avec terrasse (baignoires à jacuzzi), menus séduction, dix confitures maison au petit déjeuner: nous sommes bel et bien dans un hôtel de charme» (p. 100).

Per la prima volta «depuis Jean-Jacques Rousseau – ironizza l'autore – la campagne était redevenue *tendance*» (p. 89). Intanto,

«les habitants traditionnels des zones rurales étaient presque entièrement disparu. Des nouveaux arrivants, venu des zones urbaines, les avaient remplacés, animés d'un vif appétit d'entreprise et parfois de convictions écologiques modérées, commercialisables» (p. 414).

Le vecchie dimore rurali signorili vengono assalite da «jeunes-vieux traders anglais à la retraite» i quali, dopo aver “investito” la Dordogne si sono sparsi

«par nappes en destination di Bordelais et du Massif central, progressant rapidement en s'appuyant sur les positions acquises, et avaient déjà investi le Limousin central; on pouvait attendre à brève échéance leur arrivée dans a Creuse» (pp. 59-60).

Salvo aspettarsi l'arrivo di una nuova generazione di ricchi, forniti di un benessere più solido perché "seduto" sulla produzione industriale, dalla Cina.

Sono questi e altri i caratteri dell'ultima faccia del capitalismo che hanno ridisegnato la mappa planetaria.

«Ainsi le libéralisme redessinait la géographie du monde en fonction des attentes de la clientèle, que celle-ci pour se déplace pour se livrer au tourisme ou pour gagner sa vie. À la surface plane, isométrique de la carte du monde se substituait une topographie anormale où Shannon était plus proche de Katowice que de Bruxelles, de Fuertaventura que de Bruxelles. Pour la France, les deux aéroports retenus par Ryanair étaient Beauvais et Carcassonne. S'agissait-il de deux destinations particulièrement touristiques? Ou devenaient-elles touristiques du simple fait que Ryanair les avait choisies?» (p. 152).

Dando voce a Jed Martin e ai personaggi collaterali, Houellebeck scrive il suo "saggio" sul mondo. «Jed consacra sa vie (du moins sa vie professionnelle) [...] à la production de la représentation du monde» (p. 39). E quando Houellebecq scrive che, del mondo, Jed Martin si pone l'ambizioso progetto di dare «une description objective» (p. 51) rimanda al realismo critico che ispira il secondo periodo della produzione artistica del protagonista.

«Le regarde que Jed Martin porte sur la société de son temps, est celui du ethnologue [...]. Dans ses titres comme dans sa peinture elle-même [...] il décrit le monde [...]. Il le fait dans une de ses oeuvres les plus abouties, Bill Gates et Steve Jobs s'entretenant du futur de l'informatique» (p. 189).

Nel quadro, i due giganti dell'informatica, dipinti da Jed (o meglio, raccontati da Houellebecq) con lo sfondo di un magnifico paesaggio californiano, sono i simboli di un atteggiamento opposto nei confronti del capitalismo: fiducia incrollabile nella sua bontà quella di Bill Gates per il quale «quels que soient les vicissitudes et les apparents contre-exemples le marché, au but du compte, a toujours raison, le bien du marché s'identifie toujours au bien général», mentre la fiamma del dubbio illumina lo sguardo di Job. «Deux partisan convaincus de l'économie de marché, deux facettes opposées du capitalisme, aussi différentes entre elles qu'un banquier de Balzac pouvait l'être d'un ingénieur de Verne (pp. 192-193).

Meditando sul destino del capitalismo e sulla *topologie* del mondo, Jed si addormenta, e sogna di trovarsi collocato in una carta: «Il était au milieu d'un espace blanc, apparemment illimité. On distinguait pas de lignes d'horizon, le sol d'un blanc mat se confondant, très loin, avec le ciel d'un blanc identique» (p. 153).

