

Université de Neuchâtel
Faculté des lettres et sciences humaines
Institut de géographie

La costruzione dell'immaginario imperiale: Halford Mackinder e il Colonial Office Visual Instruction Committee.

Tesi di dottorato in scienze umane
presentata e sostenuta pubblicamente il 30 novembre 2018

di
Leonardo Bonollo

Acceptée sur proposition du jury:

Prof. Ola Söderström, directeur de thèse, Université de Neuchâtel

Prof. Juliet Fall, rapporteur, Université de Genève

Prof. Francesco Panese, rapporteur, Université de Lausanne

IMPRIMATUR

La Faculté des lettres et sciences humaines de l'Université de Neuchâtel, sur les rapports de M. Ola Söderström, directeur de thèse, professeur, Université de Neuchâtel ; Mme Juliet Fall, professeure, Université de Genève ; M. Francesco Panese, professeur, Université de Lausanne autorise l'impression de la thèse présentée par M. Leonardo Bonollo en laissant à l'auteur la responsabilité des opinions énoncées.

Neuchâtel, le 30 novembre 2018



Le doyen
Pierre Alain Mariaux

Titre:**La construction de l'imaginaire impérial: Halford Mackinder et le Colonial Office Visual Instruction Committee.**

Résumé: Ce travail cherche à pénétrer les facteurs, les logiques et les modalités qui activent l'imaginaire d'une époque et en déterminent la spécificité des formes et des fonctions. La période abordée est l'Époque des Empires: nous sommes effectivement convaincus que les événements historiques et sociaux liés à l'impérialisme ont joué un rôle fondamental pour la construction de l'imaginaire global d'un monde désormais fermé, étant tout proche de sa conquête et de son exploration complète.

Plus concrètement cette thèse tend à démontrer si et comment l'imagination d'une ère reflète des formes culturelles historicisables, en quelque sorte un *style* laissant trace aussi bien des facteurs culturels, politiques et économiques du moment que des « innervations psychotechniques du social » dont parlait W. Benjamin.

Notre analyse se veut essentiellement consacrée au *Colonial Office Visual Instructions Committee*, voire au phénomène impérial britannique. Mais la portée du projet ainsi que l'importance des institutions et des personnages impliqués donnent aux archives COVIC une valeur paradigmatique au sein des rapports entre l'imagination géographique et la propagande politique. Cependant, la dispersion matérielle des sources et des documents iconiques, tout comme l'absence de ce que Derrida a défini « les principes de l'archivage », ont comporté la nécessité d'une reformulation des modalités d'étude et des catégories de classement, ce qui a abouti à une idée de *post-archives*. Cette nouvelle approche marque une distance aussi bien par rapport aux pratiques herméneutiques utilisées par les instituts traditionnels de la conservation de la pensée que par rapport aux nouvelles formes d'imagination et de mémoire produites dans les archives en ligne contemporaines.

Bien que l'imagination soit une voie privilégiée associée aux activités visuelles et aux représentations iconographiques, la complexité du phénomène en question, suspendu entre signe logo-visuel et représentation mentale, a imposé l'analyse d'autres formes de représentation. Ce sont effectivement la peinture, la photographie, le cinéma, la géographie, l'histoire matérielle et de la pensée ainsi que la littérature qui ont permis d'identifier le point de rupture avec l'*Ancien Scopie Régime*, traditionnellement associé à la modernité illuministe, et c'est justement cette rupture qui s'avère être la cible de ces pages.

Touchant différents domaines d'études, tels que la critique littéraire, l'épistémologie, la géographie et l'histoire de l'art, notre thèse s'ouvre donc sur des méthodologies variées. La méthode que l'on a le plus utilisée est indéniablement le constructivisme, car cette méthode enjambe aisément plusieurs disciplines et exploite sans effort toute superposition potentielle relative à des expériences juxtaposées ou insistant sur le même phénomène. Mais si, comme Starobinski, on considère l'imagination comme une faculté propre à la conscience, voilà que le lien direct avec la phénoménologie de Husserl se révèle également évident.

Mots-clés: Colonial Office Visual Instruction Committee, COVIC, Halford Mackinder, Hugh Fisher, Coefficients Dining Club, Études culturelles, Histoire du visuel, Imaginaire géographique, impérialisme et études postcoloniales, Géopolitique, Photographie, Propagande visuelle, Colonisation de la vision, *Archive*, Post-archives et mémoire, Régime scopique, Globalisation, Closed-space theory, One-worldism.

Title: The construction of the imperial imagination: Halford Mackinder and the Colonial Office Visual Instruction Committee

Summary: This thesis investigates the factors, the logics and the modalities that activate the imagination of an era and determine the specificity of its forms and functions. The period considered is the *Age of Empire*, in the belief that the historical and social events linked to imperialism were decisive in constructing the imagination, on a global scale, of an essentially closed world, as the complete exploration and conquest of this world was nearing. More concretely, this thesis aims at demonstrating whether and how the imagination of an era reflects historicizable cultural forms, something similar to a style that would bear as much trace of the cultural, political and economic factors of the moment, as of those that Benjamin defined as the “psycho-technical innervations of the social”.

The case study examined here – the Colonial Office Visual Instruction Committee – narrows down the focus of this analysis only to the British imperial phenomenon. However, the scope of the project and the importance of the institutions and personalities involved confer to the COVIC archive a paradigmatic value in the relations between geographical imagination and political propaganda. Nevertheless, the physical dispersion of the textual and visual sources, combined with the lack of those that Derrida defined as the “principles of the archive”, implied the necessity to reformulate the modes of study and the archiving categories themselves into a new concept: the *post-archive*. All of this underscores the distance from both the hermeneutic practices of traditional thought-preserving establishments and the new forms of imagination and memory produced in contemporary online archives.

Although imagination is predominantly associated with visual activities and iconographic representations, the complexity of this phenomenon – suspended between verbo-visual signs and mental representations – has demanded the analysis of other forms of expression. Painting, photography, cinematography, geography, material history and history of thought, as well as literature, allow us to identify this brief period as the moment of fracture with the *Ancien Scopic Régime*, traditionally associated with the Enlightenment modernity. This fracture is the real objective of these pages.

Working at the intersection of different areas of study, between literary criticism, epistemology, geography and art history, this thesis takes a varied methodological approach. Constructivism is undoubtedly the most used approach, because of its great versatility in creating bridges between disciplines and exploiting any possible overlapping between contiguous experiences or experiences that call upon the same phenomenon. But if we follow Starobinski and consider imagination as a faculty proper to consciousness, then the point of contact with Husserl’s phenomenology will appear just as evident.

Key Words: Colonial Office Visual Instruction Committee, COVIC, Halford Mackinder, Hugh Fisher, Coefficient Dinning Club, Visual Studies, Cultural Studies, Geographical Imagination, Imperialism and Post-colonial Studies, Geopolitics, Photography, Visual propaganda, Colonization of vision, Archive, post-archive and memory, Scopic Régime, Globalization, Closed-space theory, Oneworldism.

Ad

Ale

Nina

Tito ... le mie formiche.

Se la condizione per ogni idea è la relazione, non c'è dubbio che questo lavoro mi veda debitore con numerose persone. So che tentare di ringraziarle individualmente produrrebbe solo delle dimenticanze. Pertanto, questo ringraziamento è prima di tutto rivolto a coloro che in queste pagine ritroveranno qualcosa che gli era appartenuto e che un giorno hanno deciso di affidare agli imprevisti di un incontro.

Un ringraziamento particolare va ad Ola Söderström, il direttore di questa tesi, per la fiducia, il coraggio e la perseveranza con cui ha sostenuto e guidato questa "indomabile" ricerca. Un grazie sentito anche ai membri della giuria per le loro puntuali e acute osservazioni con cui hanno spinto una materia così vasta e indisciplinata dentro l'alveo di una efficace riflessione.

Vorrei inoltre esprimere tutta la mia gratitudine a coloro che, in tempi ormai lontani, mi hanno fatto conoscere le vicende del COVIC. E dunque un grazie a James Ryan e a tutti i colleghi della Royal Holloway di Egham raccolti attorno alla figura del compianto Denis Cosgrove. A tutti loro va il mio più sincero ringraziamento.

Infine, se questo spazio di riconoscimenti può avere un momento privilegiato, vorrei dedicarlo a tutti coloro che in questi anni di ricerca e di viaggio hanno scambiato con me i loro sguardi.

	Introduzione	p. 15
I [^]	Percorsi di ricerca	p. 25
II [^]	Nota linguistico-metodologica	p. 31
Prima parte		
Uno	La mission del COVIC	p. 35
1.1	<i>Colonial Office Visual Instructions Committee</i>	p. 37
1.2	L'idea iniziale	p. 43
1.3	Un giocattolo nelle mani di Chamberlain	p. 46
1.4	Il pubblico globale	p. 49
1.5	Lantern lectures	p. 53
1.6	Visual Instructions	p. 60
Due	Il viaggio come strumento di rappresentazione	p. 75
2.1	Il viaggiatore-artista	p. 77
2.2	<i>Un Voyage extraordinaire</i> nell'epoca del "timetable"	p. 88
2.3	Il viaggio come <i>format</i> e propaganda	p. 95
2.4	Gli itinerari di Fisher e i percorsi di ricerca nell'archivio del COVIC	p. 101
Tre	Il regime scopico della globalità	p. 113
3.1	La visione a distanza	p. 115
3.2	L'esperienza della realtà nell'epoca della sua riproduzione tecnica	p. 123
3.3	Il regime scopico della globalità nel COVIC	p. 131
3.4	Intersecare il visuale con lo spazio e il tempo	p. 141
3.5	La resilienza dell' <i>ancien régime</i> prospettico-cartesiano	p. 147
3.6	Verso il limite della visione	p. 153
Quattro	Un <i>dining club</i> per l'Impero	p. 161
4.1	Evoluzionismo e oltre	p. 163
4.2	A scuola di imperialismo	p. 167
4.3	Le trame del tardo impero: globalizzazione e nazionalismo	p. 173
Cinque	<i>New Geography and New Imperialism</i>	p. 181
5.1	Il nuovo sapere geografico	p. 183
5.2	Il nuovo spazio della geografia	p. 187
5.3	L'agire a distanza della geopolitica: sfere di influenza	p. 191
5.4	<i>New Geography</i> : tra scienza e propaganda	p. 194
5.5	Il nuovo imperialismo	p. 197
Sei	1903-4: annus mirabilis	p. 205
6.1	Il perno su Londra	p. 207
6.2	" <i>Annus mirabilis papers</i> ": la smaterializzazione del mondo e	

	la trasformazione dello spazio	p. 209
6.3	<i>Great Train Robbery</i> : la nuova visione e il furto dello spazio classico	p. 215
6.4	Immaginario globale e produzione artistica	p. 219
6.5	Imperialismo, capitalismo e spazio	p. 221
6.6	Un perno per il globo	p. 224
6.7	L'ultimo inganno: la dimensione strategica	p. 229

Seconda parte

Sette	La chiusura del mondo	p. 235
7.1	Le linee della globalizzazione	p. 237
7.2	Il termine delle esplorazioni e i termini del nuovo <i>io</i> narrante	p. 243
7.3	Frontiere chiuse	p. 247
7.4	La chiusura e la catastrofe	p. 250
7.5	Chiusi dentro?	p. 257
7.6	Dall'infinito all'illimitato	p. 265
7.7	L'esperienza dell'illimitato	p. 269
7.8	Nel Maelström dello spazio globale	p. 271
Otto	La colonizzazione della visione	p. 277
8.1	La rappresentazione come strategia d'esproprio	p. 279
8.2	<i>Reporting and visualising</i> : visualizzare e ricoverare l'altrove	p. 283
8.3	Fotografia ed esplorazione geografica	p. 291
8.4	La camera sul campo	p. 303
8.5	Le pratiche visuali del colonialismo: un assoluto diritto di visibilità	p. 309
8.6	La colonizzazione della visione	p. 321
Nove	L'immaginario dell'impero, l'impero dell'immaginario	p. 335
9.1	L'immaginario dell'Impero: <i>Geography and some Explorers</i>	p. 337
9.2	L'impero dell'immaginario: la lezione di Starobinski	p. 344
9.3	Immagini dall'Impero	p. 351
9.4	L'immaginazione degli archivi: COVIC Archive, "un archivio senza luogo".	p. 359
9.5	Esplorare e archiviare: la geografia come scienza dell'Impero.	p. 364
9.6	Field as Archive/Archive as Field.	p. 369
Dieci	Immaginari dell'impero	p. 373
10.1	Movimento	p. 375
10.2	Fra esotismo e orientalismo	p. 393
10.3	Il lavoro e la scuola: produrre e ubbidire	p. 413
10.4	La Natura dell'impero	p. 433
10.5	Il colore	p. 458
10.6	"My dear Mackinder": forme e modelli dell'immaginazione geografica del COVIC	p. 484
	Conclusione	p. 510

Lista delle immagini	p. 517
Official Records, Slides lectures, Manoscritti	p. 521
Bibliografia	p. 525

INTRODUZIONE

Questa ricerca intende indagare i fattori, le logiche e le modalità che attivano l'immaginario di un'epoca e ne determinano la specificità delle forme e delle funzioni. L'epoca considerata è quella dell'*Età degli imperi* (1875-1914) nella convinzione che gli eventi storico-sociali legati al fenomeno imperialista siano stati determinanti nel costruire l'immaginazione di un mondo ormai chiuso perché prossimo alla completa esplorazione. Tra questi, o su questi, il dispiegarsi su scala globale della neonata geopolitica, contribuì a fare dell'immaginario un inedito terreno di scontro politico e un campo di conquista su cui affinare gli strumenti di propaganda per un nuovo genere d'assalto, rivolto ora ad un'opinione pubblica diventata, secondo Benjamin, una *massa spettatrice*. Un simile approccio punta dunque a rileggere l'intera vicenda della costruzione dell'immaginario coloniale dismettendo le tesi della modernità illuminista per mettere in luce, come tratto operativo dell'imperialismo maturo, l'emersione di una forma di visione e di immaginazione del tutto inedita e per lo più inavvertita.

Il caso di studio preso in esame, quello del *Colonial Office Visual Instructions Committee*, restringe il campo di questa analisi al solo fenomeno imperiale britannico. Tuttavia, il gigantismo del progetto, l'importanza delle istituzioni e la caratura dei personaggi coinvolti, assieme all'enorme mole dei materiali prodotti, conferiscono al COVIC un valore paradigmatico nei rapporti fra immaginazione geografica e propaganda politica, facendone, nei fatti, un esempio di portata generale. Quello che vede la luce nel dicembre del 1902 con il patrocinio della corona e il vigoroso sostegno dell'allora ministro per le colonie Joseph Chamberlain, è infatti il più esteso ed inedito tentativo di mettere in scena il mondo nella sua forma ormai globale, attraverso un sistematico inventario fotografico dell'Impero britannico nel momento della sua massima espansione territoriale e della sua più profonda crisi. A sostenerlo, fra gli scranni di Westminster, era un schieramento politico ampio e trasversale: un misto di socialismo fabiano e di liberal-imperialismo. Ma è soltanto nel 1903, con l'arrivo di Halford Mackinder, il primo grande teorico della globalizzazione, che l'intero progetto decolla cambiando dimensioni, obiettivi e ambizioni. L'intento originale era quello di produrre lezioni illustrate con proiezioni di diapositive sul Regno Unito da utilizzare nelle colonie e nei territori d'oltremare, in una sorta di alfabetizzazione iconica dei colonizzati sull'immaginario della madrepatria. Quando Mackinder si unisce al COVIC, tutta la sua attività professionale in veste di geografo, di direttore della *London School of Economics and Political Science*, come opinionista politico dalle colonne del *Times* e, infine, come membro del Parlamento, era tutta concentrata sull'idea di preservare l'impero britannico dal disfacimento attraverso una poderosa campagna educativa sui benefici dell'Impero e sulla conoscenza delle differenti realtà geografiche e culturali. L'astro nascente della geopolitica europea porta dunque la sua visione nel Comitato, trasformandone radicalmente le forme: non soltanto lezioni sul Regno Unito da presentare nelle colonie, ma un gran numero di immagini e di *slide lectures* sulle differenti realtà dell'Impero da presentare, tanto nelle colonie che nella metropoli. Le prime a cementare l'Impero, le seconde per istillare attitudine al comando e volontà di dominio.

Ma il valore paradigmatico del caso in esame va al di là delle dimensioni del progetto o della fama dei protagonisti. Pertanto nell'economia di questa introduzione vanno messi in conto due aspetti che giustificano la scelta dell'esempio. Il primo riguarda la valenza politico-culturale del progetto. Operando su ambiti culturali diversi, geograficamente lontani e socialmente eterogenei, in una tipica condizione transculturale, il COVIC può essere a buon titolo considerato un'operazione di "colonizzazione della visione", all'interno della quale il tentativo di applicare a realtà culturalmente altre i canoni e i modi della visione occidentale si configura come un'esplicita operazione di dominio sulle realtà stesse. Il secondo, si riferisce invece alla scarsa attenzione al progetto riservata dagli studiosi nei successivi cento anni. Quando, come qui ho tentato di fare, si cerca di ricostruirne la vicenda, la prima cosa che balza

agli occhi è proprio un'inspiegabile disattenzione della critica che assume, a tratti, i toni di una rimozione collettiva. Tale complice silenzio oltre alla mancanza pressoché totale di pubblicazioni sull'intero episodio, permette allora di trattare il COVIC come una palestra di studio sulla critica postcoloniale, in cui analizzare e testare le ragioni e le logiche di una ricerca. Una delle spiegazioni che propongo vede i motivi di questo oblio nel fallimento dell'intero progetto, e questo proprio perché il periodo della sua storicizzazione, cioè quello in cui gli studiosi avrebbero dovuto verificare e capitalizzare il portato storico di questa operazione, ha coinciso con gli anni del disfacimento di quell'Impero che il COVIC doveva invece contribuire a mantenere. Resta comunque un progetto straordinario, che già dal nome rivela la precisa volontà di tenere assieme, in un unico piano, interessi coloniali, pratiche di visualizzazione, propaganda e potere geopolitico, e di farlo entro una cornice di senso che istruisse circa il modo corretto di immaginare il mondo.

Nel trattare le logiche che sottostanno alla costruzione dell'immaginario di un'epoca, sono partito da una suggestione di Benjamin, là dove estende il concetto di storicità della percezione oltre i limiti del Novecento tecnologico, a dimostrazione che il modo in cui si organizzano la trasposizione immaginaria del dato sensoriale e il suo medium sono condizionati sia in senso naturale che storico. Se ne ricava che se nello studio delle produzioni artistiche e culturali si tende a dare per scontata quella declinazione storica che le traduce e le organizza attorno a forme, stili o mode in continuo cambiamento, nel caso dell'attività immaginativa si tende per lo più a pensarla come avulsa da qualsiasi contesto culturale o spazio-temporale, quasi si trattasse di una mera espressione funzionale del pensiero umano.

La scelta del periodo storico si spiega perché l'assommarsi al cambio del secolo di una lunga serie di eventi epocali in stretta coincidenza causale, determina la trasformazione dell'immaginario occidentale in senso globale. I decenni che hanno preceduto il Primo conflitto mondiale non sono infatti ricordati soltanto per lo *scramble* imperialista che estese al mondo le logiche dei nazionalismi europei, né per le leggere atmosfere della *Belle Epoque* divenute la cifra di un internazionalismo mondano, interclassista e transculturale, ma anche per l'implementazione della *seconda tecnica*, quella che modificò definitivamente il rapporto fra l'uomo e la natura. È questo, infatti, il momento in cui emerge in forme più estese, dense e parossistiche ciò che Martin Heidegger definirà *l'epoca dell'immagine del mondo*, cioè il periodo in cui al consolidato rapporto uomo-natura, rimasto pressoché immutato per l'intera modernità, subentra l'idea del *mondo risolto come immagine*: concepito e formalmente predisposto per l'azione dell'uomo. In grado cioè di produrre un'immaginazione segnata dall'attesa di quell'agire potenziale già espresso nell'immagine.

L'implementazione della *nuova tecnica* nella Seconda rivoluzione industriale comportò anche una profonda trasformazione del modo di immaginare il funzionamento del mondo. Il fiorire di nuove scienze e saperi sulla natura determinò una drastica riconfigurazione del rapporto fra percezione e comprensione, secondo direttrici che si dispiegheranno nel senso dell'astratto, del relativo e, più di tutto, dell'anti-figurativo. Gli sforzi della tradizione illuministica per rendere rappresentabili, e dunque immaginabili, le tante forme di esperienza del mondo fenomenico sembravano vanificati nel confronto con i nuovi orizzonti di realtà dischiusi dalla ricerca scientifica. Come la scienza, anche l'immaginazione sembra assumere forme sempre più relative ed astratte, in un oscillante rapporto che la vede collaborare con la "funzione del reale", ma divenire anche "gioco o sogno, errore più o meno volontario, pura fascinazione". È a questo punto che un nuovo lessico e un'inedita funzione investono l'immaginazione, segno che la traduzione del dato mnestico-sensoriale si stava riorganizzando

attorno a forme in grado di produrre autonomamente un nuovo ventaglio di cifre, simboli, immagini e significati.¹

L'ambito dove ciò appare in maniera più evidente è probabilmente quello delle "scienze concrete", le cosiddette *scienze della materia*. Come immaginare o rappresentare, alla luce delle nuove conoscenze scientifiche, le dinamiche elementari della fisica quantistica o l'infinitamente piccolo del mondo subatomico se queste non rispondevano ad alcuna esperienza sensibile? Ma un'analoga riconfigurazione investe anche l'esperienza immaginativa del mondo esperibile, quella che comunemente definiamo "immaginazione geografica". I decenni in oggetto – è bene ricordarlo – sono infatti gli stessi in cui si verifica la definitiva esplorazione e mappatura del globo. Con le conclusive spedizioni ai poli di Peary e Amundsen il mondo termina, sottraendo all'immaginazione umana qualsiasi alternativa o realtà di riserva. Nessun "nuovo mondo" era più disponibile alla fantasia dell'uomo, nessun ordinamento sociale o politico alternativo poteva essere tentato *altrove*; nessuna *terra promessa, di scorta*, era ora offerta all'umanità imprigionata nella gabbia definitivamente chiusa delle lossodromie e dei meridiani. Solo una lotta totale e senza quartiere – proprio come avverrà, in straordinaria coincidenza con le ultime esplorazioni geografiche, nel luglio del 1914 – potrà dirimere la contesa di una Terra diventata all'improvviso incredibilmente piccola e finita, sotto l'effetto concomitante delle nuove tecnologie della comunicazione e della mobilità. Quella guerra, che non a caso indicava già nel nome una visione di riferimento planetaria, rappresenta dunque la sola vera risposta che l'umanità ha saputo esprimere di fronte al cambio di scenario che la chiusura del mondo andava imponendo. Sono queste le conclusioni a cui è giunto Carl Schmitt nel suo *Nomos della Terra*: "non appena la terra fu compresa nella forma di un globo reale [...] quale dato di fatto scientificamente esperibile e quale spazio praticamente misurabile si rese necessario creare un nuovo ordinamento globale dello spazio di diritto internazionale".²

Contemporaneamente, un lessico *sphereologico* fa la sua comparsa a sostituire, nella descrizione della Terra, quello lineare e tabulare che aveva accompagnato per tutta la modernità il plurisecolare sforzo esplorativo; ed è ancora in un simile frangente che il linguaggio della nuova scienza comincia a riverberarsi anche sulle logiche che presiedono all'emergere del nascente pensiero geopolitico. *Sfere di influenza e di interesse, belt, crescent, rim land, chaos, hinterland*, denuncia Hobson, fanno la loro comparsa nelle rappresentazioni geopolitiche delle cancellerie imperiali, preoccupate di gestire, ora che la *terra nullius* è esaurita, il passaggio del diritto di possesso da una nazione imperiale ad un'altra, da un vecchio conquistatore ad uno nuovo.³

In estrema sintesi, si tratta della funzione precipua della neonata geopolitica. E questo è anche l'argomento cardine della più famosa e longeva teoria geopolitica formulata all'epoca, quella che Halford Mackinder presentò in una seguitissima riunione presso la Royal Geographical Society la sera del 25 gennaio 1904. Con *The Geographical Pivot of History* – questo il titolo dell'intervento – il geografo inaugurava, di fatto, la moderna teoria sulla globalizzazione presentata come l'emergere di un sistema politico chiuso di portata mondiale, entro cui qualsiasi esplosione di forze sociali, invece di disperdersi all'esterno nello spazio dei territori ancora inesplorati, sarebbe riecheggiata dall'altra parte del globo, facendo saltare gli elementi più deboli dell'organismo politico ed economico mondiale.⁴ La longevità e la fama di questa formulazione testimoniano della bontà e dell'efficacia degli assunti, ma nell'economia di questa ricerca l'importanza del saggio sta nell'aver attivato o, meglio, inaugurato un nuovo

¹ Rispettivamente: Jean Starobinski, *L'occhio vivente. Studi su Corneille, Racine, Rousseau, Stendal, Freud*, Torino, Einaudi, 1975, pp. 279-80; Fredric Jameson, *Postmodernismo: ovvero la logica culturale del tardo capitalismo*. Roma, Fazio Ed., 2015.

² Carl Schmitt, *Il Nomos della Terra*. Milano, Adelphi, 1991, p.81.

³ John A. Hobson, *L'imperialismo* (1902). Milano, ISEDI Istituto Editoriale Internazionale, 1974.

⁴ Cfr. Halford J. Mackinder, "The Geographical Pivot of History", *Geographical Journal*, 23 (1904): pp. 421-37.

immaginario di tipo globale. La completa esplorazione del pianeta comportò infatti la relativizzazione di alcuni fondamentali concetti spaziali (interno/esterno, sopra/sotto, oriente/occidente) e, contestualmente, anche la ridefinizione dell'esperienza dello *spazio infinito* e la sua traduzione in quella di *spazio illimitato*. Ora, per quanto la prima sia con tutta evidenza un'esperienza letteralmente dis-umana, ha però conosciuto in ogni epoca l'elaborazione di surroghe e di finzioni determinanti per la produzione dell'immaginario geografico, arrivando a costituire la base per il funzionamento della stessa prospettiva artificiale, in cui l'infinito opera simbolicamente attraverso il *punto di fuga*. Com'è noto l'efficacia di ogni costruzione prospettica – compresa quella euclidea della modernità – poggia essenzialmente sulla coppia *soggetto-oggetto*. Il primo va concepito come fisso, monoculare e puntuale, ovverosia collassato in un punto ideale e dunque privato di corpo; il secondo, cioè la *cosa vista*, è preso di mira *come se fosse immobile, immutabile, privo di vita, di tempo, e dotato di un centro* con qualità geometriche uniche e assolute. La superficie della sfera è invece eccentrica ed illimitata e costringe chi volesse rappresentarla a sostituire il "punto di vista monarchico" con una pluralità potenzialmente infinita di punti di vista. L'ipotesi che qui si cercherà dunque di dimostrare è che la crisi della visione che occorre al cambio del secolo, ha fra le sue cause, proprio il passaggio da una costruzione che si regge sull'evidenza del "punto geometrico", come espressione dell'infinito spaziale, a un concetto di illimitatezza proprio dello spazio curvo, finito, ma senza limiti o bordi, com'è appunto quello della sfera.

La ricerca punta allora, fra le altre cose, a mettere in risalto il contraccolpo della chiusura del mondo sulla trasformazione della visione. Nel farlo, ho adottato la terminologia e gli strumenti che Martin Jay ha preso a prestito da Christian Metz per trattare l'evoluzione della visione come un susseguirsi di *regimi scopici*, ossia una plurisecolare serie di cambi paradigmatici che hanno investito il nostro modo di guardare e manipolare il mondo. In questo senso, un *regime scopico* non va inteso solo come un sistema di limiti e norme imposto a chi vede o al veduto, quanto, piuttosto, come una chiave di lettura per storicizzare l'immaginazione, intesa come fenomeno che attiene più all'aspetto dell'elaborazione culturale che a quello del fenomeno fisico o naturale. Mi riferisco qui ai meccanismi di potere, fiducia, conoscenza, desiderio e fede, in grado di produrre un immaginario potentissimo e comunque sufficiente ad alimentare ideologie, geografie, stereotipi razziali, pregiudizi culturali e giudizi etici.

Sebbene l'immaginazione sia in modo privilegiato associata ad attività visuali e a rappresentazioni iconografiche, e saranno appunto queste a caratterizzare lo studio empirico sui materiali del COVIC, la complessità del fenomeno impone anche l'analisi delle altre forme espressive che concorrono ad attivare l'immaginario dell'epoca. Seguiremo dunque gli indizi di questa trasformazione prendendo in esame una serie di espressioni artistiche e letterarie fra le più significative del periodo. La scelta di autori ed opere come esempi di fenomeni così vasti e complessi è sempre inevitabilmente riduttiva. In questo caso, ho privilegiato la ricostruzione del milieu socioculturale che ruotava attorno al progetto, piuttosto che la fama postuma o l'autorevolezza che la critica ha riconosciuto loro in momenti successivi. Tuttavia, come ho già anticipato, le dimensioni globali dell'Impero britannico, il livello delle istituzioni coinvolte nella realizzazione del COVIC, lo stesso spessore intellettuale dei principali protagonisti mi permette di collegare il piano generale e internazionale degli esempi utilizzati con quello ristretto e nazionale dell'*entourage* artistico-culturale in cui è germinata questa esperienza. Tale aspetto è più evidente negli esempi letterari e geopolitici che in quelli artistico-figurativi, il baricentro geografico dei quali era all'epoca saldamente posizionato oltremarica. Così, se a livello di arti figurative i rimandi sono inevitabilmente collegati alla fertile stagione della sperimentazione impressionista, postimpressionista e delle prime avanguardie, le frequentazioni di Mackinder con scrittori come Herbert George Wells, con filosofi come Bertrand Russell e con politici di rango internazionale come Chamberlain, Salisbury e Balfour, riequilibra il rapporto fra gli esempi britannici e quelli continentali. Ciò spiega, in parte, anche l'attenzione che ho riservato

alla ricostruzione delle vicende personali e della fitta trama di rapporti che innervavano lo scambio osmotico fra il *new imperialism* di Chamberlain e Balfour e la *new geography* di Mackinder.

La presa in carico dell'immaginazione di origine letteraria si giustifica ovviamente con il ruolo che la narrativa d'autore ha svolto nei decenni cruciali dell'imperialismo. Come ha osservato Edward Said, il romanzo occidentale di fine Ottocento ha avuto un'importanza difficilmente sottovalutabile nella formazione degli atteggiamenti, dei riferimenti e delle esperienze imperialiste. E questo non solo per il valore estetico o per il tratto enciclopedico che tutta la narrativa europea andava assumendo nei confronti dell'altrove scoperto e conquistato, ma per l'ideologia sottesa e spesso inavvertita che governava l'intera rappresentazione attraverso la diarchia *narratore-punto di vista*. Il lascito più prezioso che la lettura critica di Said ci ha consegnato sta proprio nell'aver dimostrato la complicità delle strutture narratologiche col processo imperialista e di averlo fatto rivelando il funzionamento occulto di "strutture di atteggiamento e riferimento" anche in opere e autori completamente avulsi da scenari e tematiche coloniali.

I romanzi e i testi che qui prendo in esame sono stati dunque scelti prima di tutto perché sono opere particolarmente famose presso il vasto pubblico inglese d'inizio secolo, opere insomma che sollevarono l'interesse in strati molto ampi della popolazione, e dalle quali, ancora oggi, traiamo piacere e suggestioni. In secondo luogo l'intento qui è di riuscire a rileggerle in senso visuale, trascendendo l'inocultabile collisione con il fenomeno imperiale, ma cercando piuttosto di cogliere il modello scopico che lì viene adottato e surrettiziamente proposto. È infatti attraverso specifiche tecniche narrative che "la colonizzazione della visione" è potuta diventare la premessa per un'autentica colonizzazione dell'immaginario, attuata con il progressivo sradicamento della coscienza critica e l'estensione all'intero pianeta dei valori e dei canoni visivi rispondenti alla sola rilevanza occidentale.

Per chiarire il modo del mio operare mi servirò qui di due esempi, due celebri opere di Joseph Conrad che ho ampiamente citato in molti passaggi della tesi. Nel capitolo 3.3, ad esempio, analizzo *Heart of darkness* evidenziando il percepito sensoriale che lì viene rappresentato e la tecnica con cui si produce questa *imagery*. Sebbene Said ipotizzi una conoscenza personale dell'autore con Mackinder, o comunque indirettamente con le sue innovative tesi geografiche circa la funzione e il mantenimento dell'Impero, ciò che mi preme far emergere è invece la discrepanza fra il modello visivo adottato da Conrad e le *Visual Instructions* predisposte dal geografo per la realizzazione del COVIC. Il tutto a dimostrare che in quel frangente – cioè nei pochi anni che separano quelle due rappresentazioni del mondo – il modo di guardare, vedere e immaginare era completamente cambiato. In quel romanzo pubblicato inizialmente a puntate sul *Blackwood's Magazine* già nella primavera del 1899, l'Africa equatoriale è presentata come un mondo in bianco e nero, una realtà priva di colore, in cui il "prospettivismo cartesiano" – il *regime scopico* della modernità – appare completamente svanito come dissolto sotto il sole dei tropici. In *Cuore di tenebra* assistiamo infatti alla completa destabilizzazione dell'occhio occidentale immerso com'è nell'incerta fisiologia del corpo e nei tormentati flussi del capitalismo metropolitano che stavano conquistando il globo. La rilettura "visuale" di quelle celebri pagine ha dunque lo scopo di evidenziare gli espedienti tecnici che Conrad mette in pagina trasformando ogni singolo paragrafo in un continuato esperimento visivo che sottopone l'occhio del protagonista e l'immaginazione del lettore a condizioni limite e inedite di operatività.

Nel capitolo 9 utilizzo invece la lettura di *Geography and some Explorers*, un testo pubblicato già nel 1924, ma uscito postumo nella versione definitiva solo due anni dopo, per verificare gli effetti immaginari di questa tecnica visuale, e nel farlo sfrutto quella che sembra un'esplicita riflessione dell'autore sui meccanismi di attivazione dell'immaginario e sui suoi esiti. E che questo schema operativo fosse nelle stesse intenzioni di Conrad è dimostrato dalla

coincidenza di ambientazione e opera che lo scrittore sceglie per quest'esperimento. *Geography and some Explorers* va infatti inteso come il vero testamento artistico dello scrittore e, contemporaneamente, come una sorta di bilancio professionale ed esistenziale che chiude in tondo la sua lunga carriera creativa. Appare allora del tutto evidente che far terminare questa personale riflessione sulla creazione dell'immaginario coloniale, nel luogo esatto dove tutto è iniziato (in una notte senza luna lungo il corso del "grande fiume"), proprio dove per la prima volta egli aveva coscientemente utilizzato la sua tecnica narrativa per "accecare" l'occhio del pubblico occidentale, ebbene, tutto ciò, ha il valore di una ultima conclusiva verifica dei complessi meccanismi che presiedono il governo dell'immaginazione, ma anche di un bilancio sulle responsabilità degli effetti che l'immaginazione produce sulla costruzione e sui destini del mondo reale. Sulla scorta di Said, sono anch'io portato a credere che proprio quest'ultimo atto riflessivo riabiliti l'intera opera di Conrad, elevandola al ruolo di massimo e contraddittorio cantore del crepuscolo imperiale.

Il terzo motivo che mi ha guidato nella scelta degli autori e delle loro opere riguarda quello che considero come un fitto mercanteggiare di moduli e citazioni visuali, che prende forma al limitare dell'Ottocento, fra le diverse forme espressive della cultura occidentale. Interi brani letterari furono ricostruiti nelle fotografie del COVIC, così come differenti moduli figurativi dell'arte tradizionale vennero adottati dai reporter o dagli scrittori; segno che in quel momento l'immagine tecnica, nella fattispecie la fotografia, non aveva ancora completamente soppiantato le rappresentazioni artistiche ed esteso il suo dominio esclusivo sull'intero governo dell'immaginario. Sono di questa natura le citazioni che ho riconosciuto ne *Il giro del mondo in ottanta giorni* di Verne, fedelmente ricalcato dall'itinerario del primo viaggio progettato da Mackinder per il reporter del COVIC, o nel *Kim* di Kipling, o ancora nel dipinto di Pelizza da Volpedo intitolato "Il Terzo Stato". Nel caso del *Lord Jim* di Conrad ci si potrebbe spingere a parlarne in termini di plagio, tale ed estesa appare la sovrapposizione nelle rappresentazioni dei migranti stagionali sul Lindula realizzate da Hugh Fisher, il fotografo del COVIC, con il modello conradiano dei pellegrini sul Patna. Il tutto, insomma, a dimostrare il serratissimo commercio di prestiti e crediti fra la geografia letteraria e quella reale dell'impero, o a confermare che anche l'immaginazione, come la visione, funziona su una sorta di cernita prelinguistica che si accredita su una tradizione e, facendolo, legittima a priori quanto può essere rappresentato, immaginato e, dunque, comunicato.

Fin qui il contesto storico e culturale in cui addentro la ricerca. La scelta di restringere la verifica al solo caso del COVIC risponde alla necessità di trovare un punto di equilibrio fra le dimensioni del fenomeno in questione, la complessità di uno scenario storico in procinto di compiere un epocale salto di scala e, parallelamente, l'urgenza di adottare un percorso di ricerca che strutturasse l'analisi e la cernita dei materiali ritrovati nell'*archivio disperso* del COVIC attorno ad alcune categorie cognitive sufficientemente stringenti ed efficaci sul piano ermeneutico. Operativamente, ne è risultata una divisione della tesi in due parti. La prima in cui, presentando il COVIC, fornisco una schematica descrizione del contesto culturale in cui è stato elaborato e degli scenari storici ed epistemologici in cui è stato concepito; introduco le teorie visuali e geografiche attive in quel frangente e analizzo il ruolo delle istituzioni coinvolte e le vicende personali dei principali protagonisti. La seconda, in cui affronto in modo privilegiato lo studio empirico sullo sterminato *corpus* dei materiali prodotti dal progetto, che comprende non soltanto immagini di diversa natura (fotografie, bozzetti ad olio, disegni a matita e a china, schizzi e studi), ma anche moltissimi testi in forma di lettere, reports, contratti, documenti ufficiali e migliaia di pagine manoscritte di diario di viaggio.

Una divisione così netta e perentoria introduce elementi di squilibrio e il rischio di una sorta di "sovrateorizzazione", facendo apparire il COVIC più un pretesto che un vero argomento per comprendere i tortuosi e complessi meccanismi che agiscono nella produzione dell'immaginario dell'epoca. In realtà, ciò che ho tentato di realizzare è una visione plurale, a

partire da differenti punti di vista metodologici e disciplinari, che mi permettesse di restituire la complessità di un fenomeno, quello immaginativo, sempre sospeso fra "funzione del reale" e *finzione*, fra percezione e memoria, fra segno verbo-visuale e rappresentazione mentale, fra sentimento del tempo e percezione dello spazio. Facoltà intermedia fra il sentire e il pensare, l'immaginazione, come ricorda Starobinski, necessita, per sua la comprensione e analisi, dell'uso congiunto delle scienze della natura e del pensiero. Bisogna poi farsi carico dell'arte in tutte le sue espressioni e produzioni, investigare le manifestazioni della cultura nelle forme socialmente condivise, e le innovazioni tecniche che cambiano il nostro rapporto con la realtà fenomenica, e tutto questo semplicemente perché "il suo campo non è l'essere, ma il parere".⁵

È dunque un approccio volutamente eterodosso che ho mutuato da Stephen Kern quando, ne *Il tempo e lo spazio*, analizza la percezione del mondo tra Otto e Novecento in prospettiva fenomenologica, disattendendo completamente una tradizionale strutturazione per capitoli basata su discipline accademiche e generi artistici. Una sì fatta organizzazione della ricerca gli avrebbe inevitabilmente precluso l'analisi di fondamentali concetti "liminali" o di "facoltà intermedie" come, appunto nel mio caso, è l'immaginazione. Ho quindi affrontato lo studio della produzione dell'immaginario fra Otto e Novecento variando il più possibile i punti di vista metodologici e disciplinari, al fine di esplorarne e comprenderne i margini di contiguità e gli ambiti di sovrapposizione. Sono consapevole che un'eccessiva ramificazione e dispersione argomentativa, oltre che esemplificativa, rappresenta il vero prezzo di una simile impostazione, ma del resto sono anche convinto che un approccio di questo tipo possa offrire i migliori frutti proprio lavorando sull'aggiunta e non sulla sottrazione, sulla comprensione e non sullo scarto e la distinzione. Per affrontare tematiche così ampie e sostanzialmente disertate, servono infatti, come ricorda Peter Sloterdijk in apertura a *Il mondo dentro il capitale*, delle "grandi" narrazioni, ma veramente "grandi", molto più grandi di quelle che i suoi critici danno per fallite.⁶ Va da sé che un simile approccio esponga al rischio di apparire un presuntuoso esercizio di erudizione. Immagino si tratti di una questione di equilibrio fra il dire per documentare e sostenere, e il tacere per chiarire e precisare. È dunque probabile che le dimensioni del caso in oggetto e il livello della sfida intellettuale che mi sono posto non mi abbiano facilitato in questo esercizio.

Questa ricerca opera dunque all'intersezione fra differenti ambiti di studio che comprendono la critica letteraria, l'epistemologia, la storia culturale e del pensiero, l'arte e la comunicazione mediata, gli studi postcoloniali, la storia economica e il pensiero geopolitico. Tutte queste prospettive di ricerca, unite alla variazione del punto di vista e alla pluralità degli ambiti e degli strumenti, hanno comportato anche un variegato approccio metodologico. Fenomenologia, strutturalismo e post-strutturalismo accompagnano il procedere rizomatico di questa ricerca che utilizza a piene mani e con un consapevole e deliberato utilitarismo, differenti teorie e metodi, al punto che tali e tante sono le sovrapposizioni di autori e argomenti da rendere difficile un chiaro posizionamento. Con il senno di poi, volgendomi a rileggere queste pagine, il costruttivismo è sicuramente l'approccio che più vi trova riscontro. Non solo per la cospicua presenza di autori che ad esso sono chiaramente riconducibili, quanto, piuttosto, per la grande duttilità di questo metodo nel gettare ponti fra le discipline e nello sfruttare ogni margine di sovrapposizione fra ambiti contigui, o che insistono su un singolo fenomeno. È dunque ancora una scelta che privilegia tutto ciò che accomuna, si sovrappone e comprende rispetto a ciò che distingue e seleziona. L'enfasi che ho posto nella ricostruzione del punto di vista dei vari attori, oppure sulle singole vicende personali dei protagonisti, o ancora nel delineare l'importanza dei contesti, sono espliciti riferimenti a questo metodo e trovano un chiaro rispecchiamento in quei cardini del costruttivismo che considerano la dimensione attiva del soggetto nella percezione dell'esperienza, valutano il carattere "situato" della conoscenza,

⁵ Jean Starobinski, *L'occhio vivente*. Cit., p. 280.

⁶ Peter Sloterdijk, *Il mondo dentro il capitale*. Roma, Meltemi, 2006, p. 31.

e interpretano la "costruzione del significato", come risultante di una negoziazione sociale. Se poi, seguendo Starobinski, si considera l'immaginazione come una facoltà inseparabile dall'attività propria della coscienza, insita nella stessa percezione, indistricabilmente commista alle operazioni della memoria, insomma, molto di più della banale facoltà di evocare immagini che trascendano il mondo delle nostre percezioni, la linea di contatto con la fenomenologia nella formulazione di Husserl del 1910, apparirà evidente, e dunque l'utilizzo ibrido di questi approcci diventa chiaramente proficuo se non inevitabile. La sovrapposizione di differenti prospettive emerge anche nell'uso dei concetti di *temporalità* e di *natura emozionale dell'esperienza* (Heidegger) che, fra le altre cose, impediscono di immaginare una coscienza disincarnata, cioè liberata dai gravami del filtro corporeo e dagli effetti su questo della tecnologia (Merleau-Ponty). Sulla scorta di Crary, ho utilizzato entrambi i concetti, in particolare per quanto concerne il fenomeno della visione, ma più in generale per tutte le forme di immaginazione che sono variamente implicate con la fisiologia del nostro corpo, ma anche con la memoria, l'arte, la cultura, la scienza e la tecnologia.

Analoghi chiarimenti sono indispensabili per gli strumenti e i modi d'analisi con i quali ho trattato i materiali del COVIC. Innanzi tutto faccio notare che la dimensione inedita e manoscritta di molte fonti, la scarsa diffusione e conoscenza delle stesse, l'assenza pressoché totale di lavori e ricerche critiche, mi hanno di fatto impedito di utilizzare ipotesi di confronto, antitesi o una letteratura specifica. Se si esclude un ristrettissimo gruppo di autori che ne hanno fornito un semplice accenno in relazione alle vicende della propaganda coloniale (MacKenzie) o alla carriera professionale di Mackinder (Parker, Ó Tuathail, Kearns),⁷ gli unici lavori in cui se ne è trattato con una certa ampiezza sono i due saggi inaugurali di James Ryan, al quale va il merito di aver riportato alla luce questo progetto sottraendolo all'oblio dei polverosi scaffali dov'era rimasto sepolto per quasi un secolo.⁸ Entrambi i saggi però, trattandosi di una prima riscoperta, hanno assunto più la forma di una presentazione o di una ricostruzione storica piuttosto che quella di una lettura critica o di un'approfondita analisi. Di simile sostanza sono anche due altri lavori più recenti (*Rethinking the Imperial Archive* di Jenna Berthiaume e *Imperial Citizenship* di Gabrielle Moser) per altro, come si intuisce già dal titolo, molto circoscritti nel loro focus d'indagine.⁹

L'approccio che ho adottato è dunque di tipo ermeneutico-interpretativo, com'è conveniente fare di fronte a un così ampio *corpus* di fonti inedite. Tuttavia, come tratto ampiamente nel 9° capitolo, quello del COVIC non può essere in senso stretto considerato un archivio e trattato o studiato come tale. Non lo si può fare perché ciò che in queste pagine definisco "archivio del COVIC", tiene assieme una serie di materiali spazialmente dispersi ed aggregati dal tempo attorno ad un'idea, che non prevedeva comunque la costituzione di un archivio. Sulla scorta di Jacques Derrida si deve allora enfatizzare l'assenza di quei *principi* che rendono tale un archivio: l'autorità istitutiva, la norma, la tecnica di registrazione, il diritto di consegna, la stabile dimora, i limiti certi.¹⁰ Nel nostro caso tutto sembra mancare, ad iniziare

⁷ Rispettivamente: John M. MacKenzie, *Propaganda and Empire. The Manipulation of British Public Opinion, 1880-1960*. Manchester, Manchester University Press, 1984; William H. Parker, *Mackinder. Geography as an Aid to Statecraft*. Oxford, Clarendon Press, 1982; Gearóid Ó Tuathail, "Putting Mackinder in his place", in: *Political Geography*, Vol. 11, No. 1, (January 1992), pp. 100-118; Gerry Kearns, *Geopolitics and Empire. The Legacy of Halford Mackinder*. Oxford, Oxford University Press, 2009.

⁸ James R. Ryan, "Visualising Imperial Geography: Halford Mackinder and the Colonial Office Visual Instruction Committee, 1902-11", *Ecumene*, 1994, I (2) pp.157-176; e il successivo "Visual Instruction" in: J. R. Ryan, *Picturing Empire. Photography and the Visualisation of the British Empire*. London, Reaktion Books, 1997, pp. 183-213.

⁹ Cfr., Jenna Berthiaume, *Rethinking the Imperial Archive: The Colonial Office Visual Instruction Committee (COVIC) Digital Archive*. Degree Paper, Reed College, Portland, Oregon, 2012; Gabrielle Moser, *Photographing Imperial Citizenship: The Colonial Office Visual Instruction Committees slide lecture series, 1902-45*. Dissertation in Art History and Visual Culture, York University Toronto, Ontario, 2014.

¹⁰ Cfr., Jacques Derrida, *Mal d'archivio. Un'impressione freudiana*. Napoli, Filema Ed., 2005.

dal luogo fisico di raccolta dei documenti, per finire con l'incertezza dei limiti dettata dal suo essere in divenire, frutto, come a volte è accaduto, di casuali ritrovamenti sul WEB. Già queste prime considerazioni mi hanno imposto di formulare per il COVIC un'idea diversa d'archivio, ripensando completamente il modo con cui trattare e considerare questi materiali. Ne è nata l'idea di *post*-archivio: una realtà che si auto-organizza attorno ad un'ipotesi, un processo di studio o un evento, ma nella quale i limiti certi dell'archivio, le distinzioni archivianti, la stessa dimensione interpretativa dei documenti raccolti sono definitivamente saltate. E ciò mi ha portato a trattare l'intero *corpus* come una realtà sconosciuta ed incerta, da esplorare come una *terra incognita* senza il conforto di alcun ordine o categoria precostituita; un *archivio-campo*, insomma, di cui ricostruire la "mappa del significato" riconoscendone *a posteriori* la legenda, proprio come suggeriva Peter Jackson.¹¹

Questa anomala condizione archivistica e, più in generale, le tante eccezionalità del COVIC credo spieghino anche ciò che mi ha trattenuto dal confrontarlo con altri esempi coevi, con i fenomeni contemporanei legati all'editoria *open-content* o agli archivi collettivi *on-line*. Come chiarisco nel primo capitolo, il COVIC non è un progetto inedito, né per scopi né per mezzi, ma ciò che lo rende veramente unico è la dimensione politica e ideologica della sua committenza, il suo essere un progetto governativo e dunque il suo carattere statale. L'obiettivo non era una generica campagna di propaganda imperiale ingenuamente ammantata di paternalismo, come nel caso dell'*Imperial Institute*, del *Royal Colonial Institute*, della *Victoria League* o della *League of Empire* che, in quegli stessi anni, istituiva l'*Imperial Educational Trust* per la pubblicazione di libri ad uso scolastico sull'impero. Con il COVIC si intendeva salvare l'istituto imperiale risolvendolo dalla grave crisi in cui era scivolato con la guerra boera, con la crisi economica e la scarsa competitività dell'industria britannica sui mercati internazionali. Si voleva insomma mettere in sicurezza e rifondare il vasto impero sull'orlo del disfacimento. Le forze centrifughe alimentate dalla diversità culturale, razziale e religiosa, come quelle prodotte dalla frammentazione territoriale, dalla speculazione economica, dalla diversità climatica e dal pregiudizio, andavano combattute con una vera e propria opera di colonizzazione iconica. Si tratta, com'è evidente, di preoccupazioni che attendono più agli interessi di uno Stato che a quelli di soggetti economico-finanziari privati o di specifiche istituzioni educative o culturali. Ciò che questi divergenti obiettivi dimostrano nei fatti è la fine di quell'alleanza espansiva fra il capitale e l'impero che aveva funzionato per oltre un secolo fino all'ultimo scramble imperiale; un divorzio che già Lenin vedeva consumarsi nel preciso momento in cui la scomparsa delle ultime *no man's lands* dai planisferi conculcava la definitiva conquista dell'intero globo.

Ne consegue che il COVIC, proprio in virtù di questi interessi e della sua committenza governativa, ha sviluppato una serie di presupposti ideologici, formali e tecnici (quando si trattò di scegliere la tecnologia visuale con cui veicolare i contenuti), difficilmente riscontrabili o paragonabili con altri esempi di carattere privato, spettacolare o artistico-culturale. Le stesse figure che hanno concorso alla realizzazione - Mackinder, Lucas, Sadler, Fisher, Chamberlain - non sono soltanto personalità di spicco riunite attorno ad un progetto, ma rappresentano anche lo spaccato di una classe dirigente votata all'imperialismo, e con il loro personale apporto nel COVIC rispecchiano anche le contraddizioni insite nel tardo-imperialismo britannico fra interessi pubblici, ideologia politica e capitalismo privato. Se invece consideriamo altre analoghe esperienze, in contesto britannico l'*Imperial Educational Trust* o la *Victoria League* che, sul conteso terreno dell'educazione imperiale, furono i più temibili competitors del COVIC, ciò che viene a mancare è proprio la complessità di questi interessi e obiettivi, e dunque, l'utilità stessa di un organico confronto.

Analoghe considerazioni valgono ovviamente anche per progetti stranieri, esterni allo scenario dell'imperialismo britannico, com'è ad esempio il caso degli *Archives de la Planète*. Una

¹¹ Cfr., Peter Jackson, *Maps of Meaning: Introduction to Cultural Geography*. Oxford, Blackwell, 1989.

rapida lettura dei termini dei due progetti è sufficiente a chiarire la scarsa praticabilità di un confronto fra le due esperienze, peraltro non coeve ed espressione di due differenti modelli scopici, come la scelta prioritaria del cinema e del colore, nel caso francese, fa chiaramente intendere. L'ADLP, com'è noto, trae origine da quella serie di iniziative volute dal filantropo Albert Kahn per illustrare l'utopia di un mondo riconciliato, dove realtà diverse avrebbero potuto convivere in perfetta armonia. Ne facevano parte anche la costruzione del famoso giardino botanico a Boulogne-Billancourt in cui si mescolarono essenze floreali provenienti da ogni clima e differenti tradizioni estetiche del giardinaggio orientale e occidentale. Qui trovò dimora anche l'altra grande iniziativa ecumenica, nota in tutto il mondo col nome di *Cercle* o di *Société*, entro cui Kahn intendeva far incontrare pensatori di tutte le culture e tradizioni. L'idea iniziale de ADLP prese forma in modo estemporaneo nel 1909 durante un viaggio in Giappone e con un primo corpus di immagini fotografiche realizzate dall'autista di Kahn. Ma è solo fra le due guerre mondiali, quando ormai l'esperienza del COVIC può definirsi conclusa, che il progetto trova una sua maturità tecnica con l'adozione del cinema, ed una sua chiara finalità concettuale, dedicando l'attenzione documentale al paesaggio umano e alle scene di vita quotidiana.

Già da queste prime note emergono evidenti diversità e antitetiche prospettive fra i due progetti. In particolare la diversità di scopi e forme è ciò che maggiormente ostacola ogni costruttivo tentativo di paragone. Kahn, infatti intendeva realizzare fin dall'inizio un "luogo di consegna" stabile e definitivo, in cui fissare e custodire, "des aspects, des pratiques et des modes de l'activité humaine, dont la disparition fatale n'est plus qu'une question de temps".¹² Si serve dunque delle immagini fotografiche e delle sequenze cinematografiche come di strumenti *positivi* per conservare una sorta di "diversità culturale" che la globalizzazione stava rapidamente cancellando. Nessun intento argomentativo o propagandistico, nessun dichiarato interesse o impianto ideologico. Se si escludono quelli di un generico pacifismo universale, o quelli contraddittori ma sottesi del capitale internazionale di cui Kahn stesso era espressione nel suo ruolo ambiguo di mecenate e banchiere, nessun interesse di parte sembra stare all'origine di questa impresa. Inoltre, egli utilizza programmaticamente l'istituto archivio: ciò che vuole realizzare è appunto un archivio, il più grande degli archivi, a contenere l'intero mondo come il titolo del progetto fa capire. Per questo scopo si affida, come già era accaduto per il COVIC, al disegno di un geografo, Jean Brunhes, per il quale finanzia addirittura l'istituzione di una cattedra di geografia umana al Collège de France. Tuttavia le somiglianze e i possibili elementi di paragone fra i due casi si arrestano qui. Nonostante le mastodontiche dimensioni, che decuplicano di molte volte quelle già considerevoli del COVIC, il progetto coprirà con la sua documentazione solo una ristrettissima porzione del pianeta, assegnando proprio alla Francia e all'Europa il primato assoluto di area più rappresentata.

Diversa committenza, dunque, diversa autorità istitutiva, differente "diritto di consegna", differenti scopi e mezzi. Quello di Kahn, se paragonato agli obiettivi del COVIC, appare come un progetto essenzialmente personale di un uomo in gara con il suo tempo. Il tempo che fagocita omogenizzando le culture, e quello che intrecciandosi allo spazio diventa il vero responsabile della tumultuosa accelerazione che il mondo e l'umanità sperimentavano nei fenomeni di globalizzazione. Questo, come rilevo nei primi tre capitoli, se da un lato spiega l'adozione del cinema come medium visuale nell'ADLP, dall'altro rende conto del netto rifiuto di Mackinder che gli preferirà, come vedremo, una più "governabile" fruizione contemplativa del mondo garantita dal "rettangolo atemporale" della fotografia. Ma c'è di più. A considerare l'unico punto di vero contatto fra le due imprese, ossia l'utilizzo di immagini per rappresentare e classificare l'intero pianeta, si rileva una sostanziale differenza nel modo di presentare le immagini stesse o di organizzarle in una rappresentazione. Quello che il COVIC adotterà è

¹² Albert Kahn cit. in: Jeanne Beausoleil, M. Jean-Brunhes Delamarre, *Jean Brunhes: Autour du monde, regards d'un géographe/ regards de la géographie*. Boulogne, Musée Albert Kahn, 1993, p. 92.

essenzialmente una sorta di itinerario, un viaggio panoramico attraverso l'Impero che struttura la rappresentazione del mondo in senso narrativo con un chiaro significato politico e una precisa gerarchia spaziale (centro/periferia) e politica (metropoli/colonia). La struttura utilizzata per la più tarda collezione di Kahn sembra invece rispecchiare le forme della *raccolta*, un sistema privo di centro e di struttura gerarchica che instaura un rapporto del tutto inedito e aperto fra le immagini e il piano generale dell'opera. E ciò, in realtà, è riscontrabile anche nel montaggio delle singole sequenze custodite nell'ADLP: libero, senza struttura, aperto a nuove e infinite messe in sequenza, esattamente ciò che, come vedremo, Mackinder più temeva.

La varietà e la quantità dei documenti progettuali del COVIC arrivati a noi, mi hanno poi permesso di creare una "lettura contrappuntistica" dell'intero archivio disperso; un vero e proprio controcampo visuale che alterna il punto di vista di Mackinder, il regista del progetto, a quello di Fisher, il suo reporter. Il primo ha preso forma dai report ufficiali, dalle lettere e dalle "Visual Instructions" che il geografo ha impartito al fotografo nel corso dei suoi tre viaggi; il secondo è costituito dalle migliaia di pagine del suo diario in cui trovano spazio, accanto al resoconto del viaggio stesso, anche i fallimenti e le frustrazioni per i deludenti tentativi di produrre la messa in scena dell'impero che il COVIC si attendeva. Rileggere e riorganizzare le fonti in questo senso mi ha permesso anche di far emergere il complicato rapporto fra l'impianto teorico e ideologico del progetto e la sua ricaduta in termini visuali e immaginativi attraverso gli espedienti tecnico-figurativi messi in campo dal reporter. Su questo specifico punto le fonti più interessanti sono sicuramente le migliaia di immagini di diversa natura (fotografie, bozzetti e schizzi) che Fisher ha realizzato nei tre anni del suo incarico. Nell'analizzarle ho volutamente evitato di usare forme efrastiche di narrazione, ricorrendo piuttosto alla presentazione di copie e dettagli tratte dagli originali. Anche questo ha ovviamente prodotto una selezione arbitraria del ricco *corpus* delle immagini conservate; una selezione che ha risposto essenzialmente ad esigenze dimostrative e d'analisi.

Sulla scorta dell'insegnamento di Warburg e di Panofsky ho di preferenza utilizzato una chiave di lettura iconologica per le fotografie, riservandomi un approccio stilistico-formale per i dipinti e i disegni. In ogni caso ho cercato di staccarmi dalla dimensione puramente figurativa del contenuto, quella che proverbialmente attiene (nelle immagini) al *mostrato*, ricercandone le ragioni contestuali anche nella storia coloniale e politica dell'epoca, nelle idee filosofiche e sociali, negli sviluppi delle teorie e delle tecnologie della visione e, ovviamente, nelle elaborazioni concettuali dell'arte.

I^ Percorso di ricerca

Questa ricerca opera dunque all'intersezione fra differenti ambiti di studio e si struttura attraverso una variazione di punti di vista attorno allo snodo epocale che siamo soliti definire *l'età dell'imperialismo*. Il mio arco temporale sarà però ancora più ristretto e si focalizzerà principalmente sui dodici anni di effettiva attività del COVIC, fra il 1902 e il 1914. Si tratta di un periodo di forte pregnanza storica e simbolica: un vero e proprio *turning point*.

In questo quadro la tesi di fondo è che il COVIC, per forme e tempi, fornisca un modello eccezionale delle interconnessioni fra imperialismo, cultura visuale, arte, geopolitica e tecnologia nella costruzione di un immaginario globale. Non solo coincidenze cronologiche dunque, ma anche aspetti formali e soggetti di grande caratura storico-culturale operano nell'officina del COVIC. Alcuni direttamente, imprimendovi la cifra di una personalissima visione imperiale, altri in modo più sottile declinando il credo imperiale in forme più sfumate, ma altrettanto sostanziali. Tutti comunque, attraverso il COVIC, hanno consapevolmente agito dal centro sulle frontiere dell'impero dove, non soltanto differenti visioni ma anche diverse forme culturali, venivano in contatto. In questo senso il COVIC costituisce un ambito di ricerca

privilegiato per studiare la "colonizzazione della visione", volta ad applicare a realtà culturalmente altre i canoni e i mezzi della rilevanza occidentale. Di contro, operando in contesti separati, attraverso potenti mediazioni tecnologiche, il COVIC fornisce anche il modello di verifica del funzionamento di una nuova visione, che solo erroneamente si è potuta definire imperiale, perché, come dimostrerò, essa conteneva già in sé la definitiva crisi del modello territoriale ed economico su cui si fondavano tanto il vecchio "patto coloniale" quanto il "nuovo" imperialismo.

Di tutto ciò è già un buon esempio la scelta del medium utilizzato. La decisione di scegliere la fotografia e di adottare il format delle *slide lectures* per veicolare i contenuti del COVIC rivela l'ignoranza dei membri del Comitato circa i fenomeni all'opera sia nel mondo della globalizzazione economica, che in quello delle pratiche culturali e comunicative che veicolano e sostengono la globalizzazione stessa. Si sceglie cioè il più automatico dei mezzi, pretendendo che ad utilizzarlo sia un artista, e si ricorre a una modalità produttiva industriale, tale cioè da separare la produzione delle immagini dalla post-produzione del messaggio, per realizzare un prodotto anacronisticamente preindustriale e ancora tutto *mondiale*.

Nei primi due capitoli presento la genesi, gli attori e i contesti in cui prende forma questo episodio, tratteggiando, con un primo sommario sguardo, il funzionamento e gli scopi del COVIC nelle sue direttrici operative, così da comprenderne le scelte in termini di registro visuale e di come e quanto queste fossero espressione dei cardini politici attorno a cui ruotava la rappresentazione dell'impero. Nel capitolo UNO, affronterò proprio il valore di quelle scelte sulla scorta dei tradizionali istituti e forme di rappresentazione e di spettacolo in uso già dal XVII secolo nella cultura occidentale. Le *lantern lectures* adottate nel COVIC si collocano infatti in una consolidata tradizione di divulgazione visuale che risale addirittura agli spettacoli ottici e alle forme d'intrattenimento popolare del Rinascimento. Perché, come ci spiega Dupont, è soltanto nel Seicento che il canto dell'aedo viene sostituito dall'affabulazione del lanterриста e le immagini del mondo entrano nelle lanterne magiche. Così si segna il punto di raccordo fra la rappresentazione del premoderno e l'esigenza dei nuovi apparati ottici di andare alla scoperta del lontano e dell'invisibile.¹³ Questo mi darà anche modo di comprendere con quanta presunzione o, forse, con quanta sprovvedutezza si operò la scelta a favore della fotografia rifiutando il cinema come strumento di divulgazione. Segno evidente che i meccanismi profondi che sottostanno al funzionamento delle immagini e dell'immaginazione, così come i loro registri d'uso e di senso riconosciuti da Benjamin (culturale ed espositivo), e l'intera dimensione rituale e spettatoriale indotta dai nuovi media, sfuggivano completamente agli autori del progetto. In alternativa prenderò in considerazione queste scelte operative sottoponendole alla luce della ferrea volontà di controllo che i membri del comitato volevano imprimere sulla visione che si stava generando. Un controllo totalizzante espresso già nel nome del progetto e che trova la sua forma prescrittiva nelle *Visual instructions* dettate al reporter del COVIC all'inizio del suo incarico. Dietro la sovrabbondanza del nome, si coglie infatti la pluralità di spinte che innervano il progetto: innanzi tutto si pretendeva di istituire una vera e propria teoria per il governo della visione che dettasse un modo univoco e corretto di vedere il mondo. In seconda battuta, si voleva creare un legame automatico con la dimensione politica espressa dall'*entourage* imperiale britannico (*Colonial Office*), così da garantire le logiche di dominio, rapina e conquista del mondo che la visione propagandistica qui adottata prometteva di supportare.

Seguendo gli itinerari predisposti per il reporter del COVIC, il capitolo DUE sarà un viaggio nel viaggio con il quale indagare i tradizionali strumenti visivi dell'esplorazione geografica e la struttura narrativa che organizza le *lantern-slides lectures* del progetto. Seguirò dunque il fotografo del COVIC nei tre itinerari progettati da Mackinder cercando di decifrare la sua vicenda concorsuale anche alla luce della trasformazione in atto nelle pratiche di *reporting*

¹³ Cfr., Florence Dupont, *Omero e Dallas. Dall'Iliade alla soap-opera*. Roma, Donzelli, 2006. Gian Piero Brunetta, *Il viaggio dell'icononauta. Dalla camera oscura di Leonardo alla luce dei Lumièrre*. Venezia, Marsilio, 1997.

attive nel mercato dell'editoria illustrata del tempo. Dallo studio dei primi ricaverò, in sostanza, i modi e le forme dell'*immaginazione geopolitica* che Mackinder, in quegli stessi mesi, esprimeva a parole nel saggio del *Pivot*. Coerentemente con quanto lì sostenuto, e in chiaro dispetto al primato del mare sulla terraferma già teorizzato da Mahan, gli itinerari disegnati dal geografo per il reporter del COVIC assegnano al mare la cifra della "perdita di tempo". Più che di schermaglie teoriche fra i due geografi si tratta, con tutta evidenza, dell'ormai classica opposizione tra il punto di vista territoriale dello Stato e la sconfinante liquidità del capitale implicita nel *seaborn empire*.¹⁴ Un tentativo di salvare l'impero che Fisher avrebbe dovuto praticare adottando un punto di vista imperiale rivolto sulla terra e da un *view point* collocato a terra, per produrre attraverso le sue immagini l'immaginario collettivo di un inedito *viewborn empire*. Dallo studio delle seconde, cioè dall'analisi della vicenda professionale e concorsuale che porterà Hugh Fisher a ricoprire il ruolo di fotografo-artista nella complessa macchina editoriale del COVIC, mi aspetto la prova di come, per Mackinder, la priorità fosse selezionare un pedissequo esecutore di istruzioni, obbediente alle finalità propagandistiche del progetto e disposto a trasformarsi in fotografo. Insomma, una sorta di *mind-eye*, o punto di fuga mackinderiano, in giro per il globo.

Nel capitolo TRE prendo invece in considerazione le trasformazioni occorse alla visione sotto la spinta delle innovazioni tecniche, con particolare riguardo alle inedite esperienze di dislocazione spazio-temporale che la fotografia, nella sua più intima ma innovativa essenza, sembrava promettere. Lo farò cercando di comprendere cosa comporti, in termini culturali, fare esperienza del mondo attraverso un apparato tecnologico. Questo permetterà anche di riflettere sui modi con i quali intersechiamo il visuale con il tempo e lo spazio, e a quale logica risponda la loro mutua interdipendenza.

Gli effetti di questa specifica scelta visuale da parte del COVIC saranno analizzati nel quadro concettuale di un cambio di *regime scopico*, chiarendo dunque la dimensione politica e culturale della visione che viene per suo tramite posta in essere. In modo privilegiato cercherò di evidenziare le profonde implicazioni che innervano le pratiche e le teorie della visione all'inedita esperienza dello spazio globale, al fine di valutarne le epocali ricadute sull'immaginario geografico. L'obiettivo preciso sarà dunque quello di dimostrare l'avvento di un cambio paradigmatico in seno al fenomeno della visione, che marca il limite e la discontinuità che caratterizzano in realtà l'intero fine secolo, con una vastissima serie di modificazioni dei rapporti socio-spaziali, fra i quali indubbiamente spicca la *chiusura del mondo*, cioè la completa esplorazione e mappatura del pianeta.

Osserverò dunque l'emergere di un nuovo *regime scopico della globalità*, prendendo in esame alcuni esempi di immaginazione geografica prodotti dalla letteratura di ambientazione coloniale con una rilettura critica che si appunterà proprio sulle soluzioni formali che vari autori hanno adottato per dar visibilità all'altrove. L'abbondanza di riferimenti e termini di natura visuale nella narrativa del tardo impero, se non sono sufficienti a dimostrare l'affermarsi di una teoria della visione come strumento della colonizzazione visuale perpetrata dall'Occidente sul resto del mondo, sono comunque indicativi di una chiara percezione della crisi del sistema geopolitico imperiale e del *regime scopico* ad esso associato. Una crisi della visione che diventerà palese e definitiva solo nel primo conflitto mondiale: estremo banco di prova della resilienza dell'*ancient regime scopico*. Sarà lì, nei campi di battaglia illuminati dai bagliori accecanti delle bombe e oscurati dalle nebbie dei gas, che le contraddizioni della seconda tecnica si paleseranno in tutta la loro carica autodistruttiva e la visione tecnicamente indotta e mediata conoscerà il suo insormontabile limite.

Riconosciuto nei suoi sintomi e decifrato nei suoi effetti, questo punto di rottura sarà nei successivi capitoli analizzato da differenti prospettive così da osservare il riverberarsi di quella

¹⁴ Cfr., H. Arendt, *Le origini del totalitarismo*. Torino. Einaudi, 2009; Carl Schmitt, *Il Nomos della Terra*. Milano, Adelphi, 1991.

crisi nei differenti contesti di senso e di modo in cui si è venuto a declinare quel passaggio epocale. Nel capitolo QUATTRO, analizzerò il contesto socio-culturale che ha originato il COVIC. Lo tratterò come un tipico prodotto del tardo impero, espressione di quelle élite culturali che in maniera politicamente trasversale, verrebbe da dire anacronisticamente *bipartisan*, si contendevano la scena pubblica e i *Dining clubs* londinesi. In questo modo voglio dimostrare come dietro a questa e ad altre operazioni del periodo, a sostegno dell'istituzione imperiale, emerga una classe di *civil servants* e di intellettuali profondamente rinnovata rispetto ai tradizionali *empire builders* o ai più paludati cantori dell'epica esplorativa che avevano, soltanto una generazione prima, contribuito alla sua creazione. Dimostrerò, insomma, che in un simile *milieu* culturale nessuna categoria ideologica, nessuna appartenenza politica, nessuna fede risulterà in grado di scalfire o adombrare il credo nell'impero. Contemporaneamente evidenzierò come da questa variopinta galleria di personalità e d'interessi, emerga già quell'esplicito divorzio fra il capitale e l'impero che Hannah Arendt descriverà proprio come "una disputa per la terra" cioè per una dimensione territoriale dello spazio che stava decisamente declinando.¹⁵ Ricomporre la trama delle appartenenze e delle frequentazioni, permetterà anche di capire quante delle idee discusse in quei circoli culturali transiteranno in forma attiva o teorica nel progetto del COVIC e, in senso inverso, quante fra le soluzioni formali sperimentate nel COVIC abbiano arricchito di concrete esemplificazioni i dibattiti nelle fucine politiche e culturali del *New Imperialism*.

Il capitolo CINQUE sarà invece dedicato allo studio delle teorizzazioni geopolitiche e delle implicazioni epistemologiche con cui Mackinder sosteneva, negli anni che precedono l'avvio del COVIC, l'istituzionalizzazione della geografia. Com'è noto, negli intenti del geografo la sua *nuova geografia* era pensata come il puntello strutturale per la rivisitazione degli istituti politici del potere imperiale declinati nelle forme del *nuovo imperialismo*. Se, come sosteneva Mackinder, la Terra era diventata "un sistema politico chiuso di portata mondiale" la difesa dell'impero poteva, d'ora in poi, basarsi solo sul mantenimento delle posizioni esistenti e cioè su una maggior efficienza e una più oculata identificazione e gestione delle risorse, fossero queste, umane o materiali. È dunque dal confronto con una nuova logica spaziale e con l'esaurimento delle *no man's land* che la geografia si trasforma nelle mani di Mackinder in un sapere utile alla politica. L'elemento di novità sta proprio nella capacità del geografo di tenere assieme, promuovendo la disciplina, il livello operativo con quello retorico della comunicazione, anche sul piano delle strategie discorsive messe in campo per costruire e comunicare un nuovo ed efficace immaginario globale.

Nel capitolo SEI sarà una focalizzazione di tipo cronologico a permettere di cogliere le coincidenze temporali che gettano nuova luce e un nuovo senso sulla presunzione del progetto. Il 1903-04, l'anno del varo del COVIC, funzionerà qui come la sottile sezione di un campione per microscopia, condensando in una manciata di mesi la svolta epocale che si andava producendo negli istituti della politica, del mercato, del pensiero e dunque della visione. Accadimenti e trasformazioni che innestano le vicende personali dei protagonisti sulla grande storia e sulle manifestazioni globali dei fenomeni in atto. L'anno preso in esame è infatti lo stesso dell'elaborazione e della pubblicazione di *The Geographical Pivot of History*, un saggio fondante, oltre che fondamentale, per il pensiero geopolitico globale. Con una rilettura critica delle teorizzazioni di Mackinder cercherò dunque di capire come intendesse rispondere alle sempre più evidenti forme di smaterializzazione del mondo. O, più semplicemente, come egli immaginasse di rappresentare un mondo il cui funzionamento dipendeva sempre più da tecnologie che attivano flussi inediti per velocità, quantità e direzione.

In seconda battuta segnalerò la coincidenza fra la formulazione mackinderiana del concetto di *area perno* e l'uscita del film *The Great Train Robbery*, la pellicola che ha

¹⁵ Cfr., H. Arendt, *Le origini del totalitarismo*, cit., pp. 171-187.

definitivamente cambiato il linguaggio cinematografico, facendo del cinema il nuovo e – per dimensione dell'*audience* – il primo vero esempio di consumo culturale di massa. Com'è noto, il rivoluzionario punto di vista utilizzato da Mackinder nel saggio del *Pivot* era legato allo sviluppo reticolare delle linee ferroviarie, mentre il principio della continuità territoriale sottoposta a tali linee diventava il presupposto della sua nuova teoria geografica. Dimostrerò dunque come gli esiti impreveduti dell'applicazione di una simile tecnologia allo spazio (contrazione, condensazione, stiramento, sovrapposizione), siano di fatto analoghi a quelli sulla percezione visiva riproposti dai primi esperimenti di montaggio nel film di Porter. Il ricorso a questo esempio cinematografico mi aiuterà così a svolgere le linee della “grande rapina dello spazio classico”, mentre il rimando alle opere letterarie più diffuse del periodo mi servirà come ulteriore testimonianze circa la produzione dell'immaginario relativo al nuovo spazio globale. La sincronia di questi accadimenti mi metterà anche nelle condizioni di cogliere il livello di consapevolezza presente nei fautori del COVIC riguardo alla natura dello spazio che si andava affermando e dunque di valutare in profondità le soluzioni visuali che furono adottate, così come le ingenuità, i pregiudizi e gli errori compiuti.

Nel capitolo SETTE riunirò in un'unica trama i fili sparsi dei precedenti capitoli sviluppandoli attorno a quello che è l'aspetto determinante per l'affermarsi della dimensione spaziale generata dalla chiusura del mondo in un globo. Indagherò in particolare gli effetti materiali, culturali, psicologici e percettivi dell'incipiente globalizzazione, per cogliere le caratteristiche del nuovo regime di visibilità ordinato secondo le caratteristiche esperienziali dello spazio e del tempo. L'ipotesi che sosterrò è che l'inedita condizione del vivere in un mondo chiuso, scateni, nei decenni di passaggio fra Otto e Novecento, una complessa serie di reazioni in gran parte istintive e irrazionali. Queste, sul piano dell'immaginario, portano ad esempio ad un trasloco esplorativo dalla dimensione dello spazio a quella del tempo e alla ridefinizione del cosiddetto “Io narrante”, che, è vero, rinuncia alla prospettiva totalizzante propria dei romanzi ottocenteschi ma, parallelamente, apre nuovi spazi nell'immaginazione letteraria. Altre reazioni a tale inedita condizione di chiusura sembrano invece spingere verso un'intensificazione della conflittualità la cui deriva violenta finirà per toccare un punto di non ritorno negli ultimi concitati giorni del luglio 1914. Quella reazione estrema porta in calco anche le tracce di un altro fenomeno speculare e comunque conseguente. Mi riferisco alla fine del “fuori” e alla sparizione del confine come soglia critica e segno determinante dell'epistemologia della modernità.¹⁶ Gli effetti più immediati si registreranno paradossalmente proprio sulla teoria della visione, perché il passaggio dal piano proiettivo alla sfera, o se vogliamo “dalla mappa al globo”, mette in questione proprio il punto di vista dell'osservatore e la sua posizione sulla terra.¹⁷ Con tutta evidenza la questione riguarda – in un rapporto di stretta e mutua dipendenza – tanto il nuovo soggetto vedente che la comunicazione di massa e l'industrializzazione delle tecnologie visive stanno costruendo, quanto la proliferazione di uno spazio visivo illimitato, la cui natura globale reclama, per entrambe queste emergenze, un nuovo regime scopico. In definitiva l'ipotesi che sarà verificata in questo capitolo è come il fallimento del COVIC coincida con la crisi dell'impero, dal momento che per il loro funzionamento (mantenimento), entrambi esigono un piano (proiettivo) e un fuori (operativo) ormai inesistenti. In tutti e due i casi il rapporto sostanziale tra esperienza dello spazio e visione sembra essere stato ignorato, proprio come si ricava dall'operato di Mackinder nel suo sovrapponibile ruolo di geopolitico dell'impero e di regista del COVIC.

Nel capitolo OTTO prenderò in considerazione gli esiti fattuali di questa colonizzazione della visione, analizzando le forme di adattamento al terreno della fotografia nella rappresentazione della geografia imperiale. Ricostruirò così la moderna genealogia del rapporto tra viaggio esplorativo e rappresentazione, prestando particolare attenzione alla

¹⁶ Cfr., Peter Sloterdijk, *Il mondo dentro al capitale*. Roma, Meltemi, 2006.

¹⁷ Franco Farinelli, *La crisi della ragione cartografica*. Torino, Einaudi, 2009, p. 79.

questione della credibilità e della fiducia, implicite in ogni forma di esperienza che si produca in condizione di assenza (*reporting*).¹⁸ Tratterò quindi della questione relativa alla costruzione sociale e disciplinare dell'immagine fotografica, sia come mezzo tecnico di riproduzione del reale, sia come oggetto di consumo pubblico. Avrò così modo di osservare "l'inspiegabile ritardo" con il quale viene utilizzata nelle ultime imprese esplorative e il pregiudizio con cui viene accolta in seno alle Società Geografiche per, alla fine, dimostrare come questo cada solo nel momento in cui la disciplina smette i suoi panni esclusivamente esplorativi ed assume la sua nuova funzione *educativa* e propagandistica.

Nell'ultima parte verificherò dunque la riuscita di questi aspetti nelle immagini che Fisher consegna nelle mani di Mackinder, per capire se la macchina del COVIC rientri in quel processo di alfabetizzazione iconica delle "folle metropolitane", finalizzato alla produzione di desiderio e di immaginazione.¹⁹ Nel farlo, proverò ad evidenziare proprio le forme di adeguamento della realtà alle necessità della *ri-presa* fotografica in quanto presupposto alla realizzazione del compito affidatole dal progetto. A questo punto credo apparirà evidente che nel nuovo contesto che si è venuto a creare l'immagine fotografica non serve più a certificare la realtà ma piuttosto a ricostruirla, così che possa essere nuovamente *presa*, o di nuovo colonizzata, mediante la pratica della visione.

Nel capitolo NOVE presenterò i presupposti teorici e gli strumenti operativi per l'analisi dei materiali del COVIC e il loro effetto in chiave immaginativa. Sarà dunque un duplice esperimento fra le formule che hanno distillato l'immaginario geografico dell'impero. La prima parte rimanderà alle recenti riflessioni circa il cosiddetto "ritorno dell'impero" e alla costruzione, mediante la fotografia, di un immaginario dalla cifra decisamente imperiale, non del tutto distante, per modelli e funzionamento, dalle strategie educative e ideologiche appena descritte.²⁰ Nella seconda la questione dell'archivio avrà le forme di una ricerca empirica sui materiali iconici e testuali che costituiscono oggi il *post*-archivio del COVIC. Seguendo la lezione di Starobinski sulla storia dell'immaginario e quella di Flusser sull'attiva funzione delle immagini nell'orientare l'agire umano, mi inoltrerò allora nello stretto passaggio che separa *l'immaginario dell'impero* dall'*impero dell'immaginario*.²¹ Se ogni immaginazione, per funzionare nel mondo dei fatti, deve tener assieme i due opposti ma complementari registri, quello onirico-artistico e quello scientifico, allora anche quella prodotta dal COVIC necessita di una considerazione critica che separi, chiarendola, la funzione dell'*impero dell'immaginario* dalla geografia immaginativa che Mackinder ha scientemente imposto al progetto. Si tratterà cioè di analizzare le immagini custodite nell'archivio e valutarne l'efficacia nel produrre un immaginario che realizzi i suoi scopi e provveda efficacemente al mantenimento dell'impero stesso.

Infine nel capitolo DIECI analizzerò le immagini realizzate da Fisher in relazione al pensiero geopolitico di Mackinder, passando al setaccio le strategie e le categorie visuali (scorcio, taglio, modelli culturali, iconografia, esotismo, natura, colore) necessarie per dare forma ai ben noti principi e valori imperiali: produzione, efficienza, educazione, obbedienza, cooperazione e fiducia. Questa "decostruzione" delle fonti rivelerà, ben oltre l'anacronismo dell'intera operazione, gli sforzi attraverso cui si è cercato di reificare e rinforzare un immaginario imperiale mediante un registro scopico che non poteva più vedere, né dare forma compiuta, ai sempre più rapidi flussi del capitalismo globale. Paradossalmente, queste

¹⁸ Cfr., Bruno Latour, *La scienza in azione. Introduzione alla sociologia della scienza*. Torino, Einaudi, 1998.

¹⁹ Cfr., Stephen Greenblatt, *Marvelous Possessions: The Wonder of the New World*. Chicago, Chicago University Press, 1992.

²⁰ Cfr., Derek Gregory, *The Colonial Present*. Oxford, Blackwell, 2004; W. J. T. Mitchell, *Cloning Terror. La guerra delle immagini dall'11 settembre a oggi*. Firenze, VoLo Ed., 2012.

²¹ Cfr., rispettivamente, E. Said, *Cultura e imperialismo*. Roma, Gamberini, 1998; e Jean Starobinski, *L'occhio vivente. Studi su Corneille, Racine, Rousseau, Stendal, Freud*. Torino, Einaudi, 1975.

immagini che volevano salvare l'impero ne hanno affrettato la dissoluzione, perché l'unico immaginario che sono state in grado di produrre è quello onirico dell'illimitato accumulo di capitali; un sogno molto simile a quello di Rhodes, per il quale l'illimitata possibilità di consumo sembra diventare, ora che il mondo si è definitivamente chiuso, la migliore delle immaginazioni possibili.

II^ Nota linguistico-metodologica

In questa ricerca si danno per acquisite molte delle idee e delle conclusioni a cui è giunto l'ormai più che trentennale dibattito postcoloniale. Ho dunque evitato di riproporre considerazioni critiche e studi già ampiamente discussi. Tuttavia sono consapevole delle forti implicazioni di genere che questi studi hanno evidenziato anche riguardo alla *visione* sottesa ad ogni rappresentazione dell'impero, alla sua conquista e messa in essere coloniale e, prima ancora, all'esplorazione geografica del pianeta. Do dunque per scontato che analoghi meccanismi discriminatori e di genere siano all'opera anche dentro la costruzione dell'immaginario. La storia del COVIC è con tutta evidenza una storia di soli uomini, e la visione imperiale che quel progetto produsse non può non essere che fortemente viziata da ciò che Mary Luise Pratt nel suo *Imperial Eyes* definiva già un quarto di secolo fa l'onnipresente "male western gaze".

Un'attenta critica alla costruzione dell'immaginario dell'epoca non può dunque esimersi dal considerare quanto profondamente tutte le forme di rappresentazione siano state affette da quel pregiudizio, ad iniziare dalla letteratura e dal suo medium: la scrittura. Nel caso dell'italiano, la lingua in cui questa tesi è scritta, l'assenza del genere neutro, complica ulteriormente la questione rendendo improbabili e ridondanti le forme in *he/she, his/her* adottate, ad esempio, in quella inglese per porre rimedio a queste forme discriminatorie. Purtroppo, anche i recenti tentativi di adottare per legge il genere femminile per ruoli e incarichi pubblici (ministra, sindaca) e ovviare all'uso del degradante suffisso in *essa*, testimonia della difficoltà morfostrutturali di questa lingua e della società che se ne serve, a far spazio a visioni altre e a diventare più inclusiva. Le forme della lingua sono le spie più sensibili e rivelatrici dei pregiudizi, dei valori e degli stereotipi subdolamente attivi nelle società che le usano. Con tutto questo nella mente, mi vedo però costretto a rinunciare nella stesura di questa tesi a forme di scrittura più eque e rispettose, che risulterebbero eccessivamente ridondanti e formalmente scorrette. Me ne scuso in anticipo.

Prima parte



UNO

La *mission* del COVIC

In questo capitolo presento la genesi, gli attori e i contesti in cui prende forma il COVIC (1902), tratteggiandone, con un primo sommario sguardo, il funzionamento e gli scopi. In questo modo stabilisco come le scelte in termini di registro visuale fossero espressione dei cardini politici attorno a cui ruotava la rappresentazione dell'impero. Il COVIC è infatti la proiezione educativa e propagandistica del movimento politico imperial-unionista (Salisbury e Balfour) che si stava affermando in quei turbolenti anni e dell'atmosfera intrisa del sacro fuoco dell'imperialismo (Chamberlain) che contava sostenitori e figure di spicco in entrambi gli schieramenti politici che si dividevano le camere di Westminster. E proprio perché si tratta di una proiezione, implica anche la presenza di un soggetto, costruito ora come pubblico globale. Il metodo di lavoro è quello della lettura delle fonti relative alle vicende politiche dell'epoca per mettere in luce la dimensione strategicamente "mondana" di questo inedito progetto politico e didattico. La presentazione del COVIC coincide infatti con l'Education Act, la conclusione della seconda guerra anglo boera, e l'inarrestabile ascesa di Chamberlain.

A questa ricostruzione si intreccia quella del COVIC che, mediante un'analisi di carteggi, minute, e proposte, permette di comprendere con quanta presunzione o, forse, con quanta sprovvedutezza si operò la scelta a favore della fotografia e delle *lantern lecturers*, rifiutando il cinema come strumento di divulgazione. Segno evidente che i meccanismi profondi che sottostanno al funzionamento delle immagini e dell'immaginazione, così come i loro registri d'uso e di senso riconosciuti da Benjamin (culturale ed espositivo), e l'intera dimensione rituale e spettatoriale indotta dai nuovi media, sfuggivano completamente agli autori del progetto. Le scelte operative sono poi considerate alla luce della ferrea volontà di controllo che i membri del comitato volevano imprimere sulla visione che si stava generando. Un controllo totalizzante espresso già nel nome del progetto e che trova la sua forma prescrittiva nelle *Visual instructions* dettate al reporter del COVIC all'inizio del suo incarico. Dietro la sovrabbondanza del nome, si coglie infatti la pluralità di spinte che innervano il progetto: innanzi tutto si pretendeva di istituire una vera e propria teoria per il governo della visione che dettasse un modo univoco e corretto di vedere il mondo. In seconda battuta, si voleva creare un legame automatico con la dimensione politica espressa dall'*entourage* imperiale britannico (*Colonial Office*), così da garantire le logiche di dominio, rapina e conquista del mondo che la visione propagandistica qui adottata prometteva di supportare.

1.1 Colonial Office Visual Instructions Committee.

Fra i progetti avviati alla fine dell'epoca vittoriana per dare piena rappresentazione dell'istituto imperiale britannico e celebrare il trionfo della sua espansione, il *Colonial Office Visual Instructions Committee* (COVIC) assume un valore di prima grandezza nel panorama, per altro burrascoso, dello scontro imperialista per la spartizione del globo. A scorrere i materiali divulgati, i *reports* che ne trattano e ad esplorare gli archivi che li conservano, se ne percepisce subito la straordinaria rilevanza. Si tratta, prima di tutto, di una sorta di paradigma del legame tra geografia, strumenti di *reporting* e documentazione iconica dell'altrove. E, più in generale, di un caso esemplare per molti degli aspetti che hanno fatto dell'immagine fotografica il principale strumento di rappresentazione del mondo oltre che l'indispensabile alimento della nuova immaginazione geografica globale. Il COVIC è inoltre emblematico per una serie di ragioni che potremmo riassumere nelle forme di una straordinaria coincidenza di tempi e di modi. Dietro la sovrabbondanza di questo nome si è infatti realizzato il più esteso e inedito tentativo di mettere in scena il mondo, attraverso il sistematico inventario fotografico dell'Impero britannico nel momento della sua massima estensione territoriale.

Quello che approda sulla scrivania del Segretario di Stato per le Colonie Joseph Chamberlain nel dicembre del 1902 è innanzitutto un progetto auspicato e vigorosamente sostenuto da uno schieramento politico ampio e trasversale: un vasto arco parlamentare che dai banchi dei Conservatori arrivava fino a quelli dei Liberali, in un misto di *socialismo fabiano* e di *liberal-imperialismo*. Senza grandi eccezioni, a volerlo fu la prima generazione di politici post-vittoriana costretta a confrontarsi con la più grave fra le crisi abbattutasi sulla grande istituzione imperiale. E così ciò che i più avveduti colsero immediatamente come valenza strategica e innovativa del progetto, era proprio l'efficacia propagandistica e ideologica del metodo visuale da investire a favore della difesa e del mantenimento dell'Impero, presentato "as one great school on civilisation" attraverso forme educative intese come "powerful means of shaping the identities and loyalties of colonial subjects at home as well as abroad".¹

Questo ampio sostegno assieme alla statura pubblica dei personaggi coinvolti, spiegano soltanto in parte la rilevanza del progetto. Nei dodici anni effettivi di esercizio, dal 1903 fino allo scoppio della Prima guerra mondiale, il COVIC coincide, e in maniera inequivocabile, con la fase di massima intensità della lotta imperialista per la spartizione del mondo, con la seconda rivoluzione industriale e il cambio di paradigma energetico, con un processo di innovazione tecnologica della visione dalle dimensioni epocali e responsabile di un vero e proprio *pictorial turn*, e infine con la definitiva chiusura del mondo, a seguito dell'esplorazione dei poli e della sua ormai completa mappatura.² La traduzione della Terra in globo, la lotta imperiale per l'accaparramento delle ultime *no man's lands* e la trasformazione del paradigma visivo saranno argomento di singoli approfondimenti nelle pagine che seguiranno, ma è evidente la stretta correlazione che lega i tre episodi alla fondazione del COVIC. Tuttavia, mette conto sottolineare altri due aspetti particolari del caso. Il primo riguarda la valenza politica del progetto. Operando su ambiti culturalmente diversi, geograficamente lontani e socialmente eterogenei, in una tipica condizione transculturale, il COVIC può essere a buon titolo considerato un'operazione di *colonizzazione della visione*, all'interno della quale il tentativo di applicare a culture e realtà altre i canoni e i mezzi della visione occidentale si configura come un'esplicita operazione di dominio ai danni di queste società. Il secondo, si riferisce invece al gigantismo del progetto:

¹ James R. Ryan, *Picturing Empire. Photography and the Visualisation of the British Empire*. Reaktion Books, London, 1997, p. 186. Sulla funzione del COVIC nella rappresentazione e nell'educazione alla "cittadinanza imperiale" si veda: Gabrielle Moser, *Picturing Imperial Citizenship: the Colonial Office Visual Instruction Committee's slide lecture series, 1902-45*. A dissertation submitted c/o, Graduate Program in Art History and Visual Culture, York University, Toronto, August 13, 2014.

² Cfr., William, J. Thomas Mitchell, *Pictorial turn, Saggi di cultura visuale*. Palermo, Duepunti, 2008.

l'importanza delle istituzioni e dei personaggi coinvolti, l'enorme mole d'immagini e materiali che sono arrivati a noi, fanno del COVIC uno sterminato archivio da studiare e indagare, ma anche una palestra metodologica per analizzare le possibilità che gli attuali strumenti di critica offrono nello studio di questi fenomeni di rappresentazione e propaganda.

La prima cosa che balza agli occhi quando si cerca di ricostruire la vicenda del COVIC è la scarsa attenzione e conoscenza ricevuta da un progetto che, a dispetto delle dimensioni e della rilevanza, sembra trovare nel fallimento della sua *mission* le vere ragioni dell'oblio. Che cosa sarebbe stata la *Farm Security Administration* se la società americana non fosse uscita da quella crisi e fosse invece scivolata in una posizione di subalternità ai margini della storia occidentale? Qualcosa del genere è accaduto al COVIC, perché il periodo della sua capitalizzazione, quello in cui gli studiosi avrebbero dovuto narrarci la storia di questa straordinaria impresa, è coinciso, per gran parte, con gli anni del disfacimento dell'impero che doveva contribuire a mantenere.

Per colmare questa lacuna si dovrebbe probabilmente partire proprio dal fallimento dell'operazione, ma anche questa è materia che sarà affrontata e verificata nel proseguo della ricerca. Conviene allora iniziare a trattare dell'eccezionalità del progetto e del gigantismo delle sue dimensioni, valutando i risultati raggiunti nel momento della sua definitiva chiusura nel 1919, per quanto questa fosse già conclamata ed effettiva allo scoppio del primo conflitto mondiale.³ A quella data il COVIC aveva prodotto gran parte delle *lantern lectures* proposte al momento della sua messa in opera, se non nei numeri previsti almeno per la totalità dei soggetti anticipati. Nel memorandum presentato nel dicembre del 1902 erano infatti preventivate 40 *lantern lectures* a coprire la quasi totalità dei domini dell'impero e un buon numero di argomenti economici, politici e culturali sulla madrepatria.⁴ Nel 1919 quando viene assorbito dal *Royal Colonial Institute* erano stati pubblicati 7 volumi contenenti complessivamente una cinquantina di *lectures*.⁵ Da un rapido confronto fra i due elenchi riportati in nota, risultano

³ Nel 1919, quando il progetto terminò, le attività e l'archivio del COVIC furono assorbiti da un sotto-comitato dell'*Imperial Studies Committee* presso il *Royal Colonial Institute* (l'attuale *Royal Commonwealth Society*) che ha pubblicato alcune edizioni dei materiali riviste e aggiornate sulla base di un nuovo programma e di nuove immagini. Cfr. *The Royal Commonwealth Society, Library Notes*. New Series n. 149, May 1969.

⁴ Questa la suddivisione prevista nel memorandum:

"(a) *Lectures on the Empire exclusive of the United Kingdom*. 3 lectures on Canada and Newfoundland. 1 l. on the West Indies. 2 l. on Australia. 1 l. on New Zealand. 3 l. on India and Burma. 1 l. on Ceylon. 1 l. on Hong Kong, with some views of China. 2 l. on the Straits Settlements, &c. 1 l. on the Egypt. 1 l. on the Mediterranean (Cyprus, Malta, and Gibraltar). 1 l. on the West Africa. 1 l. on the Cape Colony and Natal. 1 l. on the Transvaal, Orange River Colony, and Rhodesia. 1 l. on the British Central Africa, including Uganda. [20 lectures.]

(b) *Lectures on the Mother Country*. 2 lectures on London. 2 l. on Country life in Great Britain, illustrating village life, agriculture, animals, trees and flowers, famous country houses and gardens. 2 l. on the sea, sea ports, and the fleet, with sketch of naval history and of the great sea fights. 2 l. on the army, with pictures of decisive battles. 2 on the English cathedrals, and other specimens of national architecture. 2 l. on schools and universities, illustrating the system of education in all grades. 2 l. on railways and manufactures. 2 l. on Scotland; scenery, historic towns, national heroes, &c. 1 l. on Wales; ditto. 1 l. on Ireland; ditto. 1 l. on English literature, with portraits of great writers, and pictures illustrating their lives and works. 1 l. on the great national museums and picture galleries, with illustrations of their treasures. [20 lectures.] Total, 40 lectures." In (CO 885/8 Miscellaneous No. 150, 1902, *Lantern Lectures on the British Empire*; Memorandum by M.E. Sadler, p. 2.)

⁵ Si tratta delle seguenti edizioni: H.J. Mackinder, *Seven lectures on the United Kingdom*, pubblicate nel 1904 inizialmente per l'uso nelle colonie di Ceylon, Settlements Straits e Hong Kong e successivamente riviste, fra il 2005 e il 2007, per essere presentate alle Mauritius, West Indies, South e West Africa, India e Canada; H.J. Mackinder, *India: eight lectures prepared for the Visual Instruction Committee of the Colonial Office* (1910); A. J. Sargent, *The sea road to the east: Gibraltar to Wei-Hai-Wei, six lectures prepared for the Visual Instruction Committee of the Colonial Office* (1912); A. J. Sargent, *Australasia: a course of eight lectures prepared for the Visual Instruction Committee of the Colonial Office* (1913); A. J. Sargent, *Canada and Newfoundland: seven lectures prepared for the Visual Instruction Committee of the Colonial Office* (1913); A. J. Sargent, *South Africa: seven lectures prepared for the Visual Instruction Committee of the Colonial Office* (1914); Algernon E. Aspinall, *West Indies and Guiana With*

evidenti alcune trasformazioni avvenute in fase realizzativa. Tra queste, l'accorpamento per esigenze editoriali delle singole *lectures* in monografie, i cui titoli si discostano da quelli del progetto e restituiscono una diversa strutturazione della geografia imperiale, basata sulla mobilità e le vie di comunicazione, con un chiaro significato funzionale e politico (es. *Sea Road to the East, Australasia, ecc. ...*).⁶ Più di tutto, balza agli occhi lo squilibrio fra le due serie di *lectures* previste nel *memorandum*, a ribadire la centralità degli interessi del COVIC per i territori metropolitan (20 *lectures*) a scapito di quelli d'oltremare (20 *lectures*), 95 volte più vasti e 9 volte più popolati.⁷ Nonostante l'incertezza dei dati relativi alla vendita delle serie destinate al pubblico metropolitano e di quelle per le colonie, è comunque ipotizzabile una sorta di reciprocità nella diffusione, con un numero equivalente di *lectures* sulla Madrepatria vendute nelle colonie e di *lectures* sui territori d'oltremare vendute in Gran Bretagna. Per avere un ordine di grandezza, possiamo comunque basarci sui dati delle vendite nelle Scuole del Regno Unito dei set di diapositive relativi ai quattro volumi illustrati da Fisher; dati che ammontano complessivamente a 1766 set di proiezione.⁸ Pur basandoci su una stima molto approssimativa e prudente è dunque ipotizzabile immaginare che alla fine del primo conflitto mondiale il COVIC avesse venduto oltre 4000 copie dei vari set per un ammontare complessivo di circa 250.000 immagini singole.

Per quanto simili cifre abbiano un valore puramente indicativo, tuttavia restituiscono, assieme alle dimensioni, anche le ambizioni del progetto. Questo mirava a una totalizzante rappresentazione del vasto impero, in grado di restituirne, attraverso i numeri e l'assenza di un "limite di scala", l'inedito carattere globale. In ogni caso, per quanto carente di originalità, posto com'era sulla scia di altri ben più famosi esempi, il COVIC resta un progetto senza precedenti che rivela già dal nome (*Colonial Office Visual Instruction Committee*) la precisa volontà di tenere assieme, in un unico piano, interessi coloniali, pratiche di visualizzazione, propaganda e potere geopolitico, e di farlo entro una cornice di senso che istruisse circa il modo corretto di vedere e rappresentare il mondo.