Esatto opposto sia delle mappe pulsanti di vita della sua opera artistica, sia dei paesaggi dell'infanzia che la tv trasmetteva in occasione del passaggio del *Tour* – «ces longs plans ennuyeux, en hélicoptère, qui suivaient le peloton avançant paresseusement dans la campagne» (p. 43) –, l'immagine della mappa bianca, dove terra e cielo di un bianco *mat* – opaco, spento – si confondono è, non meno dell'immagine conclusiva del romanzo, dove con la crisi dell'età industriale il pianeta ha finito per coprirsi totalmente di vegetazione, la metafora del «caractère périssable de toute industrie humaine» (p. 428).

Ancora “mappe” per un romanzo (Vittorio Giacomini, *La mappa*, Milano, Il Saggiatore, 2015, pp. 332) declinato questa volta quasi tutto al passato. Vittorio Giacomini si immerge nel primo Ottocento per raccontare la parabola esistenziale di un cartografo figlio della razionalità illuminista, costretto suo malgrado a scontrarsi con l'irriducibilità del mondo a sottomettersi a una logica universale, incarnata metaforicamente dall'arte da lui convintamente professata. Con quest'opera l'autore, giornalista e scrittore romano, si è guadagnato un posto tra i finalisti al premio Campiello 2015.

Le brevi note che seguono vogliono soprattutto tentare di mettere in evidenza quanto ci sia di “geografico” e di “cartografico” nell'opera di Giacomini, separando almeno in parte questi due elementi (veri motori della vicenda del protagonista) dalle quinte spaziali e dagli orizzonti narrativi che li rendono funzionali a un più ampio discorso sulla Storia, la Lingua, il Romanzo. Nel farlo siamo agevolati dalla larga disponibilità di recensioni, edite sui quotidiani o in rete, che dimostrano l'interesse che questo lavoro ha suscitato nel panorama culturale italiano, nonostante il tema (e il titolo) apparentemente destinati al ristretto orizzonte dei cultori di storia napoleonica o alla “setta” degli storici della cartografia. Possiamo quindi avviare il nostro breve discorso da un'intervista realizzata dalla RAI all'autore², l'ascolto della quale rende superfluo scrivere molte parole sulle idee originali che stanno a monte di un'opera letteraria nata – questo sì è interessante per noi – da una visita alla mostra della *Carte générale du théâtre de la guerre en Italie et dans les Alpes*, di Louis-Albert-Ghislaine Bacler d'Albe (1761-1824), cartografo personale di Napoleone poi anche direttore del *Dépôt de la guerre*, organizzata dal Museo napoleonico di Roma nel 2012.

Il protagonista, Serge Victor (il nome rimanda al rivoluzionario russo Victor Serge, 1890-1947) è un cartografo originario di Grenoble, “un ragazzo nato e cresciuto dentro alla cultura dei Lumi” che si ritrova per volontà di azione – ma da un punto di vista privilegiato, “dall'alto”, come i suoi studi prevedevano – a partecipare attivamente all'avventura napoleonica: dalla battaglia di Marengo fino all'incendio di Mosca. La sua ansia di cemento guerresco, di impresa diretta, si smarrirà presto su un terreno diverso, sarà infatti costretto dall'ordine diretto di Antoine-Christophe Saliceti a ricoprire il

² www.letteratura.rai.it/articoli/vittorio-giacomini-e-il-sogno-della-mappaperfetta/29215/default.aspx (consultato 8-02-2017).

cruciale – ma certo meno glorioso – ruolo di spia, coperto dalla ancor meno socialmente gratificante facciata di saltimbanco. La parabola esistenziale di Serge, gemmazione non solo della “grande” figura storica di Bacler d’Albe, di cui il “piccolo” cartografo grenoblese rappresenta l’alter-ego, ma anche del geografo visionario François W.C. Trafford (la cui opera principale, *La vista del mondo*, è stata ripubblicata criticamente nel 2013), si concluderà nelle letto di un ospedale parigino, non prima però di aver trovato l’amore nello zingaresco e magico rapporto con Zoraide, sperimentato le pene e le delusioni della Campagna di Russia, essersi riconvertito al mestiere di pittore-decoratore di ceramiche e, più universalmente, di aver constatato il peso del caso nel governo del mondo.