Come anticipato nel *memorandum* di presentazione, il progetto stabilisce un doppio livello realizzativo. Il primo prevede la stesura di lezioni sul Regno Unito, illustrate con proiezioni di diapositive da utilizzare nelle colonie e nei territori d'oltremare – una sorta di alfabetizzazione iconica dei colonizzati circa l'immagine della madrepatria. L'intento era di stimolare, attraverso l'immaginario geografico, un senso di appartenenza e di rispecchiamento nella grande istituzione imperiale, ricorrendo a forme iconiche esemplari e preminenti. È la fase che si concretizza fra il 1903 e il 1907 con la pubblicazione delle sette *lectures* sul Regno Unito, curate da Halford Mackinder, come vedremo il vero artefice ed ispiratore del progetto, e adattate per essere presentate nelle differenti realtà coloniali dell'Impero Britannico. Si tratta di lezioni inizialmente commissionate e finanziate con fondi di provenienza coloniale e pensate per essere utilizzate nelle *Easter Colonies* di Ceylon, Strait Settlement e Hong Kong. Erano tutte illustrate con immagini di repertorio raccolte presso istituzioni private e pubbliche e, all'occasione, acquistando fotografie da operatori commerciali. Nell'aprile del 1907 più di 64

Honduras, Bermuda and the Falklands: Six Lectures Prepared for the Visual Instruction Committee of the Colonial Office (1914); della serie di lezioni sull'Africa centrale e occidentale britannica esistono numerose documentazioni relative alla preparazione ma nessuna edizione a stampa.

⁶ Molti di questi materiali confluiranno in volumi editi dopo la chiusura del COVIC. Cfr., A. J. Sargent, *Seaways of the Empire*. A. & C. Black, London, 1918.

⁷ Cfr., "La misura dell'imperialismo" in: John A. Hobson, *L'imperialismo* (1902), Milano, ISEDI Istituto Editoriale Internazionale, 1974, p. 24.

⁸ I volumi illustrati da Fisher sono quelli relativi alle *lectures* sull'India, The Sea Road to the East, Australasia, Canada and Newfoundland. Cfr. The Royal Commonwealth Society, *Library Notes*. New Series n. 149, May 1969, p.1.

set da proiezione erano già stati distribuiti nelle Mauritius, nelle colonie del Sud e West Africa, nelle West Indies, in India e nel Canada, per un ammontare di circa 25.000 singole diapositive.

Queste *lantern slide lectures* presero la forma narrativa di un viaggio dalle rispettive colonie, per le quali erano state adattate e riviste, verso la Gran Bretagna, lungo rotte che facevano tappa a Colombo, Aden, Suez, Gibilterra, fino a Londra "la città imperiale". (Fig. 1.1) Questa era rappresentata nella sua forma più monumentale con immagini che rispecchiano il clima celebrativo che caratterizzò tutto il decennio delle commemorazioni seguite alla morte della regina Vittoria: "la vera icona dell'Impero".⁹ Nelle differenti *lectures* dell'edizione trovavano dunque spazio immagini della Londra monumentale assieme a famosi paesaggi del Regno Unito, dai calcari delle scogliere di Dover alle strutture basaltiche della Giant's Causeway. E poi castelli, chiese, scuole e università, presentati assieme a scene di vita agreste e bucolica. Una delle *lectures* era dedicata alle grandi città, ai commerci e alle industrie, a rinverdire l'idea di una Gran Bretagna come potenza industriale e commerciale di primo livello. E così le diapositive che la illustrano presentano risorse naturali e miniere, produzioni industriali di tutti i tipi, assieme all'utilizzo di nuovi materiali e nuove forme di energia, quella elettrica *in primis*. Ma è probabilmente nell'ultima lezione illustrata, quella dedicata alla "Difesa dell'Impero", che la potenza globale della Gran Bretagna trova la sua più compiuta rappresentazione: grandi navi corazzate, scene di porti, campi di battaglia, truppe imperiali da ogni dove, in un calcolato equilibrio, così da alimentare l'idea "dell'unità dell'impero" e fugare quella che si trattasse banalmente di un'occupazione territoriale sostenuta con le armi. Di fatto, questa prima parte del progetto, mettendo in scena una sorta di iconografia nazionale britannica, dimostra, con la palese evidenza di queste rappresentazioni di forza e di stabilità, le

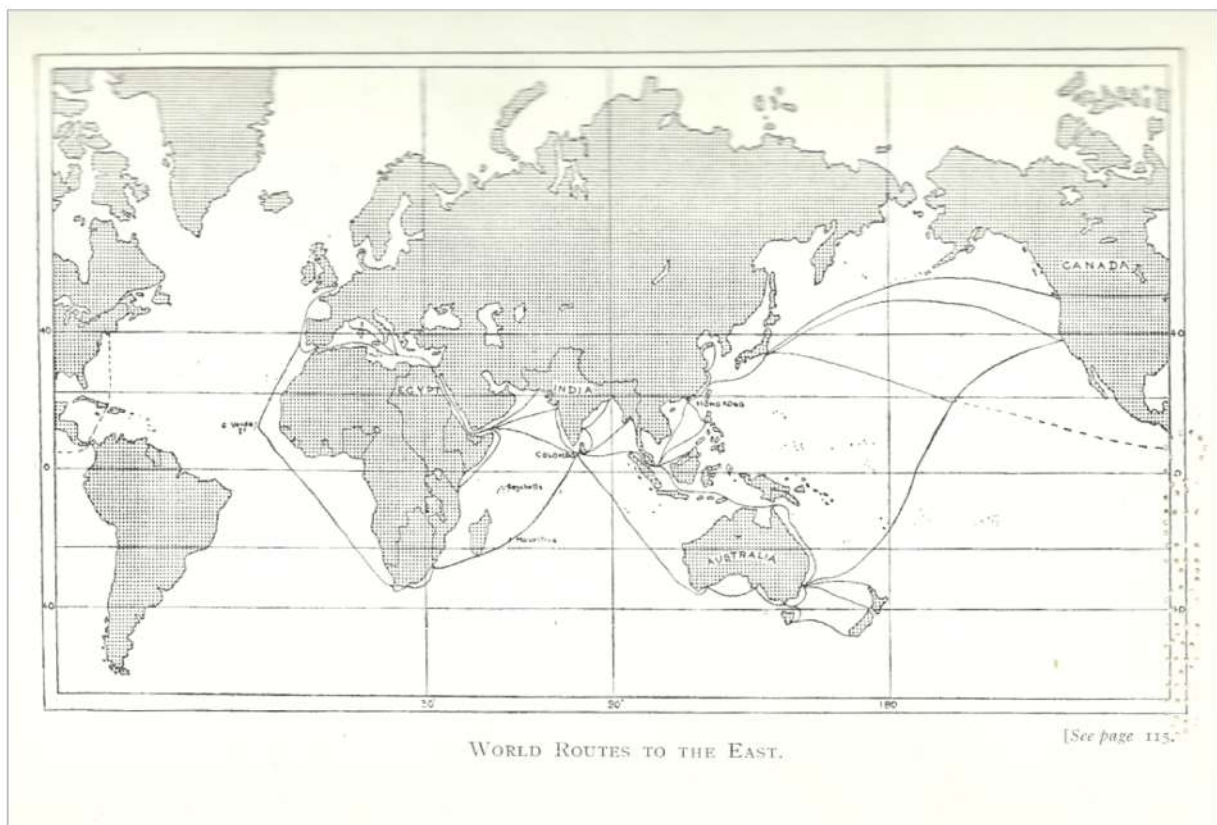


Fig. 1.1, *The Sea Road to the East* (1912)

⁹ Cfr., Tori Smith, "A grand work of noble conception': the Victorian Memorial and imperial London", in Felix Drive, David Gilbert (Ed.), *Imperial Cities*. Manchester, Manchester University Press, 1999, pp. 21-39.

basi stesse della sua autorità e del suo potere, e dunque, la legittimazione al possesso dell'impero.

Ma è soltanto nel 1907, con l'assunzione di un fotografo-illustratore alle dipendenze del Comitato, che la seconda parte prende avvio e il progetto decolla cambiando dimensione e ambizioni, mirando definitivamente ai suoi obiettivi. Non più solo lezioni sul Regno Unito da presentare nelle colonie, ma un grande numero di immagini e di *slide lectures* sulle differenti parti dell'Impero da presentare tanto nelle colonie che nella metropoli. Le prime, a ribadire nei colonizzati il senso di appartenenza a una grande entità politica: esplicitamente, "il cemento dell'impero". Le seconde, per instillare nei giovani britannici l'attitudine al comando e la volontà di dominio.

Il massimo interprete e il più convinto ispiratore di questa linea sarà il geografo Halford J. Mackinder. Al momento del suo ingresso al COVIC tutti i suoi interessi politici e intellettuali sembravano concentrarsi sull'idea di preservare l'Impero britannico dal disfacimento; un disfacimento, come vedremo, quotidianamente annunciato da cedimenti e crepe nelle istituzioni cardine del grande edificio imperiale, e che la recente guerra anglo-boera aveva ulteriormente dimostrato al di là di ogni ragionevole dubbio. La presenza di una personalità così anomala e ingombrante nel Comitato deve perciò essere valutata alla luce di questa ossessiva preoccupazione, più ancora che per i risvolti ideologici e propagandistici sottesi all'iniziativa.

Nei primi anni del progetto si era ipotizzato che le colonie, oltre a finanziare le loro rispettive edizioni delle *lantern lectures* sul Regno Unito, potessero anche fornire le immagini fotografiche per le *lectures* da impartire in Gran Bretagna. Mackinder, cui spettava la selezione del materiale iconografico per la pubblicazione delle stesse, trovò carenti e inadeguate quelle ricevute dai diversi governi coloniali e propose di ingaggiare a tempo pieno "a first-rate photographer of some artistic power" con l'incarico di produrre immagini originali dei territori imperiali nel corso di ripetuti viaggi.¹⁰ Venne così istituita una commissione per la selezione del reporter, il cui operato, carico di ombre e di aspetti ambigui, sarà oggetto di un indispensabile approfondimento nel proseguo di questa ricerca (§ 2.1). Alla fine la scelta cadde su Alfred Hugh Fisher, un disegnatore dell'*Illustrated London News*, al quale fu impartito un corso presso la ditta Emery Walker Limited per apprendere le tecniche fotografiche di ripresa. Fra l'ottobre del 1907 e l'agosto del 1910, nel corso dei suoi tre viaggi lungo gli itinerari stabiliti dallo stesso Mackinder, Fisher realizzerà più di 4000 fotografie, oltre 200 dipinti ad olio ed un numero imprecisato di acquerelli e schizzi a matita. Da questo materiale prodotto su sue precise indicazioni, il geografo selezionò le immagini per le quattro pubblicazioni successive, quelle relative ai possedimenti nel subcontinente indiano, alle basi lungo la rotta marittima per l'Est, alle colonie nella terra australe e nel nord America. Come vedremo, la formidabile mole di impegni professionali e politici che oberò Mackinder nei successivi anni non gli permise di seguire con la sua ben nota efficacia e speditezza la realizzazione di tutte e quattro le pubblicazioni. I continui solleciti da parte del COVIC che troviamo nella corrispondenza ufficiale, spiegano la sua uscita di scena dopo la pubblicazione del volume sull'India e l'arrivo al COVIC, in sua vece, di Arthur John Sargent, professore di Geografia economica presso la London School of Economic, che curerà l'uscita delle successive edizioni. Ciò nonostante, la scelta iconografica e l'impronta ideologica associata a questo tipo di visione resteranno definitivamente legate alle idee di Mackinder e alle realizzazioni di Fisher. Sappiamo infatti da una nota del 1905 dell'allora Segretario di Stato per le Colonie Alfred Lyttelton, che il *modus operandi* del COVIC prevedeva che le *lectures* "were delivered and written with a view to the slides, rather than the slides procured to supplement the lectures"¹¹. Ma, indubbiamente, una certa originalità e uniformità

¹⁰ CO 885/17 Misc. No. 188 (1906), p.78.

¹¹ *Ibid.*, p.2.

di rappresentazione all'altezza del messaggio ideologico perseguito da Mackinder è riscontrabile solo nelle quattro edizioni prodotte a partire dal materiale iconografico realizzato da Fisher.

È comunque in questa seconda fase, più che nella precedente, che il progetto del COVIC interseca le traiettorie del cambiamento epocale in atto e mostra tutta l'inadeguatezza dei mezzi e del paradigma visuale adottato. Negli anni di operatività del COVIC si verificano, infatti, almeno due importanti condizioni per l'emergere di un nuovo *regime scopico*: la prima, è la comparsa di un nuovo soggetto vedente "mobile, plurimo e anonimo"; la seconda, riguarda proprio la chiusura del mondo e la sostituzione del concetto di spazio assoluto, isomorfo e infinito con quello di spazio relativo, finito, ma illimitato (§ 7.6). Questi fatti, come vedremo, produssero un'infinita serie di effetti, ma ciò che qui più interessa è il contraccollo della chiusura del mondo sulla visione, e cioè il cambio di *regime scopico* (§ 3.3). Uso volutamente la terminologia che Martin Jay ha preso a prestito da Christian Metz. Per quest'ultimo un *regime scopico* può essere sommariamente inteso come il modo in cui, ciò che è visto e chi vede, vengono entrambi costituiti culturalmente attraverso strutture di potere, desiderio, tecnica e conoscenza, in grado di determinare e controllare potentemente l'effetto immaginativo così prodotto.¹² Si tratta ovviamente di un sistema tutt'altro che omogeneo e fortemente condizionato in termini storici dall'implementazione di nuovi media e dalle congiunture epistemologiche e culturali, che possono assumere forme talmente esasperate da determinare trasformazioni di tipo epocale. In Occidente, nel corso della modernità, sono avvenuti diversi cambi di paradigma visivo (Jay stesso ne identifica almeno tre), ma, tutto sommato, la visione sembrò poter rimanere saldamente ancorata al sistema prospettico-cartesiano, per palesare alla fine tutta la sua inefficacia negli anni di esercizio del COVIC di fronte alla prova estrema del primo conflitto mondiale.

In realtà ciò che il *regime scopico* adottato dal COVIC non riuscirà comunque a rappresentare saranno i flussi, la mobilità del capitale, la relativizzazione dei concetti di centro e periferia, così come gli stessi concetti topologici di Est e Ovest su cui l'intero edificio ideologico dell'imperialismo si reggeva. Dunque la smaterializzazione della ricchezza e dell'informazione e, alla fine, lo stesso spazio globale. Detto ciò, dobbiamo comunque convenire che, di fatto, nel sentire comune, la chiusura del mondo non sembrava aver cambiato molto. La popolazione del vasto impero continuò a vivere applicando all'esperienza una logica spaziale "egocentrica", basata sulla contiguità: per la quale ciò che è vicino conta più di ciò che è lontano. Quello che invece cambiò radicalmente, e in modo definitivo, furono i meccanismi che attivavano l'immaginazione geografica. Con la chiusura del mondo, dopo le imprese di Scott e Amundsen, niente potrà più essere immaginato come prima. Solo due anni dopo l'esplorazione dei poli, sarà lo scoppio del primo conflitto mondiale a destabilizzare per sempre le vecchie geografie immaginarie ottocentesche e le visioni che le supportavano. Con la guerra una nuova visione del mondo si impone. È una visione che si fonda sulla mobilità e la transizione, che discredita le gerarchie spaziali fondate sull'idea di un centro da cui promana e si irradia il potere, che impone nuovi legami e immagini a mediare fra genti e luoghi da sempre isolati e privi di contatto culturale. Il patto coloniale è definitivamente saltato, e con esso la finzione dell'imperialismo come "fardello dell'uomo bianco". L'abbraccio protettivo promesso dalle metropoli occidentali ai loro "popoli bambini" si scioglierà a Verdun, a Gallipoli, sulla Somme, dove sikh, punjabi, maori, nepalesi, somali, bambarà e zulù, verseranno il loro sangue per quella strana madrepatria che era venuta un secolo prima alle loro terre per proteggerli. Hanno tutti lasciato

¹² Il termine 'regime scopico' è stato introdotto da Christian Metz in *Le significant imaginaire*. Paris 1977 (trad. ita. *Cinema e psicoanalisi. Il significante immaginario*. Venezia 1980). Il concetto è stato ripreso e ampliato da Martin Jay nel saggio *Scopic Regimes of Modernity*, in *Vision and Visuality*, a cura di H. Foster, Seattle 1988, pp. 3-23, ed esplorato in termini filosofici nel successivo *Downcast Eyes: The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*. Berkeley CA 1993.

i loro villaggi per morire in una terra lontana e sconosciuta che aveva ora preteso il loro aiuto e la loro protezione. L'immaginazione ha così smesso il percorso a senso unico lungo le anguste rotte imposte dal dettato culturale e ideologico dell'espansionismo europeo. Ora, al limitare del nuovo secolo, essa vaga in piena libertà "*roaming at easy*" sulla superficie del globo, per fornire agli affetti di quei morti l'idea di un luogo, per quanto esotico e alieno, in cui poter immaginare un senso, una ragione, una sepoltura per un padre, un marito, un figlio. Come tragicamente comprenderanno altri deportati nel successivo conflitto mondiale, anche la geografia più vaga e immaginaria è un credito che l'individuo apre con la vita. Racconta Primo Levi: "apprendemmo con sollievo la nostra destinazione. Auschwitz: un nome privo di significato, allora per noi; ma doveva pur corrispondere a un luogo di questa terra".¹³ Qualsiasi luogo, per quanto sconosciuto o semplicemente immaginato, è migliore di nessun luogo.

Infine, con la vecchia immaginazione quell'immane disastro ruberà alle proiezioni del COVIC anche gli spettatori; frotte di giovani chiamati alle armi diserteranno le sale, le aule e le stesse chiese.¹⁴ Nel giro breve dei cinque anni del conflitto l'intera tradizione delle *lantern lectures* e delle sue visioni sarà inesorabilmente abbandonata. Ma per comprendere appieno questo evento e il cataclisma che venne a determinarsi negli istituti e nelle pratiche della visione servirà capire cosa questa esperienza avesse rappresentato fino a quel momento nella storia del pensiero visivo occidentale.

1.2 L'idea iniziale

Quando presentò la sua proposta per un ciclo di *Lantern Lectures on the British Empire* Michael Sadler era il direttore dello *Special Enquiries and Report*, presso il *Board of Education*, un ruolo dove era approdato nel 1895, dopo essersi distinto come direttore dell'Oxford University Extension per la grande riforma della struttura a favore dell'istruzione delle classi lavoratrici. Sempre in questa veste aveva partecipato alla preparazione del discusso e controverso *Education Act* del 1902, con cui l'esecutivo conservatore di Balfour aveva drasticamente ridimensionato l'influenza della sinistra nell'istruzione pubblica di base e il ruolo di quest'ultima a favore delle scuole confessionali e private.

Ma il suo più grande risultato negli anni alla direzione dello Special Enquiries Office riguarda la realizzazione di numerose ed approfondite inchieste sull'istruzione in molti paesi europei, nei territori dell'Impero Britannico e negli Stati Uniti, che confluiranno nella monumentale collana in undici volumi degli *Special Reports on Educational Subjects*. È ad una di queste inchieste (quella sul sistema educativo negli Stati Uniti pubblicata nei volumi X e XI) che Sadler fa riferimento quando nel memorandum presentato a Chamberlain propone la realizzazione di *slide lectures* per "give every citizen of the Empire an opportunity of seeing what the different parts of Empire are like; of realising its immense variety, [...] its resources; hearing the story of its growth; and learning what duties its possession entails".¹⁵

¹³ Primo Levi, *Se questo è un uomo*. Einaudi, Torino, 1973, p. 12.

¹⁴ Trattando della vicenda commerciale della Riley Brothers, una delle più grandi compagnie operanti in Inghilterra all'inizio del Novecento nella produzione e distribuzione di *lantern-slide lectures*, Richard Crangle osserva che gli affari "*declined catastrophically as the rush of younger people to volunteer for the First World War claimed both the company's staff and the audiences of the religious lecture circuit, which was by then the major component of its business. A younger brother attempted to restart the business, publishing Sunday School lectures in duplicated typescript, but with little success*". Richard Crangle, "'Next slide please': The Lantern Lecture in Britain, 1890-1910." in: Richard Abel, Rick Altman (a cura di), *The Sounds of the Early Cinema*. Indiana Press University, Bloomington, 2001, p.44.

¹⁵ CO 885/8 Miscellaneous No. 150, 1902, *Lantern Lectures on the British Empire*; Memorandum by M.E. Sadler, p. 1.

Si trattava del ciclo di lezioni illustrate realizzato dall'American Museum of Natural History di New York, su proposta dello stesso direttore del museo il Dr. Albert Bickmore. Quest'ultimo, dopo una lunga serie di viaggi in Estremo Oriente, aveva iniziato la sua carriera scientifica interessandosi alla divulgazione della storia naturale e cercando di avvicinare alle collezioni del Museo le masse popolari, fino a quel momento estranee al mondo della scienza. Sappiamo che il riferimento, più volte ripetuto nel *memorandum*, all'istruzione extrascolastica della popolazione adulta, incontrava il pieno interesse di Sadler e, più in generale, la sensibilità di tutto il gruppo di ex-studenti cresciuti all'interno della *Oxford Union Society*¹⁶. Nello stesso documento egli ricorda, infatti, gli analoghi successi ottenuti in Gran Bretagna dal *Gilchrist Educational Trust* e dalle *University Extension* tracciando così, una sorta di ideale parentela fra l'esempio americano e il progetto in esame. È comunque probabile che sia stata l'efficacia propagandistica e didattica, legata all'utilizzo di una tecnologia visuale, la carta che Sadler giocò presso i suoi potenziali committenti per incontrare il loro favore e il loro interesse.

Raccontando dell'ampia risposta di pubblico che le serie di lezioni illustrate incontravano negli Stati Uniti, Sadler aggiunge infatti:

As an element in public education this system of 'Visual Instruction' is evidently of value. It stimulates the intelligent patriotism of the American people, quickens their interest in economic and commercial problems, and makes the places about which they read in the newspapers a vivid reality to them.¹⁷

Appare dunque chiaro che l'interesse per la *vivida* immaginazione geografica dell'Impero promessa dall'uso di strumenti didattici visuali, costituisce il *trait d'union* tra la componente educativa e quella politica del COVIC.

There is a pressing need for the diffusion, in an accurate and vivid form, of knowledge of the conditions of life in different parts of the Empire among the masses of the people in this country. For the great multitudes the Empire exists in little more than name. They do not realize the economic opportunities which it affords to them. They do not comprehend its geography, and they have little idea of the danger to which it is exposes. It is not advisable that they should be led to think of these subjects, in order that they may be more willing to give sustained support to far-seeing plans for Imperial consolidation and development?¹⁸

Possiamo facilmente immaginare l'effetto di queste frasi su quei personaggi che al momento della proposta erano attivamente impegnati nella costituzione del movimento Unionista e di inedite alleanze politiche sotto lo stendardo della difesa dell'Impero. Negli stessi mesi della presentazione del progetto del COVIC si stava concludendo, fra polemiche e condanne, la seconda Guerra Boera (1899-1902); una guerra in cui l'uso di moderne armi automatiche da parte degli insorti e di tecniche di costrizione di massa nei confronti dei civili, avevano definitivamente demolito la "finzione della negazione della guerra" racchiusa nella ormai logora formula della *Pax Britannica*.¹⁹ Per quasi un secolo l'Impero era cresciuto e si era legittimato all'ombra di questo espediente retorico: un modo per raccontare in altra forma una pressoché continua guerra di repressione dei movimenti indipendentisti locali ai quattro angoli del pianeta. Quelle che Kipling aveva chiamato "le selvagge guerre di pace" erano definitivamente relegate ad un'epoca in cui la presa dell'Impero era talmente forte e benevola che la semplice presenza di qualche giubba rossa era sufficiente a intimorire i nativi.²⁰

¹⁶ Cfr., Brian W. Blouet, *Halford Mackinder. A Biography*. A&M University Press, Texas, 1987, p.22.

¹⁷ CO 885/8 Miscellaneous No. 150, 1902, Lantern Lectures on the British Empire; cit., p. 5.

¹⁸ *Ibid.*, p. 6.

¹⁹ G. De Luna, *Il corpo del nemico ucciso*. Einaudi, Torino, 2006, p. xv.

²⁰ Cfr., Ian Herson, *Britain's Forgotten Wars. Colonial Campaigns of the 19th Century*. Sutton Publishing, Phoenix Mill, 2003, p. 3.

Ora questa rivolta aveva drammaticamente svelato al mondo la fragilità dell'istituzione imperiale britannica dimostrandone tanto la debolezza economica e militare, quanto quella politica e morale. Per oltre tre decenni le esportazioni verso le colonie di prodotti finiti avevano mimetizzato la decadenza industriale inglese, mentre le troppe "guerre dimenticate", ridotte sulla stampa a scaramucce con bande tribali, avevano mascherato l'inadeguatezza dell'esercito imperiale ancora legato ad una visione di controllo oceanico piuttosto che alla logica di una moderna forza d'intervento imperiale. La rivolta Boera metteva in evidenza l'incompetenza e l'inefficacia dell'esercito, anche se era l'intero sistema economico e giuridico dell'Impero ad essere messo in discussione. Il volume delle esportazioni inglesi era in costante diminuzione e pur seguendo le fasi alterne del ciclo economico, "nel 1898 era ancora inferiore a quello raggiunto prima della crisi del 1873."²¹ Di fronte alla concorrenza straniera, l'industria britannica pativa i difetti del *first-come*: bassa diversificazione produttiva e prevalenza dei settori industriali di base (tessile e siderurgico) a scapito di quelli a maggior tasso d'innovazione (elettrico e chimico). Eppure, paradossalmente, proprio questa decadenza aveva funzionato da stimolo per "l'unionismo imperiale". Essa, infatti, aveva concentrato sul mercato imperiale l'esportazione dei prodotti finiti attraverso una serie di regole tariffarie che, pur garantendo i fondamenti del libero scambio, di fatto introducevano i termini di quell'*Unione Doganale Imperiale* che diventerà esplicita nello schema della "*Preferenza all'Impero*".²² Lo stesso Chamberlain, che sulla difesa dell'Impero stava costruendo la sua fortuna politica, aveva più volte sostenuto l'inderogabile esigenza dell'unità imperiale con argomenti molto simili a quelli espressi da Sadler nel suo progetto. Il Ministro per le Colonie era convinto che la sua idea di un "*federalismo imperiale*" avrebbe potuto tradursi in realtà, "solo stimolando il patriottismo e l'intraprendenza di ogni individuo che amasse il proprio paese".²³ Le basi economiche dell'impero britannico non potevano essere messe in discussione. L'impero significava innanzi tutto mercati per l'esportazione, e poiché gran parte della popolazione britannica dipendeva dallo scambio di beni con i sudditi delle colonie, Chamberlain arrivò a sostenere che tutti i cittadini britannici avrebbero dovuto sentirsi sinceramente imperialisti.²⁴

Qualche anno prima, parlando alla Camera di Commercio di Birmingham, aveva dichiarato in modo ancora più esplicito che:

Il Ministero degli Esteri e quello delle Colonie si preoccupano principalmente di trovare nuovi mercati e di difendere quelli già esistenti. Il Ministro della Guerra e l'Ammiraglio si occupano in larga misura di preparare la difesa di questi mercati e la protezione del nostro commercio [...] Dunque, non è eccessivo affermare che il commercio è il più grande di tutti gli interessi politici, e che soprattutto merita l'approvazione popolare quel governo che in primo luogo agisce per incrementare il nostro commercio e dargli solide basi.²⁵

Dunque, negli stessi mesi della presentazione del progetto del COVIC, questa politica muscolare dell'esecutivo britannico dava i suoi frutti, aprendo all'ipotesi di barriere doganali protezionistiche e portando ad una pacificazione forzata la rivolta boera. Ciò nonostante, quell'evento bellico segnò il crollo dell'illusione dell'unità dell'Impero e darà l'avvio ad una vera "*questione imperiale*" tanto fra i sudditi nelle colonie, quanto fra le differenti classi sociali in madrepatria. Per alcuni storici l'effetto di quel conflitto fu tale che la stessa idea dell'impero

²¹ G. Carocci, *L'età dell'imperialismo*, Bologna, Il Mulino, 1979, p. 49.

²² Si tratta del famoso discorso tenuto da Joseph Chamberlain il 15 maggio 1903 a favore della riforma tariffaria. A soli due mesi dalla presentazione del COVIC. Cfr., Julian Amery, James Luis Garvin, *The life of Joseph Chamberlain: Joseph Chamberlain and the tariff reform campaign, 1901-1903*, London, Macmillan, 1951, Vol. 5, p.184.

²³ Cit. in: Niall Ferguson, *Impero. Come la Gran Bretagna ha fatto il mondo moderno*. Mondadori, Milano, 2007, p. 209.

²⁴ *Ibid.*, p. 212.

²⁵ *Ivi.*

non riuscirà più a recuperare il valore morale precedente la guerra e comunque, dopo di essa, non sarà più possibile associare, nel Regno Unito, il patriottismo con l'imperialismo.²⁶

Sarà forse per il fatto che a ribellarsi erano stati dei sudditi "bianchi", oppure che all'origine di quella guerra vi fossero evidenti e divergenti interessi economici, o ancora che entrambe le fazioni in lotta fossero ricorse all'aiuto militare della popolazione di colore²⁷, comunque il conflitto minò i fondamenti ideologici ed economici dell'idea imperiale. Li sottrasse alle categorie della convenienza commerciale e della prevaricazione razziale, producendo nei fatti un vero e proprio crollo dell'evidenza e della necessità dell'impero. Ciò che quella rivolta nel Transvaal manda in frantumi è dunque, con le parole di Edward Said, "l'idea di avere un impero", quel dato per scontato nutrito di cultura e pregiudizio che aveva offerto, per oltre due secoli, coesione, legittimità e grandi aspettative alle società metropolitane europee²⁸. Ora, il problema che si poneva era proprio quello di fornire nuove basi politiche, ideologiche ed economiche alla sopravvivenza dell'Impero stesso. Non di meno, se la lezione di Said è corretta, era indispensabile rivedere l'armamentario culturale dell'imperialismo per fornire alle masse una nuova evidenza dell'Impero. Tutto ciò era possibile solo utilizzando forme culturali in grado di rinverdire il consenso nella società metropolitana e di veicolare quelle aspettative verso i domini d'oltremare, affinché l'Impero ritornasse ad essere percepito in termini di interesse, di necessità, di dovere, se non, addirittura, di ineluttabilità e destino.

1.3 Un giocattolo nelle mani di Chamberlain.

Fra le numerose istituzioni di propaganda imperiale il COVIC deve sicuramente la sua fama al prestigio delle personalità e delle istituzioni coinvolte e all'inedita scala del suo progetto. Tuttavia, a distinguerlo davvero rispetto alle altre istituzioni britanniche attive su questo fronte, sono state le concomitanze storiche della sua fondazione e la sua immediata funzionalità alle questioni dell'imperialismo e del mantenimento dell'Impero che animarono il dibattito politico britannico negli anni successivi al Queen Victoria's Diamond Jubilee del 1897.

Il progetto venne varato ufficialmente nel dicembre del 1902 e la sua affiliazione al Colonial Office, voluta dall'allora Segretario di Stato per le Colonie Joseph Chamberlain, è indice di una tempistica che vede la nascita del COVIC coincidere, significativamente, con il cambio di linea nella politica coloniale voluta dai governi "unionisti" di Salisbury e Balfour. Questo cambiamento ispirato ai valori dell'unionismo liberale prima e dell'imperialismo liberale poi, troverà nel COVIC un formidabile strumento operativo per la propaganda imperiale, e un sostegno ideologico ai temi riguardanti tanto la politica estera, con in primo piano il commercio internazionale (*Tariff Reform*) e la difesa imperiale (*Committee of Imperial Defence*), quanto quella interna con la controversa riforma dell'istruzione (*Education Act 1902*) e la lotta contro le imposte dirette volute dai precedenti governi liberali.

L'istituzione era nata dunque da una intuizione di Michael Sadler ed era stata sottoposta all'attenzione di Chamberlain grazie ai buoni uffici di Charles P. Lucas, brillante funzionario del Colonial Office e autore di alcuni famosi saggi di geografia storica sulle colonie britanniche.

²⁶ Cfr., Archibald Paton Thorton, *The imperial idea and its enemies: a study in British power*. Macmillan, 1985; Andrew Thompson, "The Language of Imperialism and the Meanings of the Empire: Imperial Discourse in British Politics, 1895-1914", in *Journal of British Studies*, 36 (1997).

²⁷ Alla fine del 1898 c'era una sola tribù bianca nell'Africa meridionale che ancora sfidava la potenza dell'Impero. I suoi membri erano i discendenti dei primi coloni olandesi del Capo e avevano già percorso centinaia di chilometri verso nord per sfuggire all'influenza britannica e conservare la propria indipendenza. La causa che scatenò la guerra fu il tentativo di impedire che i Boeri stabilissero un collegamento ferroviario con il mare attraverso la baia di Delagoa controllata dai portoghesi, che avrebbe liberato questi sudditi e le loro attività minerarie dalla necessità di servirsi della ferrovia inglese del Capo.

²⁸ Edward W. Said, *Cultura e imperialismo*, Roma, Gamberini, 1998, p. 36.

Queste due figure di spicco, alle quali in breve se ne aggiungeranno altre, segneranno, fin dall'inizio, la duplice natura del COVIC: l'essere nato come progetto educativo ed essersi alla fine sviluppato come il più imponente fra gli strumenti di propaganda imperiale. Su questo secondo aspetto, Lucas portava in dote una grande esperienza politica e diplomatica coltivata in quella fucina di talenti che per lungo tempo era stato il Colonial Office. È infatti risaputo che, malgrado il servizio nel Colonial Office non avesse mai goduto di larga attrattiva per i politici di rango (lo stesso Disraeli lamentò serie difficoltà a reperire politici di livello cui affidare questo dicastero), esso fu sempre servito da personalità di gran qualità e talento, che venivano selezionate attraverso un sistema di reclutamento fra i più severi in uso fra i *departements* ministeriali²⁹. Lucas, ad esempio, fu il primo dei funzionari ad essere reclutato attraverso il nuovo protocollo di assunzione con un esame a concorso pubblico, adottato fin dal 1856³⁰. Negli anni che precedono il varo del COVIC, egli aveva ricoperto per il Colonial Office delicati incarichi diplomatici nel Pacifico e in altri possedimenti imperiali, facendo emergere una personalità di grande rilievo, a dispetto dell'anonimato del suo ruolo. Uomo *d'intelligence*, convinto imperialista, raffinato storico della geografia e *tuttofare* fidato, Lucas sarà dunque, presso il Visual Instruction Committee, l'eminenza grigia e il garante degli interessi politici dell'*Office*. Ciò nonostante, questa doppia anima – educativa e politica – sottoporrà il COVIC, fin dall'inizio e per tutta la sua durata, ad un braccio di ferro che ne caratterizzerà sia le aspettative politico-propagandistiche che gli esiti educativi ed editoriali³¹.

Il primo atto di Lucas presso il COVIC come funzionario del Ministero delle Colonie è datato 11 dicembre 1902, a solo pochi giorni dalla presentazione del memoriale di Sadler a Chamberlain, cioè quando il COVIC non era ancora posto in essere. Si tratta di un'inchiesta condotta seguendo i canali della diplomazia ufficiale nelle Self-Governing Colonies e nel Canada per rilevare la reale situazione didattica sulla conoscenza dell'Impero e le potenzialità che il progetto in esame avrebbe potuto ottenere in quelle realtà. Nella lettera prestampata, il funzionario, a nome del Segretario di Stato, chiede all'Alto Commissario per il Canada e agli Agenti Generali per le Colonie della Corona "what steps, if any, have been taken through your office by lectures and lantern slides to familiarise the school children in this country with the conditions of life in; and whether in the schools of there is, as far as you are aware, any recognised system of visual instruction as to the United Kingdom and the British Empire generally"³². La risposta dell'Alto Commissario per il Canada andava esattamente nel senso sperato dai sostenitori del progetto:

In conclusion, [...] it is a grave reflection on the educational system in this country that no control seems to be exercised by Educational Department [...] in so important matter as the geography of the Empire.

I am quite sure that I am re-echoing the feelings and wishes of all Canadians and of my fellow colonist elsewhere that [...] means may be taken to secure special prominence being given in future to instruction in this subject [...]. For in this way alone will it be possible to educate and to impress upon the minds of the

²⁹ Henry L. Hall, *The Colonial Office. A History*. Longmans Green, London, 1937, p. 52.

³⁰ Charles Lucas venne assunto presso il Colonial Office nel 1877. L'esame di concorso prevedeva: "For the preliminary examination there was to be handwriting, arithmetic, geography, précis, and translation from one of the following: Greek, Latin, French, German, Spanish or Italian. For the final examination ... the clerk was questioned in three classes of subjects, selected from: the languages and literature of Greece and Rome; the language and literature of France, Germany, Italy; modern history, including that of the British Empire; the elements of constitutional and international law, and the elements of political economy; pure and mixed mathematics together with accounts and book-keeping". *Ibid.*, pp. 74-75.

³¹ Si veda a tal proposito le riflessioni di Lucas in CO 885/21 *Miscel.* No. 265 (1911), "The Visual Instruction Committee" by C. Lucas, pp. 7-8, e le raccomandazioni di H. Mackinder in CO 885/21 No. 130 (1911), "Mr H.J. Mackinder, M.P., to sir C. Lucas" by H. Mackinder.

³² CO 885/8 No. 1 (1902), "Colonial Office to the High Commissioner for Canada and the Agents-General for the Self-Governing Colonies" by C. Lucas.

rising generation an adequate sense of the growth and importance of the British Empire as a whole, and of the first claims which it should have throughout life upon their consideration and practical patriotism.³³

In ogni caso il problema dell'istruzione dei sudditi alle "meraviglie dell'Impero" non era nuovo e l'idea di farlo usando delle immagini neppure tanto originale, se le altre risposte all'inchiesta di Lucas raccontano di "some 500, or more, lantern slides, illustrating the various phases of life in the State of Western Australia", o "that the Agent-General [for South Australia] possesses a collection of lantern slides, which he lends, on application, to headmaster of schools and other who are desirous of exhibiting them at entertainments, &c., in Great Britain and Ireland".³⁴

Ciò che determinò la fortuna del COVIC non fu dunque la sua novità. È piuttosto probabile che sia stata la convergenza di interessi sui temi dell'educazione, della geografia e dell'Impero, unita alla capacità di coinvolgere disparate istituzioni pubbliche e private attorno ad essi, a giocare in suo favore. Esso divenne infatti la proiezione educativa e propagandistica del nuovo movimento politico imperial-unionista che si stava affermando in quei turbolenti anni e di tutta quell'atmosfera intrisa del sacro fuoco dell'imperialismo che contava sostenitori e figure di spicco in entrambi gli schieramenti politici che si dividevano le camere di Westminster.

Fra questi, com'è noto, Chamberlain, desiderava da tempo ricoprire la carica di Segretario di Stato per le Colonie, per imprimere, in quel ruolo, tutta la sua infaticabile energia a difesa dell'istituzione imperiale. Era un interesse che aveva reso esplicito già nel 1886, quando ancora militava nelle file della sinistra, all'allora Primo Ministro Gladstone. Ma è solo nel 1895 che ciò si realizzerà con l'ingresso dell'ex attivista liberale nel gabinetto del conservatore Salisbury. La nomina, per quanto mal digerita da alcuni ambienti conservatori che vedevano in lui un *parvenu* della politica, trovava in realtà supporto proprio nel suo essere un "uomo nuovo" prestato alla politica. Alcune sue doti adombrarono il lavoro e la statura dei molti navigati politici che lo avevano preceduto alla direzione del Ministero delle Colonie. Fra queste, la sua fama di uomo d'affari "capace di trasformare i sassi in oro" e il suo acuto fiuto imprenditoriale, sono le più ricordate. Ad esse – e questo aspetto si intreccia indissolubilmente con la vicenda del COVIC – si deve aggiungere anche una straordinaria abilità nel servirsi degli organi di stampa, per giustificare teatrali capovolgimenti di fronte o spregiudicati cambi d'opinione. Descrivendo il ruolo dei più importanti Segretari di Stato che avevano preceduto Chamberlain al Colonial Office, Henry Hall, ricorda, infatti, che "as his predecessors were lacking in popular appeal, they suffered from the lack of advertisement in the Press, and thus few knew of their

³³ CO 885/8 No. 9 (1902), "The High Commissioner for Canada to Colonial Office".

³⁴ CO 885/8 No. 6-8 (1902). Dalla pur voluminosa documentazione ufficiale del COVIC non è dato trarre alcuna attendibile risposta circa la ricezione che le *Slide Lectures* e l'intero progetto ebbero presso il pubblico del vasto impero. Le lettere di cui disponiamo sono infatti viziate nel loro giudizio perché stilate da funzionari del Colonial Office, ispettori scolastici o comunque da insegnanti britannici operativi in colonia, e dunque interessati a compiacere la gerarchia del loro dipartimento più che a valutare obiettivamente l'efficacia didattica di simili strumenti. Le lettere raccontano di centinaia di spettatori fra adulti e scolari e di continue repliche. Un insegnante d'Inglese, ad esempio, testimonia che le "lectures have been a splendid success. [...] the lessons have been followed with keenest interest throughout. The younger students frequently remember details in the slides, and even the order in which they are thrown on the screen [...] And even if details had not be printed on the young folks' minds the mere *general* impression made by the pictures would have been worth much trouble. «What fine buildings», said one lad, «and the story books would make you imagine the peoples of India were mere savage!» We must not, of course, talk politics – except King's politics – [...] but I am confident that these lectures will foster in the rising generation that sane imperialism which is as much impressed by responsibilities as glories of wide dominion, and encourage also the growth of that rational toleration which treats with respect any and every form of creed that is know, by its fruits, as helping to make good citizens." CO 885/22 No. 5 (1912) "St. Andrew's Provincial Committee for the trainig of teacher".

service”.³⁵ Il progetto del COVIC, così come proposto a Chamberlain, si configura, dunque, come un ulteriore strumento per unire demagogia e imperialismo. Con esso Chamberlain avrebbe potuto rafforzare il consenso alla sua politica conservatrice, distraendo le masse popolari dai loro problemi reali, integrandole nell’ordine costituito con l’allettante promessa di una partecipazione ai “benefici dell’Impero”.³⁶

1.4 Il pubblico globale

Nel suo saggio sulla genealogia dell’attenzione e della percezione umana, Jonathan Crary ha ampiamente dimostrato come proprio in questo frangente storico, “the behaviour and makeup of a human subject coincided with social and economic shifts, with new representational practices, and with sweeping reorganization of visual/auditory culture.”³⁷ Si tratta, con tutta evidenza, di una soggettività di tipo nuovo che avremo ampiamente modo di indagare e che Crary presenta come la conseguenza delle nuove forme tecnologiche di spettacolo, e di una più generale spettacolarizzazione della cultura fondata sull’esposizione, la proiezione, l’attrazione e la registrazione. Ma, contemporaneamente, essa appare anche indissolubilmente legata alla comparsa di un nuovo tipo di protagonista plurimo e collettivo, la massa, la folla, a cui le nuove tecnologie dello spettacolo per l’appunto si rivolgevano.

Le proiezioni di diapositive proposte nel progetto del COVIC, sebbene fossero parte di una lunga tradizione di intrattenimento magico e popolare, devono allora essere considerate anche alla luce di questo nuovo statuto spettatoriale che vuole la folla “as a place for the consumption of illusion, [...] a viewing machine capable of generating ‘collective hallucination’”³⁸.

“The masses of the people”, alle quali il progetto del COVIC era rivolto, emergono dunque come un soggetto collettivo posto in essere dalla comune esperienza della rappresentazione spettacolare che induce l’intera *audience* a sperimentare, su scala planetaria, le stesse emozioni, nello stesso momento³⁹. Contemporaneamente, il variegato impero inglese, che nello scritto di Sadler “exists in little more than name”, diventa — come la folla teorizzata in quegli anni da Gustave Le Bon — non l’insieme di un gran numero di persone radunate in un singolo luogo omogenee per razza e cultura, ma piuttosto l’aggregazione di persone che di fatto possono essere anche spazialmente disperse in differenti località, ma che, ciò nonostante, costituiscono “un’anima collettiva”, “un’unità mentale”, “una folla psicologica” suscettibile di pensare per immagini e di essere colpita nella sua immaginazione soprattutto dal lato meraviglioso e leggendario delle cose, cioè “dai veri sostegni delle civiltà.”⁴⁰. Rileggendo il progetto di Sadler alla luce di queste pagine e della fama che nei sette anni dalla sua prima edizione il saggio di Le Bon aveva universalmente riscosso, viene da pensare se non ad un vero e proprio plagio, per lo meno ad un saccheggio a piene mani da parte degli ideatori del COVIC. Specialmente per quelle

³⁵ H. L. Hall, *The Colonial Office*, cit., p. 61.

³⁶ Di tale natura furono gli obiettivi di politica interna perseguiti dagli imperialisti di tutti i paesi, tuttavia “sembrarono più adatti a realizzare queste politiche i leader che provenivano dalle fila della sinistra, come Ferry, Crispi, T. Roosevelt e lo stesso Chamberlain”. Nel clima creato dalla competizione imperialista “alcuni socialisti (come i fabiani inglesi B. Shaw e S. Webb) credettero nella funzione positiva esercitata dall’imperialismo sul miglioramento delle condizioni delle masse popolari o sull’estensione della civiltà al mondo extraeuropeo arretrato”. Giampiero Carocci, *L’età dell’imperialismo*, cit., p. 114.

³⁷ Jonathan Crary, *Suspension of Perception. Attention, Spectacle, and Modern Culture*. Cambridge Mass., MIT Press, 2000, p.2.

³⁸ *Ibid.*, p. 245

³⁹ Cfr., *Ibid.*, p. 247

⁴⁰ Cfr., Gustave Le Bon, *Psicologia delle folle* (1895). TEA, Milano, 2004, rispettivamente p. 46, 47, 86.

parti de *La psicologia delle folle* in cui il sociologo francese ragiona in termini di immagini e di suggestione delle folle alle immagini; le stesse tesi che troviamo riproposte nel *memorandum* del COVIC come l'elemento più originale ed efficace dell'intero progetto propagandistico-imperiale. Se l'assunto di Le Bon era che "la folla pensa per immagini", la scelta delle *visual instruction* per il COVIC gli è debitrice non solo della creazione degli stereotipi geografici che sostanzieranno l'originale dottrina geopolitica del progetto, ma anche della scelta delle *slide lectures* come strumento di spettacolo e di propaganda imperiale. Scriveva infatti già nel 1895 Le Bon:

Le idee suggerite alle folle possono diventare predominanti soltanto se rivestono una forma semplicissima, che per di più sia traducibile in immagini. Infatti nessun legame logico d'analogia o di suggestione, collega tra loro queste idee-immagini; esse possono pertanto sostituirsi l'una all'altra come le lastre della lanterna magica che l'operatore toglie dalla scatola dove erano conservate una sull'altra. Possiamo dunque vedere che, nelle folle, si avvicinano le idee più contraddittorie: seguendo l'impulso del momento la folla sarà influenzata dall'una o dall'altra delle diverse idee immagazzinate nel suo cervello e commetterà, di conseguenza, gli atti più disparati. L'assenza completa di spirito critico non consente ad essa di notare le contraddizioni.⁴¹

Come è facile notare, si trattava di argomenti ampiamente diffusi fra le *elite* di governo europee e fra i tanti improvvisati *meneurs de foules* che, in quello scorcio di Ottocento, si apprestavano a governare un'opinione pubblica radicalmente trasformata dai rivolgimenti sociali in atto. In tutti costoro, per quanto la materia fosse in larga parte inesplorata, vi era la piena consapevolezza che ciò che per tutto l'Ottocento avevano inteso definire con il nome di *popolo*, si stava rapidamente trasformando in un soggetto proteiforme, unitario e tuttavia plurimo, imprevedibile nelle reazioni e, per tanto, psicologicamente instabile. Sotto l'effetto dell'urbanizzazione industriale, delle ferree logiche del mercato, delle nuove ideologie politiche e della coscrizione obbligatoria, il "caro vecchio popolo", a cui ancora i socialisti utopici si erano rivolti agli inizi del secolo, si era tramutato in una infida e poco rassicurante *massa*.

Nel caso britannico, le tesi di Le Bon sembrano addirittura sovrapporsi a quell'idea di "governo delle masse" che il progetto politico per una "federazione imperiale" stava attivamente diffondendo sia fra le fila del tradizionale blocco sociale conservatore sia fra quelle del "socialimperialismo" inglese. È dunque probabile che proprio questa potenzialità propagandistica abbia fatto accordare al COVIC il pieno e prestigioso sostegno del governo conservatore, facendone, di fatto, un organismo pubblico alle dirette dipendenze del più influente fra i ministeri britannici quanto a questioni coloniali. Lo stesso Halford J. Mackinder, che sarà uno dei più attivi esponenti del Liberal Imperialist Party (Limps), la pattuglia di transfughi politici che in quegli anni seguiva Chamberlain nel passaggio al campo conservatore, riprenderà questo concetto in tutti i suoi più famosi interventi sull'argomento. Ad esempio nel suo *Thinking Imperially*, un breve testo in cui vengono riassunti alcuni concetti chiave della nuova ideologia imperiale, l'Impero viene immaginato come "una sola grande unità d'azione"⁴². Come avremmo modo di vedere, nelle intenzioni del poliedrico intellettuale, teorico del nuovo imperialismo, esso doveva rappresentare qualcosa di più del classico concetto organico, caro alla tradizione di studi legata all'evoluzionismo sociale.⁴³ Si trattava cioè di creare una effettiva aggregazione di popoli fondandola su una vera e propria "cura del consenso": una spinta per favorire una percezione spontanea, quasi psicologica, di

⁴¹ *Ibid.*, p. 88.

⁴² H. J. Mackinder, "On thinking imperially", in: M. E. Sadler, eds., *Lectures on Empire*. London, 1907, pp.33-42.

⁴³ Cfr. Geróid Ó Tuathail, *Critical Geopolitics. The Politics of Writing Global Space*. London, Routledge, 1996, p. 36.

questa unità.⁴⁴ Tutto ciò, neanche a dirlo, sarebbe dovuto avvenire attraverso l'uso di immagini e sfruttando l'inclinazione visuale della geografia, nella sua nuova veste di "scienza dell'impero".⁴⁵ E questo, sosteneva ancora Mackinder, si poteva ottenere solo sostituendo "gli strumenti del dominio con quelli della reciproca fiducia": cioè blandendo la suscettibilità delle folle con il potere di suggestione delle immagini.

I am always sorry when I see Imperialism taught in our schools by means of the kind of map which is just now frequent — I mean the map on which the Dominions of the Empire, and the Protectorates, and even the ocean, are coloured over with a brilliant red to signify possession. [Instead, he would prefer to] ... "put the idea of Trusteeship into the minds of our people and with it the idea that we have to improve ourselves because we are the trustees, and must be worthy to rule."⁴⁶

Nella sua visione la sopravvivenza dell'Impero si sarebbe potuta realizzare solo sulla base di mutui benefici economici, ma questi sarebbero scaturiti solo in presenza di atteggiamenti improntati alla mutua simpatia, al rispetto, alla conoscenza e alla comprensione fra i diversi popoli che componevano l'Impero; ossia sostituendo il convincimento alla minaccia.

In modo ancora più esplicito, in un testo preparato per l'Imperial Education Conference del 1911, si augurava il perseguimento di

a certain unity of policy, without which the Empire will exist merely in name, [and that] is to be obtained only by free consent of the several people. This consent, if it is to be relied upon, must be based on a reasonable agreement in regard to aims, and sympathy in regard to difficulties. The chief enemies of such agreement and sympathy are ignorance and local prejudice.⁴⁷

Ne faceva conseguire la necessità di una illuminata educazione imperiale in tutte le componenti dell'Impero per combattere quei "pregiudizi locali" che, stigmatizzando le differenze razziali, impedivano, di fatto, l'attivarsi di quell'indispensabile e vitale consenso. Lo stesso intervento fu ripetuto, pochi mesi dopo, sulle pagine del *Geographical Teacher* (l'organo ufficiale degli insegnanti di Geografia). Da quelle pagine, Mackinder, in veste di Chairman of the Committee of the Geographical Association, ribadiva che:

The imperial attitude enters when we come to consider the point view from which our young citizen thus reconnoitre the world which to be the scene of their life's action. Our task as teachers of the twenties century, [...] is to secure that our pupils shall view the world not merely from the standpoints of England, Scotland, Ireland, Canada, Australia, New Zealand, South Africa, or India, but that they shall identify themselves with the British Empire⁴⁸.

⁴⁴ Ricorda a tale proposito Le Bon che "migliaia di individui separati possono, a un momento dato e sotto l'influenza di certe emozioni violente, come ad esempio un grande avvenimento nazionale, acquistare le caratteristiche di una folla psicologica." L'effetto sull'opinione pubblica imperiale delle drammatiche immagini del conflitto sud africano deve aver particolarmente impressionato Mackinder e gli altri ideatori del COVIC. In particolare la tanto criticata fotografia di una trincea ricolma di cadaveri di truppe inglesi a Spion Kop, fatta circolare dopo la battaglia dal fronte boero con chiare intenzioni propagandistiche, dimostrò l'efficacia suggestiva di simili immagini nel creare, se non proprio un sentimento di adesione nazionale, per lo meno un'unità psicologica a livello di *audience* globale. Cfr., G. Le Bon, *Psicologia delle folle*, cit., pp. 46-48.

⁴⁵ Cfr., H. J. Mackinder, "The teaching of geography from an imperial point of view, and the use which could and should be made of visual instruction", in: *The Geographical Teacher*, 6 (1911), pp. 79-86.

⁴⁶ Mackinder, *On thinking imperially* cit., p.41

⁴⁷ H. J. Mackinder, "The teaching of geography from an imperial point of view, and the use which could and should be made of visual instruction", cit., p.48.

⁴⁸ H. J. Mackinder, "The teaching of Geography from an imperial point of view, and the use which could and should be made of visual instruction", cit., pp. 83-84.

Per rispondere a queste esigenze il progetto del COVIC prevedeva fin dal primo memorandum la realizzazione di una serie di *lantern-slide lectures* sul Regno Unito da utilizzarsi nelle colonie, seguita da un'altra serie sulle differenti realtà dell'Impero da utilizzarsi nelle scuole del Regno Unito⁴⁹. Questa impostazione "bidirezionale" del progetto doveva produrre sull'immaginazione popolare una visione unificante dell'Impero. Nei fatti, tutte le *lectures*, ci ricorda James Ryan, adotteranno la struttura di un viaggio dalle rispettive colonie verso la "madre patria" presentata attraverso alcune "scene tipiche": paesaggi e monumenti, seguiti da immagini di risorse, produzioni industriali, commercio e difesa militare. Costruendo una iconografia nazionale, queste *lectures* avrebbero anche "showed how this homely strength and stability were the basis of wider imperial authority and power"⁵⁰. E proprio questa operazione di reciproca proiezione di identità fra l'Impero e il Regno Unito avrebbe anche favorito la mutua comprensione e simpatia. Se "the Empire can only be held together by sympathy and understanding" ricorda Mackinder nell'introduzione al volume dedicato all'India, queste devono essere "based on widely diffuse knowledge of its geography, history, resources, climates and race, [...] [and] the effort on the part of English children to imagine themselves in the position of Indian children should tend to arouse and impress a valuable feeling of political sympathy".⁵¹

Le coincidenze di termini ed argomenti con il memorandum di Sadler non devono assolutamente stupire. Fra Mackinder e l'estensore del progetto del COVIC non correva solo un'amicizia nata fin dai tempi della *Oxford Union Society* ma un vero e proprio sodalizio umano, politico ed intellettuale che li vedrà per tutta la vita sodali nelle più disparate imprese. Sarà Sadler, ad esempio, a strappare il giovane Mackinder alla professione forense invitandolo, nel 1886, a tenere i primi cicli di lezioni di geografia nelle Extension presso l'Università di Oxford. (§ 4.2) E sarà sempre Sadler a proporre nel 1903 la sua partecipazione al COVIC di cui diventerà uno dei più attivi e prestigiosi animatori.

Dunque la convergenza di idee fra l'alto dirigente del Board of Education e l'astro nascente della geografia britannica appare scontata, al punto da far supporre una stesura a quattro mani dell'intero progetto. Ciò che è certo, è che negli anni della loro concreta partecipazione al COVIC i due saranno i più attenti sostenitori e difensori della *mission* imperiale del progetto. Per entrambi l'educazione rappresentava un aspetto chiave dell'unità imperiale e lo studio della geografia, considerata da Mackinder come "a special mode and habit of thought"⁵², diventava il mezzo privilegiato per "inculcate Britain's youth with an imperial 'visualising power'"⁵³: lo strumento per trasformare la parola impero da nome in immagine e da immagine in esperienza psicologica collettiva.

Come avremo modo di vedere, nel profondo delle sue ambizioni, il COVIC mirerà proprio a trasformare le grandi moltitudini dell'Impero e la sua variegata realtà in un *tutto* caratterizzato da un consapevole senso di appartenenza e di unità. "If education – scriveva ancora Mackinder – is to build up the Empire it must aim at supplying not merely knowledge

⁴⁹ CO 885/8. *Miscel. No. 150* (1902), cit., p. 2.

⁵⁰ J. R. Ryan, *Picturing Empire*, cit., p.188.

⁵¹ Il riferimento è alla pubblicazione di un adattamento dell'edizione indiana delle lantern-slide lectures sul Regno Unito da proporre per l'uso nelle scuole britanniche. La vicenda rappresentava un'anomalia nel progetto editoriale del COVIC che prevedeva la produzione di serie originali per ogni singola parte dell'impero. La questione venne a lungo dibattuta fra i membri del comitato, ma nella politica di difesa imperiale perseguita da Mackinder, essa rappresenta una indiscussa novità fra gli strumenti rivolti alla cura del consenso e dell'unità psicologica dei sudditi. Cfr., CO 885/17 Memorandum for the consideration of the Colonial Office Committee on Visual Instruction by H. J. Mackinder No. 114, 1906. H. J. Mackinder, *Seven Lectures on the United Kingdom for Use in India. Revisited for Use in the United Kingdom*. London, 1909, pp. v-vii.

⁵² ID., *The teaching of geography from an imperial point of view* cit. p. 80.

⁵³ Cfr., J. R. Ryan, "Visualising Imperial Geography: Halford Mackinder and the Colonial Office Visual Instruction Committee, 1902-11", *Ecumene*, 1994, I (2) pp.157-176.

but a motive"⁵⁴. L'adozione delle *visual instructions* doveva servire esattamente a questo: fornire al pubblico "motivi", argomenti concreti, sotto forma di immagini. Se la geografia per Mackinder era una speciale forma di visualizzazione, il suo "thinking geographically" era di fatto un pensiero visivo rivolto a questo scopo. La folla – scriveva Le Bon alcuni anni prima – pensa per immagini e "considera reali le immagini evocate nel suo spirito mentre, nella maggior parte dei casi, quelle immagini hanno soltanto un'affinità remota con il fatto osservato."⁵⁵ La chiusura del mondo, allora in atto, portava fra i suoi effetti la fine dell'esperienza concreta del mondo e la sua sostituzione con esperienze di tipo immaginario se non immaginifico. Per Peter Sloterdijk l'epoca delle scoperte si chiude proprio con "la fine della campagna che intendeva sostituire con immagini quelle che fino a quel momento erano state delle non-immagini"⁵⁶. La terra, diventata globo, esige una nuova forma di esperienza: "the power of roaming at ease imaginatively over the vast surface of the globe".⁵⁷

Adottando per il COVIC la forma delle *visual instruction* – tanto l'educatore Sadler, quanto il geo-politico Mackinder – dimostravano di aver intuito appieno l'essenza delle immagini nella moderna cultura dello spettacolo e il loro legame con "la stessa rappresentazione teatrale della globalizzazione".⁵⁸

1.5 Lantern lectures

Il progetto del COVIC, così come emerge dal memorandum presentato nel dicembre 1902 al Ministro per le colonie J. Chamberlain, prevedeva sinteticamente la realizzazione di 40 "lantern lectures, illustrating life in different parts of the British Empire, as an educational means of strengthening the feeling of Imperial unity and citizenship". L'intero piano era pensato come una campagna propagandistica per spingere ampie masse di popolazione del Regno Unito alla "presa di possesso" e al trasferimento nei territori d'oltremare, dando ad esse, attraverso queste proiezioni di diapositive, "a clearer understanding than they at the present possess of the social conditions and economic opportunities of life in the Colonies"⁵⁹. Tali *lectures* erano dunque pensate per un ampio e variegato pubblico, e per svariate situazioni ed eventi espositivi: manifestazioni e fiere coloniali, celebrazioni imperiali e, ovviamente, lezioni per l'intero sistema scolastico dell'Impero. Sebbene, per ottimizzare i costi, le stesse serie di immagini venissero ipotizzate e proposte tanto per un pubblico adulto, quanto per quello in età scolare, Michael E. Sadler, l'estensore del progetto, ipotizzava per alcune di esse la possibilità di realizzare due versioni dei testi di accompagnamento, dal momento che le "ideas and associations can generally be better fixed in the mind during the impressionable years of childhood than in the later life"⁶⁰. Convinto dell'efficacia didattica del metodo visuale, l'ormai affermato funzionario del Board of Education, reduce dalla pubblicazione degli *Special Reports on Educational Subjects*, sosteneva che:

Much can be learnt through the eye as well as through the ear. By means of combination of beautiful and accurate pictures, and of striking and well-arranged lectures, written in simple language and with skilfull

⁵⁴ H. Mackinder, *The teaching of geography from an imperial point of view*, cit., p. 80.

⁵⁵ G. Le Bon, *Psicologia delle folle* (1895), cit., p. 65.

⁵⁶ Peter Sloterdijk, *L'ultima sfera. Breve storia filosofica della globalizzazione*. Carrocci, Roma, 2005, p. 95.

⁵⁷ Mackinder, *The teaching of geography from an imperial point of view*, cit., p. 80.

⁵⁸ Peter Sloterdijk, *Il mondo dentro il capitale*, cit., p. 34.

⁵⁹ CO 885/8 Miscellaneous No. 150, 1902, *Lantern Lectures on the British Empire*; Memorandum by M.E. Sadler, p. 1.

⁶⁰ Ivi.

selection of essential detail, it would be possible to attract general interest throughout the Empire and to remove much dangerous ignorance.⁶¹

I punti di forza enfatizzati nel memorandum a garanzia del successo dell'intera operazione sono essenzialmente quelli legati a una fruizione piuttosto *naïf* delle immagini fotografiche come surrogati di esperienza – il tropo del viaggio virtuale che struttura le *lectures* – e quelli agganciati a una genuina fiducia, fondata sulla familiarità e sulla consuetudine, verso le più accreditate forme di divulgazione, così da garantire il più vasto pubblico possibile. Dunque: l'uso di proiezioni di diapositive come media e veicolo dei contenuti, il realismo delle immagini, e la loro accurata selezione da ricercarsi attraverso un'attenta regia "by persons who are not only masters of the subject but also experienced in the art of lecturing". A completare il quadro, l'efficacia e la semplicità dei testi, assieme all'effetto mimetico del colore che sarà ritardato nella sua applicazione alle *slides* in bianco e nero del progetto fino a tutto il 1911.⁶²

Per quanto la scelta di istruire l'intero progetto basandolo sull'uso di *lantern lectures* possa sembrare ovvia, data la grande diffusione di questo tipo di strumentazione e di spettacolo, essa investe direttamente in profondità, uno degli aspetti più problematici dell'uso delle immagini e, come vedremo, concorrerà al sostanziale fallimento del progetto. Sotto questo aspetto i due decenni a cavallo del cambio di secolo sono particolarmente interessanti quanto alla diffusione di pratiche di visualizzazione e di spettacoli pubblici di divulgazione della conoscenza. Si tratta di un periodo che potremmo definire di interregno tecnologico fra le ben consolidate forme delle *lantern lectures*, eredi dirette della storica lanterna magica, e quelle emergenti del primo cinema, le cosiddette *moving pictures*.⁶³ La scelta del COVIC a favore delle prime era evidentemente confortata dall'enorme successo che il commercio e la produzione industriale dei set di proiezione avevano ottenuto negli ultimi vent'anni del diciannovesimo secolo, ma, più di tutto, sembra dettata da una diversa percezione pubblica dei due media come generi distinti di spettacolo.⁶⁴ Benché entrambi offerissero "a view of the world" o "a view of contemporary life", trattavano gli argomenti in modo diametralmente opposto. Le *lantern lectures* – osserva Richard Crangle –

attempted to give an educative explanation of that view, while the moving pictures presented it as a spectacle whose movement provided a large proportion of its attraction. Most important, presentation context and hence audience were quite different – the lantern lecture was presented in the church hall, mechanic's institute, museum, school, or other public meeting room, while the moving picture was predominantly in the variety theatre and fairground until fixed-site projection venues began to be commercially established in the later 1900s.⁶⁵

Nel cambio di clima e di stile in atto nelle forme di intrattenimento visuale dell'Inghilterra tardo-vittoriana, l'immaginario collettivo accostava le *lantern lectures* a una ben precisa serie di argomenti, tematiche e scopi. In prima battuta all'educazione scolastica di ogni livello, in

⁶¹ Ivi.

⁶² Ivi. Su quest'ultimo aspetto relativo alla coloritura delle lastre si vedano gli aquerelli e le "prove colore" richiesti a Fisher per la preparazione della delle *lectures* sulla colonia sudafricana (§ 10.5).

⁶³ Per un ampio e dettagliato panorama storico delle differenti forme di spettacoli visuali del pre-cinema, si veda: G. P. Brunetta, *Il viaggio dell'icononauta; dalla camera oscura di Leonardo alla luce dei Lumière*. Marsilio Ed., Venezia, 1997.

⁶⁴ Sulla base di un confronto dei cataloghi pubblicati annualmente della Riley Brothers of Bradford, una ditta che produceva e noleggiava serie di diapositive, si ricava che nel 1908 per la sola parte riguardante i soggetti britannici, il catalogo elencava 1480 set di diapositive accumulate nei vent'anni di attività e che il 1897 fu l'anno con il maggior numero di serie inserite nel catalogo. Cfr., *Catalogue of Optical Lantern Slides*, Published by Riley Bros. Ltd. Bradford, 1908.

⁶⁵ Richard Crangle, "'Next slide please': The Lantern Lecture in Britain, 1890-1910." in: R. Abel, R. Altman (a cura di), *The Sounds of the Early Cinema*, Bloomington, Indiana Press University, 2001, pp. 34- 56. cit., p.46.

particolare per le discipline geografiche, naturali e per i corsi di educazione civica; in seconda battuta all'educazione religiosa nelle parrocchie. Infine, il loro uso era associato a campagne etiche o di opinione. Di quest'ultimo genere fu, ad esempio, quella indetta nei primissimi anni del Novecento dalla *Congo Reform Association* per denunciare, attraverso le immagini di una *lantern lecture* molto replicata, i misfatti e le atrocità compiute dalla dominazione belga nel Libero Stato del Congo.⁶⁶

Tanta parte del successo degli spettacoli di proiezione si spiega, come ormai ben sappiamo, con *l'esperienza spettatoriale* che accumulava e continua ad accumulare tutti i sistemi di proiezione. Si tratta di una fascinazione antica quanto l'uomo per tutto ciò che è luce e ombra, e che possiamo rintracciare già negli spettacoli di ombre cinesi del II secolo A.C.; una passione che comunque precede tutti quei dispositivi che si diffusero in Europa fra XV e XIX secolo. Come ironicamente ricaviamo da una cartolina dell'epoca (fig. 1.2), più che l'esibito o il mostrato, era probabilmente questa la vera esperienza che attraeva masse di spettatori e inebriava le platee della Londra *by-night* d'inizio secolo. Un'esperienza ad un tempo individuale e collettiva, che coinvolgeva lo spettatore come pubblico massificato nella ricezione simultanea di quanto presentato.



Fig. 1.2, Comic postcard: "London, after dark: The Bioscope." London: publisher unknown, circa 1905. Collection: Bill Douglas Centre, University of Exeter.

⁶⁶ Si tratta di un set di 60 immagini intitolato: *The Congo Atrocities. A Lecture*, che mostrava al pubblico britannico, attraverso le immagini fotografiche, le prove incontrovertibili dei misfatti denunciati da Roger Casement nella sua famosa inchiesta. Questa coincidenza fra la presentazione della *lecture* al pubblico e quella del report di Casement al parlamento britannico, lascia comunque intendere quanto diffuso e praticato fosse l'uso delle *lantern lectures* anche a scopi politici o di manipolazione dell'opinione pubblica.

Cfr., <http://www.liverpoolmuseums.org.uk/ism/exhibitions/brutal-exposure/harris-lantern-slideshow.aspx>

Al cinema – ricorda Benjamin – nessuno è solo. Come "chi ascolta una storia è in compagnia del narratore; anche chi la legge partecipa a questa società. Ma il lettore di un romanzo è solo. Egli è più solo di ogni altro lettore", perchè la sua esperienza non si fonde con quella di alcuna collettività anonima.⁶⁷ Nello spettacolo di proiezione invece l'individuo partecipa, anonimamente, la sua esperienza privata e le sue reazioni individuali, con quelle della massa in uno strano gioco di influenze e originalità, di reazioni soggettive ospitate entro le nicchie di un flusso di reazioni collettive.

Si tratta di un'esperienza psichica di empatia corpo-immagine prodotta nel buio della grande sala dal fascio di luce che attraversa l'ombra, in un gioco di trasparenze e dissolvenze che alimenta la consistenza intangibile di tutto ciò che si agita sullo schermo piatto.⁶⁸ Un buio che isola e accomuna, dunque. Che spinge alla convergenza centinaia di sguardi lontano, oltre lo schermo, verso l'unica fonte luminosa e, contemporaneamente, distoglie l'attenzione dall'imbarazzante vicinanza dei corpi che "mi circondano".

Un "fascio luminoso – osserva Roland Barthes in *Uscendo dal cinema* – che mi attira dentro una storia portandomi oltre i limiti del mio corpo ma allo stesso tempo immergendomi completamente nel mio flusso psichico, in ciò che c'è di più intimo".⁶⁹ Insomma una scatola nera dove abbandonarsi ad un leggero stato ipnotico, un buco della serratura da cui osservare, coinvolti ma al riparo, il nostro stesso mondo.⁷⁰

Dai vetri dipinti a mano delle lanterne magiche, al referente fotografico che trasforma, nelle *lantern lectures* del COVIC, la realtà in impronta mimetica, ad evolvere sembra essere solo l'aspetto tecnico ma non il principio psichico che ne sta alla base. Da un lato osserviamo il bisogno ancestrale di costruire una cosmogonia, relazionandoci col mondo, per possederlo sottoforma di rappresentazione; dall'altro assistiamo a quel meccanismo di difesa per cui, pur immersi in uno spettacolo emozionale *vivido* (termine chiave di tutto il progetto del COVIC), riusciamo a sottrarci perché ne restiamo all'esterno.

È l'immagine del «naufragio con spettatore» (ecco qui il primo dei tanti *naufragi* visuali che incontreremo in questa ricerca) che Blumenberg riprende da Lucrezio;⁷¹ metafora dell'esistenza umana che il cinema, come ogni spettacolo di proiezione, interpreta alla perfezione: vivere attraverso il "guardarsi vivere". Un gioco fondato sulla lontananza e la vicinanza (fra realtà e riflesso della realtà), in quella "stretta spiaggia" che Barthes descriveva come "l'essere nella storia, ma essere anche altrove", grazie a quella insuperabile distanza che lo ipnotizzava.⁷²

Il ricorso scontato alle *lantern slides* nel COVIC contiene comunque un elemento di consapevolezza che rimuove in parte questo dato per scontato. Vi è innanzi tutto una questione di carattere commerciale che ha a che fare con il particolare sviluppo delle industrie britanniche legate alla produzione di materiale visuale negli ultimi due decenni del XIX° secolo. Da questo punto di vista il quinquennio 1890-95 rappresenta l'apice del commercio di *lantern slide*, con

⁶⁷ W. Benjamin, *Angelus Novus. Saggi e frammenti*. Torino, Einaudi, 1995, cit., p. 265.

⁶⁸ Cfr., Simona Previti, "Spettatore in naufragio. Vecchie lanterne magiche e nuove immersività virtuali". In: *Mantichora*. Dicembre 2011, n.1, pp. 584-593, p. 585.

⁶⁹ Roland Barthes, "Uscendo dal cinema", in *Sul cinema*, Il Melangolo, Genova, 1994, p. 148.

⁷⁰ Cfr., Gian Piero Brunetta, *Buio in sala. Cent'anni di passione dello spettatore cinematografico*. Marsilio, Venezia, 1997.

⁷¹ Il riferimento è all'immagine di apertura del secondo libro del *De rerum natura* di Lucrezio, in cui, dalla riva, uno spettatore immobile osserva il travaglio di un naufrago. Nel testo Blumenberg analizza l'immagine lucreziana ripercorrendo tutte le elaborazioni e le variazioni che si susseguono numerose nell'arco degli ultimi due millenni. Cfr. Hans Blumenberg, *Naufragio con spettatore. Paradigma di una metafora dell'esistenza*. Il Mulino, Bologna, 1985.

⁷² R. Barthes, *Uscendo dal cinema*, cit., pp. 148-149.

oltre un centinaio di grandi e piccole imprese che si dividevano una filiera produttiva segmentata e un mercato sempre più specializzato. Alcune aziende producevano infatti proiettori e attrezzature ausiliarie, come le lampade o gli apparati ottici (hardware), mentre altre erano specializzate nella produzione delle diapositive e dei testi di accompagnamento alle proiezioni (software). A livello di commercio, alcune grandi imprese agivano principalmente come grossisti o noleggiatori sia di *set* di diapositive, che di attrezzature da proiezione, con una rete di punti vendita in cui s'incrociavano i traffici connessi alle forniture fotografiche, ottiche e chimiche. In generale comunque, le sovrapposizioni fra questi due livelli erano rare e non c'era segno dell'*integrazione verticale* che dominava la nascente industria cinematografica.⁷³ Conosciamo già dalle prime pagine del Memorandum di presentazione del COVIC quanto fosse determinata la volontà degli ideatori di mantenere saldamente nelle loro mani l'intera conduzione del progetto. Ma ciò sarebbe stato evidentemente impossibile se il comitato avesse optato per il cinema come medium di diffusione delle *lectures*. L'impossibilità sarebbe dipesa soltanto in parte dalla complessità tecnica nella fase di produzione del filmato e di realizzazione delle riprese, tutte da commissionare *ex-novo* stante, a quella data, la sostanziale assenza di un mercato di riprese di repertorio o di qualsivoglia archivio. Di fatto era l'integrazione verticale dell'industria cinematografica a precludere ogni spazio d'intervento dall'esterno. Mackinder, al contrario, pretendeva di aver voce in capitolo, non solo sull'accurata selezione e preparazione dei materiali iconici ma, come avremo modo di vedere, anche sulla selezione del fotografo. E poi, scelto il suo uomo, vorrà addirittura decidere con assoluta discrezionalità ogni aspetto del suo operato, dettando le sue *Visual Instructions* alla sua partenza e con una fittissima corrispondenza che si prolungherà per tutti gli anni di ingaggio del *reporter*.

Pesa inoltre sulla scelta a favore delle *lantern lectures* una diffidenza che lo stesso Mackinder aveva più volte manifestato in vari interventi nei confronti del cinema e, più in generale, delle immagini di movimento "troppo realistiche". Convinto che la principale funzione dei supporti visuali fosse quella di allenare l'immaginazione attraverso opportune forme di visualizzazione, parlando ad una platea di insegnanti di geografia si espresse a più riprese contro l'uso in ambiti didattici del cinematografo, sostenendo che il cinema avrebbe senz'altro alimentato la pigrizia mentale dei giovani discenti, producendo automaticamente quelle forme di immaginazione che essi avrebbero invece dovuto realizzare da sé.

Young child loves the battered doll, which amply serves to focus the imagination. Similarly, I believe that the good teacher can make the blackboard and the lantern slide speak to better educative purpose than he could the cinematograph. The picture palaces of the present moment debauch the imagination by relieving the spectator of all effort. The picture painted by the artist is more stimulating than the photograph for the very reason it suggests rather than reproduces.⁷⁴

Si tratta di una posizione piuttosto conservatrice che Mackinder aveva già palesato in un *report* sull'educazione adulta presso le *University Extensions*; una posizione secondo la quale le masse sarebbero incapaci di distinguere l'utile dal divertente.⁷⁵ Dunque una critica al cinema da parte del geografo che si appunta sulla squalifica dello statuto spettatoriale visto come una condizione sostanzialmente passiva del pubblico, e che anticipa alla lettera, e di vent'anni, quella di Georges Duhamel stigmatizzata da Benjamin. In quelle pagine il cinema diventerà: "Un passatempo per idioti, una distrazione per creature incolte, (miserabili, esaurite dal lavoro, dilaniate dalle loro preoccupazioni) [...], uno spettacolo che non esige alcuna concentrazione,

⁷³ Cfr., Crangle, *'Next slide please': The Lantern Lecture in Britain, 1890-1910*, cit., p.40.

⁷⁴ Halford J. Mackinder, "The Teaching of Geography from an Imperial Point of View, and the Use which could and should be made of Visual Instruction", cit., p. 86.

⁷⁵ Cfr., H. J. Mackinder, M. E. Sadler, *University Extension: has it a future?* Oxford, Oxford University Press, 1890, pp. 2-3.

che non presuppone la facoltà di pensare [...], che non accende nessuna luce nel cuore e non suscita alcuna speranza"⁷⁶.

A fugare eventuali obiezioni o dati per scontato, Mackinder ritornò comunque sulla scelta del COVIC dimostrandosi consapevole degli elementi che parevano deporre a favore dell'ormai *onnipresente cinema*, lasciando così intuire come tale decisione fosse il frutto di approfondite considerazioni didattiche e di precise riflessioni metodologiche.

At present, at any rate, for the purposes school of teaching, unless under exceptional circumstances, the cinematograph appears too cumbrous and too expensive; but apart from that practical difficulties, I venture to plead for the simplicity of the lantern slide. Our object in Visual Instruction is not to render thought unnecessary, but rather to call forth the effort of imagination.⁷⁷

Non è dato sapere quanto dietro queste considerazioni lavori la presunzione del grande regista ossessionato dall'aver nelle sue mani il più assoluto controllo nella messa in scena di questo ciclopico teatro del mondo, o quanto agisca la consapevolezza circa gli aspetti più profondi che sottostanno all'uso delle immagini come mediatori di esperienza. Certo è che in questo giudizio, dietro all'uso antitetico di termini come *immaginazione e visione, suggerimento e riproduzione*, ne riecheggiano altri, ad esempio *contemplazione e distrazione, apparenza e rappresentazione*. Gli stessi che saranno usati da Walter Benjamin per descrivere i due differenti registri d'uso e di senso delle immagini: quello culturale e quello espositivo.

Sappiamo che per il filosofo tedesco la produzione artistica inizia con figurazioni che sono a servizio del culto. Nella logica di questa impostazione il fatto che esse esistano è più importante del fatto che esse vengano viste. È quello che nell'estensione di senso delle immagini potremmo definire il polo della *lontananza-culturalità*, secondo il quale la lontananza deve essere intesa come una trasposizione percettiva della culturalità stessa. Ma con l'invenzione della fotografia e poi del cinema, osserva Benjamin, "il valore di *esponibilità* comincia a sostituire su tutta la linea il valore culturale" delle immagini, spostando la loro funzione verso il polo opposto, quello della *vicinanza-esponibilità*. "Dall'esistere di per sé" – la condizione propria delle immagini a servizio del culto che potevano anche essere tenute nascoste alla vista del profano, si passa "all'esistere per il fruitore", cioè all'esistere per essere viste.⁷⁸ Si anticipa qui l'antitesi vicino-lontano che tratteremo nei prossimi capitoli (§ 3.1) a proposito della funzione protesica dell'immagine tecnica e del suo agire per conquistare e frammentare il mondo. Ma, su questo punto, sembra un altro il confronto che le scelte del COVIC chiamano in causa. Infatti, per quanto nell'analisi fin qui seguita la fotografia e il cinema siano accomunati nella distruzione della *lontananza*, cioè siano entrambi strumenti di distruzione dell'aura e dunque della possibilità di un atteggiamento contemplativo da parte dello spettatore, indubbiamente la fotografia, e più in generale l'immagine fissa, sembra in qualche modo perpetuare l'effetto auratico dell'opera d'arte descritto da Benjamin. In altre parole, dice il filosofo, il valore culturale delle immagini non si ritira passivamente con la semplice comparsa della fotografia, ma oppone resistenza, "occupa un'ultima trincea, che è costituita dal volto dell'uomo. Non a caso il ritratto è il centro delle prime fotografie. Nel culto del ricordo dei cari lontani o defunti il valore culturale del quadro trova il suo ultimo rifugio"⁷⁹. Ma quando l'uomo scompare dalla fotografia, quando cioè gli Alinari iniziano quel mastodontico inventario di "un'Italia deserta" e, con ancora più clamore, negli stessi anni d'avvio del COVIC, Atget fissa con i suoi scatti le vie parigine vuote di uomini, allora "le riprese fotografiche cominciano a

⁷⁶ Georges Duhamel, *Scènes de la vie future*. Mercure de France, Parigi, 1930, cit. in: W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, cit., p. 44.

⁷⁷ H. J. Mackinder, *The Teaching of Geography from an Imperial Point of View*, cit., p. 85.

⁷⁸ W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Torino, Einaudi, 1966, cit., p. 28.

⁷⁹ Ivi.

diventare documenti di prova nel processo storico". A questo punto "esse esigono già la ricezione in un senso determinato. La fantasticheria contemplativa liberamente divagante non si addice alla loro natura" ⁸⁰. Lo spettatore, per accedere al loro significato deve obbligatoriamente passare per lo stretto passo della volontà di rappresentare che le ha poste in essere. Esse ci ingiungono di "cercare una strada particolare" per poter accedere al loro senso profondo e nascosto. Allo stesso modo, i giornali illustrati sembrano fornire delle istruzioni per l'uso: una segnaletica, una didascalia per il corretto intendimento di quanto viene mostrato, e senza il quale qualsiasi fotografia resta muta, indecifrabile, priva com'è di un messaggio connotativo.⁸¹

In Mackinder, insomma, la preferenza per le *slide lectures*, sembra sostenuta dall'idea che l'immagine statica possa funzionare come un cuscinetto che ammortizza l'impatto fra il soggetto e la realtà. Un ammortizzatore che lo sottrae allo *shock* graffiante che la realtà troppo fedelmente riprodotta esercita sui suoi sensi e, liberandolo da questa impellenza, lo costringe a raccogliere *indizi*, a trasformare cioè queste immagini in documenti. Nella temporalità soggettiva della visione che l'immagine fissa ancora permette, lo spettatore potrà dunque venire a capo del processo geografico esposto nella fotografia, seguendo i dettami di un percorso argomentativo privo di bivi, deviazioni o digressioni. Ma con l'avvento del cinema e "con la dinamite dei decimi di secondo" tutto questo mondo salta in aria.⁸² L'amplificazione della percezione dovuta alla velocità ha frantumato quest'illusione di un accesso prescritto e obbligato alla visione dell'immagine, che i tempi rilassati di una visione statica ancora permettevano. Con il cinema, il flusso associativo di colui che guarda queste immagini viene continuamente interrotto e bloccato dal loro mutare. Inoltre, non solo il ritmo dettato dal montaggio, ma anche gli aspetti molteplici che l'apparecchio da ripresa può ricavare dalla realtà (la possibilità di scomporre, isolare, rallentare, fermare e quindi analizzare un aspetto) sembrano esistere solo al di fuori del normale spettro delle percezioni sensoriali.

La dimensione anti-contemplativa, anti-riflessiva, anti-pensiero che Mackinder denuncia rifiutando il cinema, risiede appunto nella particolare forma di realismo "a scatti" con cui le immagini vengono proposte al fruitore. Il suo dinamismo, "l'estrema mobilità della proiezione, del cambiamento repentino di inquadratura, di luoghi e, si potrebbe aggiungere, di tempi di azione, fa sì che il dato visivo si sottragga al controllo dello spettatore e sfugga al vissuto contemplativo di quest'ultimo, che tenderebbe – se potesse fissare l'immagine – a inserirla nell'ambito delle proprie associazioni di idee"⁸³. "Non sono già più in grado di pensare quello che voglio pensare. Le immagini mobili si sono sistemate al posto del mio pensiero" sosterrà appunto Duhamel.⁸⁴ È probabilmente l'incontrollabile flusso di pensieri alimentato nello spettatore dal montaggio dei film a disturbare Mackinder. Ne parla come se si trattasse di un effetto realistico ottenuto attraverso un flusso di coscienza talmente spinto da non rappresentare, alla fine, più alcunché di intelligibile. Come se ciò che lo spettatore vede non fosse frutto di un apparato tecnico che utilizza codici realistici, come i movimenti di macchina o la sintassi del montaggio, ma si trattasse piuttosto di vedere attraverso l'incessante e arbitrario movimento saccadico di un occhio che esplora un oggetto. Sotto la luce di questo pregiudizio, la rappresentazione cinematografica appare al geografo del COVIC una comunicazione talmente soggettiva da impedire qualsiasi forma di influenza esterna sulle

⁸⁰ *Ibid.*, p. 29.

⁸¹ Cfr., Roland Barthes, *The Photographic Message*, in: Susan Sontag (a cura di), *A Barthes Reader*. Hill & Wang, New York, 1961.

⁸² Sulla rottura del *continuum* percettivo ed esistenziale della vita borghese, si veda la Tesi IX in: W. Benjamin, *Sul concetto di storia*, Torino, Einaudi, 1997, cit., pp. 36-37.

⁸³ A. Pinotti, *Piccola storia della lontananza, Walter Benjamin storico della percezione*. Milano, Ed. Libreria Alpina, 1999, cit., pp. 162-63.

⁸⁴ G. Duhamel, *Scènes de la vie future*, Parigi, Mercure de France, 1930, cit., p.52.

associazioni mentali dello spettatore. L'eccessivo realismo diventa allora un disturbo, un fastidio per gli scopi del progetto. Così, se riprodurre troppo fedelmente un pensiero lo rende incomunicabile (tali e ampi possono essere i salti associativi nel flusso di coscienza), riprodurre con movimenti troppo fedeli le forme di uno sguardo lo renderà cieco, o comunque non rappresentabile. Come il cieco di Cartesio, saremo allora costretti ad abbandonare nella percezione visiva del mondo l'esperienza oculare a favore di quella tattile. Come chiarirà Benjamin due decenni più tardi, per Mackinder e il gruppo dirigente del COVIC la tipica espressione tattile prodotta dal movimento del film sembrava destinata a distruggere ogni possibilità di contemplazione "guidata" e non divagante che si nutra di lontananza ottica; quella contemplazione che si presenta sempre come "un'esperienza della lontananza per quanto questa possa apparirci vicina"⁸⁵.

1.6 Visual Instructions.

La scelta a favore dell'immagine fissa nelle *lectures* del *Colonial Office Visual Instruction Committee* restituisce dunque all'ossessionato Mackinder l'illusione di un controllo pieno e completo sulla visione di un pubblico che egli immaginava culturalmente variegato e numericamente sterminato: un vero pubblico globale. Ma, come vedremo, si tratterà appunto solo di un'illusione. Per il momento è importante prestare attenzione alla seconda coppia di termini contenuta nel nome del progetto in quanto rivelatrice di aspetti, modi e scopi che innerveranno l'intera operazione. Ne troviamo traccia già nel passaggio dal Memorandum ai primi *reports* del Comitato nella primavera del 1903. Lì, le indicazioni "di prodotto" che erano contenute nel titolo della presentazione (*Lantern lectures on the British Empire*) diventano un vero soggetto operativo e politico: il *Colonial Office Visual Instruction Committee*. Dunque l'elemento caratterizzante il progetto scivola dalla produzione di *slide lectures* a quella di un'operazione educativa dai tratti prescrittivi: la *Visual instruction*, appunto. Il fatto poi che l'intero progetto sia stato realizzato come emanazione del *Colonial Office*, crea un legame automatico con la dimensione politica espressa dall'*entourage* imperiale britannico e con l'esplicita volontà di istituire un modo di vedere che, attraverso l'aggettivo *coloniale*, confermasse le logiche di dominio, di rapina e di conquista del mondo che la visione qui adottata stava supportando.

Della funzione che le immagini tecniche hanno giocato nell'adeguare i sensi dell'uomo e l'immaginazione delle masse al nuovo modello storico di esperienza tratterò diffusamente nel terzo capitolo. Si può anticipare che, da questo punto di vista, il COVIC costituirà un *training* visuale prevalentemente per il pubblico delle colonie, mentre per la società metropolitana esso affiancherà, da comprimario, altre forme di spettacolo nella traduzione culturale dell'altrove, ribadendo stereotipi e consolidando *cliché* già posti in essere.

Resta ora da considerare l'aspetto ideologico che le forme di visione qui utilizzate sottendevano e la geografia immaginaria così prodotta prometteva. Per buona parte sono effetti legati alla dimensione tecnica dell'apparato utilizzato per vedere o far vedere le cose del mondo, per il resto sono effetti ideologici legati alla forma spettacolare dei contenuti veicolati attraverso il registro visuale. In entrambi i casi si tratta di riconoscere, anche in questa vicenda, i segni di quell'ambiguo rapporto che lega la cultura e il pensiero occidentale alle immagini. Un rapporto controverso, ricorda W. J. T. Mitchell, che intreccia indissolubilmente la passione e l'interesse alla paura e al rifiuto, contrapponendo in dispute secolari idolatria e iconoclastia, iconofilia e iconofobia. Le immagini volute dal COVIC come emblema e strumento di razionalità illuminante rispondono, nello stesso progetto e per le stesse serie di *slides*, a forme di interesse

⁸⁵ Cfr., W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, cit., p. 25.

che poco hanno a che fare con la razionalità scientifica, e più con vere e proprie forme di feticismo e idolatria. Un uso sospetto dell'immagine – ricorda ancora Mitchell – "which has an unwarranted, irrational power over somebody"; un'immagine pensata come "an object of worship, a repository of powers which someone has projected into it, but which it in fact does not possess"⁸⁶.

A questo proposito è sufficiente sottolineare come, a dispetto degli intenti che animavano i membri del Comitato ("a system of slides illustrating life in different parts of the British Empire, as an educational means of strengthening the feeling of Imperial unity and citizenship"⁸⁷) e della modernità innovativa che aleggiava sull'uso didattico di questi dispositivi visuali, molte delle aspettative del progetto sembrano spendersi sul versante della pura propaganda, agendo cioè sulla suggestione e il coinvolgimento irrazionale del pubblico.⁸⁸ Fra le raccomandazioni collegate alle *visual instructions* per insegnanti, lettori o lanternisti (*lectors o commentators*) si trovano, ad esempio, chiari riferimenti a elementi legati alla *performance* personale, come il lessico, la pronuncia, addirittura la postura, piuttosto effimeri e difficili da gestire e migliorare.⁸⁹ È sufficiente scorrere gli opuscoli delle principali compagnie produttrici di *lantern lectures* attive al momento per riconoscere, negli "*Hints to Amateurs Lecturers*", il tipo di problemi attesi dall'uso di questi strumenti e metodi:

It is recommended to amateurs to carefully study the reading in private before attempting to render it in public. This will make the public reading more easy, and enable the reader—by familiarity with the emphasis and leading points—to deliver the reading with much greater effect. [...]

It is further recommended to amateurs by the author of this reading not to adopt the too common mode of signalling to the operator by at one time rapping with the pointer, at another giving directions with the voice. The customary 'taptaptap' alternating with "Now, then, if you please, the next picture," has a grotesque effect on the audience, and is not infrequently perplexing to the operator himself.⁹⁰

Esigenze di spettacolo verrebbe da pensare, ma fortemente intrise di contenuto se pochi anni dopo, presentando ad una platea di insegnanti le *lantern lectures* del COVIC e le *Visual Instructions* ad esse collegate, Mackinder dichiarava che:

The chief enemies of such agreement and sympathy [per l'impero] are ignorance and local prejudice. These are the *devils* which it is the part of the teacher to *exorcise*.⁹¹

Si tratta invero di un lessico fortemente indicativo della reputazione delle immagini presso le *élite* culturali che intendevano consapevolmente servirsene. Un linguaggio che mescola toni da

⁸⁶ W. J. T. Mitchell, *Iconology. Image, Text, Ideology*, Chicago, University of Chicago Press, 1986, cit., p. 113.

⁸⁷ CO 885/8 Miscellaneous No. 150, 1902, *Lantern Lectures on the British Empire*; Memorandum by M.E. Sadler, p. 1.

⁸⁸ Cfr. Robert S. Nelson, "The Slide Lecture, or The Work of Art *History* in the Age of Mechanical Reproduction", in *Critical Inquiry*, 26 (Spring 2000) pp. 414-434.

⁸⁹ In apertura del progetto leggiamo che per ottenere il successo del piano è essenziale che: " 1) the lantern slides should be on the highest level of excellence in point of accuracy, colour and artistic workmanship; 2) the lectures, designed to be read during the exhibition of the slides, should be prepared with the utmost care by person who are not only master of the subject but also experienced in the art of lecturing to the kind of audience for which the lectures are intended; and 3) the circulation of the slides, the keeping of the lectures up to date, and the subsequent revision and improvement of details of the scheme in the light of experience, would call for very careful and efficient organisation from some central office". CO 885/8 Miscellaneous No. 150, 1902, *Lantern Lectures on the British Empire*; Memorandum by M.E. Sadler, pp. 1-2.

⁹⁰ Si tratta dell'opuscolo accompagnatorio edito dalla ditta *York and Son* di Londra, una delle maggiori compagnie di produzione e pubblicazione di diapositive dell'epoca. "Preliminary Hints to Amateur Lecturers," in: *The Human Body, or the House We Live In*. York and Son, London, [circa 1890].

⁹¹ H. J. Mackinder, *The Teaching of Geography from an Imperial Point of View*, cit., p. 79.

battaglia illuminista contro il pregiudizio, la superstizione e l'ignoranza, ad altri declinati secondo una sensibilità *pre-romantica*, in cui riecheggiano il Rousseau del *Contratto Sociale* (*agreement* e *sympathy*), ad altri ancora che invece rimandano ad atmosfere moralmente degradate e a pratiche esoteriche o sciamaniche, indicative del clima culturalmente stereotipato in cui, ancora nel tardo Ottocento, si produceva l'ultimo "incontro coloniale".⁹²

Del resto è una lunga storia quella che ci presenta questi dispositivi di visione alternativamente, come strumenti scientifici utili ad accertare la verità fenomenica dei fatti, o come "lanterne magiche" per produrre illusioni ottiche e trucchi volti a imbonire la credulità popolare.⁹³ Un'ambiguità di lunga data che collega in modo imbarazzante il cinema alle magiche visioni barocche, la stereoscopia agli spettacoli del "mondo nuovo", le "*lantern de peur*" all'enciclopedia visiva universale. Ne tratta diffusamente Gian Piero Brunetta ricordando che "il lanternista, nella fase fondativa del rito dello spettacolo popolare, cercherà di occupare uno spazio intermedio tra magia nera e magia naturale, di convertire la scienza umana e quella divina, di accostarsi alla natura con tecniche sperimentali", ma anche "di esorcizzare con la luce della ragione" le paure per quegli spettri e mostri che egli stesso aveva magicamente creato dal nulla.⁹⁴ Insomma una camera oscura che si presenta un po' come la *wunderkammer* del naturalista, dove custodire le curiosità scientifiche care all'illuminismo, e un po' come *magic box* dove far apparire o scomparire le assistenti di un mago o, all'evenienza, trasformarle in un bianco coniglio.

Quest'ultima è la versione dell'ambiguità della camera oscura che Marx sceglie come metafora dell'ideologia per ridicolizzare le illusioni dei filosofi idealisti a metà Ottocento.⁹⁵ Nel preciso momento in cui questo strumento di visione, attraverso la sua evoluzione fotografica, veniva presentato all'opinione pubblica come sinonimo di empirismo, di osservazione razionale e di diretta riproduzione della visione naturale, Marx – sottolinea W. J. T. Mitchell – lo ripropone essenzialmente "but a mechanism for illusion, the 'phantoms', 'chimeras', and 'shadows of reality' that he attributes to the German ideologists"⁹⁶. Per quanto l'uso critico di una simile metafora abbia sollevato fra i contemporanei non poche perplessità, è evidente che il filosofo vedeva nella camera oscura e nell'invenzione della fotografia solo un'altra fasulla manifestazione della rivoluzione borghese. Verrebbe da dire, come l'altro grande fustigatore della fotografia: "niente più che un altro idolo per le masse"⁹⁷.

The idea that such toys could provide a serious model for human understanding must have struck him as ludicrous. It was appropriate only as a model of false understanding, that is, for ideology. Yet that is just the paradox of ideology: it is not just nonsense or error, but 'false understanding', a coherent, logical, rule-government system of errors.⁹⁸

⁹² Curiosamente per Rousseau la lanterna non sembra un mezzo educativo indispensabile o anche soltanto utile. In una lettera sugli spettacoli a d'Alembert, egli esorta a non sostenere "gli spettacoli esclusivi, che rinchiudono tristemente un piccolo gruppo di persone in un antro oscuro, che le mantengono nella paura e immobili nel silenzio e nell'inazione, che non offrono agli occhi che immagini di servitù e disuguaglianza". Cfr., J. J. Rousseau, *Lettera a d'Alembert sugli spettacoli* (1758). La Nuova Italia Ed., Firenze, 1987.

⁹³ Cfr., Svetlana Alpers, *The Art of Describing: Dutch Art in the Seventeenth Century*. University of Chicago Press, Chicago, 1983. Sostiene l'autrice, discutendo delle interferenze dei dispositivi ottici nell'arte olandese del 17° secolo, che l'abitudine ad associare le immagini prodotte dalla camera oscura con il realismo dei dipinti fiamminghi e più tardi con la fotografia, ci porti a dimenticare che questa è solo una faccia di questi strumenti ottici. Ma esistevano all'epoca usi molto diversi e irrazionali di questi dispositivi come, ad esempio, gli spettacoli di *lanterna magica* che implicavano trasformazioni istantanee del "beggar to king and back again". (p. 13)

⁹⁴ G. P. Brunetta, *Il viaggio dell'icononauta*, cit., p.178.

⁹⁵ Cfr., Karl Marx, *L'ideologia tedesca*. Bompiani, Milano, 2011.

⁹⁶ W. J. T. Mitchell, *Iconology. Image, Text, Ideology*, cit., p. 169.

⁹⁷ Cfr., Charles Baudelaire, *Scritti sull'arte*. Einaudi, Torino, 1981.

⁹⁸ W. J. T. Mitchell, *Iconology. Image, Text, Ideology*, cit., p. 172.

La profonda ambivalenza di questi dispositivi di visione riecheggia anche nel saggio di Benjamin sulla fotografia. Lì, la camera viene concepita come un Giano bifronte sull'uscio di un millennio rivoluzionario. Una faccia rivolta al passato la rende epitome della rapina distruttiva che il capitalismo porta avanti disperdendo l'*aura* delle cose, attraverso la riproduzione automatica della loro forma e il livellamento del loro valore. E, proprio in questo preciso senso, osserva Mitchell:

Benjamin's camera does to the visible world what Marx said (in the Communist Manifesto) that capitalism was doing to social life in general: capitalism, like the pitiless eye of camera, 'strips of its halo every occupation', and replaces all the traditional forms of life 'veiled by religious and political illusion' with 'naked, shameless, direct, brutal exploitation.'⁹⁹

L'altra faccia del Giano vede invece, nell'invenzione della fotografia, il primo mezzo di produzione veramente rivoluzionario; un medium inventato contemporaneamente all'ascesa del Socialismo, capace di rivoluzionare l'intera funzione dell'arte e la stessa percezione umana. Una "redenzione dei demoni" che per Benjamin passa dunque attraverso il disvelamento delle contraddizioni insite nel vorace sfruttamento prodotto dal capitalismo e che la *colonizzazione della visione*, quando avrà esaurito il suo corso, esaspererà ad un punto tale che una nuova classe completamente depauperata non potrà non dare avvio alla definitiva e inesorabile rivoluzione sociale.