Romanzo di formazione e romanzo storico insieme dunque, in una prospettiva postmoderna. La metafora della mappa – racconta Giacopini nella citata video-intervista – doveva rappresentare il tentativo di compiere una doppia operazione: dare un ordine perfetto al mondo, in particolare all’Italia conquistata/liberata da Napoleone, quindi in una fase storica nella quale ciò sembrava possibile, e al tempo stesso fornire la fotografia della Rivoluzione nel momento in cui la Francia napoleonica aveva avviato il tentativo di esportarne i valori, non più con la forza delle idee ma con quella delle armi. Il romanzo rivela in conclusione l’ovvio (per noi) inganno. La mappa da strumento di costruzione di un ordine globale perfetto si rivela piuttosto un inganno, o peggio, una truffa, un boomerang, che si trasforma in testimonianza a favore della tesi accusatoria contro Napoleone, il grande traditore della Rivoluzione che trascina con sé la propria «geografia del futuro» (p. 45): la ricerca di un ordine, sì, ma «pauroso, doloroso, figlio dei campi di battaglia, delle stragi» (p. 244).

Secondo Massimo Quaini, che sul romanzo ha avuto modo di intervenire al recente seminario *Officina cartografica, materiali per lo studio della cartografia* (Parma l’11 e il 12 febbraio 2016) dialogando con l’autore e con Giulio Iacoli, *La mappa* dice molto della vita e della missione di molti geografi/cartografi interpreti del passaggio tra illuminismo e romanticismo. Il cartografo, nell’indagare la realtà espressa nello spazio, nel paesaggio, deve fare l’equilibrista tra poli opposti, alla ricerca di un instabile equilibrio tra imperturbabilità e turbamento, ordine e disordine, movimento e staticità, viaggio e mappa. Giacopini può così contribuire «a discutere l’utopia cartografica tipica della modernità, quella per intenderci espressa nel ben noto apologo dei cartografi imperiali di Borges» ovvero la «ricomposizione del paradigma astratto-matematico della carta con quello concreto-descrittivo del *mémoire*», l’utopia panottica del «sapere tutto, vedere tutto» (p. 50) che alla sua base trova «il programma di rendere totalmente visibile il territorio, di realizzare il progetto di una visibilità universale che l’illuminismo aveva consegnato, con la forza appunto di una utopia, agli ingegneri geografi». L’utopia cartografica di Serge sarà destinata ad infrangersi, come si arresterà la baldanza del soldato napoleonico di fronte al muro indecifrabile, arcaico e pauroso della foresta germanica nel quadro di Caspar David Friedrich *Lo Chasseur nel bosco* (1814).

Per Serge la mappa è innanzitutto un esercizio mentale, un'astrazione «solo questione di calcolo, e finzione, di raziocinio. Il nodo era il controllo del territorio, un algoritmo» (p. 16), Un esercizio utile a «disumanare» (p. 15) anche la guerra, a fare della cartografia una «prognosi», un oggetto sterile, molto lontano dalla logica sottostante la «grande carta del Delfinato, larga ben quattro piedi» che emerge dalla sua memoria appesa nella camera del nonno «splendida e sbilenca». In essa l'alter-ego bambino si perdeva, quasi a leggervi una profezia sul proprio destino; «nei tratti, era in fondo un lavoro seicentesco e ancora ci scorgevi minute figure umane, malcelate, e vari disegni incongrui, ingenui icone» (p. 18).

Contenuti visivi che rimandano ad un mondo arcaico (apparentemente) indirizzato sul cammino del tramonto, ad una «triste commedia sociale» e alle sue infinite micro-storie, sulle quali deve finalmente calare il sipario per lasciare il posto a numeri e segni di un nuovo ordine cosmico. Così appare il Mondo Nuovo al giovane cartografo: «un ordine rigoroso, senza ombre, inutili smagliature, contrattempi. Tutto era complesso e semplice, calcolabile; nulla era dovuto al caso, o alla passione». Un mondo dove disegno e matematica traducono «in geometria ogni apparenza», secondo i dettami dell'Encyclopédie (p. 19). Nella «scabra regione di pure essenze» nella quale il cartografo si è ritirato, il dubbio sull'irrealizzabilità di un modello assoluto si fa strada solo nel momento in cui esso è chiamato a introdurre, «nell'ordine perfetto» ma «piatto» della mappa, «l'incognita elusiva del *rilievo* per dare conto di alture e avvallamenti, dislivelli, variazioni di quota, scarti, salti». In questo caso (e in molti altri ancora) Giacomini ci rivela la profondità della propria conoscenza sui nodi critici della storia della cartografia, e in tutto il romanzo sembra riecheggiare in sottofondo la voce di Brian Harley, quando l'autore ci mostra senza possibilità di errore quanto la biografia del cartografo, la visione del mondo che la sua epoca gli «imponesse», si leghi strettamente a quella dell'oggetto osservato, alla biografia del paesaggio che essa disegna.

«Cos'è una carta» annotava, stranito, in quelle sere, «se non una terra dove i fiumi non bagnano o dissetano e gli alberi frondosi non danno ombra? Nel suo anelito folle di astrazione, affidava all'arte per nulla arcana della cartografia un ambizioso ufficio di Ordine, di Equilibrio. Quel che il geografo si limita a intuire in modo ancor confuso, con conoscenze rimasticate e monche, disparate, agli occhi del cartografo-topografo si muta in connessione esaustiva. Il suo obiettivo – niente di più niente di meno – è dire e organizzare qualsiasi cosa, colmando ogni carenza, qualsiasi vuoto, sino a mostrare, grazie a segni precisi, definiti «tutto ciò che esiste tra i punti geografici»» (p. 23).

Comblar les blancs de la carte è quindi un lavoro da cartografo. Ecco però che, per conciliare questo obiettivo con le necessità della tattica e della strategia, «sottili motivazioni legate ai sofismi esoterici dell'arte della guerra o a più rozze necessità di semplice sussistenza e sostentamento», è imposto ad esso anche un secondo tipo di sguardo di sguardo, di atteggiamento. Per conoscere

«la natura del terreno, la praticabilità della rete stradale, l'affidabilità della sede viaria, la sua larghezza, l'andamento dei corsi d'acqua, ponti e guadi, la struttura delle corti, degli abitati, la presenza di isolati abituri, di monasteri, i terrazzamenti sui clivi [...] la vegetazione nelle sue varie forme e fogge, i dati climatici [...] le risorse del territorio, le sue ricchezze, la disponibilità di grano per il pane, di biada per i cavalli, di acquavite, di vino e animali da cortile, da allevamento, verdure e legumi freschi o secchi, frutta, legna per il fuoco e panni e coperte e utensili, ogni cosa, sino alle opere d'arte» (p. 50)

il cartografo deve tornare ad essere, innanzitutto, “geografo”, come lo intendiamo noi oggi: descrittore, interprete, narratore. L'inizio del fallimento dell'utopia di Serge Victor avviene nel momento in cui la penna cade sul suo tavolo di lavoro e le spalle sono costrette a provare il peso, a volte troppo gravoso, dello zaino. Crolla così un mondo più vasto di quello individuale, quello che sta alla base delle teorie di Dupain de Montesson (*L'art de lever les plans*) sulla sufficienza di «un composto» – quello cartografico – che parla agli occhi e che spiega «senza aver bisogno di un discorso», perché vede le cose «come se fossero per aria» (p. 23): il *geografo con i piedi nel fango* contro il *punto di vista di Dio*. Una contrapposizione forse più letteraria che aderente alla realtà storica (come già detto carta e memoria formavano, per i topografi napoleonici, un tutt'uno inscindibile) ma certo non priva di suggestione nell'“epoca dell'immagine del mondo” che stiamo attraversando.