Ora che si consideri la fotografia un'espressione artistica o un semplice prodotto industriale, che la si pensi come una nuova distrazione per una "folla idolatrante", oppure come "un Dio vendicatore [che] ha esaudito i voti di questa moltitudine" e ha "Daguerre come suo messia"¹⁰⁰. Che possa costituire il modello più concreto dell'oggettività, o la si valuti, grazie all'automazione del sistema prospettico, come una rappresentazione scientificamente probante.¹⁰¹ O ancora, la si consideri, come vuole Marcel Pleyne, un puro "apparato ideologico" che, grazie alla visione monoculare, avvalta, nell'umanesimo borghese, la centralità metafisica del soggetto.¹⁰² Che si tratti insomma di un demone o di un idolo, di un oggetto da temere e rifuggire o da adorare e venerare, l'atteggiamento che registriamo nell'ambiguo rapporto di Mackinder con le immagini, non ci sembra sia quello di un'apprendista stregone, né, tantomeno, quello di un esorcista, com'egli avrebbe voluto accadesse attraverso le sue *lectures*. Sembra piuttosto l'atteggiamento di un domatore alle prime armi, intenzionato a piegare l'irrazionale e imprevedibile potenza di questi mezzi al suo volere – un vero e proprio regista che tenga in solo conto la riuscita dello spettacolo dentro la gabbia del circo. Un'affermazione di volontà insomma, che l'intero gruppo del COVIC perseguirà con assoluta caparbia e che ha nelle *visual instructions* la frusta e lo sgabello per piegare la fiera dell'immaginazione, scatenata dalla visione di quelle immagini, agli scopi del progetto. Ma affinché questi effetti si realizzassero e il disegno geografico di Mackinder attecchisse nella fantasia del pubblico; se si voleva insomma che il "*mind's eye*" (quella particolare forma di visualizzazione che Mackinder descriveva altrimenti come "*Thinking geographically*") fosse educato, coltivato e *inculcato* nella mente del pubblico adulto e dei *pupils*, era indispensabile che le *visual instructions* fossero seguite pedissequamente.¹⁰³ Era cioè fondamentale che, come in un rito religioso, l'intera esecuzione

⁹⁹ Ibid., pp. 180-181.

¹⁰⁰ C. Baudelaire, "Il pubblico moderno e la fotografia", in *Scritti sull'arte*, Torino, Einaudi, 1981, cit., p. 218.

¹⁰¹ Ernst Gombrich, "Immagine e codice: limiti e possibilità delle convenzioni nella rappresentazione pittorica", in Id., *L'immagine e l'occhio*. Einaudi, Torino, 1985, pp. 329-385.

¹⁰² Cfr., l'intervista di Gérard Leblanc a Marcelin Pleyne, pubblicata in *Cinéthique* 3 (September-October, 1969) pp. 7-14.

¹⁰³ H. J. Mackinder, *The Teaching of Geography from an Imperial Point of View*, cit., p. 80.

delle *lectures* obbedisse alla liturgia, attenendosi strettamente tanto alle prescrizioni dei contenuti quanto a quelle della forma.

In realtà, a ben guardare, l'espressione *Visual Instruction* nell'acronimo del progetto sembra fare riferimento ad un variegato insieme di istruzioni che riguardano tanto la realizzazione delle *lantern lectures*, quanto la loro implementazione e, alla fine, la stessa ricezione presso il pubblico. Sono, ad esempio, definite *visual instructions* quelle fornite a Fisher prima della sua partenza. Sono considerate *visual instructions* gli scritti che accompagnavano i *set* d'immagini per le proiezioni nei più svariati angoli dell'Impero. Tali, infine, vanno considerati anche i testi delle *lectures* che accompagnavano le immagini come sovrabbondanti didascalie. Insomma, tale e pervasiva era l'ossessione di Mackinder di governare l'intera filiera del progetto, attraverso la produzione, la post-produzione, fino alla ricezione inequivocabile del messaggio veicolato, che tutti gli scritti, i *reports*, le lettere, la letteratura grigia, anche i più insignificanti appunti che riguardano gli atti del Comitato, costituiscono materia di istruzione visuale e concorrono a restituirci una vera e propria *teoria per il governo della visione*.

Dietro le ingenuità e l'anacronismo di questo tentativo di messa in scena del mondo appare comunque chiara in Mackinder la consapevolezza delle caratteristiche che marcano la distanza fra la fotografia e le tradizionali immagini dipinte. Per quanto il trionfo del positivismo alla svolta del secolo presentasse la fotografia come la quintessenza dell'oggettività, l'idea che l'immagine fotografica dovesse "essere fatta parlare" era nelle corde del Comitato, come in quelle di altre associazioni che all'epoca avevano intrapreso simili percorsi.¹⁰⁴ Era a tutti ben chiaro come, fra le forme di rappresentazione iconica, l'immagine fotografica fosse la sola a necessitare di una didascalia, e divenne per tutti altrettanto chiaro come questa avesse una funzione e un carattere completamente diverso dal titolo di un dipinto tradizionale.¹⁰⁵

Si tratta dell'annosa questione focalizzata da Roland Barthes nel suo, ormai classico, *Il messaggio fotografico*. Vi si legge che la fotografia, come tutte le "arti imitative", è portatrice di un doppio messaggio o di una doppia significazione: la prima legata al registro denotativo che attraverso l'analogia si fonda su codici universali di riconoscimento; la seconda invece, legata ad un codice del sistema connotato, fa appello sia ad una simbolica universale, che alla retorica dell'epoca. In breve "una riserva di stereotipi attraverso i quali una società ci fa leggere quello che ne pensa". Nella fotografia si dà però il caso che, "presentandosi come un analogo meccanico del reale", il suo primo messaggio occupi completamente la sua sostanza, senza lasciare posto al secondo messaggio. Sola fra le strutture d'informazione, la fotografia ci appare allora "costituita e occupata esclusivamente dal messaggio 'denotato'", tale è la "pienezza analogica" di quanto viene mostrato.¹⁰⁶ Ed è proprio questa pienezza analogica, o se vogliamo, questo spaesante vuoto connotativo ad esigere per ogni fotografia un riempimento attraverso la didascalia. E così, l'obbligo della didascalia nei giornali illustrati, che Benjamin considererà come uno degli elementi essenziali dell'immagine fotografica, nasce da questo e mira proprio a "far parlare l'immagine" ingiungendo un significato dall'esterno, attraverso un messaggio secondo.¹⁰⁷ Ritornando ora alle *Visual Instructions* impartite da Mackinder appare chiaro come esse rispondano proprio a questo sforzo connotativo e coincidano ampiamente con la volontà di far intendere alla lettera il significato di certe immagini anche presso un pubblico culturalmente alieno.

¹⁰⁴ Gilchrist Trust, University Extension e Victoria League sono i più diretti antefatti del COVIC nell'Inghilterra di inizio Novecento. Cfr., J. Ryan, *Picturing Empire*, cit., pp. 183-213.

¹⁰⁵ Cfr. W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, cit., p. 29.

¹⁰⁶ Roland Barthes, *The Photographic Message*, in: S. Sontag (a cura di), *A Barthes Reader*, cit.. Le citazioni sono riprese da Id., *Il messaggio fotografico*, in: Claudio Marra (a cura di), *Pensare la fotografia. Teorie dominanti dagli anni sessanta ad oggi*. Zanichelli, Bologna, 1992, p.113.

¹⁰⁷ Cfr., W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, cit., p. 77.

Ovviamente le considerazioni sin qui riportate non permettono di ridurre la questione degli effetti ideologici del progetto alle sole forme della propaganda veicolata attraverso i testi delle *lectures* o le didascalie delle immagini del COVIC. Le preoccupazioni di Mackinder di controllare anche la produzione delle fotografie ci porta a comprendere come esista un doppio livello attraverso cui far filtrare una visione fortemente condizionata in termini culturali e ideologici. Il primo, quello ottico, riguarda gli aspetti più propriamente tecnici della produzione di immagini fotografiche: la scelta dei soggetti, il punto di vista, l'inquadratura, la composizione, fino alla scelta della focale o del tempo di posa. Si tratta insomma di quell'"effetto ideologico dell'apparato fotografico", ¹⁰⁸ che si produce mediante la dimensione monoculare, l'automatismo prospettico della camera oscura, la definizione del soggetto trascendentale e invisibile e, infine, lo statuto di oggettività che la fotografia incarna. È questo il livello che maggiormente caratterizza le *visual instructions* impartite a Fisher prima della sua partenza: dove andare, quanto tempo rimanere, cosa fotografare, come far vedere le cose, come scegliere il punto di vista, ecc. Nel documento datato 21 ottobre 1907 sotto il titolo "Instructions to Photographer-Artist", dopo un'attenta e dettagliata descrizione dell'itinerario e dei tempi di soggiorno e percorrenza, leggiamo:

Dear Mr. Fisher [...] I have the privilege now of handing you your instructions for your forthcoming visit to India and to certain other parts of the Empire for the purpose of obtaining sketches and photographs. [...] You will find necessary [...], owing to the immense area to be covered, to select a certain number of typical places for study. [...]

3. In select subjects both for photographs and for sketches, you will bear in mind that the object of the Committee is to obtain illustrative material for educational lectures in the United Kingdom. [...] It is for this reason especially that I have suggested that you should spend two or three, and in some case even more, days at selected centers rather than that you should attempt to visit all the places of interest in each section of your journey. Another point to which I would draw your attention, as the result of the experience which we have now obtained in the selection of subjects for lantern slides, is the desirability of including as much suggestion of movement as possible. Thus you might show a scene with vultures and carrion crows rather than a mere portrait of a vulture or a carrion crow. Similarly the different human varieties of each country might in many cases be shown by means of groups actively employed in some characteristic way. Typical buildings might also be sketched when a funeral is passing or a wedding, or when a pageant is in progress, and even where the interior of a building has to be represented, it is occasionally possible to get striking effects from the light which is pouring in through sunlit [*sic*] windows. [...]

7. In a word, you will understand that the wish of the Committee is to assist you in producing a series of illustrations of an entirely fresh character, and that the subjects should therefore be selected not simply for their intrinsic interest, but in order that the collection, taken together, may present in perspective a picture of each country as complete and vivid as may be possible within the limits allowed by your travel, and by what is practicable in a short course of lectures.¹⁰⁹

Si tratta, com'è evidente già ad una prima scorsa, di istruzioni che cercano di controllare quanto più possibile una serie di scelte e di soluzioni iconiche che in realtà resteranno per gran parte in capo a Fisher e alla sua sensibilità artistica.¹¹⁰

Il secondo livello, quello iconografico, solo apparentemente più attivo sotto il profilo ideologico, implica invece forme retoriche e codici culturali connotati sia storicamente che sul piano dello stile. Naturalmente la complessità dei codici messi in gioco restringe notevolmente il numero dei destinatari e, nel caso del COVIC, questo tipo di comunicazione si può rivolgere in maniera proficua solo al pubblico metropolitano o immigrato nelle colonie e nei *Self-Governing*

¹⁰⁸ Si veda al proposito la discussione avviata dall'intervista di M. Pleyne, *Economic - Ideological - Formal*, e le risposte ad essa, fra le quali quella di J. L. Baudry, "Ideological Effects of the Basic Cinematographic Apparatus", in: *Film Quarterly*; Winter 1974/1975; 28, 2, pp. 39-47.

¹⁰⁹ CO885/17, H. J. Mackinder to H. Fisher, No. 200, (October 21, 1907), pp. 134-35.

¹¹⁰ Si tratta delle scelte e soluzioni formali trattate nell'ultima parte di questa ricerca, dove si analizzano nel dettaglio le immagini realizzate dal fotografo-artista. Cfr., (§ c. 10).

Dominions, oppure a un nativo, indigeno, ma fortemente acculturato. È per questo tipo di platea, culturalmente affine ed omogenea, che Mackinder chiede a Fisher delle immagini basate su una retorica del confronto che, marcando la differenza, faccia emergere l'autentico "codice culturale dell'Occidente", proprio quello che legittima il dominio e, contemporaneamente, giustifica l'esproprio.

4. Roughly speaking, you will probably find it convenient to divide your subjects into two categories, the first being the native characteristics of the country and its people, and the second the super-added characteristics due to British rule. Thus in India you will naturally select for sketches examples of the old home industries, but you will also bear in mind that British citizens should be made to understand something of the new industrial conditions in place like Bombay and Cawnpore. Similarly, while you will present typical street scenes in the Native States and portrait sketches of the great native rulers [...] and such great historic monuments as those of Agra and Trichinopoly, you will also, on the other hand, show a military cantonment, the Viceroy's travelling camp [...], scenes in railway stations and railway carriages, great engineering works, either connected with irrigation or communications, and European quarters of such of cities at Calcutta and Bombay.

5. Especially as regards India you will bring out the broad distinctions in the native life and in the natural conditions of the different regions of the vast sub-continent. [...]

6. Some subjects there are, such as greater monuments, which it will well no doubt to show simply by means of ordinary photography, but on the other hand it is very desirable that we should be in the position to suggest to British audiences the typical colouring of the different people and countries. [...].¹¹¹

E ancora, in una lettera datata 22 ottobre, recapitata a Fisher poche ore prima della sua partenza, le ultime istruzioni:

In view of these circumstances, I would commend three places to your attention, should you find time to visit them. In the order of their importance to us they are Quetta, Ootacamund, and Calicut. As you know, I regard the first named as specially important from an imperial point of view. We must bring home to the public here the essential facts concerning the North-West Frontier, and though Quetta may not be historically significant, yet it is at least as important from the British standpoint as Peshawar. [...] Will you please annex this letter to your instructions?¹¹²

Così come non è pensabile la riduzione alle sole *visual instructions*, cioè ai soli testi didascalici o di accompagnamento, della proiezione del messaggio connotativo sulle immagini, non è nemmeno possibile distinguere rigidamente fra i due livelli succitati l'effetto ideologico così ottenuto. Chiediamoci quanto pesa nella ricezione dell'immagine di seguito riportata (Fig. 1.3) il dato denotativo, espresso dalla presenza di un gruppo di indigeni, chiaramente riconosciuti come tali e intenti ad un'occupazione lavorativa. Quanto la composizione dell'immagine con la statua incombente, il punto di vista che schiaccia gli indigeni accucciati, l'uso di una focale "lunga" che compatta la prospettiva e mette in stretta relazione semantica, oltre che scenica, questi due elementi (front stage e back stage). E quanto, ancora, il riconoscimento della sovrana rappresentata nella statua, con il suo corredo di "simbologie imperiali" (es. il globo nella mano), o la complessa iconografia che caratterizza le predelle del basamento rappresentanti "l'atto di sottomissione". Nel primo caso la semplice rappresentazione stabilisce già un chiaro messaggio di subalternità dell'oggetto dell'immagine e fa apparire gli indigeni come l'unico elemento di disordine nella sostanziale riscrittura dello spazio indigeno voluta dai colonizzatori. In questa fotografia essi sono chiaramente riconoscibili e altrettanto chiaramente "fuori posto": un elemento alieno in uno spazio materialmente e culturalmente reificato. Nel secondo registro il ricorso a codici vestimentali, artistici, iconografici, se vogliamo, lo stesso uso del bronzo e del

¹¹¹ C0885/17, H. J. Mackinder to H. Fisher, No. 200, (October 21, 1907), p. 135.

¹¹² C0885/17, H. J. Mackinder to H. Fisher, No. 202, (October 22, 1907), p. 136.



Fig. 1.3, A. H. Fisher, *Bronze Memorial Statue of Queen Victoria*, by T. Brock R. A.: native *hindoo* gardeners. Cawnpore. 1908.

marmo nella statua, raffinano, un messaggio visivo già fortemente condizionato in termini ideologici dall'impostazione del primo.

Per dirla con Barthes, i due messaggi fotografici, quello denotativo-analogico e quello connotativo-culturale, sono talmente interrelati che distinguerli all'interno di una stessa immagine risulterebbe un esercizio inutile. Ciò nonostante, nell'esperienza del COVIC sembra possibile, in linea generale, collegare il messaggio denotativo prioritariamente rivolto ai colonizzati nativi, a forme di propaganda subdole e sottili, mentre le forme più coltivate e elaborate vanno riconosciute nel messaggio connotativo e culturalmente stereotipato rivolto al pubblico metropolitano occidentale.

Sotto quest' aspetto l'espressione *visual instruction* sembra allora essere declinata, nelle carte del COVIC, con un'ampia pluralità di significati. In certi casi essa va semplicemente intesa come un metodo didattico per l'istruzione attraverso l'utilizzo di immagini o mappe. Si tratta di "the emphasis on visualisation in geography" che J. Ryan ritrova, alla svolta del secolo, sia negli ambienti scolastici – con la grande diffusione di mappe, poster e apparecchi di proiezione nelle aule di geografia – sia nell'aumento esponenziale delle società di propaganda imperiale interessate a fare delle *visual instructions* lo strumento strategico per "educating the future imperial citizens"¹¹³. In altri casi se ne fa riferimento come ad "istruzioni per l'uso" di materiale visivo e questo appare fortemente colluso con le forme ideologiche di manipolazione della visione che abbiamo poc'anzi sottolineato. Infine, ci si riferisce all'espressione *visual instruction* come a uno "special mode and habit of thought, [...] a special form of visualisation" per condizionare il governo dell'immaginazione, in altre parole, come all'effetto propagandistico atteso dall'operazione sopra descritta. Questo, in realtà, il vero obiettivo di Mackinder: governare l'immaginazione geografica del suo pubblico usando le immagini fotografiche come brogliacci per allenare e indirizzare il *visualising power* proprio di specifiche discipline come, era convinto, la geografia e la storia.

Di questo controllo, allenamento e asservimento dell'immaginazione il geografo parla ripetutamente, anche fuori dal contesto del COVIC, ogniqualvolta è chiamato ad occuparsi dei temi sovrapposti e convergenti dell'insegnamento della geografia, dell'educazione visiva e della promozione dell'impero, lasciando però intendere una sua personalissima idea di immaginazione, molto diversa da quella corrente, elaborata in ambito storico e artistico. Su questo punto la lezione di E. Said sembra chiara e definitiva. Nel suo *Culture and Imperialism* è palesemente dimostrato come, più degli eserciti, più ancora delle compagnie commerciali, più del subdolo operare delle cancellerie, siano stati gli spettacoli, le esposizioni universali, il nuovo io narrante della letteratura ottocentesca, il teatro e la lirica, il vedutismo e i codici del pittoresco ad alimentare "il sentimento, la ragione e soprattutto l'immaginario dell'impero"¹¹⁴. L'espressione "strutture di atteggiamento e riferimento" sottolinea esattamente il ruolo che, nella creazione di una geografia immaginaria, rivestono "le strutture di ubicazione e i riferimenti geografici [che] emergono nei linguaggi culturali della letteratura, della storia o dell'etnografia, a volte in modo allusivo, in altre in maniera accuratamente voluta"¹¹⁵. Da parte sua John Hobson, lo storico contemporaneo del COVIC, nel suo ormai classico *Imperialism*, a proposito dell'immaginazione geografica a servizio della causa imperiale chiama in campo due autorità nel dibattito sul tema: Cecil Rhodes e John Ruskin. Il primo per ricordare che a sostegno

¹¹³ Si trattava, scrive ancora Ryan di "a project of crucial importance which involved a good deal more than simply 'A B C'. While school 'readers' had long been loaded with 'picture-stories' of colonial enterprise and adventure, there were increasing calls for a great use of 'visual instruction' – through maps, models, diagrams, photographs and objects – delivered via exhibitions, 'object' lessons, textbooks, and lantern-slide lectures." J. R. Ryan, *Picturing Empire. Photography and the Visualisation of the British Empire*, cit., pp. 186. Sull'uso del metodo visuale nell'insegnamento della geografia nella seconda metà del Ottocento si veda anche Joan M. Schwartz, "The Geography Lesson: photographs and the construction of imaginative geographies", in: *Journal of Historical Geography*, 22, 1 (1996) pp. 16-45.

¹¹⁴ E. Said, *Cultura e imperialismo*, cit., p. 38.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 77.

dell'imperialismo è indispensabile "combinare il commercio con l'immaginazione"; il secondo per far capire fino a che punto l'imperialismo viva su "parole ambigue", fraseologie inventate, frasi vaghe, sfuggenti e altisonanti, insomma tutto l'armamentario verbale dell'imperialismo.¹¹⁶ "Potere sovrano, autonomia effettiva, emissario di civiltà, rettificazione delle frontiere, e tutta una scala digradante di parole, da 'entroterra' e 'sfera di interessi' a 'occupazione effettiva' e 'annessione' [...]. L'imperialista che guarda la storia moderna attraverso queste maschere non capisce mai i fatti 'bruti', ma li vede sempre attraverso una comoda interpretazione che li rimuove, rifrange, interpreta e mistifica variamente"¹¹⁷.

Ritornando al pensiero di Mackinder, egli presenta la sua personale idea di immaginazione nei seguenti termini:

The mind has an eye as well as an ear, and it is possible to train this eye by appropriate methods to as much accuracy and readiness of thought as may be imparted by the ordinary literary methods to the mind's ear. It is, of course, true that many people visualised literature, and see the printed page rather than hear the voice of the author. Such visualisation is, I venture to say, a perversion of literature, and a waste of visualising power. The music of the language was meant to be heard. The power of visualisation was meant for real things, rich in shape and colour, not for combinations and permutation of the letters of the alphabet. Let our literary teaching to the mind's ear, and our geographical and historical teaching to the mind's eye. As Thring of Uppingham had it, 'the true geographer thinks in shapes'. May I add 'and the true historian in movements'?'¹¹⁸

A leggere attentamente queste frasi se ne ricava l'idea che l'immaginazione (*the visualising power*) cioè l'immagine mentale che si produce nella mente dello spettatore sia un processo a puro appannaggio della comunicazione visiva, e non di quella verbale. Se a sostenere questa posizione non fosse una persona che sappiamo essere colta e sufficientemente sensibile ai travasi e alle influenze di metodo e pensiero fra differenti ambiti del sapere, (come vedremo sua sarà l'aspirazione di fare della geografia una disciplina ponte fra le scienze della natura e quelle dell'uomo, fra la natura e l'arte) (§ 5.1), si potrebbe pensare ad una banale forma di ingenuità o di presuntuosa ignoranza. Ma il sospetto è invece che la questione abbia a che fare, e in profondità, con aspetti forse inconsapevoli, ma comunque sottesi alla particolare scelta visuale del progetto propagandistico del COVIC, strutturati attorno alla millenaria disputa che, nella nostra come in altre culture, vede le immagini contrapporsi alle parole. Dalla famosa

¹¹⁶ Sull'effetto evocativo e immaginativo delle "parole" scriveva J. Ruskin: "Ai nostri giorni in Europa ronzano attorno a noi furtivamente parole ambigue che nessuno capisce ma che ognuno usa e per le quali la maggior parte della gente combatterebbe, vivrebbe e perfino morirebbe [...] . Non vi furono mai animali da preda così feroci, diplomatici così astuti, veleni così mortali come queste parole ambigue; esse sono gli ingiusti dispensieri delle idee di tutti gli uomini; qualunque fantasia o istinto particolare un uomo nutrirà, attribuirà alle parole ambigue che preferisce il compito di occuparsene per lui; alla fine queste parole verranno ad avere un potere infinito su di lui, e non si potrà arrivare a lui che attraverso il loro ministero". J. Ruskin, *Sesamo e Gigli*. Solmi, Milano, 1907 pp. 22-23.

¹¹⁷ J. A. Hobson, *L'imperialismo*, cit., pp. 172, 177. Sulla dimensione spiccatamente educativa del governo dell'immaginazione a fini propagandistici aggiunge: "Quando lo spirito del nudo dominio ha bisogno di rivestirsi per mostrarsi alle classi istruite di una nazione, allora le necessarie decorazioni morali e intellettuali gli vengono cucite su misura; la chiesa, la stampa, la scuola e l'università, e la macchina politica, i quattro strumenti principali dell'istruzione popolare, sono adatti al suo servizio. [...] Più serio di tutti è il persistente tentativo di assicurare il sistema scolastico all'imperialismo mascherato da patriottismo. Catturare l'infanzia del paese, meccanizzare il suo libero gioco nella routine dell'esercitazione militare [...] avvelenare la prima comprensione della storia, [...] stabilire un punto di vista 'geocentrico' dell'universo morale in cui gli interessi dell'umanità sono subordinati a quelli del 'paese', [...] alimentare l'orgoglio sempre arrogante della razza in un'età in cui il più delle volte prevale una fiducia in sé, che per necessaria conseguenza porta a disprezzare le altre nazioni, e in questo modo avviare i bambini alla vita con false misure di valore e senza il desiderio di apprendere dalle fonti straniere – imprimere questa insularità di fondo della mentalità e della morale all'infanzia di una nazione e chiamarlo patriottismo è il più scorretto abuso di educazione che si possa immaginare". (*Ibid.*, pp.184-85)

¹¹⁸ H. J. Mackinder, *The Teaching of Geography from an Imperial Point of View*, cit., p. 80.

ricomposizione oraziana che recitava *ut pictura poesis*, il rapporto dialettico fra queste due forme di espressione ha in effetti conosciuto una costante riformulazione, al punto che la stessa storia della cultura umana è per gran parte storia della continua lotta fra questi due sistemi di segni, ognuno dei quali, con fortune alterne, ha reclamato per sé certi diritti sulla "natura" a cui dava accesso.¹¹⁹

A questo punto capire come e perché questa contrapposizione fra parole e immagini abbia assunto storicamente i toni di una battaglia per il dominio di un territorio semantico o le forme di un'arena in cui far competere le ideologie, va chiaramente oltre gli intenti di questa ricerca. Possiamo però recuperare alcuni punti fermi a cui è giunto questo tormentato dibattito dopo aver attraversato le stagioni dell'Illuminismo e l'ascesa dell'empirismo, il vaglio della filosofia del linguaggio e il sospetto che le parole nascondano idee e dunque visioni; e ancora quello della psicologia con l'idea che le impressioni esterne si riflettano sulla superficie della coscienza sotto forma di immagini e, ovviamente, l'ascesa e la decadenza di tante teorie artistiche. Secondo William J. T. Mitchell, a cui dobbiamo questo tentativo di sintesi, la relazione fra le parole e le immagini rifletterebbe:

the relation we posit between symbols and the world, signs and their meanings. We imagine the gulf between words and images as wide as the one between words and things, between (in the largest sense) culture and nature. The image is the sign that pretend not to be a sign, masquerading as (or, for the believer, actually achieving) natural immediacy and presence. The word is its 'other', the artificial, arbitrary production of human will that disrupt natural presence by introducing unnatural elements into the world-time, consciousness, history and the alienating intervention of symbolic mediation.¹²⁰

Alla luce di queste considerazioni dovremmo interpretare il pregiudizio di Mackinder per un'immaginazione derivante dalle parole come la comprensibile reazione per uno sconfinamento in ciò che il geografo considerava un ambito di studi di esclusiva pertinenza della geografia. È infatti probabile che egli volesse tutelare il suo sapere rendendolo blindato rispetto a forme di conoscenza o di competenza concorrenti (es. retorica o linguistica, storia dell'arte, letteratura, ecc. ...), imponendo una sorta di gran *partage* fra i linguaggi della forma (i segni della rappresentazione grafica) e quelli fondati sui segni arbitrari della scrittura, a cui la campagna per il riconoscimento disciplinare della geografia e la sua istituzionalizzazione scolastica non deve essere evidentemente estranea (§ 5.4). Sia come sia, sembra che Mackinder cerchi di mimetizzare l'influenza dei suoi testi e delle forme deittiche utilizzate nelle *lectures*, per rendere l'uso delle immagini un "sapere delle forme", un linguaggio per iniziati alla magia del paesaggio geografico, un lessico per adepti dell'occulto geografico: un ambito dove tutto è segno e come tale debba essere interpretato. Ciò gli avrebbe garantito il pieno controllo sulla visione così prodotta e, contemporaneamente, gli avrebbe permesso di ottenere, attraverso il realismo della *fiction*, uno spettacolo di straordinaria efficacia.

Come emerge dalla citazione dell'educatore vittoriano Edward Thring, per Mackinder "il vero geografo ragiona per forme" e, come comprendiamo da quanto segue, il suo pensiero sarebbe addirittura privo del sostegno delle parole.

The real geographer prefers a map without names. He broods over it by the hour together, for it is rich in suggestion. He sees the world-drama as he reads his morning paper. He gesticulates unconsciously as he thinks. Within limits his wordless language has great resource, for whereas in ordinary talk we can make only one statement at a time, many thousand statements are made simultaneously in a map. The trained geographer, when he considers a fact, sees it on a background of kindred facts. In other words, he sees it in

¹¹⁹ Cfr., William J. T. Mitchell, *Cloning Terror. La guerra delle immagini dall'11 settembre a oggi*. VoLo Ed., Firenze, 2012; e Id., "Word and Image", in: R.S. Nelson, R. Shiff (a cura di), *Critical Terms for Art History*. Chicago University Press, Chicago, 1996, pp. 47-58.

¹²⁰ Cfr., W. J. T. Mitchell, *Iconology. Image, Text, Ideology*, cit., p. 43.

perspective of space, just as it is characteristic of the historian that he sees each occurrence in perspective of time. [...] To teach geography and history aright we must train the artistic eye to appreciate topographical forms, and the dramatic eye to people them afresh with past humanity. In a word, I plead for cultivation in geography of that visualising power which in rudiment is natural to the child and the savage, but which tends to wither rather than expand in the presence of printed page and ribbons of landscape seen through the windows of a railway carriage.¹²¹

Con quest'ultimo accenno la diffidenza del geografo tocca addirittura l'immaginazione prodotta dalla pagina scritta e investe anche quella alimentata dalla visione diretta di un paesaggio. In realtà il riferimento ai *ribbons of landscape* è sufficiente a farci intuire che di cinema si tratta. Una visione del paesaggio limitata e alterata dalla velocità del treno che trasforma il paesaggio, fermo e immoto, "da fonte di autenticità dell'esperienza, a testimonianza di una natura che ogni momento muta e mutando non è mai uguale a sé stessa".¹²² In questo preciso esempio la tesi di Wolfgang Schivelbush, secondo cui la ferrovia avrebbe distrutto l'aura del paesaggio introducendo una percezione mobile e veloce, distogliendo così il soggetto della visione dalla contemplazione, interseca quella di Benjamin sulla scomparsa della lontananza prodotta dagli strumenti di riproduzione tecnica.¹²³ Oggi, tutti sappiamo quanto l'esperienza della vista da un treno in movimento sia stata centrale nella formazione del modernismo, e abbia permesso che la modernità stessa potesse essere immaginata come un'immagine in movimento.¹²⁴ Tuttavia, nel doppio pregiudizio di Mackinder nei confronti del cinema e della letteratura, dobbiamo cogliere anche un limite profondo nel suo stesso concetto di immaginazione (*visual power*).

Fra le conseguenze sulla visione prodotta dai viaggi in ferrovia, quella che, ad esempio, ha maggiormente sconvolto la percezione visiva è la cosiddetta "panoramizzazione del mondo".¹²⁵ La mobilità, che per la tradizione contemplativa occidentale, almeno fino a John Ruskin, era un agente di dissolvimento della realtà, diventa per il nuovo sguardo panoramico la base costitutiva della normalità percettiva. Il dissolvimento della realtà e il suo ricomparire come panorama, come visione mobile, costituirebbe allora per Schivelbush, "il presupposto perché lo sguardo possa emanciparsi totalmente dal paesaggio attraversato ed entrare in un immaginario paesaggio sostitutivo, la letteratura", appunto¹²⁶. Mackinder, al contrario, tratta l'immaginazione prodotta dalle parole come se fosse frutto di una testualità di secondo livello, artificiale e codificata, mentre idealizza quella prodotta dalle immagini o dalla visione diretta, come se fosse, al contrario, una "testualità innata", già presente, per quanto in fieri, nel bambino come nel selvaggio: una sorta di "linguaggio di natura". Insomma, il geografo non sembra

¹²¹ H. J. Mackinder, *The Teaching of Geography from an Imperial Point of View*, cit., pp. 80-81.

¹²² Cfr., Rosalind Krauss, "Photography's Discursive Spaces: Landscape/View", in: *Art Journal*, Vol. 42, No. 4, *The Crisis in the Discipline* (Winter, 1982), pp. 311-319.

¹²³ Osserva W. Schivelbush che la sparizione dell'*aura* prospettata da Benjamin si produce anche per le località raggiunte dalla ferrovia che, "con poca spesa, sottrae loro il valore dell'isolamento", ed è espressione "dello stesso movimento che nel XIX secolo portò quelle località più vicine alle masse. [...] L'accessibilità di luoghi determinati, resa possibile dal turismo, è un primo passo, un preparativo per rendere accessibile ogni tipo di unicità mediante la riproduzione. La perdita dell'esperienza della distanza spaziale livella sempre più le differenze fra originale e copia. La nuova realtà degli spazi intermedi annullati trova forse la sua espressione più chiara nella percezione cinematografica – cioè nella percezione di un *montaggio* di immagini diverse come se si trattasse di un'unica sequenza. Il montaggio fotografico avvicina le cose allo spettatore e, al tempo stesso, fra di loro." Wolfgang Schivelbush, *Storia dei viaggi in ferrovia*. Einaudi, Torino, 1988, p.44.

¹²⁴ Cfr., Rebecca Solnit, *Motion Studies. Time, Space and Eadward Muybridge*. Bloomsbury, London, 2003.

¹²⁵ È stato fatto osservare da più parti che: "il fatto che la moda del diorama si esaurisca a Parigi intorno al 1840, quindi all'incirca nello stesso periodo in cui vengono inaugurate le prime grandi linee ferroviarie [...], può essere adottato come prova di un presumibile nesso fra i due fenomeni. La contemporanea nascita della fotografia avvalorava questa supposizione". W. Schivelbush, *Storia dei viaggi in ferrovia*, cit., p.65.

¹²⁶ *Ibid.*, p.67.

essersi mai avveduto che il cinema, e in particolare quello muto degli esordi, così come ogni altra forma di proiezione di immagini in sequenza, è sempre un messaggio in cui si fondono immagini e parole, retorica argomentativa e struttura narrativa. In questo preciso senso Benjamin intendeva "le direttive che colui che osserva le immagini in un giornale illustrato si vede impartire attraverso la didascalia"; osservando, che esse, "diventano ben presto più precise e impellenti nel film, dove l'interpretazione di ogni singola immagine appare prescritta dalla successione di tutte quelle che sono già trascorse".¹²⁷ Spiegherà al proposito Wim Wenders, in una famosa e raffinata esplorazione dell'interfaccia icono-testuale del cinema, che due fotografie in sequenza creano già di fatto una narrazione.¹²⁸

In realtà noi tutti oggi comprendiamo che le parole e le immagini si fondono nella proiezione delle *lantern lectures* in un'unica testualità attraverso la figura chiave del *lettore*. Egli è, contemporaneamente, uno spettatore fra gli altri quando guarda le immagini, ed è lo *speaker* che parla in loro vece quando invece legge. La sua attiva presenza trasforma la condizione della comunicazione e la natura stessa delle immagini imponendo una relazione triangolare ai cui vertici stanno "il mostrato", il pubblico e lo speaker stesso. Ora, se usualmente le immagini, anche quelle flebili ed evanescenti proiettate su di uno schermo, possono essere considerate un oggetto sufficientemente tangibile, e un lettore o un pubblico, presi separatamente, costituiscono dei soggetti facilmente riconoscibili, in un simile "contesto performativo", le loro mutue interazioni li trasformano in ciò che Bruno Latour definisce un "quasi-oggetto" e un "quasi-soggetto"¹²⁹. Succede così che nelle *lectures* del COVIC, attraverso lo sguardo e i testi predisposti da Mackinder il lettore partecipi, sia della dimensione del pubblico che di quella del rappresentato, producendo un'ingenua ma efficace trasposizione della retorica cinematografica del *campo* e del *contro campo*.

Se ad esempio scorriamo le pagine di testo che commentano le serie di *slides* sull'India, sarà facile imbattersi in un ventaglio di strategie retoriche volte proprio alla fusione di immagini e parole, a mimetizzare la visione prescrittiva contenuta nelle *visual instructions* facendola apparire naturale, connaturata con la forma stessa di questa comunicazione. In tale modo, gli incisi, i commenti, le osservazioni apparentemente fra parentesi dello *speaker*, acquisiscono il valore di una testimonianza diretta, come se qualcuno fosse stato là, nell'altrove, e fosse poi ritornato per riferirne. Nel caso di queste *lectures* è comunque curioso osservare come l'utilizzo delle classiche forme di deissi, del tipo "*here we saw*", "*you may see*", "*if you look carefully*", "*here we have*", "*this is*", ecc. ..., così come delle forme ecfastiche di descrizione delle immagini, per quanto ampiamente presenti, tendano ad essere mimetizzate attraverso l'adozione della finzione del viaggio panoramico.

As we lie in our bunks that night, while the ship ploughs the water in the dark, let us realize to what point on the vast surface of the globe we have travelled. A hundred miles away to east of us are the mountains of Ceylon, rising some eight thousand feet above the level of the ocean. A hundred miles to west is Cape Comorin, the southernmost point of India, lying eight degrees north of the Equator. Let us not be deceived by the apparent smallness of space on the maps which we use—those eight degrees are nearly equivalent to the length of Great Britain"[...]

We wake at the dawn of the equatorial day which comes almost suddenly at six in the morning. [...]

We cross the broad shoal, and gradually the detail of the coast separates into a rich vegetation of trees, and a city whose most prominent object is a cotton factory with tall chimneys—strange reminder at the very threshold of our journey that we are entering a land which is in process of economic change. [...]

¹²⁷ W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, cit., p. 29.

¹²⁸ Cfr., Wim Wenders, *Una volta*. Socrates Ed., Roma, 1993. Osserva al riguardo il regista: "Ogni fotografia, ogni 'Una volta' nel tempo, è anche l'inizio di una storia che comincia con 'C'era una volta [...]'. [...] In ogni seconda immagine ha inizio il montaggio, si muove la storia che si era annunciata nella prima immagine [...] . Soltanto attraverso la fotografia il tempo diventa visibile, e nel tempo *tra* la prima fotografia e la seconda appare la storia, che senza queste due foto sarebbe caduta nell'oblio di un altro *sempre*", (pp. 24-26).

¹²⁹ Cfr., Bruno Latour, *Non siamo mai stati moderni*. Elèuthera, Milano, 1995, p. 119.

Before leaving Madras, let us look at three scenes of native life. [...]

In this lecture we will cross the Bay of Bengal from Madras to Burma, the easternmost and newest of the provinces [...]

As we steam up the river for some miles inland, let us consider, with the help of a map, the main features of the geography of the land which we are about to visit. [...]

We are in the Rangoon river. A tall, pointed pagoda appears on a hill to the right, and presently, as the channel bends to the west, we approach the busy commercial front of Rangoon city, surmounted by the golden spire of the great Shwe Dagon Pagoda. [...]

We now leave Benares, noticing the great railway bridge over the Ganges, and travel by rail over the grey monotony of the plains, varied by patches of cultivation, herds of long-eared goats, long-legged pigs, large black vultures, and here and there a string of camels. So we come to Cawnpore, the Manchester of India. Cawnpore is the chief inland manufacturing city of India, a great contrast in all its ways with Benares. Western capital, Western ideas, and Western organisation are at work on a large scale.¹³⁰

Approfondiremo nel prossimo capitolo (§ 2.3) la funzione retorica del *format* narrativo del viaggio e dell'uso dell'itinerario come trama, per il momento è sufficiente osservare come in tutti questi esempi, la sostituzione del pronome personale "io" col plurale "noi", assieme all'uso dei predicati verbali di movimento (andare, partire, arrivare, attraversare, percorrere, risalire, ecc. ...) in sostituzione dei verbi di visione (guardare, vedere, osservare, prestare attenzione ...), crei un effetto di presenza condivisa e di spazialità scenografica, che nasconde l'arbitrarietà della visione e del punto di vista adottato, facendo sembrare la conoscenza così prodotta come frutto dell'esperienza personale dello spettatore. In questo modo l'adozione nel progetto del COVIC delle *slide lectures*, più ancora della scelta del medium fotografico avrebbe dovuto garantire efficacia alle *visual instructions* e all'intero progetto, trasformando l'insegnamento della geografia e la conoscenza dell'Impero in ciò che Mackinder definiva un vero e proprio "visual fact"¹³¹.

¹³⁰ The Visual Instruction Committee of the Colonial Office, Halford J. Mackinder (a cura di), *Eight Lectures on India*. Waterlow and Sons Limited, London, 1910.

¹³¹ H. J. Mackinder, *The Teaching of Geography from an Imperial Point of View*, cit., p. 83.

DUE

Il viaggio come strumento di rappresentazione.

In questo capitolo analizzo il rapporto tra i modi di produzione delle immagini relative ai possedimenti d'oltremare dell'impero e la struttura narrativa che organizza le *lantern-slides lecturers* educative, tenendo conto della funzione istituzionale del COVIC e della posizione teorica di Mackinder. L'analisi si articola in tre passaggi. Il primo ricostruisce la vicenda concorsuale che decreta la vittoria del mediocre artista Hugh Fisher sui numerosi candidati di chiara fama. Per tale via dimostro come per Mackinder la priorità fosse selezionare un pedissequo esecutore di istruzioni, obbediente alle finalità propagandistiche del progetto e disposto a trasformarsi in fotografo. Insomma, una sorta di *mind-eye*, o punto di fuga mackinderiano, in giro per il globo. E i termini del contratto firmato da Fisher sono l'evidente contrappunto materiale di tale gerarchica riduzione. Il secondo passaggio si occupa invece di analizzare il rapporto tra gli itinerari decisi da Mackinder e *l'immaginazione geopolitica* espressa nel *Pivot*. A dispetto del primato del mare sulla terraferma già raccontato da Jules Verne, gli itinerari mackinderiani assegnano al mare la cifra della perdita di tempo. Con tutta evidenza, si tratta dell'ormai classica opposizione tra il punto di vista territoriale dello Stato e la sconfinante liquidità del capitale implicita nel *seaborn empire* (Arendt, Schmitt). Pertanto il COVIC assume significato se inteso come tentativo di consolidare un impero (britannico) messo in crisi da quell'imperialismo finanziario (globale) sostenuto dal pregiudizio razziale e dalla frammentazione territoriale. E un simile tentativo dipende dalla produzione di immagini da un punto di vista imperiale, tali cioè da creare nell'immaginario collettivo una sorta di inedito *viewborn empire*. Detto diversamente, se Fisher doveva praticare una visione "*from an imperial point of view*", questo punto di vista era rivolto sulla terra e da un *view point* collocato a terra.

Nel terzo passaggio individuo nel modello educativo del viaggio (*Gran Tour*) lo schema dentro il quale trova posto e coerenza l'esibizione della varietà dei possedimenti dell'impero, insieme all'eterogeneità delle sue molteplici forme di opportunità economiche. L'analisi mette in luce i modi con i quali Mackinder ha operato per costruire le condizioni materiali necessarie alla realizzazione di un progetto di colonizzazione iconica del tutto inedito e unico. Il metodo di lavoro è stato di ricerca sulle fonti: dalle minute relative alla selezione del reporter e alla negoziazione dei termini del contratto, alla fitta corrispondenza tra Mackinder e Fisher, fino alle pagine del diario di quest'ultimo. La ricerca è stata poi messa in relazione con il contesto teorico e gli scopi propagandistici dentro i quali il COVIC diventa *il* progetto politico di Mackinder. Alla fine ho considerato quegli aspetti relativi al tempo e ai modi del viaggio di Fisher, là dove la durata e il girovagare dei suoi sguardi sulla terraferma si oppongono alla logica della velocità propria dello spazio globale.

2.1 Il viaggiatore-artista.

La mattina del 23 ottobre 1907 alla stazione di Charing Cross, probabilmente dallo stesso binario da cui, in una serata d'ottobre di 35 anni prima, Jules Verne aveva fatto partire Phileas Fogg e il suo fidato Passepartout, iniziava un altro "giro del mondo", quello di Alfred Hugh Fisher alla ricerca di immagini dell'Impero britannico. Anche il suo era, in un certo senso, un viaggio contro il tempo, ma ora il tempo da battere non era più quello dei *records* che dettava le tabelle di marcia degli *steamers*. Si trattava piuttosto dello scorrere inesorabile del tempo storico, quello che segna il chiudersi delle epoche, decreta il crollo delle istituzioni e degli imperi, marca il mutare delle visioni e delle certezze. Comunque, quel mercoledì mattina, di tutto ciò non erano consapevoli né gli organizzatori di questo strano *tour du monde*, né tantomeno il nostro viaggiatore. Quest'ultimo era stato scelto, come reporter-artista, fra una nutrita schiera di aspiranti, con il compito di visitare i principali possedimenti dell'Impero inglese per realizzare fotografie, schizzi, bozzetti e, all'evenienza, acquistare in loco vedute e cartoline. Queste immagini sarebbero servite alla realizzazione di nuove *slides lectures* per completare le serie previste nel progetto del COVIC sui territori d'oltremare dell'Impero.

Ciò che iniziava quel mattino era la "seconda fase" del progetto, quella che nel memorandum di Sadler prevede la realizzazione di *lectures* sulle colonie e i dominium britannici da presentare al pubblico nel Regno Unito. Fino a quel momento, le *slides lectures* sulla madrepatria, destinate alla visione nelle colonie, erano state realizzate utilizzando materiale iconografico "di repertorio", gratuitamente offerto da studi fotografici o da amministrazioni e dipartimenti pubblici del Regno Unito. L'esigenza di disporre di immagini originali, pensate e realizzate esclusivamente per i fini del progetto, era emersa con chiarezza già nei primi anni di esercizio del COVIC. Mackinder, che con la pubblicazione nel marzo del 1905 delle prime sette lezioni sul Regno Unito aveva ormai guadagnato la piena fiducia del Comitato, lo ribadiva ad ogni riunione, arrivando a farne una questione decisiva per il successo dell'intera operazione.¹ Ciò che più lo preoccupava era la scarsa efficacia comunicativa di immagini raccoglitive di quelle zone dell'Impero dove la fotografia restava ancora un costoso hobby per pochi impiegati, ufficiali, missionari o proprietari terrieri – persone con scarsa attitudine ai linguaggi iconici e prive della necessaria sensibilità geografica.²

Come avremo modo di vedere, negli anni di avvio del progetto il geografo aveva spostato il baricentro delle sue attività su Londra, partecipando attivamente alla vita politica e intellettuale che animava i salotti e i circoli della capitale dell'Impero. È probabile che queste frequentazioni, unite ai buoni uffici di Lucas presso i circoli imperiali e il Colonial Office, abbiano giocato un ruolo non secondario nell'apertura di credito nei confronti del COVIC. Sta di fatto che, all'inizio del 1907, con 26.000 diapositive già circolanti nelle colonie e una numerosa serie di riedizioni delle prime *lectures* adattate per la presentazione in altre parti dell'Impero, il COVIC si confermava come un progetto solido, ben avviato e destinato al pieno successo. Così Sir Francis Hopwood, da poco nominato Sottosegretario di Stato presso il Colonial Office, non ebbe difficoltà nel portare l'impresa nell'*entourage* di corte, tramite la Principessa del Galles e

¹ Scriveva Mackinder al termine della prima fase del progetto, mentre valutava le difficoltà di adattare le *lectures* già pubblicate per l'uso nelle "colonie tropicali": "The photographs sent home by the various Governments during the preparation of the present series are wholly inadequate for any more extended purpose than that of an introductory lecture. It is quite evident that, except on a special subject here and there, you cannot obtain in the open market or by use of local resources an adequate series of photographs which shall consistently represent the Colonies [...] I think that we had better at once face the fact that it is only by employing a first-rate photographer of some artistic power and setting him to travel steadily through the Empire with first-rate apparatus at his command and the instructions which are obviously at the disposal of the Committee, that we can obtain our object." CO 885/17, *Memorandum for the Consideration of the Colonial Office on Visual Instruction*. No. 114, (November 23, 1906), p.78.

² Cfr., W. H. Parker, *Mackinder, . Geography as an Aid to Statecraft*. Oxford, Clarendon Press. 1982, cit., p. 130.

gli uffici di Lady Dudley, infaticabile *promoter* di tante cause patrocinate dalla Corona. Venne allora costituito un comitato presieduto dalla stessa Lady Dudley che, sotto l'alto patronato di Sua Maestà, raccolse la ragguardevole somma di £ 3,715 per finanziare la seconda fase del progetto.³ Dunque, nei primi mesi del 1907, Mackinder disponeva dei mezzi per realizzare il suo programma: inviare un artista, sotto la sua personale direzione, per produrre "visioni vivide" e "geograficamente significative" dei differenti ambienti dell'Impero britannico.

Così, in un'atmosfera frenetica com'è sempre quella della grande stazione nel centro di Londra a quell'ora del mattino, fra il via vai di pendolari e lo sbattere degli sportelli delle carrozze, Fisher riceveva il saluto ufficiale del COVIC direttamente dalle mani di colui che nei successivi tre anni avrebbe guidato i suoi sguardi e istruito le sue visioni: l'artefice del progetto, il plenipotenziario per la propaganda imperiale, Halford Mackinder.⁴ Con poche frasi e qualche gesto di commiato che immaginiamo sussiegoso quanto basta per mantenere il giusto *understatement* fra uomini di mondo, inizia dunque la parte più interessante dell'impresa, comunque la più significativa per la messa in scena della geografia imperiale e il tentativo di mettere in campo ciò che verificheremo essere un nuovo regime scopico della globalità.

Ufficialmente i due si erano conosciuti solo pochi mesi prima, il 29 luglio, nel momento in cui la commissione istituita dal COVIC aveva appunto proclamato Fisher vincitore. Il tono confidenziale che rintracceremo nella corrispondenza fra i due, quello stesso saluto di primo mattino sulla piattaforma di Charing Cross, fanno in realtà pensare a una conoscenza pregressa, se non a una vera e propria amicizia. Il che, ovviamente, getterebbe una pesante ombra di sospetto su tutta la vicenda della designazione di Fisher a *reporter* del COVIC. Non v'è dubbio infatti che la concorrenza nel gruppo degli aspiranti fosse quanto mai agguerrita, e le pressioni sulla commissione lo fossero altrettanto.⁵ Dalle minute di quelle riunioni scopriamo ad esempio che sul piano politico il favorito era il pittore William Todd Brown sostenuto da Membri del Parlamento con grande fama ed *appeal* politico, come lo erano Sir Eustace Fiennes, il "mastino dell'Impero", e il giovane sottosegretario alle colonie Winston Churchill – affermato giornalista di guerra e acclamato eroe di Omdurman.⁶ Quanto a meriti artistici Todd Brown non eccelleva nel gruppo dei candidati e vi figurava per una recente fama guadagnata con dipinti di paesaggio dai modi che riflettevano un impressionismo d'importazione.

Ben più titolata appariva invece la candidatura di René Bull, pittore e illustratore di origine anglo-francese, particolarmente famoso presso l'opinione pubblica per le sue più recenti pubblicazioni come *war artist*: termine con cui all'epoca si designavano gli antesignani dei *photoreporters* di guerra.⁷ Aveva compiuto i suoi studi di ingegneria a Parigi e qui, dopo aver voltato le spalle alla professione rifiutando un impiego nel grande cantiere di Suez, aveva iniziato la sua avventura artistica prendendo lezioni di disegno dal famoso *cartoonist* satirico Caran D'Ache (Emmanuel Poiré). Stabilitosi a Londra, nel 1896 aveva iniziato una collaborazione come inviato di guerra con il *Black and White*. In soli dieci mesi era riuscito in

³ Cfr., CO 885/17, "The Times", No. 139, April 23, 1907, p. 95.

⁴ Cfr., *Fisher Letters* (Fisher Collection, Royal Commonwealth Society), (24 October 1907), p. 6.

⁵ Questi i nove candidati: R. Coutts Armour, Bennett, J. Brett, W. Todd Brown, Renè Bull, C. Davenport, Hugh Fisher, B. Low, E. L. Pattison, T. Butler Stoney. Provenivano tutti dal mondo delle accademie artistiche ma erano a vario titolo impiegati nell'editoria. Alcuni avevano conseguito una certa fama come pittori di paesaggio seguendo l'ormai tramontata esperienza artistica del *en plein air*; altri erano degli illustratori e offrivano i loro servizi al mondo della pubblicità commerciale e a quello della propaganda politica. Altri ancora lavoravano a tempo pieno per le riviste illustrate e la saggistica e si ricicleranno nel ristretto mercato dell'incisione artistica quando i fotografi rileveranno in toto questa mansione. Infine alcuni di loro avevano guadagnato una indiscussa fama come *cartoonists* creando strisce e caricature satiriche pubblicate sui maggiori quotidiani internazionali e diventando di fatto una sorta di commentatori politici. Come vedremo, l'aspetto più interessante è che nessuno di essi praticava la fotografia. CO 885/17, Minutes No. 158, 1907, p. 108,

⁶ Ivi.

⁷ Cfr., Laura Brandon, *Art and War*. New York, I.B. Tauris, 2008.

un vero e proprio record, documentando con le sue illustrazioni ben tre conflitti: il primo massacro armeno in Anatolia (*Medz Yeghern*, “Grande Crimine”, 1894-96), la guerra greco-turca per l’indipendenza di Creta (1896-97) e la campagna del Tirah sulla *North West Frontier* fra l’India britannica e l’Afghanistan (1897-98). La sua professionalità e lo stile “orientaleggiante” incontrarono il favore del pubblico e l’interesse propagandistico degli alti comandi militari che gli affidarono il racconto giornalistico dei sempre più frequenti fatti d’armi del periodo. In rapida successione visitò dunque l’India nel 1898, e poi il Sudan come *embedded* per seguire le campagne dell’Atbara e la riconquista di Omdurman, mentre l’anno successivo sarà in Sud Africa per documentare le maggiori battaglie del conflitto anglo-boero. Le sue immagini piacevano ed erano riconosciute per lo stile originale che creava effetti di controcampo e di visione soggettiva.⁸

Ma molti altri erano i “cavalli di razza” che aspiravano a quel contratto. Per brevità ci limitiamo a ricordare il solo Homer C. Davenport, per il quale l’espressione “cavallo di razza” non poteva essere più appropriata, vista la passione convergente per i cavalli e il disegno che lo portò a viaggiare per mezzo mondo. Originario dell’Oregon aveva iniziato la sua carriera di *cartoonist* politico presso due testate di San Francisco. Quando a trent’anni si trasferì sulla *Est Coast* si era già guadagnato la fama di fustigatore della corruzione politica per le sue caricature con le quali trafiggeva i più famosi uomini politici. Nei fatti era un vero “cacciatore di immagini” e uno straordinario *talent scout* nel mondo dell’allevamento dei cavalli di razza. Nel 1906, Davenport, sfruttando le sue entrate politiche nell’*entourage* del presidente Theodore Roosevelt, aveva ottenuto le autorizzazioni diplomatiche necessarie per un lungo viaggio in Medio Oriente. Facendo poi leva sul sostegno di funzionari chiave nell’Impero turco e dello stesso Sultano, visitò ampiamente i territori dell’Impero ottomano selezionando e acquistando purosangue da importare negli Stati Uniti. Al ritorno, combinando le sue doti diplomatiche di viaggiatore e faccendiere, con quelle di osservatore e illustratore, produsse un vero e proprio *scoop* realizzando una delle rare immagini del Sultano: uomo che notoriamente non amava farsi ritrarre né concedersi per una posa fotografica.

Fisher non sfigurava in questa compagnia, ma il suo curriculum artistico e professionale non era dei più brillanti. Dopo una preparazione giovanile presso la *City of London School* e l’*University College*, aveva lavorato per quasi un decennio in un ufficio della City, impiego lasciato per dedicarsi alla sua formazione artistica. Si iscrivevano in questo periodo i corsi presso la prestigiosa *Lambeth School of Art* a South Kensington e il successivo trasferimento a Parigi, dove frequentò l’*atelier* di Jean-Joseph Benjamin Constant e Jean-Paul Laurens presso l’Académie Julian.⁹ Negli anni precedenti il suo impiego al COVIC si era fatto un certo nome anche come poeta e autore, pubblicando e illustrando alcune raccolte di versi e una monografia illustrata sulla vicenda architettonica della cattedrale di Hereford.¹⁰

⁸ Frutto di lunghi soggiorni in Medio Oriente, dopo la Prima guerra mondiale, il suo originale tratto troverà fama ed espressione anche in una vastissima produzione illustrata di fiabe orientali, a costituire uno straordinario catalogo di ambientazioni, paesaggi e *cliché* attraverso i quali declinare in chiave vignettistica e popolare una sorta di neo-Orientalismo. Fra i più famosi ricordiamo *The Arabian Nights* (1912), *Rubáiyát of Omar Khayyám* (1913), *The Russian Ballet* (1913), *Carmen* (1915), *Andersen’s Fairy Tales*, *Gulliver’s Travels*, *A Garland of Roses* (1928).

⁹ L’Académie Julian era una scuola privata di pittura e scultura fondata nel 1867 dal pittore Rodolphe Julian. Negli anni a cavallo fra Otto e Novecento divenne un’istituzione particolarmente attrattiva per giovani artisti stranieri. Era infatti meno esclusiva dell’*École des Beaux-Arts*, che in quegli’anni chiedeva ai suoi iscritti un difficilissimo esame di lingua francese. Dal 1897 l’accademia venne aperta anche alle donne e agli amatori che intendevano perfezionare la loro arte. In breve si affermò come la vera “la mecca artistica” d’Europa, l’unica ad essere accessibile agli studenti e ai professionisti stranieri che qui giungevano in gran numero per apprendere modi e tecniche delle avanguardie.

¹⁰ Alfred Hugh Fisher, *The Cathedral Church of Hereford. A Description of Its Fabric and a Brief History of the Episcopal See*. London, George Bell & Sons, 1898. Successive all’impiego presso il COVIC e in parte frutto di quella

Dall'esperienza parigina aveva riportato in patria un certo gusto per la luce e il colore vibrante steso a macchie corpose, unito a una spiccata abilità nel disegno che gli aprirà le porte di alcune gallerie e società artistiche della capitale.¹¹ Ma in un periodo di crisi economica com'era ancora quello della prima metà degli anni novanta, vivere della propria arte fra i molti, forse troppi, che millantavano un soggiorno di formazione artistica a Parigi, doveva essere un'impresa tutt'altro che semplice. Per un artista del calibro di Fisher l'unica vera possibilità di guadagno era lavorare come disegnatore in una delle numerose riviste illustrate che nella metropoli si dividevano il ricco mercato dell'informazione. Ed è proprio presso l'*Illustrated London News*, la più antica e prestigiosa rivista illustrata del mondo, che Fisher trova impiego negli anni che precedono il suo ingaggio al COVIC.¹² Per quanto i tempi fossero difficili per un artista non affermato, è comunque facile supporre che quell'impiego non lo vedesse particolarmente entusiasta. Sebbene la storica testata enumerasse tra i collaboratori grandi firme della letteratura del calibro di Stevenson, Hardy, Conrad, Kipling e Chesterton, e altrettanto famosi artisti come Shepard, Heath Robinson o il giovane Vincent van Gogh, fare l'illustratore presso una simile impresa editoriale significava di fatto diventare un esecutore-riproduttore sottoposto ai tempi e ai modi della produzione industriale, e non certo un libero creatore.

Nelle redazioni dei *magazines* illustrati, il rapporto fra le esigenze di oggettività dell'informazione giornalistica e la ricerca estetica degli artisti non era mai stato equilibrato né tanto meno felice. Tuttavia, per lo meno fino alla diffusione del processo di stampa tipografica a "mezzi toni" nel decennio 1880-90, incisori, disegnatori e artisti potevano vantare un indiscusso primato e una certa autonomia professionale sui loro più diretti concorrenti, i fotografi, dei quali utilizzavano le immagini come bozzetti o studi preparatori, per realizzare poi le loro illustrazioni o incisioni a stampa. Ne avevano fatto già le spese i primi *photoreporters*, come il sempre citato Roger Fenton, riconosciuto iniziatore del genere, inviato nel 1855 in Crimea per documentare "il disastroso pantano" in cui era caduto l'esercito britannico. Al ritorno si disse inorridito dallo scempio e dal saccheggio a cui gli artisti-illustratori dei vari *magazines* avevano sottoposto le sue fotografie. Ma con le nuove pellicole sempre più sensibili e i nuovi sistemi di trasposizione a stampa delle immagini, non era più il tempo per anacronistici arroccamenti professionali o per disperate manifestazioni di "luddismo visuale".¹³ I fotografi si erano decisamente emancipati dall'intervento dei pittori, e si avviavano verso un percorso professionale del tutto autonomo e originale, che avrebbe trovato pieno riconoscimento già nel corso del primo conflitto mondiale.

Era dunque un artista non più giovanissimo ma non ancora famoso, sufficientemente presuntuoso circa le sue doti artistiche e angustiato da esigenze economiche, quello che si presenta il 29 luglio alla selezione del COVIC per concorrere come artista-fotografo. Quasi a voler fuggire i sospetti e dimostrare la genuina fedeltà del progetto ai dettami dell'efficienzismo

esperienza sono invece le pubblicazioni di: *Poems* (1913), *Through India and Burmah with pen and brush* (1911), *The Ruined Barn, and Other Poems* (1921), *Quix: a novel* (1923), *Jemshid in exile: and other poems* (1935).

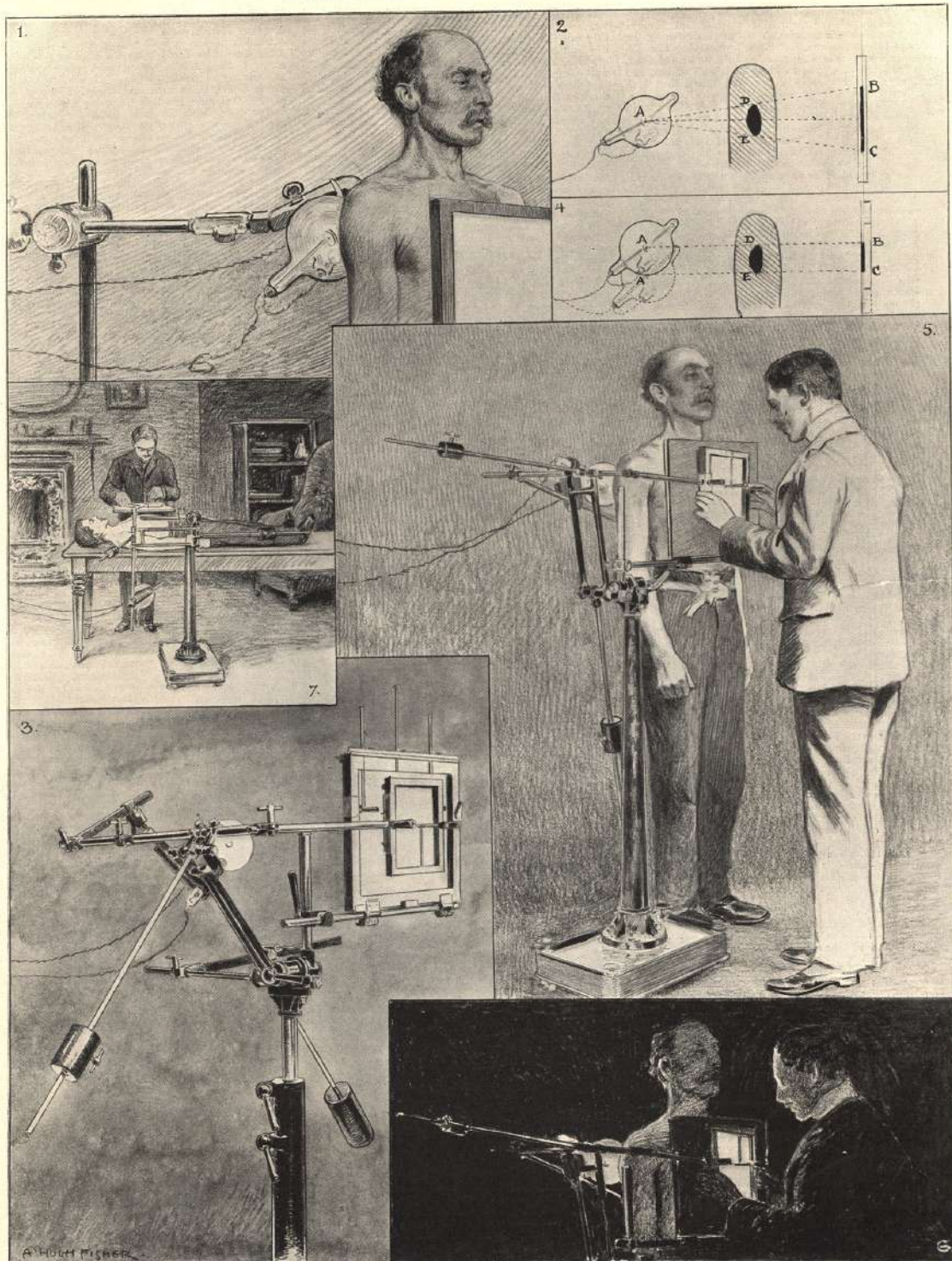
¹¹ All'inizio fu la *Painter Etcher Society*, più tardi, dopo la guerra, i suoi lavori a torchio saranno esposti anche alla *Royal Academy*. Come incisore diventerà socio della *Royal Engravers*, della *Chicago Society of Etchers* e della *California Print Makers*.

¹² L'*Illustrated London News* venne fondato da Herbert Ingram e dal figlio Mark Lemon con il chiaro intento di creare un nuovo genere editoriale: il giornalismo illustrato. Il primo numero del *magazine* apparve in edicola il 14 maggio 1842, tre soli anni dopo l'invenzione della fotografia che, di fatto, inaugurava l'epoca della "febbre delle immagini". Malgrado questa coincidenza, questo foglio illustrato sdegnò la fotografia per molti decenni, al punto che ancora a Novecento iniziato farà ampio uso di illustrazioni, incisioni, caricature e vignette relegando la pubblicazione delle fotografie alle pagine interne. (Cfr., Fig. 2.1)

¹³ Cfr., L. Bonollo, *Sapere geografico e pratica delle immagini. La fotografia dell'altrove*. Tesi di dottorato, Università di Padova, 1996, pp.57-65.

OVERCOMING A DIFFICULTY OF RÖNTGEN APPARATUS.

Drawn by A. HUGH FISHER FROM MATERIAL SUPPLIED BY DR. ALFRED GRADENWITZ.



THE ORTHODIAGRAPH, FOR DELINEATING THE ORGANS OF THE BODY THEIR NATURAL SIZE BY PARALLEL RAYS.

THE DIFFICULTY.—1. Ordinary Röntgen apparatus by which the shadow of the organ desired to be studied is shown upon the fluorescent screen. In this the illumination is from one point, and the spreading of the rays throws on the screen an image larger than life. For example, in Diagram 2 the rays proceed from the centre of the bulb *A*, and the image *B C* of the object *D E* coincides with the points where the rays touching the edge of the object *D E* cut the screen in *B C*.

THE SOLUTION.—3. In the Orthodiagraph only the central ray from the bulb is used, as in Diagram 4; and the straight line of light, being movable, follows the outline of the organ to be depicted, enabling the operator to make an unmagnified drawing. The instrument has a system of levers and weights rigidly connected with the Röntgen bulb on the one hand, and a drawing stylus fixed in the middle of the fluorescent screen on the other. The central ray issuing from the bulb lies in the prolongation of the drawing stylus. The frame moves in front of a fixed sheet of pasteboard for the drawing stylus to make its record upon. By this arrangement the central ray is used for projecting all points desired to be drawn. 4. The object being now outlined by parallel projection, the drawing is of the exact size and shape instead of being more or less magnified as in 2. 5, 6. The instrument in use. 7. An arrangement suitable for drawing from a subject in a reclining posture.

Fig. 2.1, A. H. Fisher, Immagini da: *The Illustrated London News*, 1903.

nazionale e meritocratico, il COVIC aveva istituito una speciale commissione giudicatrice, chiamando a farne parte personalità di indiscussa levatura professionale. Oltre a Mackinder, che la presiedeva, la sottocommissione era composta dal Dr. H. F. Heath rappresentante il Board of Education, dal Dr. R. D. Roberts del Gilchrist Trustees, da C. P. Lucas del Colonial Office, da Charles Holroyd direttore della National Gallery e da E. E. Wilkinson con funzioni di segretario.¹⁴

Come dicevamo, la sproporzione rispetto ai *curricula* degli aspiranti solleva molte perplessità circa la nomina di Fisher. Ulteriori sospetti che si sia trattato di una *combine* derivano dal fatto che il suo nome non circolò mai nei lavori preparatori della commissione, né fra i “protetti”, né fra i “suggeriti”, mentre quelli dei favoriti venivano addirittura esclusi dalla rosa dei finalisti.¹⁵ Sappiamo comunque con quanta insistenza Mackinder avesse voluto l’assunzione a tempo pieno di un *reporter*, facendo pesare sull’intera Commissione tutto il suo personale prestigio e la sua reputazione professionale. È lecito supporre che Mackinder abbia se non preteso, almeno cercato alcune garanzie circa le capacità del neoassunto artista di eseguire fedelmente le *Visual Instructions* che stava mettendo a punto, e che dunque abbia agito con ampia discrezionalità nella scelta del fotografo. È anche probabile che questa nomina, così poco accreditata, obbedisse solamente alla volontà dirigista che Mackinder voleva imprimere all’operazione di raccolta e produzione di immagini. Fermo restando una indispensabile abilità artistica e professionale del prescelto, è evidente che il geografo diffidasse di personalità artistiche troppo forti, famose e affermate, con le quali doversi continuamente confrontare. Ciò che probabilmente più temeva era la presunzione del “grande artista”: la sua libertà creativa a cui difficilmente avrebbe rinunciato per perseguire i fini didattici e propagandistici del progetto.

L’uomo ideale di Mackinder doveva perciò essere un pedissequo esecutore delle sue idee e istruzioni, una protesi per il suo “*mind-eye*”. Qualche anno prima, parlando del suo geografo ideale scriveva:

[He] is a man of trained imagination, more especially with the power of visualising forms and movements in space of three dimensions – a power difficult of attainment [...] He has an artistic appreciation of landforms obtained, most probably, by pencil study in the field.¹⁶

E, alcuni anni più tardi, ritornando sui temi a lui cari dell’insegnamento della geografia, usa termini che lasciano ben intendere cosa si aspettasse dal suo artista: “By geography [...] I refer rather to a special mode and habit of thought, to a special form of visualisation which I cannot otherwise describe than as ‘thinking geographically’. The mind has an eye as well as an ear, and it is possible to train this eye.”¹⁷ E ancora: “I would have the young geographer practised in the use of an almost Ruskinian, purely descriptive language, with terms drawn from the quarryman, the stone mason, the farmer, the alpine climber, and the water engineer.”¹⁸ Malgrado l’esplicito tributo a Ruskin e alla sensibilità estetica, indispensabile elemento dello sguardo geografico, è evidente che non gli interessava assumere un vero artista con l’inevitabile

¹⁴ Scrive al proposito con mal celato orgoglio C. P. Lucas: “It would be difficult, I think, to find a committee of more representative men including men directly connected with education, and fact of their joining the committee and taking part in its work year after year may fairly be taken as evidence of the importance of the work and the interest attaching to it.” CO 885/21, Miscellaneous No.265, 1911, p. 2.

¹⁵ Il risultato della selezione individua Fisher come vincitore. Buttler Stony, Low e Todd Brown figuravano in una rosa di rincalzi dalla quale eventualmente attingere per future committenze; tutti gli altri, compresi Bull, Davenport e Pattison, venivano definitivamente respinti. CO 885/17, Minutes No. 158, 1907, p. 109.

¹⁶ H. J. Mackinder, “Modern Geography, German and English”, in *Geographic Journal*, 6 (1895) pp. 367-379, p.375.

¹⁷ Id., “The teaching of the Geography from an Imperial Point of View, cit., p. 80.

¹⁸ Id., “The Human Habitat”, in: *Scottish Geographical Magazine*, 47 (1931), pp. 321-35, p. 326.

portato di raffinatezze estetiche e di teorizzazioni stilistiche.¹⁹ Cercava piuttosto un buon artigiano della visione, un individuo con immaginazione allenata, abile quanto basta nel disegno per restituire le forme del paesaggio, e sufficientemente colto per scrivere una prosa all'altezza delle necessità. È dunque probabile che proprio la "mediocrità" di Fisher, la sua accondiscendenza nel farsi esecutore, o peggio ancora fotografo, cioè rinunciando alla libera creazione artistica per diventare "copiatore della realtà", sia stata la ragione della sua nomina. Non dobbiamo infatti dimenticare che al momento del concorso, per un artista con qualche seria velleità professionale, non potesse esserci peggiore umiliazione che rinunciare ai pennelli e ai colori per abbracciare lenti, lastre e soluzioni al collodio. La questione poteva anche non essere così drammatica, ma si era imposta con una certa importanza fin dal momento dell'irruzione della fotografia nelle pratiche di rappresentazione.

Figlia bastarda dell'arte e della scienza, la nuova tecnologia, già al suo primo apparire, aveva fatto gridare alla *morte dell'arte*.²⁰ Ne era seguita la "lunga fase di transizione dalle arti plastiche alle industrie visive", durante la quale, la fotografia si impose "liquidando a breve scadenza i piccoli mestieri lucrativi del pennello".²¹ L'automazione tecnologica travolse prima la maggior parte dei ritrattisti di professione per poi abbattersi, all'inizio del Novecento, sui paesaggisti di genere. Il testo con cui Fox Talbot inaugurò la "sua" invenzione fotografica, lo aveva promesso: "la luce rimpiazzerà la mano dell'artista", e così la fotografia – cavallo di troia nell'assedio industriale alla cittadella dell'arte – introdusse l'automatismo nel lavoro manuale delle illustrazioni.²² A quel punto, quando ai più fu chiaro che "la matita di luce" non disegnava né scriveva perché era priva di intenzione, la linea del fronte venne nuovamente tracciata. La capacità compositiva divenne la vera trincea dei pittori, liberando l'arte dall'affanno competitivo della mimesi.²³

Nel 1859, a guerra già dichiarata, Charles Baudelaire biasimava i pittori di paesaggio presenti al *Salon* per aver inseguito i fotografi sul terreno della copia e della verosimiglianza, rinunciando alla pura funzione dell'arte: coltivare l'immaginazione attraverso la composizione.²⁴

Ils prennent le dictionnaire de l'art pour l'art lui-même; ils copient un mot du dictionnaire, croyant copier un poème. Or un poème ne se copie jamais: il veut être composé. Ainsi ils ouvrent une fenêtre, et tout l'espace compris dans le carré de la fenêtre, arbres, ciel et maison, prend pour eux la valeur d'un poème tout fait.²⁵

¹⁹ Sull'importanza di John Ruskin sul pensiero geografico in età tardo-vittoriana, sulle connessioni fra arte e geografia in quel periodo e sulla condivisione di idee e teorie con Mackinder, di cui fu collega all'università di Oxford, si vedano i saggi "*Ruskin, maps and the Oxford School of Geography*" e "*Ruskin's European Visions*" in: Denis Cosgrove, *Geography & Vision. Seeing, Imagining and Representing the world*. London, Tauris, 2008, cit., pp. 129-151.

²⁰ Cfr., Régis Debray, *Vita e morte dell'immagine, Una storia dello sguardo in Occidente*. Milano, Il Castoro Ed., 2001, cit., p. 217-243.

²¹ *Ibid.*, p. 220.

²² Cfr., William Henry Fox Talbot, *The Pencil of Nature*. London, Longman, Brown, Green and Longmans, 1844.

²³ Cfr. P. Galassi, *Prima della fotografia, La pittura e l'invenzione della fotografia*. Torino, Bollati Boringhieri, 1989.

²⁴ Va ricordato che il *Salon* del 1859 fu il primo in cui le fotografie furono ammesse nell'*Olimpo delle arti*. Baudelaire criticò molto questa decisione sostenendo che la fotografia non poteva essere considerata un'arte, poiché non permetteva all'artista di comporre, di essere un tramite espressivo fra immaginazione e realtà. "*Ce cult nians de la nature, non épurée, non expliquée par l'imagination.*" Cfr., Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*. Parigi, Gallimard, 1976, II, p. 660.

²⁵ *Ibid.*, p. 661.

Alla fine del secolo, quando con le nuove tecniche di trasposizione e diffusione delle immagini lo scontro volse al termine, a tutti fu chiaro che sul terreno della cattura e dell'automatismo del visibile la fotografia non aveva rivali, l'Arte, nelle sue espressioni più alte, si liberò del gravame di queste mansioni tecnico-automatiche. Solo allora Cézanne poté dirsi «il primitivo di un'arte nuova» e Picasso sostenere che la fotografia era giunta a liberare la pittura dalla letteratura, dall'aneddoto e anche dal soggetto.²⁶ Ma per i piccoli artisti, per i mediocri lavoratori della matita e del bulino, per tutti coloro che già frequentavano le tipografie e le redazioni dei giornali disertando gli *ateliers* e le gallerie, questa situazione rappresentò una resa incondizionata se non, addirittura, un infamante passaggio al nemico.

Diventare fotografo per Fisher non deve quindi essere stata una scelta banale, per quanto economicamente allettante.²⁷ E che nessun candidato a quel concorso praticasse la fotografia, la dice lunga sulla considerazione che questa tecnica aveva ancora nel mondo dell'illustrazione a Novecento oramai iniziato. Mackinder risolse la questione con il suo proverbiale pragmatismo: l'artista prescelto sarebbe stato istruito con un breve corso di pratica fotografica presso la ditta Emery Walker Limited, come se la questione riguardante la scelta del medium fosse un mero dettaglio tecnico, e non producesse invece, secondo i dettami della più pura tradizione *fordista*, un'ulteriore squalifica professionale dell'artista.²⁸

"You press the button we do the rest" era lo slogan con cui la Eastman Kodak Company vent'anni prima aveva lanciato sul mercato il suo primo apparecchio fotografico amatoriale. Quello slogan, così gravido di conseguenze, banalizzava di fatto la produzione delle immagini, semplificandola all'inverosimile e mettendola nelle possibilità della massa. Con la sua scarna essenzialità, quella pubblicità fotografa il momento in cui un'intera civiltà stava lasciando un sistema di valori, fondato anche su un preciso regime scopico, per aprirsi ad un altro, la cui novità non era ancora chiara né palesata. Com'era avvenuto 30 anni prima per le immagini pubblicitarie commissionate a Muybridge dal magnate delle ferrovie Jay Guld, un'insanabile paradosso renderà anche quelle del COVIC fraudolente e sospette. La fotografia, usata per rappresentare il mondo secondo gli interessi del capitale imperialista, sarà anche in questo caso costretta a fissare e imbalsamare soggetti e valori completamente disancorati e deterritorializzati, perché compresi nel flusso incessante di scambi e traduzioni del mercato globale.²⁹ La stessa originalità dell'opera d'arte con l'irriducibile dimensione temporale che le

²⁶ Cfr., Brassai, *Conversations with Picasso*. Chicago, University of Chicago Press, 2002, p.55.

²⁷ Come abbiamo già sottolineato, la dimensione economica del contratto riveste un carattere determinante sulla qualità professionale dei partecipanti la selezione. Nella Minuta della riunione della sottocommissione presentata al COVIC, circa la scelta del candidato, si giustificano sommariamente le motivazioni che hanno portato alla scelta di Fisher ("*as being [...] the candidate most likely to meet the requirements of the Committee*") e si chiede un aumento del compenso economico: "*in view of Mr. Fisher's position in the artistic world, the Sub-Committee recommended that he be granted a salary at the rate of £300 per annum instead of £240, as previously suggested.*" E, a garanzia di questa richiesta, si pone il prestigio professionale del direttore della National Gallery: "*Dr. Heath raised the question of references, but in view of the fact that Mr. Fisher was personally know to Sir Charles Holroyd, it was considered that these might be dispensed with.*" Cfr., CO 885/17. *Minutes of Meeting*, No. 160 (July 31, 1907) p.111.

²⁸ Dalle carte del COVIC si coglie che le "*special lessons*" all'artista sarebbero state impartite da Mr. John Thomson, il famoso fotografo e viaggiatore scozzese, istruttore ufficiale della RGS, già vecchia conoscenza di Mackinder fin dai tempi della sua spedizione al monte Kenya del 1899, quando lo aveva istruito all'uso del procedimento di Ives per realizzare fotografie a colori. L'apprendistato fotografico di Fisher prevedeva anche una serie di "*experimental work*", cioè di immagini di prova da realizzate in Inghilterra prima della sua partenza sotto la direzione di Mackinder, e una serie di incontri richiesti dallo stesso artista, con i due capireparto (Messrs Pellat e Burville) del dipartimento fotografico della stessa Emery Walker Limited, per affinare la sua esperienza su questioni relative lo sviluppo e l'esposizione dei negativi. CO 885/17, Fisher to Mackinder, No. 176, September 5, 1907, p.121.

²⁹ Cfr., J. Crary, *Suspensions*, cit., p.145.

è propria, verrà sacrificata alla necessità del capitale di porre la circolazione dei segni sotto la cifra dell'atemporalità.³⁰

La decisione della sottocommissione di prescindere dall'abilità fotografica dell'artista e di ridurre l'operato al più banale degli atti, schiacciare appunto un pulsante, inquadra perfettamente questo momento di transizione e anticipa, per molti aspetti, il fallimento dell'intero progetto del COVIC. Nella sua incongruenza, una simile decisione è ambigua, e sorprende per quanto rivela dell'ignoranza dei fenomeni in atto, tanto nel mondo della globalizzazione economica, quanto in quello delle pratiche culturali che la sostenevano. Scegliere come medium il più automatico dei mezzi di rappresentazione, la fotografia, appunto, e pretendere che ad utilizzarlo sia un pittore, è, in estrema sintesi, un paradosso che già contiene e anticipa molte delle future difficoltà operative, e rappresenta anche l'ultimo concreto tentativo dell'artista di resistere a questo *dumping* professionale.

I *reports* relativi alla seduta di nomina lasciano chiaramente intendere che una qualche trattativa informale abbia avuto corso prima della firma del contratto.³¹ È probabile che informato dell'incarico, Fisher abbia cercato di discuterne le clausole per meglio tutelare la proprietà intellettuale della sua creazione artistica, segno evidente che continuava a considerarsi un creatore e non un mero esecutore. In una lettera fra Lucas e Mackinder, quest'ultimo suggerisce un accomodamento rispetto alle richieste di Fisher che escluda qualsiasi concessione del *copyright*, ma che blandisca la suscettibilità e l'amor proprio dell'artista.

The artist might be given an equivalent interest by allowing him to hold an exhibition of the originals (at a suitable time, which would advertise our scheme and not injure it) and by allowing him to sell the originals but not the copyright.

I throw all this out merely as a basis for a discussion, and I propose withdrawing from the Committee to-morrow when the discussion has progressed so far as to render that course desirable. Perhaps if you thought well to read this letter to the Committee, the matter would be placed more impersonally before them.³²

La risposta del COVIC fu, com'era da aspettarsi, ferma ma elusiva: si aumenta il compenso senza tuttavia offrire alcuna concessione di tipo qualificativo o un qualsiasi riconoscimento artistico-professionale. Così, solo tre giorni dopo, Lucas inviava a Fisher, assieme al responso della selezione, anche una bozza del contratto nella quale, significativamente, e per la prima volta negli atti del COVIC, compare il termine "photographer" associato a quello di "artist".³³ Forse è un dettaglio insufficiente per provare la tesi fin qui descritta, ma tuttavia significativo per segnalare ciò che i termini dell'accordo ribadivano chiaramente: tutta la futura attività professionale di Fisher per il COVIC lo avrebbe visto impegnato in qualità di esecutore. Al punto 5 della proposta leggiamo infatti:

5. During the period of your engagement, your whole time would be at the disposal of the Committee, and your entire work, and the copyright and all property in the negatives taken and drawings, paintings, &c.

³⁰ Cfr., K. Marx, *Grundrisse: Lineamenti Fondamentali Di Critica Dell'Economia Politica, (1858)*. Firenze, Ed. La Nuova Italia, 1997.

³¹ Sir Charles Holroyd, in veste di direttore della National Gallery, e membro della sottocommissione del COVIC, dopo aver intervistato i candidati ed esaminato i loro lavori, raccomandava che: "to Mr. Hugh Fisher [...] be offered the post at salary of 25£ per month; he being informed in reply to his enquires that, while the Committee reserve to themselves absolute control over the productions made by him during his engagement, they will do their best not to stand in his way, and that the question of a subsequent exhibition of his work will be reserved for careful consideration at a future date". CO 885/17. *Minutes* No. 158 (29 July 1907) p.109.

³² CO 885/17, *Mackinder to Lucas*, No. 159, (July 30, 1907) p.110.

³³ CO 885/17, *Mr. C. P. Lucas to Mr. H. Fisher*, No. 162, (August 1, 1907) pp.112-113.

made by you, would belong to the Committee. [...] 7. Throughout the period of your engagement you would work entirely under the general direction of Mr. Mackinder, acting for the Committee.³⁴

Insomma, non si negoziano i termini gerarchici del rapporto di potere fra l'ideatore della messa in immagine del mondo e l'esecutore materiale della rappresentazione, proprio come nelle spedizioni esplorative del passato, non si discutevano quelli fra l'esploratore – capitano di vascello o bucaniere che fosse – e il geografo del Re a cui spettava la stesura del dettato cartografico. Ma c'è di più. A seguire Lorenza Mondada si sarebbe portati a vedere in questa netta distinzione di ruoli, il tentativo da parte del geografo Mackinder di servirsi del modello investigativo del viaggio utilizzando solo “les objets d'un savoir positif, pouvant être fixés sur la carte”.³⁵ Oppure, nel caso di Fisher, di servirsi di una rappresentazione “dégagés des péripéties de l'enquête”, spogliata cioè di tutta la dimensione soggettiva e artistica del fotografo, evidentemente indispensabile per realizzare la “messa in scena” della geografia imperiale, ma completamente fuori controllo in sede di post-produzione, cioè di composizione e di edizione delle *lectures*.³⁶

Alla fine, comunque, il contratto venne firmato e Mackinder ottenne finalmente il suo uomo, il suo occhio-sguardo viaggiante, “roaming at ease on the surface of the globe”.³⁷ Ma il grande esperimento, come vedremo, era solo all'inizio. Per eccesso di semplificazione o di volontà, il geografo e l'intero gruppo del COVIC non colsero i limiti intrinseci a un modello di visione che ritenevano applicabile a qualsiasi contesto culturale e spaziale, né l'inefficacia di un sistema di rappresentazione di tipo proiettivo se utilizzato su soggetti, fenomeni o realtà mobili, mutevoli e scambiabili.³⁸ Più di tutto non intesero mai che le rappresentazioni come i regimi scopici che le sostengono sono un campo di lotta e di resistenza: un terreno per artisti, filosofi, geografi, uomini politici e combattenti, non certo per dei tecnici o dei meri esecutori.³⁹ Comunque quella mattina a Charing Cross Mackinder getta la sua rete. Quando il treno si muove le immagini catturate cominciano a fluire sul suo tavolo di geografo, verso il cuore dell'Impero. Nella prima lettera che due giorni dopo ritorna a Mackinder, Fisher scrive, o forse dovremmo dire *de*-scrive:

Thursday morning Oct. 24.1907
9.30 AM
In train Paris to Marseilles.

Dear Mackinder [...]

[...]When I left You at Charing Cross, sitting with my back to the engine I had peeps of the Houses of Parliament on the left + (*sic*) to the right Waterloo Bridge (our one beautiful bridge) and the thin spire of the Low Court. St Pauls appeared a moment after, grey against a grey sky. Three out of my five fellow travellers were already dozing and a fourth succumbed as we passed close to St Saviour Southwark (of

³⁴ *Ibid.*, p. 113.

³⁵ Cfr., Lorenza Mondada, *Verbalisation de l'espace et fabrication du savoir. Approche linguistique de la construction des objets de discours*. Losanna, Université de Lausanne, 1994, pp. 228-234.

³⁶ Osserva Lorenza Mondada che all'origine della geografia moderna va rilevata una cesura fra il viaggiatore che vede e il geografo che seleziona, classifica, organizza. I primi producono racconti, documenti, diari e immagini, l'attività dei secondi consiste, per una gran parte, in un lavoro di edizione, di normalizzazione, di correzione e di sintesi cartografica. Questa divisione dei compiti, come quella che segna fin dall'inizio la difficile collaborazione fra Mackinder e Fisher, sembra retta da un conflitto di razionalità tra due differenti discorsi: “*l'un basé sur un ordre spatial mathématique et abstrait et l'autre sur un ordre vécu, qualitatif, phénoménologique.*” Cfr., *Ibid.*, pp. 228-234.

³⁷ H. J. Mackinder, *Distant Lands, : an elementary study in Geography*. London, G. Philip & Son, 1912, cit., p. 34.

³⁸ Cfr., J. Crarry, *Suspensions*, cit., p.145.

³⁹ Cfr., E. Said, *Cultura e imperialismo*, cit., pp. 29-68, 87-136. Per un'articolata analisi del rapporto sussistente fra regime scopico, pratica fotografica e colonialismo si veda D. Gregory, “Emperors of the Gaze”, cit., pp. 195-225.

course cathedral now). I looked toward the “Borough” but could not see where the “Tabard” stood – my pilgrimage is farther than Canterbury.⁴⁰

A row of tall milkcows – a London Boatschool with pointed gables – a view across the Tower Bridge crowded with passengers – a biscuit factory – masts of shipping in the distance above the nearer bilious coloured brickwork – interminable zigzag of small gabled houses with slate roofs – dingy trees with brassy autumn leaves in little suburban garden – line of “washing” hanging out to dry in the moist air. Some small market gardens come into sight now and the houses grow sparser and newer and larger till we go through beautiful woods of Elm, Beech + Hornbeam near Chislehurst, where pieces of bare sandy cliff peep from among the trees + paddocks appear with grazing cows and sheep. The chalk underlying Chislehurst comes to the surface a little farther on and a tunnel takes us through a line of downs. There are fields of bare hop poles – sometimes in sheaves like piled arms. Farms, farms buildings haystacks + roasthouses whose red tiled roofs have long since been clothed with moss as with a green garment – oak copses + cherry orchards with amber leaves and trunks whitewashed to keep away marauding grubs.

On open ground are colonies of fowls round their wheeled housecotes. Autumn is written everywhere – all crops are long since gathered. + the new ploughed earth gives rooks reward for hunting [...].⁴¹

Non possono esserci dubbi: un inedito e ciclopico inventario del mondo, e assieme il più straordinario dei viaggi panoramici, era definitivamente iniziato. Ma con essi inizia anche il pernicioso e reazionario anacronismo del sapere geografico.

⁴⁰ Il Tabard Inn era un alloggio pubblico per viaggiatori eretto nel 1307 sul lato est di Borough High Street a Southwark. Ospitava i pellegrini che annualmente si recavano in pellegrinaggio presso la tomba di Thomas Becket (San Tommaso) nella cattedrale di Canterbury. Di qui il riferimento di Fisher al suo pellegrinaggio che sarebbe proseguito ben oltre Canterbury. Il Tabard deve la sua fama al suo proprietario, Harry Bailey, l'oste delle *Canterbury Tales* di Geoffrey Chaucer. Distrutto dal fuoco nel 1669, sarà ricostruito e ammodernato più volte per essere alla fine demolito nel 1873. La citazione di Fisher può valere come esempio di una fama particolarmente duratura, ma è più interessante considerarla come un primo tentativo di accordare e verificare la condivisione di codici culturali con il suo interlocutore. (Cfr., § 10.9)

⁴¹ *Fisher Letters* (Fisher Collection, Royal Commonwealth Society), (24 October 1907), pp. 6-8.

2.2 Un Voyage extraordinaire nell'epoca del "timetable".

Su quel treno Fisher giunse fino a Marsiglia dove si imbarcò sull'Ortona, il bastimento della *Royal Mail Steam Packet Company*, diretto a Colombo via Napoli e Suez.⁴² L'itinerario, come vedremo nel dettaglio, era stato attentamente studiato da Mackinder per ottimizzare i tempi, così da poter realizzare immagini delle differenti colonie e possedimenti britannici nei più diversi contesti stagionali e climatici. Già ai primi di settembre, in una lettera indirizzata a Lucas, il geografo aveva previsto per Fisher il seguente programma di viaggio:

He will leave England mid-October, arrive in Ceylon mid-November, work northward through Southern and Eastern India, leave India mid-January, 1908, go to Canada via Singapore and Hong Kong, arrive in Canada end February, work at winter and spring scenes and leave Canada end May for England.⁴³

Come appare evidente, il primo dei tre itinerari ricalcava piuttosto fedelmente quello tracciato da Verne per il suo famoso scommettitore, segno che la scelta del giro del mondo in direzione est, "in faccia al sole", non era un'arguta trovata letteraria in sospetto di facili suggestioni esotiche e di mitologia solare, ma corrispondeva ai reali interessi geopolitici dell'Impero. Dal 1869, il taglio del canale di Suez aveva enormemente accorciato il percorso verso le colonie orientali rendendo l'opzione verso est un'attrattiva irresistibile per il traffico internazionale, che ne aveva fatto la tratta più frequentata delle famose *All red lines* (§ 7.1). A questo drastico accorciamento delle rotte marine si doveva poi sommare il contemporaneo completamento della ferrovia trans-continentale americana e della ferrovia peninsulare trans-indiana, che di quella scommessa contro il tempo, avevano costituito il vero pretesto.

Ma se, come ha osservato Sloterdijk, "l'itinerario di Jule Verne rispecchia in modo pienamente adeguato l'avventura originaria della globalizzazione terrestre: [...] con la gran prevalenza dei viaggi per mare rispetto a quelli via terra", quello progettato da Mackinder sembrerebbe piuttosto interessato ad invertire questo rapporto.⁴⁴ A seguire Sloterdijk il viaggio di Fogg dimostrerebbe, proprio con i suoi 68 giorni per mare e i soli 12 per ferrovia, che nell'età che va da Colombo a Lindbergh, "gli oceani sono i portatori delle questioni globali e dunque [...] gli effettivi media universali."⁴⁵ Mackinder, come avremo modo di approfondire (§ 6.6), aveva al contrario costruito tutta la sua visione geopolitica proprio su una rivalutazione, in termini di compattezza territoriale, delle masse continentali a scapito dell'insularità e della frammentazione generata dal controllo oceanico. Su questo punto, le sue critiche alla visione

⁴² L'Ortona era una nave a vapore varata nel 1899. Il suo viaggio inaugurale data 24 novembre 1899 con un servizio di linea fra Liverpool e l'Australia via Suez. Nel 1906 venne acquistata dalla Royal Mail Steam Packet Co., nell'ambito di una politica di rilancio del trasporto passeggeri sulle rotte orientali. Il passaggio di Fisher rientrava in un accordo con il COVIC firmato nel marzo 1907 dall'allora responsabile Mr. Owen Philipps, con cui la compagnia marittima si impegnava ad offrire passaggi gratuiti sulle sue navi di linea al reporter del progetto. La qualcosa risulterà ovviamente determinante sulla definizione dei tre itinerari di viaggio di Fisher. Cfr., CO 885/17. *Mr. Lucas to Mr. Forbes (Royal Mail Steam Packet Co.)*, No.190 (September 30, 1907) p.129. Il servizio dell'Ortona su questa linea terminerà già nel 1909, sarà quindi trasformata in una nave da crociera con il nome di Arcadia. Durante il primo conflitto mondiale verrà adibita al trasporto di truppe e servirà da quartier generale per Sir Ian Hamilton durante la campagna di Gallipoli. Il 15 aprile 1917, la nave sarà silurata e affondata, mentre era in viaggio da Salonico ad Alessandria.

⁴³ Già nel corso del primo dei tre viaggi di Fisher, l'itinerario sarà profondamente modificato, per seguire, sosterrà Mackinder, l'evolversi della situazione presso la North West Frontier con l'Afganistan, teatro di continui sconfinamenti e scorrerie da parte delle tribù afgane. Nella lettera qui citata la scelta dell'itinerario per il terzo viaggio, riguardante il resto dell'Impero, viene posticipata all'anno successivo, "*when Fisher returns in June and we have experience to guide us.*" CO 885/17 *H. J. Mackinder to C. P. Lucas*, No. 178, (September 8, 1907), p.122.

⁴⁴ P. Sloterdijk, *Il mondo dentro il capitale*, cit., p. 43.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 47.

geopolitica di Maham, sono ben note. La sua teoria espressa nel saggio del *Pivot* interpretava la globalizzazione come un fenomeno sicuramente collegato alla chiusura del mondo e alla trasformazione delle qualità oggettive dello spazio terrestre, ma riconosceva la ragione della maggior connettività e dell'interdipendenza dei contesti locali nell'incipiente sviluppo delle ferrovie transcontinentali piuttosto che nel tradizionale predominio marittimo delle *oaks*. (§ 6.6)

Tuttavia, l'elemento di sostanziale differenza nell'interpretazione di questi itinerari globali non deriva dallo scontro fra diverse visioni geopolitiche, quanto piuttosto da un antitetico approccio operativo circa la pratica dello spazio e del tempo: quello ideologico dello Stato e quello speculativo del capitale. Per gli interessi geografici del progetto il tempo trascorso sulla terraferma era incommensurabilmente più importante di quello trascorso per mare, al punto che le categorie spazio-temporali del viaggio si invertono completamente, rendendo prevalente l'esperienza terrestre su quella marina. Si tratta di una preoccupazione che emerge già dalle istruzioni impartite a Fisher prima della partenza: bisognava ridurre al minimo il tempo di spostamento via mare (in cui non c'era nulla da vedere né da descrivere) e massimizzare il tempo di raccolta delle immagini sulla terraferma. In una postilla alle istruzioni operative inviate a Fisher due giorni prima della sua partenza Mackinder raccomandava:

I am glad to hear that [...] you expect to lose less time on your road to and from Rangoon [by ship] than you anticipated. [...] In view of this circumstances, I would commend three places to your attention, should you find time to visit them. In order of their importance to us they are Quetta, Ootacamund, and Calicut. As you know, I regard the first named as specially important from an imperial point of view. We must bring home to the public here the essential facts concerning the North-West Frontier, and though Quetta may not be historically significant, yet it is at least as important from the British standpoint as Peshawar.⁴⁶

Insomma, da queste brevi ma perentorie indicazioni, appare evidente che per gli interessi del COVIC ogni giorno di viaggio in mare era un giorno perso; ciò che interessava a Mackinder era riportare a casa immagini, tante immagini, della terraferma.⁴⁷ La qual cosa è meno banale di quanto non possa sembrare e investe direttamente le modalità di cattura fotografica del mondo e, indirettamente, anche la stessa messa in scena iconica dell'Impero.

Sicuramente, Mackinder era ben consapevole che la globalizzazione del pianeta, come pure la sua ripartizione politica fossero una questione legata all'elemento marittimo e per gran parte realizzata da potenze marittime. Più di chiunque altro sapeva quanto l'espressione *seaborn empire* si adattasse efficacemente a quello inglese, ma ciò che il COVIC stava cercando di realizzare non era la conquista di nuove colonie o territori d'oltremare, quanto piuttosto il consolidamento e la ricostruzione di un vasto ed eterogeneo impero sull'orlo del disfacimento. Le forze centrifughe alimentate dalla diversità culturale, razziale e religiosa, come quelle prodotte dalla frammentazione territoriale e dalla speculazione economica, dalla diversità climatica e dal pregiudizio, andavano combattute con una vera e propria opera di ricolonizzazione iconica. L'obiettivo del viaggio di Fisher era dunque produrre immagini adottando un punto di vista imperiale per creare nell'immaginario collettivo una sorta di *viewborn empire*, perché, come recitavano le istruzioni di Mackinder, se Fisher doveva praticare

⁴⁶ CO885/17, *H. J. Mackinder to H. Fisher*, No. 202, (October 22, 1907), p. 136.

⁴⁷ Questa dimensione essenzialmente "terrestre" del progetto di rappresentazione commissionato a Fisher è confermata in sede contrattuale dal differente trattamento economico riservato al fotografo. In un report ufficiale inviato a Fisher alla vigilia della partenza per il suo secondo viaggio si legge: "*Sir, As you are aware, the Crown Agents have taken a passage for you to Montreal by the "Empress of Britain" leaving this country on the 24th July. [...] During your absence you will be entitled to subsistence allowance at the rate of 7s. 6d. a day on sea and 25s. a day on land, as well as your actual expences of locomotion. [...] I am, &c., C. P. Lucas*". CO 885/19, *Sir C. P. Lucas to Mr. A. H. Fisher*. No. 32, (14 July, 1908) p. 15.

una visione “*from an imperial point of view*”, questo punto di vista era rivolto sulla terra e da un *view point* collocato a terra.