«Insomma disegni paesaggi, Che diavolo fai?», gli chiederà Zoraide in margine a un incontro amoroso, per sentirsi rispondere «No che non disegno paesaggi, non è questo. Lavoro sull'astrazione, sulle essenze. Della Natura m'interessa semmai lo schema segreto, semmai il fantasma. La Geografia», ma alla fine dell'esistenza, quando la carta sarà sostituita dalla porcellana (p. 297-301) Serge, pur mantenendo la capacità di tracciare «i confini neutri, di uno spazio, l'esattezza topografica di un luogo», non potrà fare a meno di recuperare la figuratività di un ambiente animato via via di ussari, cosacchi, battaglie, barricate, generali morenti, ma anche di «berline e carrozze» che attraversano «lo spazio lastricato, si fan largo tra genti a passeggio, liete, senza pensieri: dame e gentiluomini, facchini carichi come muli, gendarmi e guardie con aria distratta» (p. 300), a comporre un paesaggio urbano recuperato dalla memoria.

L'epilogo consente al lettore di constatare l'inconsistenza del motto-guida di Serge «prima la mappa, poi l'azione», che è poi metafora del (parziale o totale?) fallimento della politica e della pianificazione territoriale, di cui stiamo purtroppo sperimentando gli effetti. Nella vita del cartografo, «tutto era stato così erratico e fortuito, casuale» (p. 257)

«Altro che ordine e misura, sobria armonia. Tra le sue carte, gli scritti del Cassini (Cassini IV, l'ultimo della stirpe, il più infelice). Ci trovava i sogni ormai smarriti, del Settecento, un'utopia di forme incorruttibili, ideali. Un'altra idea di «mappa»,

di geografia. Civilizzare il mondo conferendogli un ordine quasi perfetto, una misura, fare del proprio mestiere una missione» (p. 258).

A conclusione del viaggio sono le parole di D'Alembert, che ritroviamo nel discorso preliminare dell'*Enciclopedia*, a chiudere quello che non è un cerchio, ma una parabola, esistenziale e scientifica (cartografica) insieme:

«Come nelle carte generali del globo da noi abitato, gli oggetti sono più o meno accostati tra loro, e presentano un colpo d'occhio diverso a seconda del punto di vista in cui si è posto il geografo che costruisce la carta, così pure la forma dell'albero enciclopedico dipenderà dal punto di vista... Si possono immaginare tanti diversi sistemi della conoscenza umana, quanti mappamondi di diverse proiezioni [...] Il sistema generale delle scienze e delle arti è una specie di labirinto» (GIACOPINI, pp. 24-25).

Oggi, di fronte a un rinnovato caos del mondo, eredità simile a quella lasciata dalla fine traumatica dell'utopia napoleonica, la latenza della politica rende nuovamente irrealizzabile «l'espansione delle terre dell'ordine». Anche una nuova terza guerra mondiale, di cui molti intravedono l'inizio, non sarà probabilmente che un coacervo di guerre locali volte a colmare grandi «vuoti di presenza» «imperiale». Forse questo romanzo ci suggerisce, in conclusione, proprio di abbandonare l'utopia di un ordine mondiale, la narrazione ideologica che esso porta con sé e le nuove forme di determinismo che ne derivano e ci consiglia – in primis a noi geografi – di rimetterci in viaggio, di tornare ad osservare i luoghi con i piedi ben saldi in terra, di anteporre la descrizione alla carta, di tornare a «guardare la realtà di sbieco» come scrive Lucio Caracciolo, citando Carlo Ginzburg, in un recente editoriale di *Limes* (2, 2016).

«La vera terza guerra mondiale, non quella a pezzi ma quella che ridurrebbe a pezzi l'intero pianeta, non è destino. Evitarla implica sottrarsi alle narrazioni apocalittiche intorno alla prossima fine del mondo, alla pulsione forse inconscia per cui l'unica alternativa all'ordine senza fine sarebbe una fine orribile. La sfida è tra apocalisse quale profezia autoavverante e rinascita di un pragmatismo positivo orientato al compromesso per il bene della propria comunità (non è questo il tempo di salvifici universali). Sempre che l'ora della politica non sia trascorsa» (p. 9).