A ben vedere Mackinder non era nuovo all’uso retorico del “punto di vista” come strumento argomentativo per affermare il suo pensiero. Nel suo *Democratic Ideals and Reality* del 1919, egli produrrà una sorta di compendio di tutte le sue precedenti teorie geopolitiche usando proprio la contrapposizione fra il *seaman’s point of view* e il *landsman’s point of view*.⁴⁸ In questo testo, che abbonda di continui usi e richiami al tropo del *point of view*, la contrapposizione fra le logiche di terra e le logiche d’acqua viene usata per validare la ben nota teoria dell’area perno (Heartland) e i vantaggi comparativi assunti dalla terra sul mare. La storia umana degli ultimi venticinque secoli avrebbe prodotto, fra continue alternanze, che premiarono ora le potenze terrestri ora quelle marittime, un nuovo scenario geopolitico in cui l’Europa sarebbe diventata l’appendice di una grande “World-Island [...] inaccessible to navigation from the ocean”.⁴⁹ Per alla fine arrivare alla constatazione che all’indomani della Prima guerra mondiale “the facts of geography remain, and offer ever increasing strategical opportunities to land-power as against sea-power”.⁵⁰

Ritorniamo a tempo debito sulle implicazioni che queste scelte programmatiche avranno sugli esiti del progetto. Per ora è sufficiente osservare che, operativamente, la fotografia è piuttosto inefficace quando viene usata per rappresentare ambienti poco “informati”, cioè a basso contenuto di informazione, come può essere una distesa marina omogenea e monotona o, come dimostrano i deludenti e ripetuti tentativi di Fisher di fotografare, nel corso dei suoi tre viaggi, le piatte distese che scorrevano ai lati dei binari del treno.⁵¹ (Fig.e 10.9-10.11) Alcune di queste immagini, realizzate dal treno in corsa fra Pagan e Rangoon, ricordano la famosa fotografia intitolata “La prateria in direzione sud” (1858) di H. Lloyd Hime un’immagine talmente impoverita di contenuto segnico-informativo da risultare quasi astratta: due rettangoli sovrapposti, uno bianco (il cielo), l’altro nero (la prateria), congiunti sulla linea dell’orizzonte. (Fig. 2.2) Sono dunque le discontinuità formali e quindi la ricchezza informativa a rendere una rappresentazione fotografica altamente significativa.⁵² È noto infatti che la fotografia, in quanto strumento di rappresentazione prospettico-proiettivo, dà il meglio proprio quando può operare su ambienti potentemente informati, cioè fortemente reificati e costruiti, come già avevano scoperto i primi utilizzatori della prospettiva nel Quattrocento.⁵³ È pertanto ovvio che il soggetto privilegiato delle immagini di Fisher dovesse essere la vivace morfologia terrestre o “la spazialità delle città, così come è definita dai

⁴⁸ Cfr., H. Mackinder, *Democratic ideal and reality: a study in the politics of reconstruction*. London, H. Holt and Company.1919,, cit., cap.li III°- IV°.

⁴⁹ *Ibid.*, p.96.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 143.

⁵¹ Come osserva J. Ryan esse costituiscono non propriamente riuscito il tentativo di produrre immagini con “*as much suggestion of movement as possible*”, così come richiesto da Mackinder nelle sue istruzioni. Cfr. J. Ryan, *Picturing Empire*, cit., p.212.

⁵² Cfr. Vilém Flusser, *Per una filosofia della fotografia*.Torino, Agorà Ed., 1983.

⁵³ Ricorda Hubert Damish che dagli esperimenti prospettici condotti da Filippo Brunelleschi i contemporanei ricavarono la lezione che “la prospettiva si applica ad ogni cosa che obbedisca alle sue «ragioni», [...] e per prima a quel prodotto dell’arte che è la cosa costruita [...] Laddove la geometria ha per oggetto [...] la spazialità della cosa naturale in generale, la prospettiva ha a che fare, per la sua essenza stessa, con gli oggetti costruiti e con l’architettura”. Mentre, per la rappresentazione del mare, del cielo, ed in generale dell’elemento aereo con le nuvole (“corpo senza superficie”, lo definiva Leonardo), bisogna rinunciare alla presunzione della *perspectiva artificialis*, poiché si tratta di realtà “che non ammettono né termine né limite [...]”. Come rappresentare, infatti, tratto per tratto, un corpo che non ha contorni?” Cfr. H. Damish, *L’origine della Prospettiva*, Napoli, Guida Ed, 1992, cit., pp. 107-08.

monumenti che la costellano e dalle linee delle facciate che la racchiudono e che la delimitano”, e non certo l’informe, mutevole e sconfinato mare.⁵⁴

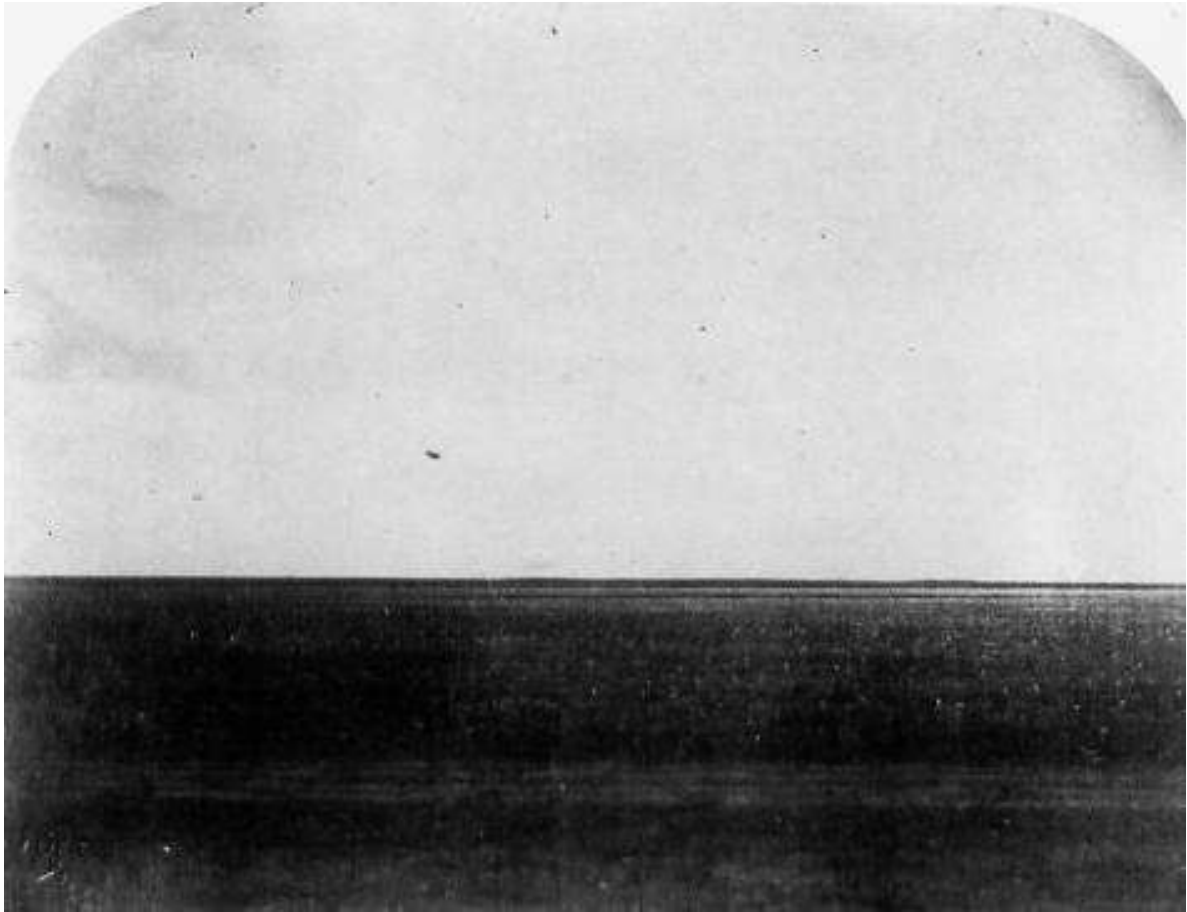


Fig., 2.2, H. Lloyd Hime, *La prateria in direzione sud*, 1858. (Stampa all'albumina)

Lo spazio terrestre, per gli intenti del COVIC, sembra così meritare una considerazione di natura “geosimbolica” piuttosto che geopolitica. Infatti, in questa chiave che potremmo anche definire “iconografica”, lo spazio oceanico uniforme e vuoto si caratterizza come “una superficie liscia, indistinta, omogenea, in cui gli uomini, per quanto uguali fra loro non formano [...] una comunità, dal momento che non si è istituito fra di essi alcun legame reale che li trattenga dalla dispersione”.⁵⁵ La terraferma, al contrario, preservando il carattere differenziale dei luoghi, è uno spazio territorializzato, che “continua ad essere legato a determinazioni geo-storiche e geo-simboliche che salvaguardano la configurazione singolare dei volti della Terra” e consentono, fra le altre cose, di poterli rappresentare.⁵⁶

Ma la primazia della terraferma sul mare nell’itinerario di Mackinder dipende anche da ragioni di natura politica. Come già abbiamo detto, l’intero progetto del COVIC nasce da una convergenza d’intenti attorno alla difesa dell’istituzione imperiale che coinvolse disparati attori politici, istituzioni civili e militari, soggetti economici e finanziari. Ciò nonostante, come aveva denunciato prontamente Hobson, comunione d’intenti non significa necessariamente

⁵⁴ *Ivi.*

⁵⁵ F. Saffioti, *Geofilosofia del mare. Tra Oceano e Mediterraneo*. Reggio Emilia, Diabasis, 2007, p. 87.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 229.

convergenza d'interessi, tutt'altro.⁵⁷ La critica più avveduta all'imperialismo ha chiaramente dimostrato come gli interessi del capitale borghese e quelli delle istituzioni statali abbiano cominciato a divergere inesorabilmente proprio nel momento della cosiddetta "risacca coloniale", quando cioè le onde espansive ritornarono su se stesse. Infatti, con la chiusura del mondo, con la presa concettuale e politica di tutte le terre da parte dell'Occidente, lo Stato nazionale e il Capitale hanno differenziato i loro interessi e le loro modalità operative circa il modo di praticare e considerare lo spazio terrestre. A seguire l'interpretazione di Hannah Arendt, lo Stato nazionale continuò a fondarsi sulla solida terra, guardando con rinnovata fiducia ai suoi confini e al significato politico che il possesso della terra comporta in termini di coesione e integrazione con il corpo sociale. L'altro, il Capitale, nelle sue forme più mobili ed aggressive, quelle appunto finanziarie, inizialmente si servì dello Stato per soddisfare le sue brame di espansione, trascinandosi così le sue istituzioni e i suoi eserciti in una compulsiva avventura di accaparramento di ogni terra presente sul pianeta. Poi, quando – come accadde a Rhodes – prese coscienza dell'esaurimento del "fuori" e che non restava altra terra da conquistare se non quella dei pianeti in cielo, il capitalismo tolse interesse alla terra stessa, e a tutta la dimensione *immobile* di ricchezza che in essa si perpetuava.⁵⁸ Rifiutò, quindi, tutte le forme e i fenomeni che producevano radicamento e impedivano la circolazione e volse i suoi interessi a quanto rendeva mobile ciò che la natura aveva fissato al suolo, e trasformava in fluido e scambiabile ciò che era solido e unico.⁵⁹ Questo è probabilmente ciò che Sloterdijk fotografa quando afferma che "gli oceani sono i portatori delle questioni globali e dunque i media di sconfinati flussi di capitali".⁶⁰

Se si segue questa impostazione, diventa inevitabile convenire sul fatto che tutti gli uomini del COVIC, anche i più radicali nel sostenere le convenienze dell'imperialismo, erano comunque "uomini dello Stato" e rimanevano legati, più ancora che alla fedeltà all'*jus publicum* ad un vero e proprio "feticismo della terra".⁶¹ Ciò era del resto già evidente nel loro continuo richiamo allo spirito di servizio che caratterizza la prima fase della *National Efficiency*, nonché nelle stesse posizioni "protezioniste" che tutti i membri del gruppo manifestavano in campo commerciale ed economico.⁶² "È comprensibile dunque – sostiene la Arendt – che degli statisti,

⁵⁷ Per denunciare la dimensione parassitaria del capitalismo a scapito degli interessi della nazione, Hobson si servì della famosa rampogna di Thomas More: " ovunque vedo una cospirazione di uomini ricchi che cercano il proprio vantaggio sotto il nome e il pretesto del bene comune." Cfr., J. Hobson, *Imperialism*, cit., pp. 43-57.

⁵⁸ Cfr., H. Arendt, *Le origini del totalitarismo*, Torino, Einaudi, 2009, cit., pp. 171-187.

⁵⁹ A proposito di questo fenomeno Gilles Deleuze e Félix Guattari trattano non solo il capitalismo ma l'intera modernità come un processo irrisolto di "deterritorializzazione" e riterritorializzazione ottenuto rendendo astratti e scambiabili i corpi, gli oggetti e le relazioni. Cfr., G. Deleuze, F. Guattari, *L'Anti-Edipo, Capitalismo e schizofrenia*. Torino, Einaudi, 2002, cit., pp. 237-304.

⁶⁰ P. Sloterdijk, *L'ultima sfera, Breve storia filosofica della globalizzazione*. Roma, Carrocci, 2005, cit., p. 47.

⁶¹ Carl Schmitt fa notare che il diritto internazionale preglobale era essenzialmente un "diritto territoriale nel senso di un ordinamento puramente terreno, che ignorava il mare. [...] L'opposizione tra terraferma e mare intesa come opposizione tra ordinamenti spaziali diversi è un fenomeno dell'età moderna. Essa domina la struttura del diritto internazionale europeo solo a partire dai secoli XVII e XVIII, cioè solo dopo che gli oceani si erano spalancati e si era formata la prima immagine globale della terra." C. Schmitt, *Il Nomos, della Terra*. Milano, Adelphi, 1991, cit., pp. 35-36.

⁶² In Gran Bretagna, come vedremo, il movimento della *National Efficiency* fu caratterizzato da due fasi. La prima (1899-1905) viene comunemente collegato ai disastrosi risultati della Seconda guerra Anglo-boera e costituisce il tentativo più riuscito di modernizzare la società e le istituzioni statali attraverso riforme di tipo sociale. Si inquadrano in questa fase la grande riforma scolastica varata con l'*Educational Act 1902*, e la successiva fondazione della *London School of Economic* e dell'*Imperial College*. Seguono poi tutte quelle riforme sociali caldegiate dai Fabiani che, come il "*National Minimum*" (1908), andranno a costituire una vera rete di tutele sociali per le classi meno abbienti. La seconda fase (1909-1914) conobbe invece un'espressione più muscolare e si caratterizzò per un recupero di efficienza con mezzi militari e forme sciovinistiche, a ragione del mutato clima internazionale e dell'imminenza dello scontro bellico.

i quali ragionavano principalmente dal punto di vista del territorio nazionale, diffidassero di queste posizioni e di simili interessi [economici] [...]. Essi sapevano per istinto, più che per ragionamento, che questo nuovo movimento di espansione, in cui il patriottismo si manifestava «nel modo più utile ed efficace col guadagnar denaro» (Hübb-Schleiden), e la bandiera nazionale era registrata come un «attivo commerciale» (Rhodes), avrebbe finito per distruggere il corpo politico dello stato nazionale.”⁶³

Mackinder aveva cercato con tutte le sue forze, fin dai tempi di Oxford, di salvare l’Impero facendone un Commonwealth delle diverse nazioni: trasformando cioè le conquiste in incorporazioni e i colonizzati in cittadini integrati piuttosto che in sudditi assimilati. Nel progetto del COVIC egli aveva scorto la possibilità di utilizzare simbolicamente la dimensione territoriale dell’impero come se fosse la “carne” del corpo politico di un grande stato. Da qui il suo continuo sottolineare la necessità di sostituire sulle mappe il “brilliant red to signify possession” con l’immagine della terra, cioè con il suo colore locale, il suo valore unico e il suo significato particolare e identitario.⁶⁴ Esattamente l’opposto del mare la cui acqua è la medesima ovunque e il cui paesaggio non conosce il lavoro paziente e contraddittorio delle culture. Fallirà, comunque, come tutti ben sappiamo, perché il Commonwealth britannico diventerà invece l’erede del Regno Unito: una nazione sparsa nelle varie parti del mondo, dove saranno trapiantati strutture politiche, istituzioni, storia e forme giuridiche.⁶⁵

Il periodo di esercizio del COVIC si sovrappone, per buona parte, proprio con la fase storica in cui lo scontro latente fra queste due forze e categorie di interessi si trasforma in una lotta aperta per il potere. È infatti questo il momento in cui “lo stato nazionale si dimostrò una struttura inadatta per l’ulteriore espansione dell’economia capitalista”, e i tentativi della borghesia di usare lo stato e i suoi strumenti per i propri scopi economici trovarono la più ferma resistenza da parte delle istituzioni nazionali.⁶⁶

Quanto poi alla rappresentazione della mobilità del capitale nel nuovo spazio globale e del suddetto scontro per governarli entrambi, non c’è dubbio che nel rendere conto degli interessi della borghesia finanziaria la caratterizzazione del Phileas Fogg di Verne sia molto più efficace di quanto la scelta di inviare un reporter attorno al mondo non lo sia stata delle ragioni politiche del COVIC in quanto istituzione nazionale. Quell’uomo, racconta Verne, “viaggiava come un baule”, calcola costi e ricavi con la misura dello spazio-tempo, come farebbe uno spedizioniere dei nostri giorni. Per lui, come per il capitale, i confini erano un impiccio e le particolarità locali una spesa. L’uso del denaro per risolvere le difficoltà del viaggio esaltava il pragmatismo del personaggio saltando con disinvoltura le preoccupazioni moralistiche degli uomini di stato di fronte agli effetti più deleteri del dumping economico, della finanza speculativa e della delocalizzazione produttiva.⁶⁷ La sua spregiudicatezza è la stessa che consentirà agli *empire builders*, suoi connazionali, di trascinare gli eserciti inglesi in “selvagge guerre di pace” e di scaricare sui consumatori inglesi il sovrapprezzo del tè o del cotone indiano. Ciò che lo separa dal successo e dalla ricchezza non è più un territorio, percorso come in passato da trame intessute di esotismo e lontananza, ma solo lo spazio astratto e illimitato della sfera. Tale è il suo viaggio: “una corsa ad ostacoli e insieme una replica dell’eterno ritorno dove il punto di arrivo coincide con il punto di partenza”.⁶⁸ Le ventimila sterline che ha scommesso si

⁶³ H. Arendt, *Le origini del totalitarismo*, cit., p.174.

⁶⁴ H. Mackinder, *On thinking imperially*, cit., p.41.

⁶⁵ Cfr., H. Arendt, *Le origini del totalitarismo*, cit., p.178.

⁶⁶ *Ibid.*, p.172.

⁶⁷ Si veda tutta la campagna sostenuta da Mackinder e dagli altri *Limpi* per l’approvazione di una legge sulla “*imperial preference*”. Cfr., W. H. Parker, *Mackinder*, cit., pp. 69-77.

⁶⁸ Luigi Malerba, (Introduzione a), J. Verne, *Il giro del mondo in ottanta giorni*. Milano, BUR, 1998, p. 7.

raddoppieranno infatti solo al ritorno, quando lo spazio del globo sarà stato esso stesso doppiato.⁶⁹

Il viaggio di Fogg è una vicenda talmente estraniante, da annullare le categorie aprioristiche dell'esperienza umana. Il tempo si fa circolare e lo spazio si fa geometrico e anonimo: Fogg si comporta come un corridore sulla pista, con l'occhio sempre fisso all'orologio che scandisce inesorabile il suo progredire verso la meta. Attraversa paesi lontanissimi e desueti senza mai gettare uno sguardo intorno a sé. Chiuso nella logica matematica delle sue partite a *whist* – così come lo è il suo itinerario in quella angolare delle lossodromie che tagliano i meridiani – egli non presta la minima attenzione a tutto ciò che accade oltre i limiti del pannello verde o fuori dal quadrante del suo orologio. In fin dei conti, tanto la circonferenza che sta descrivendo, quanto le lancette del suo orologio, misurano la progressione spazio-temporale con la logica prevedibile e discreta dei minuti.

Fisher, al contrario, è costretto a viaggiare innanzi tutto con gli occhi. Il suo è un tempo ancora cosmico, che subisce le deformazioni gravitazionali del territorio. A differenza di Fogg, non disegna una circonferenza, ma viaggia. Cioè devia dal percorso di massima brevità; si ferma, percorre a ritroso i suoi passi, o i passi che altri prima di lui hanno compiuto, perché è consapevole che è soltanto sulla via del ritorno, che un oggetto viene tecnicamente riconosciuto e concettualizzato, così da poterlo rappresentare.⁷⁰ Tanto Fogg è restio a gettare sguardi intorno a sé, quanto invece Fisher è generoso nel dispensarli. Fin dall'inizio del suo percorso, nel delineare la sua visione dello spazio, Fisher sembra assumere proprio il "punto di vista" del viaggio, cioè di un corpo in movimento, piuttosto che quello di una "visione imperiale" dove gli oggetti sono necessariamente incardinati al suolo, come avviene, ad esempio, per ogni confine che si rispetti e funzioni. La sua è una spazialità che Merleau-Ponty avrebbe definito di "situazione" piuttosto che di "posizione", poiché stabilisce un rapporto attivo con il mondo, e appare fin da subito in contraddizione con il modello statico, "radicato alla solida terra", che Mackinder vagheggiava.⁷¹ Inoltre scopre di aver bisogno di tempo per guardare, quello stesso tempo che è invece il gran tiranno nel viaggio di Fogg.

"Vedere – ricorda Affergan – è una questione di durata e non di spazio."⁷² L'esplorazione di un altrove come quella di un'alterità necessita di un abbandono del tempo e dello spazio identitari, e il rovesciamento delle loro rispettive proporzioni esperienziali. La visione può costituirsi così solo attraverso una temporalità, con le forme di un "vedere secondo" o, semplicemente, con un raddoppio dello sguardo. In questo modo, quando gli sguardi si sovrappongono ad altri sguardi, quando il vedere investe con ricorsività l'oggetto guardato, sarà possibile "stabilire una differenza fra il visibile e l'occhio nel reale visto."⁷³

Di tutto ciò Fisher era consapevole fin dall'inizio, così com'era consapevole che rappresentare ha sempre a che fare con un'operazione di "*editing*" del vedere, e non banalmente con la semplice mostra del visibile. E così nella sua prima lettera a Mackinder, quando forse non gli è ancora chiara la difficoltà del suo compito, ma è sicuramente fiducioso di poter trovare una "via di mezzo", inizia il suo diario con una esplicita prolusione di metodo che ha il senso di chiarire la natura composita, soggettiva e temporale della sua esperienza visiva:

⁶⁹ Proprio come sostiene Sloterdijk quando osserva che la ricchezza si calcola con il tempo di ritorno dei capitali che girano attorno al mondo. In modo analogo agli scommettitori del *Reform Club* raccontati da Verne, i banchieri europei "facevano ruotare i loro mappamondi per farsi l'idea della via d'andata imboccata dai loro crediti e della via di ritorno degli interessi percepiti. [...] Il dato di fatto principale dell'età moderna non è quello che la terra gira intorno al sole, ma che il denaro gira intorno alla terra." Cfr., Sloterdijk, *L'ultima sfera*, cit., pp. 48-51.

⁷⁰ Cfr., Paul Carter, *Living in a New Country*, London, Faber & Faber, 1992, pp. 28-48.

⁷¹ Cfr., Merleau-Ponty, *Fenomenologia della percezione*. Milano, Il Saggiatore, 1965, p. 156.

⁷² Francis Affergan, *Esotismo e alterità*. Milano, Mursia, 1991, p. 131.

⁷³ Ivi.

When I warned you that I should «give myself away» in these letters I meant especially in regard to monotony. Written at the time – sometimes at the actual moment – of the experience, the impressions they convey cannot have that proportion and interrelation which only after consideration gives along with more just relative emphasis. Where at a given moment I have shouted top notes or grumbled dissatisfaction it is likely that afterthought would often redistribute prize and compensate for accidental depression of mind. «Toute chose mieux ressenties que senties» (*sic*) wrote De Guèrin – Well – you will get from this letters my original impressions, Mackinder, and we may discuss De Guèrin when we meet again.⁷⁴

Come a dire che c'è un tempo per vedere e un tempo per mostrare; e che comunque, nessuna rappresentazione risponde alla logica del semplice “presentare” ciò che un tempo visto viene successivamente *ri*-presentato.

2.3 Il viaggio come *format* e propaganda.

Fin dalle prime stesure Mackinder aveva immaginato le sue *lantern-slides lectures* sul Regno Unito come la descrizione di un lungo viaggio. Abbiamo già anticipato, che le prime sette lezioni sulla geografia della metropoli britannica erano state realizzate per essere presentate nelle “Eastern Colonies” di Ceylon, degli Straits Settlement e di Hong Kong. E nella versione pubblicata presero concretamente la forma di un viaggio panoramico dalle rispettive colonie verso il cuore dell’Impero. Esse dovevano idealmente condurre gli spettatori in un lungo percorso attraverso i principali scenari imperiali verso il suo centro politico e, parallelamente, guidare il pubblico al riconoscimento di una iconografia nazionale del Regno Unito.

Dai vari resoconti e memorandum del COVIC, sappiamo che la presentazione ufficiale di questa prima edizione si tenne nel dicembre 1904 alla presenza del nuovo Segretario di Stato per le Colonie, Alfred Lyttelton, presso un hotel il cui nome sembrava già rivelatore di un preciso programma: il *Metropole* di Londra. Il sillabo approvato nel settembre 1903 per un corso di sette lezioni illustrate su un viaggio verso l’Inghilterra dalle colonie orientali prevedeva il seguente indice:

- Lecture I. – The journey from the East to London.
- Lecture II. – London, the Imperial city.
- Lecture III. – Scenery of the United Kingdom.
- Lecture IV. – Historic centers and their influence on national life.
- Lecture V. – Country life and smaller towns.
- Lecture VI. – Great towns, the Industries, and Commerce.
- Lecture VII. – Defences of the Empire.⁷⁵

E a scorrere nel dettaglio gli argomenti trattati nella prima *lecture* si intuisce bene il tipo di finzione retorica che lo schema del viaggio offriva alle argomentazioni geopolitiche ricercate

⁷⁴ È molto probabile che la citazione si riferisca allo scrittore francese George-Maurice de Guèrin (1810-39) personalità letteraria di raccordo fra un romanticismo pienamente ottocentesco alla Chateaubriand e una poetica più moderna alla Baudelaire o alla Mallarmé. Nonostante la sgrammaticatura della frase in francese, sulla base del discorso, sembra possibile interpretare la citazione come “Tutte le cose sono migliori se sentite una seconda volta piuttosto che sentite”, con riferimento alle posizioni estetiche di de Guèrin esposte ne *Le Cahier vert, journal intime, 1832-35*; in: *Œuvres complètes*, (a cura di Bernard d’Harcourt). Société Les Belles Lettres, Paris, 1947. Cfr., *Fisher Letters* (Fisher Collection, Royal Commonwealth Society), (24 October 1907), p. 5.

⁷⁵ Cfr., CO 885/9 Syllabus of a course of seven lecture, Miscellaneous No. 174, p.3.

da Mackinder.⁷⁶ Dobbiamo a James Ryan le più accorte sottolineature circa l'effetto prodotto da questa struttura espositiva sull'intero impianto didattico e propagandistico del progetto. Nel suo *Picturing Empire* egli apre il discorso relativo al COVIC facendo notare che:

These lantern-slide lectures [...] set the scene for much of the COVIC's subsequent work. The structure of an imaginative journey and the emphasis on 'typical scenes' were to remain central to all of the lantern-slide lectures. Similarly, the slides of Britain also demonstrate the important iconic role played by images of landscape – from the White Cliffs of Dover to the City of London – as symbol of national and imperial greatness. While the lectures focused on the national iconography of Britain, they also showed how this homely strength and stability were the basis of wider imperial authority and power. The visual projection of British and imperial identities on to one another is significant, since in representing the Empire the COVIC was also representing Britain.⁷⁷

È comunque evidente che un simile espediente narrativo non presentava grandi tratti di originalità. Fin dall'antichità, infatti, il percorso di un viaggio ha sempre costituito il filo conduttore per una conseguente trama narrativa, al punto da far apparire la narrazione della geografia terrestre, che accompagna i viaggi e le esplorazioni, come l'aspetto decisivo dello sviluppo e dell'invenzione letteraria.⁷⁸ Senza bisogno quindi di scomodare esempi illustri, possiamo agilmente convenire che ogni itinerario è in sé già una trama, e questo spiega il loro accompagnarsi fin dalle tradizioni mitologiche, cioè ben prima che l'emergere della scrittura facilitasse l'esposizione lineare attraverso l'intreccio o le strutture di tipo *crono*-logico.

In realtà, in queste *lectures*, l'effetto ricercato da Mackinder sembra mirare, più che ad una strutturazione narrativa degli eventi, ad una vera e propria ri-organizzazione e ri-scrittura dello spazio geografico che si andava rappresentando. A tale proposito le ricerche di Lorenza Mondada ci aiutano a comprendere quanto nella letteratura di viaggio sussista un nesso funzionale fortissimo fra l'itinerario del viaggio compiuto e l'enunciazione dello spazio. Un percorso, in altri termini, serve a gestire le transizioni spazio-temporali, ma anche a cementare, collegare e categorizzare ambiti e oggetti del discorso palesemente differenti.⁷⁹ Nel caso di Mackinder, questa esposizione "secondo un itinerario" risolveva proprio le difficoltà di tenere assieme realtà territoriali drammaticamente diverse, naturalizzando, nel contempo, l'organizzazione argomentativa e testuale. In questo modo, osserva Mondada:

La convergence entre lieu de l'énonciation et lieu énoncé, entre repérage de l'énonciateur et localisation d'un objet de discours, s'actualise grâce à la spécificité de la spatialité comme dimension qui tout en étant structurée par le discours en même temps le structure en retour et qui, de sorte, permet l'association entre déplacement dans l'espace et déroulement du texte. Cette association est un principe général de linéarisation [...] il permet de dépasser l'opposition entre production locale du sens par rapport aux particularités du contexte et organisation du sens par des modèles généraux.⁸⁰

Il *percorso* fornisce dunque il "filo conduttore" dell'esposizione e permette di saldare i differenti oggetti del discorso dentro una cornice di senso più ampia. In questo modo ogni elemento geografico, per quanto particolare possa apparire o essere, ha modo di venir

⁷⁶ Questo l'elenco degli argomenti trattati nella prima lezione: "The population and importance of the East. The island Colonies of Hong Kong, Singapore, Penang, and Ceylon. The Ocean road. A British Mail Steamer. The harbour at Colombo. Aden at the mouth of the Red Sea. The Suez Canal and the old Overland Route. Egypt. The Nile. General Gordon. The Mediterranean. Malta. Gibraltar. The approach to England. The South Coast and the English Channel. The Straits of Dover. The Indian Mail Route. The Thames. The port of London." Ivi.

⁷⁷ J. R. Ryan, *Picturing Empire. Photography and the Visualisation of the British Empire*. London, Reaktion Books, 1997, cit., pp. 188-89.

⁷⁸ Cfr. F. Moretti, *Atlante del romanzo europeo*, Torino, Einaudi, 1997, cit., p. 6.

⁷⁹ Cfr., L. Mondada, *Verbalisation de l'espace et fabrication du savoir*, cit., p. 373.

⁸⁰ *Ibid.*, pp. 378-79.

riassorbito in un contesto di senso generale che non a caso coincide con quello dell'istituzione imperiale che il COVIC si proponeva di salvare.⁸¹ L'efficacia e la flessibilità dei percorsi come modo di organizzazione espositiva è, dunque "données par le fait qu'il est contextuellement dépendant et qu'il a ainsi à la fois une valeur locale (transition) et globale (structuration)."⁸²

Non può sfuggire, su questo preciso aspetto, l'evidente contiguità fra il meccanismo espositivo dell'itinerario e il tentativo compiuto dal COVIC di contenere la diversità, a cui si applica il sopruso coloniale, dentro la colla logica del nuovo imperialismo. Solo pochi anni prima Mackinder aveva osservato che:

In most empires the ruling people has spread from its original home over contiguous regions. [...] But Imperial Britain is unique, because wide seas roll between the islands and the outlands. This is a source both of weakness and of strength. On the one hand it renders the growth of sympathy difficult. [that][...] to some extent, therefore, it tends to perpetuate the wide contrast of conqueror and conquered [...].⁸³

Per avere una qualche possibilità di successo la propaganda imperiale deve dunque puntare sull'importanza "dell'unità nella diversità", come credo costitutivo dell'Impero, rendendo espliciti i mutui vantaggi di quest'istituzione tanto per i colonizzati quanto per i colonizzatori.⁸⁴ Continuava tuttavia a sussistere un grande ostacolo al raggiungimento di questo obiettivo e Mackinder ne era evidentemente consapevole. Questo, a suo dire, era rappresentato dal timore dei colonizzati di trovarsi di fronte ad un *revival* del "mercantilismo britannico", all'interno del quale "the permanent function of the Mother Country is to manufacture, and of the Dominions overseas to grow food and raw materials for the Mother Country."⁸⁵ Ciò che bisognava dunque sminare era il pregiudizio tipico di tutta la politica coloniale europea, che aveva nello stigma della diversità – interpretato come un'ovvia subalternità – le sue fondamenta ideologiche.

A questo punto per Mackinder la strada era una sola, obbligatoria e a senso unico. La sopravvivenza dell'Impero dipendeva, in ultima istanza, "upon mutually beneficial economic arrangements, [...] in order to achieve the economies of scale and optimum size possible in continental empires like the United States".⁸⁶ Ma per fare ciò era indispensabile che "the idea of responsible trusteeship should replace the glory of possession". Ossia che l'Impero fosse "be held together by sympathy and understanding, based on widely diffused knowledge of its geography, history, resources, climates and races".⁸⁷

Secondo questo approccio, la diversità insita nella dimensione cosmopolita dell'Impero andava esibita e non celata o ignorata, facendone addirittura un elemento di forza. Ma perché questo fosse attuabile era indispensabile evitare le esasperazioni, e inserire deroghe alla

⁸¹ Si pensi, ad esempio, alle più diverse realtà coloniali, ai differenti status giuridici dei territori d'oltremare, ai vari titoli di possesso, ma anche alle particolari funzioni logistiche e strategiche di certe anomalie geopolitiche (piazze forti, enclaves, basi navali per il controllo degli stretti o per il rifornimento degli *steamers*), alle specializzazioni produttive di alcune zone, ai differenti contesti climatici, fino alle particolarità socio-culturali e razziali.

⁸² L. Mondada, *Verbalisation de l'espace et fabrication du savoir*, cit., pp. 378-79.

⁸³ H. J. Mackinder, "Man-Power as a Measure of National and Imperial Strength", *National and English Review*, XIV, 1905, cit., p.137.

⁸⁴ È questa, in estrema sintesi, la tesi contenuta nel volume di Charles P. Lucas *The British Empire*; nel quale il rappresentante del Colonial Office presso la commissione del COVIC, individua la "diversità" come la caratteristica peculiare dell'Impero britannico. Cfr., "An Empire of Diversity", Cap. V, in: Charles P. Lucas *The British Empire. Six Lectures*. London, Macmillan and Co., 1918, pp. 160-199.

⁸⁵ H. J. Mackinder, "On Thinking Imperially", cit., p. 34.

⁸⁶ Cfr., W. H. Parker, *Mackinder*, cit., p. 72.

⁸⁷ Cfr., H. J. Mackinder, *Seven Lectures on the United Kingdom for Use in India. Revised for Use in the United Kingdom*. London, Visual Instruction Committee of the Colonial Office, 1909, pp. v-vii.

spietata logica del confronto con cui l'Occidente aveva giustificato la sua conquista coloniale. L'adozione di un *per*-corso offriva dunque alla tesi argomentativa di Mackinder esattamente quel *dis*-corso, cioè quella sospensione argomentativa che permetteva di accomunare le più disparate realtà geografiche senza tuttavia farle deflagrare nell'imbarazzante logica del confronto.⁸⁸

Quanto gli autori del COVIC fossero consapevoli di questa raffinata strategia comunicativa non è dato sapere, e come spesso accadrà nella realizzazione di questo ciclopico progetto, una colpevole approssimazione sembrerà governare le scelte e le decisioni strategiche più delicate. È ancora questo il caso delle prime *seven lectures* sulla madre patria. Da un lato Mackinder consiglia tatto e diplomazia per conquistare la fiducia dei colonizzati, fuggando i timori di una schiacciante subalternità agli interessi della metropoli. Niente "argomentazioni muscolari" dunque, niente umiliazioni o banali stereotipi, né ingenui e pericolosi dati per scontato. Piuttosto un approccio morbido e graduale, del tipo: "the British Empire is a great business partnership – fortunately a family partnership – and just as, in an ordinary business concern, you build each day on what was accomplished yesterday, so must it be in regard to the Empire".⁸⁹ Dall'altro, a leggere l'indice delle immagini e degli argomenti trattati in questa prima serie, si possono trovare *slides* che mettono spietatamente a confronto i dati sulle superfici e la popolazione di Londra con quelle di Singapore, Colombo e Hong Kong; oppure immagini che paragonano i *Docks* della capitale inglese con il porto di Colombo.⁹⁰ La sospensione del confronto che questa strategia rappresentativa prometteva sembra infrangersi contro la retorica delle immagini fotografiche, usate scientemente come strumento per uno spietato paragone. Sembra questa, in estrema sintesi, la volontà contenuta nelle *Visual Instructions* affidate a Fisher prima della sua partenza, che abbiamo già ampiamente commentato nel primo capitolo (§ 1.6).

Ritourneremo con attenzione sulla scelta del medium fotografico per questa messa in scena dell'Impero, e anche sul valore stereotipante delle *Visual Instructions* impartite a Fisher. Ma già da questi primi accenni risulta evidente che Mackinder cercava nella fotografia lo strumento per una registrazione infallibile, un modo per stigmatizzare nell'atlante della sua geografia imperiale le "morfologie della diversità: [...] [un] catalogo più o meno sistematico di ciò che non coincide; una diversità costruita come immane processo di assimilazione per mezzo dello scarto."⁹¹

Ciò nonostante, la dimensione esperienziale e conoscitiva del viaggio rientra nel progetto del COVIC almeno per altri due aspetti che risultano cruciali. Il primo, come abbiamo visto, ha a che fare con la raccolta delle immagini che, in questa seconda fase, prende la forma di una serie di viaggi di ricerca e selezione nei quali il dato più interessante consiste nell'applicazione della visione occidentale a contesti geo-culturali altri. Il secondo, che si iscrive in un fenomeno di più lunga tradizione, riguarda invece la costruzione del sapere geografico

⁸⁸ Il prefisso *dis* ha una pluralità di significati derivanti dal latino e dal greco. In questo caso lo si usa con valore disgiuntivo, di mancanza o cesura, come espressione di qualcosa che sta tra due elementi, mentre il prefisso *per* indica passaggio e mutamento. Cfr., "Le dis-cours comme itinéraire" in: L. Mondada, *Verbalisation de l'espace*, cit., pp. 378-386.

⁸⁹ Cfr., H. J. Mackinder, "The English Tradition and the Empire: Some Thoughts on Lord Milner's Credo and the Imperial Committees", in: *United Empire*, 16 (1925), pp. 724-35.

⁹⁰ Le *slides* citate si riferiscono alla seconda lezione intitolata *London, the Imperial City*. Cfr., CO 885/9 Syllabus of a course of seven lecture, Miscellaneous No. 174, p.4.

⁹¹ La proverbiale oggettività della visione fotografica poggia invero sulla sua capacità di registrare la coincidenza formale fra modello e copia attraverso il tropo del realismo. Nella descrizione di un ambiente geografico questa prerogativa viene per così dire capovolta a costituire la misura della differenza. Cfr., Angelo Turco, "Delacroix in Marocco: indagine sull'altrove", in: *Terra d'Africa*. Milano, Unicopli, 1995, P.324.

attraverso forme più o meno sofisticate di *reporting* che si servono di immagini concrete o ne attivano altre di mentali.⁹²

Il fatto poi che le *lectures* del COVIC mantenessero, accanto a quello propagandistico, anche un chiaro intento educativo, potrebbe far azzardare l'ipotesi che anche questi viaggi rientrano in quella grande tradizione pedagogica che ebbe nel *Gran Tour* il suo momento di massima espressione. I tempi sono ovviamente diversi, ma l'organizzazione degli itinerari, il contesto culturale, gli scopi del viaggio, le strutture del discorso e il tipo di linguaggio, per non dire poi dell'uso delle rappresentazioni iconiche e del diario, sembrerebbero confermarlo. Ma le coincidenze si spingono oltre. Secondo Lorenza Mondada, nel contesto educativo nordeuropeo, fra il 18° e il 19° secolo, i viaggi erano sicuramente un'occasione per verificare empiricamente le conoscenze libresche, ma anche per criticare o invalidare gli stereotipi conoscitivi appresi prima della partenza. Sovente tutto ciò si riduceva ad "une réification de la mémoire du lieu, une hypersémiotisation de l'espace, une muséification du pays."⁹³

Sembrerebbe di tale natura anche l'esperienza di viaggio vissuta da Fisher. A leggere alcune delle sue lettere-diario vi si ritrovano, inconfondibili e disseminati un po' ovunque, per quanto goffamente adattate all'atmosfera esotica dei nuovi ambienti, i riferimenti e le forme tipiche della rappresentazione del *Gran Tour*. Assistiamo dunque al riconoscimento degli oggetti e dei luoghi, all'istituzione di un paragone mediante una scala analogica creata dal paragonante, per passare all'enunciazione che trasforma la differenza in una diversità certa e misurata. Tutto ciò, com'è ovvio in una struttura di sostituzione, viene applicato indistintamente alla conoscenza dei monumenti dell'arte classica europea, come pure a tutto quanto è ormai entrato nella geografia turistica del *Tour du monde*.

Gli esempi, come dicevo, non mancano. Prima ancora di lasciare l'Europa, l'itinerario di Fisher lo porta a visitare Napoli e la costiera amalfitana: un vero *topos* nella tradizione del *Gran Tour*. Nella lettera che lo racconta è tutto un susseguirsi di nomi, rituali, stereotipi e codici che rimandano forzatamente ad un certo tipo di atmosfere e di esperienze di viaggio ben acclimatate nella tradizione delle *upper classes* europee. Sono nomi di hotel e di ville, sono scorci e vedute in formato cartolina con soggetti e *view points* accuratamente codificati e accreditati nell'immaginario collettivo. Non è poi da escludere che lo sfoggio di erudizione e di cosmopolitismo con cui Fisher intarsia queste lettere, sia in realtà volto ad impressionare Mackinder, per lo meno quanto basta a stabilire un confronto paritetico sul piano culturale con il suo interlocutore.

In essa può dunque comparire senza sorpresa il porto di Napoli con il "Vesuvium at sunrise - Castel St Elmo o San Martino - the coral red light house down the quay - palms in the garden Nazionale where the aquarium is - villa Floriana - above where Vomero takes you - all in snow last time I saw them now under grey stormy sky + (*sic*) storms of rain breaking in the distance kept changing the view all the while".⁹⁴ E poi i borghi e le città, tappe o mete di tanti diari di viaggio: Castellamare, Torre Annunziata, Sorrento, e ovviamente Pompei, la città museo. Qui "House of the Veltii - House of Glaucus - Forum - house of tragic poet - a rush roundly you please but even so an impression of Pompei which can never be attained from reading or from pictures - or even from the rooms at the Crystal Palace as they were before the desecrations of the recent years".⁹⁵ E ancora il *Meridione* temuto e idealizzato, quel frequentato tropico sotto casa, ben ri-conosciuto e tuttavia osservato da debita distanza. Ecco allora alcuni dei "nostri"

⁹² Con le prime si intendono le differenti forme di rappresentazione che hanno accompagnata la millenaria scrittura geografica della terra; con l'aggettivo mentali ci si riferisce invece alla dimensione immaginativa attraverso cui interpretiamo e riconosciamo determinate costruzioni geografiche. Cfr. D. Cosgrove, *Geography and Vision. Seeing, Imagining and Representing the World*. London, Tauris, 2008, pp. 15-33.

⁹³ Cfr., L. Mondada, *Verbalisation de l'espace*, cit., p. 254.

⁹⁴ Fisher a Mackinder, *Fisher letters*, 29 ottobre 1907, Fisher Collection, Royal Commonwealth Society, p. 23.

⁹⁵ *Ibid*, p. 27.

passaggeri dell'Ortona "elected to spend the day in the balcony of Bertolini's hotel looking out over the bay - others sought the museum of the aquarium while a few never left the ship".⁹⁶

La museificazione di cui parla Mondada riguarda ovviamente anche le esperienze vissute dal viaggiatore. Viaggiare, nell'epoca dei *timetables*, ha sempre più il significato di ripetere i passi che altri hanno già compiuto, di vedere cose che altri hanno già visto, secondo una logica routinaria che ruba ogni ultimo sprazzo di avventura o di scoperta individuale. Le esperienze si inscrivono così in una scala di misura che le confronta attraverso il paragone o la citazione. Può accadere allora che un'escursione fuori programma fino a Castellamare venga descritta attraverso la riproposizione del suo effetto su precedenti illustri: "I don't mean that the road itself was beautiful - King Edward described it to the Sorrento Hotel keeper as "BEASTLY" and its variety of surface contour would certainly be trying for motorcars the rain had made it in places a river of mud".⁹⁷ O che interi brani di pittura paesistica, gli studi dal vero e gli schizzi che tanto emozionavano e impegnarono John Constable, vengano riproposti come originali vedute in un misto di erudizione, citazione e divulgazione, a metà strada fra la nostalgia botanica di un Goethe (*Kennst du das Land, wo die Zitronen blühen, / Im dunklen Laub die Goldorangen glühen, / Ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht [...]*)⁹⁸ e la critica anticonformista alle "viste"⁹⁹ stereotipate di un Edward Morgan Forster:

The horses kept up on even past place and we (trumped and jolted and leapt) along - past steep hillsides cornered by tier up on tier of vineyards - through olive orchards past bare rocky heights - always to the right of us the vast sweep of the bay - Along the roadside pink cyclamen were growing plentifully - A big dragonfly floated swiftly past roses flourished in the crevices of walls and here there large cactus plants reared then flabby pale bluegreen (*sic*) leaves among darker foliage of orange or lemon trees. The whole distance to Sorrento was through a succession of heavy rain storms but between these, sudden bursts of sunshine made glorious plays upon the water and the mountains and just before we rattled upon the square lava slabs that pave the streets of the little town a rainbow stretching from the sea right across the slopes of Vesuvio and into the sea again and at the same time a long ribbon of light along the water just below the coast line [...] made a memorable picture worth much discomfort.¹⁰⁰

Un analogo utilizzo del modello conoscitivo ed esperienziale del *Gran Tour* lo ritroviamo anche nella lettera datata 2 novembre 1907, al passaggio dell'Ortona per il canale di Suez:

The late afternoon sun cut the distant buildings of Suez with clear shadows and the houses appeared more solid than those of Port Said though the whole town is much smaller in spite of the fort that it existed long before Port Said was thought of. In the East stretched Arabia (the desert of Sinai) and to the west of us Egypt. Behind a long line of mountains the sun sank and then, while the bridge players remained captive as usual under the spell of heart's convention there was shown during the short half hour between sunset and night (for twilight there is none), a great beauty - a loveliness in face of which I was amazed. [...] I know not if it is the same there every evening but I would not wish to live in a place where such extreme beauty - such

⁹⁶ *Ibid.*, p. 23.

⁹⁷ *Ibid.*, pp. 24-25.

⁹⁸ J. W. Goethe, *Gli anni di apprendistato di Wilhelm Meister (Wilhelm Meisters Lehrjahre)*. Milano, Adelphi, 2006.

⁹⁹ Il riferimento pittorico rimanda agli studi realizzati nei primi tre decenni dell'Ottocento da una nutrita schiera di pittori nel corso di personali Gran Tour. Su tutti spiccano i nomi di John Constable, Jean-Baptiste-Camille Corot, Friedrich Wasmann e Carl Wagner. Si tratta di schizzi e bozzetti dal carattere informale, sviluppati nel corso di differenti viaggi in Italia, su cui si sono formati "gli occhi" delle successive generazioni di pittori, e che hanno contribuito a dettare i canoni figurativi degli ambienti del Gran Tour. La sintassi figurativa appare già fotografica tale è l'attenzione per il dettaglio e l'effetto dell'inquadratura, ma ciò che più colpisce è l'estrema modestia dei soggetti: ciuffi di erbe attaccate ai muri, giochi di forme nel fogliame, muschi, piccoli fiori su recinzioni a secco. Se l'intento di questi lavori era sperimentale, resta tuttavia difficile sottovalutare il loro effetto nell'istituire e codificare le forme e la visione del moderno paesaggio mediterraneo. Forme discontinue e inusuali, dunque, che sembrano volte alla registrazione del singolare e del contingente piuttosto che all'universale dell'arte classica; più vicine alla tradizione topografica e ai disegni dei naturalisti che alle forme convenzionali del genere paesaggistico.

¹⁰⁰ Fisher a Mackinder, *Fisher letters*, 29 ottobre 1907, Fisher Collection, Royal Commonwealth Society, pp. 25-26.

extreme beauty of nature is of daily occurrence. Before the greatest works of man – in the Sistine at Rome, or the chapel of the Medici in Florence I gain a zest and eagerness for exertion, for effort – for endeavour. Before this indescribable glory I felt all desire to be stilled all sense forgotten, thought seemed changed to rapture and being became ecstatic contemplation.

First there was the open sea then a long irregular line of mountains. In silhouette the edge of them was clear but not sharp: in colour they were neither gray nor mauve but a neutral band of halftone full of mystery and beyond these mountains a great golden light merged gradually in a vast sea of rose purple. I have watched many sunsets in England, France, Norway and Italy but I have never seen anything at all like this. I know of nothing to compare it too.¹⁰¹

In questo caso i poli classici tra i quali si svolgeva l'esperienza del *Gran Tour*, quello naturalistico e quello artistico, il piano razionale e la deriva l'emotiva, e addirittura il rigore illuminista e la passione romantica, sembrano fondersi in una protesi esperienziale che permette di superare le difficoltà applicative di questo modello conoscitivo alla "*terra incognita non balisée par le touristes*" globali.¹⁰² Altrove è l'intera storia della civiltà occidentale ad essere innestata come una maschera di comprensione su un corpo altro. Più che un viaggio di formazione, il *tour du monde* di Fisher, sembra un viaggio di citazione: l'inaugurazione di un vero e proprio "universo di riconoscimento". Una proiezione del noto sull'ignoto come all'epoca delle grandi scoperte geografiche, ma di senso inverso, rovesciata per così dire. Ora si tratta di riconoscere ciò che rende ormai noto l'ignoto: "The picturesque side of old world India seemed to peep from every corner, from every stone and from every face. [...] I seemed to realize in the Indian city more clearly what the towns of mediaeval Europe were like than present day France or Italy can teach by themselves. The shrines, the holy people of all sorts, the pilgrims, the processions, the teeming crowded life was not after all rather like this?"¹⁰³

2.4 Gli itinerari di Fisher e i percorsi di ricerca nell'archivio del COVIC.

Gli itinerari seguiti da Fisher nel suo *reportage* costituiscono parte integrante delle *Visual Instructions*. Queste prevedevano che il *reporter* ottimizzasse i suoi spostamenti a bordo dei battelli della *Royal Mail Steam Company* in modo da poter visitare le colonie di maggior interesse in differenti periodi stagionali. È altresì scontato che l'itinerario attorno al mondo originariamente progettato da Mackinder per il suo reporter, fosse stato attentamente rivisto e comunicato a quest'ultimo con incontri privati già all'indomani della sua nomina e probabilmente ancora prima della firma del contratto.¹⁰⁴ In una corrispondenza con Lucas Mackinder chiarisce sia i contatti intrapresi con Fisher sia i suoi progetti per i primi due itinerari e lascia chiaramente intendere quanto questi fossero in divenire e oggetto di continue riflessioni.

My dear Lucas,

I must trouble you with another letter. We are just now taking the prime decisions for which my executive authority hardly suffices.

I propose the following programme for Fisher as the result of my conversation with him yesterday. He will leave England mid-October, arrive Ceylon mid-November, work northward through Southern and Eastern India, leave India mid-January, 1908, go to Canada via Singapore and Hong Kong, arrive in Canada end February, work at winter and spring scenes and leave Canada end May for England. Then he will turn round and go the other way around the world, leave England and arrive in Canada mid-October, work at

¹⁰¹ Id., *Fisher letters*, 2 November 1907, Fisher Collection, Royal Commonwealth Society, pp. 51-54.

¹⁰² Cfr., L. Mondada, *Verbalisation de l'Espace*, cit., p.252.

¹⁰³ Fisher a Mackinder, *Fisher letters*, (Fisher Collection, Royal Commonwealth Society), February 1908, pp. 569-570.

¹⁰⁴ Cfr., CO 885/17, *Further correspondence*. No. 167, 169, 188, pp. 114, 115, 188.

Hong Kong and Singapore and Penang on the way, and arrive India mid January 1909, stay there to see the beak of the monsoon on West Coast, and leave India in June, work at Aden, Malta, and Gibraltar on way, and arrive in England in August.

I don't see any other way of getting the different seasons studied both in Canada and India with such expedition. Moreover, twice round means that proportion can be kept and errors corrected.¹⁰⁵

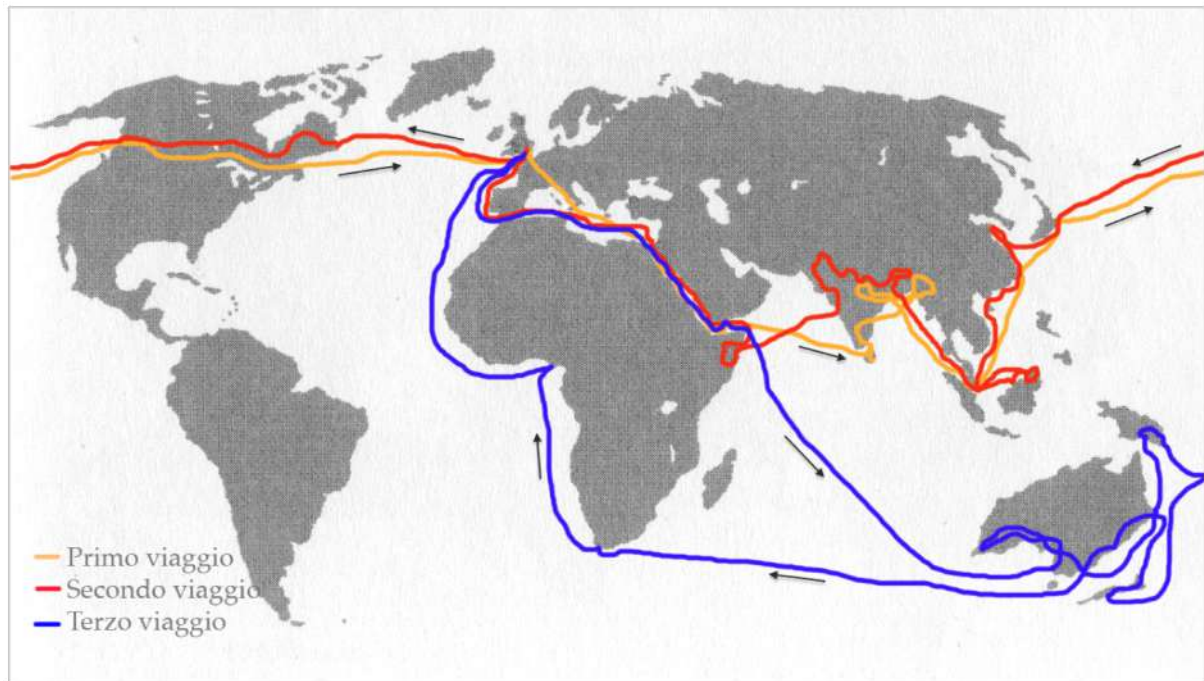


Fig. 2.3, I tre itinerari del fotografo nella loro prima formulazione.

Un semplice confronto con l'itinerario fornito a Fisher nelle *Visual Instructions*, solo pochi giorni prima della sua partenza, dimostra quanto lo studio degli itinerari, che Mackinder reputava come la parte più importante delle sue istruzioni al fotografo, fosse suscettibile di profondi cambiamenti a seguito delle più svariate contingenze. Vi si legge:

2. You will go direct to Colombo where you should arrive on or about the 11th November. You will remain in Ceylon for not more than three weeks and will then cross to India. [...] It will be quite possible to supplement your work in these places by photographs, obtained by purchase or gift, of the places which you omit, but is obvious that you would not be able to carry out the instructions given below if you attempted yourself to visit every place of interest. You will therefore make Trichinopoly, where you should arrive about the 4th December, your place for sketches in South India, and will thence proceed to Madras, arriving there the 7th December. After some work in Madras, you will cross by steamer to Rangoon, and after studying in Burma will proceed to Calcutta where you should arrive about the 22th January, 1908. [...]

You will probably find it desirable to spend until the 7th February in Calcutta, but during your stay there you should make an excursion to Darjeeling. While at Calcutta you will, of course, be careful to consult such people as may help you in your mission and will obtain such introductions for your further journey as may be possible and desirable.

From Calcutta you will proceed up the Ganges Valley, and it is proposed that you should select the following places for study: Benares, Lucknow, Cawnpore, Agra, Delhi, Hardwar, and Dehra Dun. From the last-named you may, it is hoped, have time to visit Munsooree. It is Calculated that you should leave Dehra Dun on or about the 7 March.

You will now give fortnight to the Punjab, making Lahore your centre. There you will of course, accept the advise of the local authorities, but it is desired that in addition to the capital you should study Amritsar and Peshawar. On or about the 21th March, you should proceed to Rajputana, halting at Bikanir, Jaipur, Udaipur, Ajmere, and Mount Abu. From the last-named place you will probably find necessary, for reason

¹⁰⁵ CO 885/17, Mr. H. J. Mackinder to Mr. C. P. Lucas. No. 178, (8 September 1907) p. 122.

of time, to go direct to Bombay, where you should arrive about the 3th April. While there you should make an excursion to Poona, and if time permits, to Haidarabad, the Nizam's capital. You will leave Bombay about the 15th April.

The intention is that you should be home in England not later than the 15th June, so that you may be ready to start on your journey to Canada on or about the 15th July. You will, therefore, have six week or two months for your journey from Bombay, and it is desired that you should work at Aden, Malta, and Gibraltar, and, if possible, that you should pay flying visit to some port in Somaliland, and also to Cyprus. By this time, no doubt, experience will have shown you how to make the best use of very short visits.¹⁰⁶

In realtà, già il 22 ottobre 1907, il giorno precedente la sua partenza da Londra per il primo dei suoi viaggi, Fisher riceve a breve giro di posta dal geografo, la prima di una lunga serie di modifiche dei tre itinerari che riportiamo di seguito per sommi capi.

23th October 1907 Dear Mr. Fisher,

I am glad to hear that you now have information with regard to the communications between Madras and Rangoon, and that you expect to lose less time on your road to and from Rangoon than you anticipated. You may, therefore, gain two or three days in Southern India, and you may also perhaps be able to antedate by two or three days your journey from Calcutta Northwestward. In view of these circumstances, I would commend three places to your attention, should you find time to visit them. In order of their importance to us they are Quetta, Ootacamund, and Calicut. [...] Will you please annex this letter to your instructions?

Yours, &c., H. J. Mackinder¹⁰⁷

11 May 1908,

Minute of Meeting of the Visual Instruction Committee

[...] It was decided to hold a meeting of the Committee after Mr Fisher's return. The Committee were incline not to think it desirable that Mr. Fisher should make a special trip to Canada for the purpose to attending the Quebec celebration. [...] ¹⁰⁸

10 July, 1908

Dear Sir Charles Brooke [...] (Sarawak)

The preparation of the lectures has been entrusted to Mr. H. J. Mackinder, and we have obtained the services of Mr. A. H. Fisher, an artist who is also a photographer, to gather material for the slides.

Mr. Fisher has already complete one tour, through India, Ceylon, Somaliland, Aden, and Cyprus, and will start on his second trip toward the end of this month.

It is proposed that he should remain in Canada till the middle of October, then, during the Canadian winter, visit Singapore and the Malay Peninsula, Borneo, Hong Kong and Weihaiwei, and recross Canada in the early spring.

We would be very glad, if you have no objection, to include Sarawak in his programme, and I feel sure that if you will kindly agree to this, you will give him every assistance while he is in your territory. It would, for instance, be a great boom if the valuable photographic apparatus which he will take with him, and which will required very careful handing, could, could be allowed to pass in without examination. [...]

Yours. &c., C. P. Lucas¹⁰⁹

10 July, 1908

The Secretary of State to the Governors (Hong Kong, Straits Settlement, Weihaiwei)

Sir [...]

Mr. Fisher has recently returned from his first tour, which embraced India, Ceylon, Somaliland, Aden, and Cyprus, and will sail for Canada on the 24 of July. It is intended that he should leave Canada about the middle of October and visit Singapore and the Malay Peninsula, Borneo, Hong Kong before recrossing Canada at the end of winter season.

¹⁰⁶ CO 885/17, *Mr. H. J. Mackinder to Mr. Fisher - Instructions to Photographer-Artist*. No. 200, (21 October, 1907) pp. 134-35.

¹⁰⁷ CO 885/17, *Mr. H. J. Mackinder to Mr. Fisher*. No. 202, (22 October, 1907) p. 136.

¹⁰⁸ CO 885/19, *Minute of Meeting of the Visual Instruction Committee held at the Colonial Office*. No. 12, (11 May, 1908) p. 6.

¹⁰⁹ CO 885/19, *Mr. C. P. Lucas to Rajah Sir Charles Brooke (Sarawak)*. No. 27, (10 July, 1908) pp. 12-13.

I shall be glad if you will give instructions that every facility may be afforded to him, so that, [...] he may be able to obtain a collection of pictures which will convey the best possible idea of the Colony in its various aspects. [...]

I have, &c., Crewe.¹¹⁰

14 July, 1908

Sir,

[...] On your arrival [to Montreal, Canada] it is understood that you will meet Mr. Mackinder, who will discuss with you the details of your programme, and you should report at the earliest as possible date what further arrangement he proposes for your projected tour, which should include, before your return to England, a visit to Newfoundland. [...]

I am, &c., C. P. Lucas¹¹¹

7 September, 1908

Dear Sir Charles,

As requested in your letter of 14th July, I now begin to report as follows with regard to my present tour:-

On arriving at Quebec by the "Empress of Britain", July 30, I journeyed via Montreal to Ottawa, where I met Mr. Mackinder, who discussed with me my programme in Canada. [...]

Upon leaving the Dominion capital, I travelled by steamer along the Ottawa River and Lachine Rapids to Montreal and thence by rail to Toronto and Winnipeg.

From Winnipeg I travelled west as far as Glacier, in British Columbia, by the line of the Canadian Pacific Railway, and have returned to Winnipeg by the more northerly route of the Canadian Northern Railway.

I hope to meet Mr Mackinder again before I leave Winnipeg to receive any further instructions from him, but my programme, as at present arranged, is to visit the fruit district of the Niagara Peninsula, get autumn scenes generally in the east, and visit Newfoundland before going to Vancouver.

About middle of October, as assumed in your letter, I expect to proceed to Hong Kong, Weihaiwei, the Malay Peninsula, and Borneo, returning to Canada about the third week in February for winter scenes in the Dominion, and springtime subjects, such as orchard blossom.

Believe me, &c.,

A. H. Fisher.¹¹²

13 July, 1909

Dear Lucas,

[...] I wish to make the following suggestions, and if I have the consent of the Committee in regard to them, I will go ahead with the necessary arrangements: —

1. That Mr. Fisher should during the coming season visit Gibraltar, Malta, and Australia [...]

3. That with the view to testing the improved apparatus and make sure of the efficiency of his equipment, Mr. Fisher should be allowed to spend the next six weeks in this country – with the usual allowance for subsistence – during which time he would take photographs which could be utilised for the edition of lectures, regarding these islands, which is to be sent shortly to Canada for use there.

Yours sincerely, H. J. Mackinder¹¹³

3 December 1909

Minute of Meeting of the Colonial Office Visual Instruction Committee

[...] Sir Charles Lucas then pointed out that, following the present programme, it was estimated that on the 31 August, 1910, [...] there would be a deficit of £360. He urged that every effort should be made to avoid incurring debt, and proposed that Mr. Fisher should be recalled or his tour shortened. [...]

It was agreed that Mr. Fisher should be instructed to omit Papua from his itinerary, and to proceed first to New Zealand and Fiji, reporting to Sir Charles Lucas at what place a letter of instructions would reach him at the end of February.

It was contemplated that if no other alternative in the meantime presented itself, Mr. Fisher would then be recalled.¹¹⁴

¹¹⁰ CO 885/19, *The Secretary of State to the Governors (Hong Kong, Straits Settlement, Weihaiwei)* No. 28, (10 July, 1908) pp. 13-14.

¹¹¹ CO 885/19, *Sir C. P. Lucas to Mr. A. H. Fisher*. No. 32, (14 July, 1908) p. 15.

¹¹² CO 885/19, *Mr. A. H. Fisher to Sir C. P. Lucas*. No. 43, (7 September, 1908) pp. 20-21.

¹¹³ CO 885/19, *Mr. H. J. Mackinder to Sir C. P. Lucas*. No. 90, (13 July, 1909) pp. 43-44.

¹¹⁴ CO 885/19, *Minute of Meeting of the Colonial Office Visual Instruction Committee*. No. 110, (3 December, 1909) pp. 54-55.

17 February, 1910

My Dear Fisher,

[...] By the time this letter reaches you you will have visited New Zealand and Fiji, and will have arrived in Sydney. [...] You have, I believe, free railway facilities, and therefore may find it possible to travel some distance in Australia, notwithstanding the limits of time and money. North Queensland would probably be remunerative from an artistic point of view, and perhaps also the fertile corner of Western Australia, but the gold mines of the interior can be adequately dealt with by photographs purchased at a distance. Otherwise I leave you to act according with your judgment, always remembering that the several States of the Commonwealth will expect to be represented. No doubt you will obtain photographs of Papua, although you do not visit that territory of the Commonwealth. Mr. Morris Miller and others will give you good advice in selection of subjects, so that we may have in the matter you bring back a collection fully representing all the chief aspects of the country according to the Indian and other precedents.

With kind regards, yours &c., H. J. Mackinder.¹¹⁵

Se ne ricava, insomma, che gli interessi politici e i costi economici dell'operazione sopravanzavano di gran lunga gli intenti rappresentativi e le preoccupazioni che Mackinder aveva cercato di risolvere con la certosina progettazione dei percorsi e dei tempi. Per come erano stati espressi nelle *Visual Instructions*, entrambi questi aspetti, oltre ovviamente agli obiettivi formali del progetto, furono ampiamente stravolti nel corso dei tre successivi anni. (Fig. 2.4)

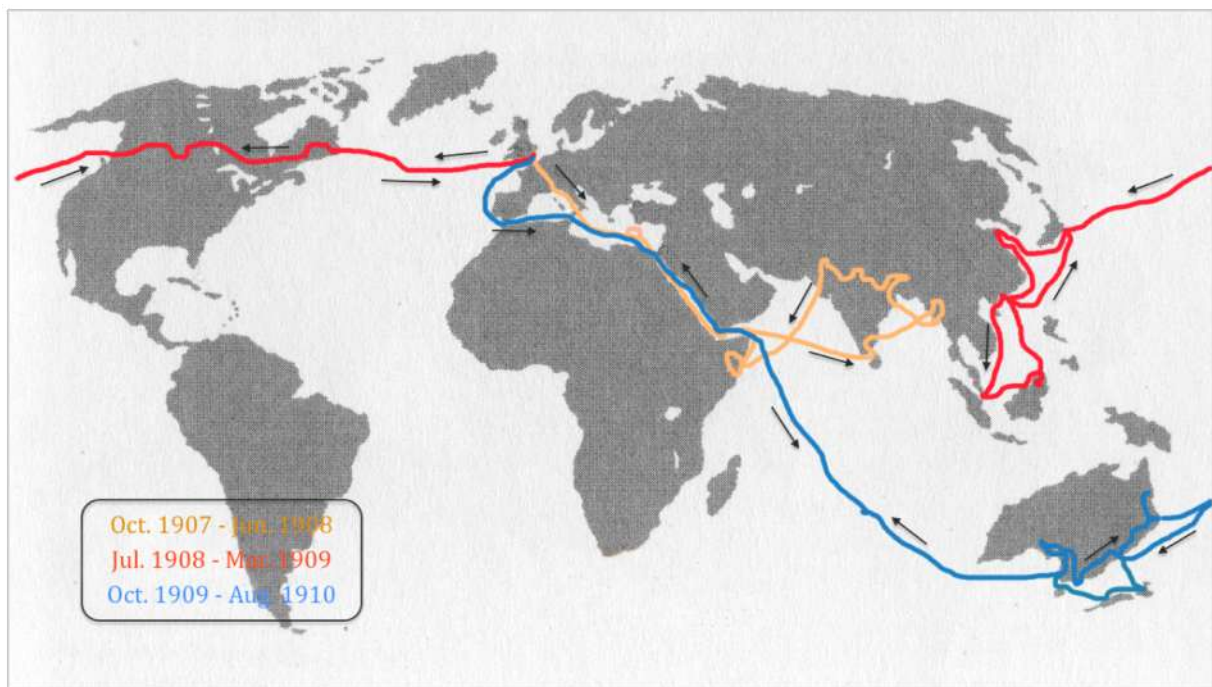


Fig. 2.4, I tre itinerari effettivamente percorsi da Fisher.

L'immediata conseguenza di ciò sarà la disomogenea copertura fotografica dei differenti territori dell'Impero e la natura eterogenea del risultato complessivo: il materiale iconografico verrà infatti prodotto da altri fotografi, oppure acquistato dai curatori delle successive serie di proiezioni. In seconda battuta, la stesura e la pubblicazione delle differenti *lectures* non tenne il passo con l'acquisizione delle immagini, creando incredibili ritardi e gravi lacune nel repertorio delle immagini fotografiche utilizzate.¹¹⁶ Allo stato attuale della ricerca, e sulla scorta

¹¹⁵ CO 885/21, Mr. H. J. Mackinder M.P. to Mr. A. H. Fisher. No. 7, (17 February, 1910) p. 4.

¹¹⁶ Nella minuta della riunione del Comitato in data 7 novembre 1909 si legge ad esempio: "The lectures on India were finished and were in the hands of the printer. [Mr. Mackinder] anticipated that they would be ready for issue

dei documenti conservati, la forma e la calendarizzazione dei tre itinerari si ricavano dalla sovrapposizione delle informazioni contenute nel diario di viaggio di Fisher, che risulta tuttavia incompleto, mediante le immagini custodite negli album preparatori, una parte dei quali risulta comunque mancante, e sulla scorta della corrispondenza ufficiale contenuta nei reports del COVIC. Fra quest'ultimi, il documento che meglio riassume la realizzazione del progetto è la Miscellanea No. 265 che fotografa lo stato del suo avanzamento al 28 settembre 1911, cioè quando i due principali protagonisti di questa rappresentazione dell'Impero erano entrambi praticamente già usciti di scena.¹¹⁷ Vi si legge:

The arrangement with Mr. Mackinder and Mr. Fisher was in either case for three years from 1st September, 1907.

Mackinder was to receive a fee of £300 for general management, and £5 for authorship of each lecture. Mr. Fisher was to receive £300 per annum, for each of the three years, with travelling expenses and subsistence allowance.

On his first tour, from October, 1907 to June, 1908, Mr. Fisher visited Ceylon, India, including Burma, Aden, Somaliland, and Cyprus. On his second tour, from July, 1908 to the end of May, 1909, he visited Canada, Newfoundland, Weihaiwei, Hong Kong, Borneo, and Singapore, returning through Canada so as to obtain views and photographs of the Dominion in both summer and winter. On his third tour, from October to, 1909 to August 1910, he visited Gibraltar, Malta, Australia, New Zealand, and Fiji. This last tour was to a slight extent circumscribed, owing to the facts that the fund was becoming exhausted.

On the 31th of August, 1910, Mr. Fisher's engagement came to an end.¹¹⁸

Le difficoltà che queste righe testimoniano, accompagneranno anche la stesura e pubblicazione delle tre serie di *lectures* previste dal contratto. Di queste, solo quella relativa alle otto lezioni sull'India sarà pubblicata con la firma di Mackinder nel tardo autunno del 1910 (Fig. 2.5). Le restanti - *Canada and Newfoundland*, 1913, *Australasia*, 1912 e il nuovo set intitolato *The Sea Road to the East* (1912) - furono invece affidate alla cura di A. J. Sargent, e alla sola revisione di Mackinder.¹¹⁹ In definitiva, soltanto una parte del grande progetto sarà portato a termine. Il

to the public by the New Year. He explain that a set of the slides was in existence, and that further steps would be prepared as they were ordered. He wish to obtain photographs of a glacier in the Himalayas, general view of Quetta, a railway through the Ghats, Parsis, the Tower of Silence, one or two views in Kashmir, and a typical Indian village in its different aspects.

Sir Philip Hutchins and Dr. Heath promised to help in obtaining the required photographs.

Mr. Mackinder stated that many of the Canadian views were unsatisfactory and the material incomplete. The material furnished by Mr. Fisher for the miscellaneous series, however, appeared to be very good, and would be complete on the receipt of viewa of Gibraltar and Malta [...]. CO 885/19, *Minutes of Meeting of the Visual Committee*. No. 109 (7 November, 1909) p.54.

¹¹⁷ CO 885/21, *The Visual Instruction Committee*. Miscellaneous No. 265, (28 Sempember, 1911) pp. 1-14.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 5.

¹¹⁹ In una lettera a C. Lucas, nell'imminenza dell'ormai prossima pubblicazione delle *lectures* sull'India, è lo stesso Mackinder a suggerire il nome di Sargent al COVIC come suo sostituto. "The idea was that I should undertake the *Imperial Stations*, and should hand over to some other writer or writers the other two courses. [...] your remark made me feel that it was highly desirable that I should retain some control over all three of the volumes. A new author of standing would inevitably give a wholly fresh turn to our work. I therefore make the following proposal, which will, I think, satisfy the two requirements that the completion of the work should not depend solely on my initiative and energy, and yet that the unit of execution should not spoiled.

I have a colleague in the University of London, Mr. A. J. Sargent [...] the right man to co-operate. Mr. Sargent is not, however, a mere pupil and shadow of mine. He is Reader in the University of London and a Lecturer at the School of Economics, a man of good Oxford education, a trained geographer, and has ideas and a good style of his own." CO 885/21, *Mr. H. J. Mackinder to Sir C. P. Lucas*. In Memorandum No. 50, (25 October, 2010) p. 31.

I volumi finali delle *lectures*, *South Africa e West Indies*, entrambi pubblicati nel 1914 si devono: il primo, alla penna di A. J. Sargent, a coprire i territori della Provincia del Capo, del Natal, Basutoland, Transvaal, Rhodesia; mentre il secondo a quella di Sir Algernon Edward Aspinall, e tratta dei territori di Guyana, Bermuda, Barbados, Trinidad, Honduras e delle Falkland. Per entrambe queste pubblicazioni le immagini utilizzate non sono state realizzate da Fisher, né espressamente commissionate ad altro artista. Cfr., A. J. Sargent, *The Sea Road to the East: Gibraltar to Wei-hai-wei: Six Lectures Prepared for the Visual Instruction Committee of the Colonial Office*. London, George Philip

Memorandum si chiude infatti considerando le contingenti difficoltà tecniche, economiche e di conduzione in cui stagnava ormai il COVIC e formulando alcune ipotesi circa il suo futuro destino. Pertanto si considera l'eventuale trasferimento del progetto ad una organizzazione

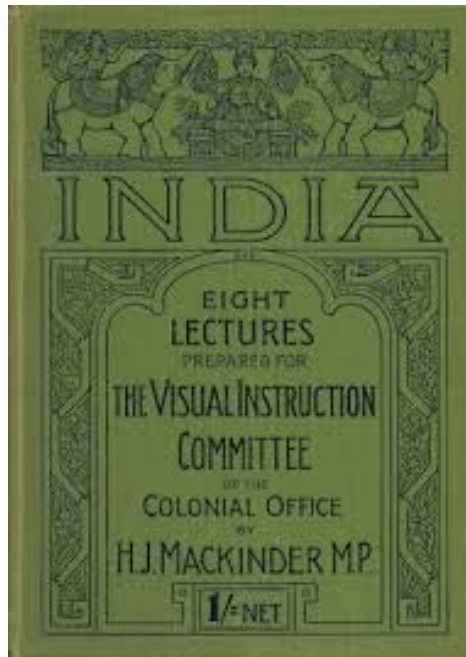


Fig. 2.5, Frontespizio dell'edizione delle otto lezioni sull'India (1910).

privata o presso il Colonial Office, così da metterlo direttamente in contatto con altre istituzioni governative (Board of Education). In alternativa, e come ultima ma infausta previsione, si fa riferimento ad altre agenzie operanti nell'ambito dell'educazione imperiale, tutte però in competizione fra loro: la *Victoria League*, la *League of the Empire*, l'*Imperial Education Trust*, l'*Imperial Institute* e il *Royal Colonial Institute*. E pur essendo la meno gradita al Comitato, sarà proprio quest'ultima associazione, l'erede del COVIC.¹²⁰ Ma ciò avverrà soltanto nel 1919, quando il Visual Instruction Committee trasferirà le sue ormai scarse attività ad un sub-comitato del *Royal Colonial Institute* (ora *Royal Commonwealth Society*), fra i cui scaffali prende avvio questa ricerca e il nostro percorso d'archivio.

Abbiamo già accennato nell'introduzione che si tratta di un archivio incompleto e senza una vera stabile dimora; nel proseguo chiariremo che si tratta in realtà di un *post*-archivio aperto a continue acquisizioni e che per buona parte ha affidato i suoi contenuti alle maglie virtuali della rete (§ 9.4). Per quanto riguarda invece la sua dimensione materiale, quella dotata di consistenza fisica, essa appare altrettanto dispersa fra differenti sedi e istituzioni, ma la sua parte più consistente, quella su cui questa ricerca si è principalmente basata, fa riferimento ad un cospicuo *corpus* di documenti conservati presso la *Royal Commonwealth Society*. Nel dettaglio il fondo consta di un consistente numero di *reports* ufficiali (minute delle sedute,

& Son, 1912. A. J. Sargent, *South Africa: Seven Lectures Prepared for the Visual Instruction Committee of the Colonial Office*. London, George Philip & Son, 1914. Algernon E., Aspinall, *West Indies and Guiana With Honduras, Bermuda and the Falklands: Six Lectures Prepared for the Visual Instruction Committee of the Colonial Office*. London, George Philip & Son; Liverpool: Philip, Son & Nephew, 1914.

¹²⁰ "I had contemplated the possibility of transfer to the Royal Colonial Institute, who have lately been taking up with some vigour the work of lecturing on the Dominion and Colonies, but I gather that the work at present being undertaken by that Institute is not of the same class as our, and that for this and other reasons transfer in this direction would not commend itself to at any rate some of my colleagues." CO 885/21, *The Visual Instruction Committee*. Miscellaneous No. 265, cit., p. 8.

corrispondenza fra i membri del COVIC e fra questo e altre amministrazioni imperiali e statali, bozze di contratto, delibere, memorandum, ecc. ...); di 29 dei 31 album di foto originariamente realizzate da Fisher nei suoi tre viaggi, di 2 album fotografici con 78 immagini relative alle *lectures* sul Sud Africa riferibili ad altro autore; di un album con 153 fotografie dell'Uganda con identico scopo; di 184 dipinti ad olio su cartone telato (35x25 cm) realizzati da Fisher; di 37 fogli con acquerelli, istruzioni e schizzi per la preparazione delle slides sul Sud Africa; di 60 note manoscritte da Fisher con istruzioni e dettagli tecnici sulle immagini fotografiche; e di circa 2000 pagine manoscritte del diario di viaggio epistolare di Fisher, che appare tuttavia incompleto in alcune parti. A questo materiale vanno ovviamente ad aggiungersi le copie dei *textbooks* delle *slides projections* pubblicati dal COVIC nel periodo 1910-1914, e il volume di A. H. Fisher, *Through India and Burmah with Pen and Brush* (1911), che riprende, in forma rivista e adattata all'edizione, parti del diario del primo primo viaggio del fotografo (Fig. 2.6).

L'incrocio di questi documenti con gli itinerari seguiti da Fisher ci permette di delineare il campo di lavoro dell'artista e, indirettamente, di chiarire anche il percorso di ricerca realizzato nell'archivio.¹²¹ In vero, in questa ricerca si è cercato di far parlare i documenti come se si trattasse delle voci dei due protagonisti di questa messa in scena dell'Impero ai tempi dell'impero. Rileggere e riorganizzare le fonti in questo senso, ci ha cioè permesso di trattarle come le parti di un dialogo, facendo emergere chiaramente le volontà di Mackinder attraverso i documenti ufficiali – la cosiddetta "letteratura grigia" – e, in maniera altrettanto chiara, le risposte, i dubbi e le difficoltà di Fisher nel soddisfare le richieste della committenza attraverso gli espedienti tecnico-figurativi che ritroviamo citati nel diario o prodotti nei bozzetti e nelle fotografie. Nel realizzare questo *controcampo*, le fonti più interessanti sono sicuramente tre: le immagini fotografiche conservate negli album preparatori, i dipinti ad olio e il diario epistolare del fotografo che abbiamo qui di seguito inventariato. Le tre fonti diventano così una sorta di *roadmap*, ordinata per soggetti e per categorie spazio-temporali.

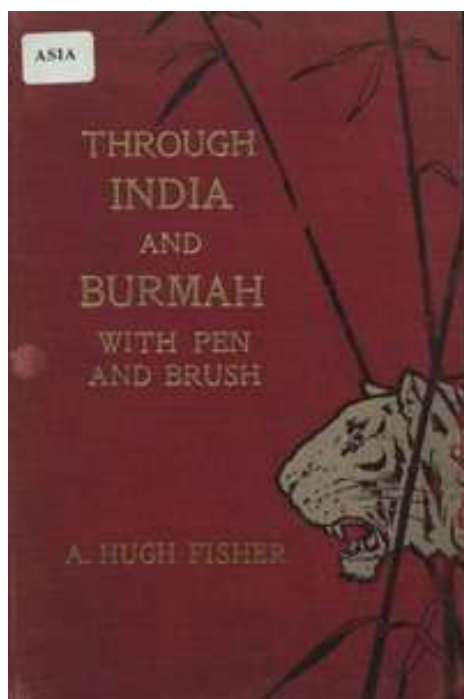


Fig. 2.6, Frontespizio della prima edizione di A. H. Fisher, *Through India and Burmah with Pen and Brush*, (1911).

¹²¹ La più parte di questi dati sono attinti da "Library Notes, The Royal Commonwealth Society, New Series No. 166 (Nov.-Dec. 1970) pp. 1-2.

La maggior parte delle fotografie risulta ancora ben conservata e corredata da scrupolose ed esaustive didascalie, oltre che da una serie di metadati che rimandano a dipinti dello stesso soggetto, a note sul diario e a "riferimenti colore" o d'autore. L'intera collezione conta 29 album (30x24 cm ca.) con pagine organizzate per contenere 4 fotografie di varia dimensione ma generalmente di formato 6x9 cm (quarter plate). I primi 15 sono numerati, mentre per i restanti la sequenza è data dal numero seriale apposto alle singole immagini. Complessivamente, le fotografie custodite nel fondo sono 3.920 delle 4.195 originalmente realizzate. Lo sviluppo del progetto e la distribuzione dei soggetti e delle località possono dunque essere sinteticamente così rappresentati.

Album fotografici

Periodo Viaggio n. ()	Zona Area geografica	Album N.	Numero foto conservate	In origine	Danneggiate
1907 (I°)	Port Said-	I°	6	6	
"	Cape Gardafui	I°	2	2	
"	Ceylon	I°- II°	152	155	
"	Southern India	II°	90	90	
1907-1908	Burma	II°- III°	154	155	
1908	India	IV°- VII°	553	555	
"	Aden	VII°	8	15	
"	Somaliland	VII°- VIII°	61	68	
"	Aden	VIII°	15	18	
"	Cyprus	VIII°	100	111	
July- Oct. (II°)	Canada	IX°- XVI°	1148	1179	
"	Weihaiwei	XVII°	139	142	
"	Singapore	XVIII°	64	66	21
"	Labaun-Brunei	XVIII°	31	34	15
1908-1909	North Borneo	XVIII°- XIX°	152	155	23
1909	Hong Kong	XIX°- XX°	107	119	
"	Shanghai	XX°	15	15	
"	Canada	<i>vedi sopra</i>			
"	Regno Unito	XXI°- XXII°	391	392	
(III°)	Gibilterra	XXIII°	72	76	
"	Malta	XXIII°- XXIV°	135	149	
1909-1910	Australia	XXIV°	78	111	
"	New Zealand	XXVI°-XXVIII°	244	298	
"	Tonga	XXVIII°	10	23	
"	Fiji	XXVIII°- XXIX°	63	113	
"	Australia	XXIX°	130	148	
	<i>Totale</i>		3920	4195	

I dipinti ad olio custoditi dal fondo sono tutti numerati conformemente alle fotografie di riferimento degli album. Una comparazione fra le due sequenze permette di chiarire la natura delle immagini mancanti e una più dettagliata descrizione degli itinerari. Se ne ricava, ad esempio, la mancanza dei due ultimi album di fotografie (XXX°, XXXI°) realizzate o raccolte in luogo da Fisher nel corso del suo reportage in Australia. 25 dipinti sono dunque relativi a fotografie andate perdute, mentre 80 sembrano riguardare soggetti non direttamente collegabili ad immagini fotografiche. In alcuni casi si tratta di "note colore" o di schizzi, quasi dei promemoria visuali riguardo a dettagli architettonici, paesaggistici o dei vestimenti. Ne deriva che anche lo stile risulta estremamente vario: alcune tavole, come approfondiremo nel 10° capitolo (§ 10.5), sono accuratamente disegnate e colorate, altre sommariamente tracciate

come per un abbozzo da completare in un secondo momento, altre ancora sono veri e propri studi per ritratto.

Dipinti ad Olio

Area geografica	N. di tavole conservate	N. di tavole mancanti	N. dell'album in cui sono custodite le foto di riferimento
Ceylon	16		I°
India	32	1	II°-VI°
Burma	9		II°-III°
Aden	3		VII°-VIII°
Somaliland	4		VII°-VIII°
Cyprus	2		VIII°
Canada	36		VIII°-XV°
Weihaiwei	3		XVII°
Malaya-Singapore	4		XVIII°
Brunei		1	XVIII°
North Borneo	4	2	XVIII°-XIX°
Hong Kong, Canton		3	XIX°
Asian scenes		2	XIII°-XIX°
Portsmouth		1	XXI°
Gibraltar	2		XXIII°
Malta	6		XXIII°-XXIV°
Australia	39		XXIV°-XXV°, XXIX°-XXXI°
New Zealand	16		XXV°-XXVIII°
Tonga	2		XXVIII°
Fiji	9		XXVIII°-XXIX°
(tot.)	194	10	

Il diario di viaggio di Fisher è composto da circa 2.000 pagine manoscritte, redatte in duplice copia, e spedite in forma di lettera direttamente a Mackinder. Non è chiaro il senso di questa corrispondenza che solo in alcuni tratti assume toni confidenziali, mentre per la più parte mantiene un certo stile narrativo senza tuttavia esaurire il commento dei temi della rappresentazione in atto. È possibile che fin dall'inizio questo diario avesse il doppio obiettivo di tener aggiornato il geografo sugli avanzamenti del *reportage* e costituire un brogliaccio di idee per la futura pubblicazione di un libro. Dal confronto fra queste lettere e l'edizione della loro prima parte in *Through India and Burmah with Pen and Brush* appare comunque evidente la maggior ricchezza delle prime oltre che una grande libertà di pensiero e scrittura in cui trovano forma esplicita le riflessioni e gli esperimenti figurativi del viaggiatore artista anche su tematiche non direttamente collegate al suo compito. Approfondiremo nel proseguo della tesi l'analisi di queste pagine che già dai pochi esempi fin qui citati, lasciano intendere di poter ripagare ampiamente una loro attenta lettura critica. Per il momento è dunque sufficiente presentarle nella seguente forma:

Diari di viaggio

I° viaggio:	24 ottobre 1907 - marzo 1908. Riguardanti il viaggio attraverso Ceylon, Birmania e India. 853 pagine che si concludono bruscamente.
-------------	---

II° viaggio	24 luglio - 28 ottobre 1908. Dall'Inghilterra al Canada e attraverso questa fino a Vancouver. 399 pagine. 11 novembre 1908 - 28 febbraio 1909. Dal Canada al Giappone, Cina, Weihaiwei, Singapore, Borneo e Hong Kong. 263 pagine. Interrotto per una parte mancante. Del ritorno attraverso il Canada non c'è traccia nel diario.
III° viaggio	15 ottobre 1909 - 7 marzo 1910. Gibilterra, Malta, Australia, Nuova Zelanda. 356 pagine. Incompleto.

Con queste *roadmaps* e sulla scorta dei percorsi tracciati ci inoltriamo dunque nell'esplorazione dell'archivio del COVIC, consapevoli che ciò che stiamo cercando di ricostruire non è l'immagine del mondo secondo la visione tardoimperiale britannica, ma semplicemente la loro leggenda, ossia le coordinate politiche, culturali e artistiche che hanno presieduto alla creazione del grande progetto.

TRE

Il Regime Scopico della globalità.

A partire dalle considerazioni di Stephen Kern circa il rapporto tra tecnologia e costruzione culturale delle categorie di spazio e tempo, in questo capitolo indago l'incidenza delle nuove tecniche di produzione e consumo di immagini nella riscrittura dell'immaginazione geografica imperiale. L'obiettivo è valutare le modalità con le quali la visione collettiva reagisce a, e fa i conti con, un mondo ormai "chiuso" e globale. L'ipotesi è che se le inedite forme di comunicazione permettevano di agire in contesti di assenza e attraverso grandi distanze – esperienza raccontata da Wells nel *sorprendente caso della vista di Davidson* - sia stata la fotografia a surrogare, in ambito geografico, l'esperienza e la pratica di uno spazio-tempo lontano e segnato dalla non presenza. Perciò ho considerato alcune esemplari produzioni (culturali, disciplinari, economiche) che hanno dato il via a ciò che Mitchell definisce "pictorial turn", per indagare il regime visivo del *Colonial Office Visual Instructions Committee*. In particolare, poiché qui si tratta di visione, presto particolare attenzione al mezzo scelto da Mackinder (lantern lectures) per ridefinire, divulgare e rafforzare i possedimenti dell'impero britannico attraverso immagini altamente codificate – obbedienti cioè a rigorose istruzioni visive. Arrivo così a indagare i limiti e l'inadeguatezza del regime che sta al cuore del COVIC e a delineare l'inefficacia di tale regime rispetto al decisivo e repentino mutamento occorso alla costruzione e al funzionamento - politico, economico, culturale - dello spazio globale.

Sono tre i passaggi obbligati. Nel primo analizzo il regime scopico al lavoro nell'epoca dell'imperialismo. Il riferimento obbligato è agli studi di Christian Metz e Martin Jay. Dal primo si assume la dimensione culturale che promuove e sostiene l'immaginazione di un'epoca. Metz fa riferimento a quei meccanismi di potere, fiducia, desiderio responsabili della costruzione di un immaginario collettivo in grado di alimentare pregiudizi razziali e giudizi etici. Da Martin Jay, accolgo invece l'analisi delle nuove tecniche di visione e di osservazione che fanno emergere un soggetto altrettanto nuovo, decentrato e definitivamente uscito dal cosiddetto prospettivismo cartesiano. Nel secondo passaggio metto in relazione i meccanismi di Metz e l'analisi di Jay con quel critico salto che Franco Farinelli definisce "dalla mappa al globo". Qui la rilettura critica del romanzo conradiano *Cuore di tenebra* è esemplare della crisi che un simile salto ha provocato. È infatti in questo romanzo che Conrad mette alla prova l'esperienza ottica occidentale in un contesto geografico e culturale completamente alieno, raccontando i cambiamenti in atto nell'esperienza visiva in stretta correlazione con l'imperialismo. La rilettura mette in risalto le strategie di decodificazione differita e di sinossi, insieme alla natura temporale e dinamica delle nuove forme di percezione dei fenomeni ottici. E sono esattamente queste che si ritrovano nelle Visual Instructions redatte da Mackinder. Nel terzo, misuro le ragioni della resilienza del vecchio prospettivismo, alla luce delle rivoluzionarie esperienze fornite dai nuovi codici visivi e dalle tragicamente inedite esperienze percettive di spazio e tempo. L'idea è che una simile crisi prodotta dall'irriducibile globalità dello spazio, sia ciò contro cui si batteva la geografia di Mackinder, nel tentativo di limitare e rafforzare i possedimenti dell'Impero, secondo il dettato del prospettivismo e mediante le forme compensative che ne sostenevano il funzionamento. Quest'ultimo passaggio mi ha condotto ad alcune considerazioni sui "limiti della visione" che il primo conflitto mondiale ha mostrato con tragica chiarezza.

3.1 La visione a distanza

Il periodo storico fra il congresso di Berlino e lo scoppio della Prima guerra mondiale, quello comunemente chiamato *età dell'imperialismo*, è uno snodo fondamentale per il sovrapporsi e il concatenarsi di una serie di fenomeni politici e sociali, di scoperte scientifiche e realizzazioni tecniche, decisivi nelle future vicende che, di lì a breve, avrebbero inesorabilmente trascinato un'umanità ignara verso la catastrofe bellica mondiale. Tuttavia, se dobbiamo dar credito al sentire comune, difficilmente questa *fin de siècle* ci apparirà pienamente rappresentata da tali fenomeni. Le "magnifiche sorti e progressive" che la nuova scienza sembrava promettere, stentarono ad entrare nell'immaginario collettivo come emblema di un'epoca di cambiamento e di sviluppo. Se ne percepisce, al contrario, l'idea di un tempo taciuto e mediocre, un avvallamento della storia, stretto fra i contrafforti dei fasti vittoriani e quelli dei massacri globali del *secolo breve*. Spensieratezza da *belle époque* e furore imperiale adombreranno quelle scoperte e la loro dirompente carica di radicale novità, per restituirne, solo più tardi, sui campi di battaglia, da Ypres a Hiroshima, la loro degna ribalta e, implicitamente, l'ormai tardivo riconoscimento. Lì, sui teatri di guerra dei due conflitti mondiali, la morte vestirà i panni dei nuovi saperi e sarà data in forme e con modi sorprendentemente inusuali. Negli spazi angusti e disumani delle trincee, chimica e fisica, elettromagnetismo e onde radio, stereoscopia, telemetria e radiografia, ma anche la medicina, la psicanalisi, la sociologia, le stesse ricerche artistiche, per tacere dei nuovi sistemi di organizzazione del lavoro, troveranno la loro tremenda e più perversa applicazione al reale.¹ "L'automobile c'est la guerre" sentenzierà icasticamente Léon Daudet, a ricordare che quella guerra era, prima di tutto, una ribellione della tecnica.² Ma tale sarà la sorpresa e lento il risveglio delle coscienze che per entrambi i conflitti serviranno i lunghi e terribili mesi della lenta discesa dal *drôle de guerre* nell'imbuto senza fondo del Maelström, per dare una netta percezione dei fatti e fuggare definitivamente l'incosciente entusiasmo e la trionfale baldanza con cui erano state accolte, al loro annuncio, quelle tragedie.

Il sospetto che traspare fra le crepe e le catastrofi di questo quadro è che, in fondo, la crisi non abbia riguardato tanto le singole scienze con i loro ristretti ambiti d'interesse o le forme di divulgazione e socializzazione di quelle scoperte. Né, altrimenti, la politica con le sue strutture e istituti ormai frusti e desueti, ma le stesse forme e significati dell'esistenza umana: il suo nutrirsi dell'esperienza del mondo, il suo "essere-nel-mondo"³. Ciò che stava alla base di quella svagata inconsapevolezza era la malintesa idea che un incremento di sussidi tecnici, di velocità, di fonti di energia, non avesse l'assoluto bisogno di trovare, nelle forme della vita privata, modi e possibilità di utilizzo completi e adeguati a giustificarli. La guerra, con le sue immani distruzioni, dimostrò che "la realtà sociale non era matura per fare della tecnica il proprio organo, [e] che la tecnica non era abbastanza forte per controllare le forze elementari della società"⁴.

Oggi, l'inavvertita insensatezza di quei fatti e la dirompente novità di quelle realizzazioni ci appaiono come l'abbagliante riflesso della crisi che stava investendo l'intera civiltà occidentale: era il modo "tradizionale" di vedere e considerare le cose ad essere entrato definitivamente in crisi. Nelle pagine di *Essere e Tempo*, Martin Heidegger ne registrerà l'eco

¹ Cfr. S. Kern, *Il tempo e lo spazio. La percezione del mondo tra Otto e Novecento*. Il Mulino, Bologna, 2007.

² Cit. in Walter Benjamin, "Teorie del fascismo tedesco", in: Id., *Critiche e recensioni. Tra avanguardie e letteratura di consumo*. Einaudi, Torino, 1972, p. 147.

³ Cfr., Martin Heidegger, *Essere e Tempo*. Milano, Longanesi, 1976. *Essere e Tempo* è appunto l'opera che riabiliterà il filosofo agli occhi dell'Occidente, e nella quale cercherà di investigare questa inspiegabile distrazione che, come per altri suoi contemporanei, non gli aveva permesso di cogliere e capire le trasformazioni in atto nella storia e nell'essenza del mondo.

⁴ W. Benjamin, "Teorie del fascismo tedesco", cit., p. 149.

sotto forma di un terremoto culturale, e a fronte dell'esitazione e dell'incertezza in cui, ancora nell'immediato dopoguerra, brancolano sia le scienze sociali che quelle naturali, riavvia il dibattito ponendo la questione dell'*esistente umano*, del suo interessarsi al mondo, dei modi con cui lo interroga e lo sottopone ad analisi. Com'è noto, per il filosofo tedesco non sono le singole scienze che determinano gli oggetti di loro competenza né le forme della loro divulgazione e accettazione sociale, ma è l'*esistente umano* (l'*esserci*) che ritaglia il mondo in compartimenti, a seconda del modo in cui lo vede: un uomo, insomma, che possiede già un'idea del mondo ancor prima di studiarlo. Ne consegue che se al cambio del secolo il pensiero occidentale è entrato in crisi, ciò è avvenuto perché l'uomo non è stato più in grado di riflettere sul suo stesso fondamento. L'unica strada per uscire dal vicolo cieco in cui l'umanità è entrata con la modernità, sembra dunque quella di reinterrogarsi sul concetto generale di "essere umano" che ne sta a monte e sul suo modo di essere-nel-mondo, di costruirsi l'esperienza.⁵

Riprendendo questa lezione, Stephen Kern associa tale mancata o distorta consapevolezza alla difficoltà di valutare e rappresentare gli straordinari sviluppi di quelle scoperte in rapporto alle loro concrete ricadute sull'esperienza umana. In altre parole, alla difficoltà di far uscire quelle vicende dalle settoriali logiche interpretative dei singoli generi artistici e delle discipline accademiche, al fine di adottare un punto di vista pienamente esperienziale. Nei decenni in cui le nuove tecnologie di trasporto e comunicazione "annullavano il tempo e lo spazio, creando quella che gli storici avrebbero poi definito *l'epoca della simultaneità*", l'esperienza del mondo cambia e con essa il mondo stesso.⁶ E, sostiene ancora lo storico, ciò va ascritto, più che allo stravolgimento delle concrete esperienze di tempo e spazio che quelle realizzazioni tecnologiche andavano producendo, ai mutamenti culturali nei modi di percepire e concettualizzare queste due categorie.

L'idea dietro a questo generoso tentativo appare semplice e chiara: ricostruire la dimensione culturale della storia seguendo le categorie aprioristiche dell'esperienza umana nella trasformazione dei modi di percepire e di vivere. Nella presente ricerca si cercherà di riproporre questo tentativo, ricostruendo le trasformazioni occorse alla visione sulla base dei fenomeni culturali che, nel periodo in oggetto, hanno determinato la riscrittura dell'esperienza del mondo e una nuova forma di narrazione storica. Capire in termini culturali come sia cambiato il modo di vedere, cosa comporti fare esperienza del mondo attraverso un apparato tecnologico, come influisca sulla costruzione di una geografia immaginaria la "chiusura" in un globo di un mondo ormai completamente esplorato, sono tutte questioni che ci obbligano anche a riflettere sui modi con cui intersechiamo il visuale con il tempo e lo spazio. Fra le altre cose, ciò implica anche investigare quali forme di pregiudizio o di ideologia si possano dissimulare dietro al funzionamento di determinati strumenti; osservare come il potere si declini e si interfacci nelle pratiche quotidiane con la vita degli individui e quali forme di controllo si nascondano dietro all'ammaestramento dei sensi.

Siamo debitori in particolare ad alcuni antropologi e storici dell'arte, attivi nella prima metà del Novecento, dell'idea che lo spazio e il tempo siano costruzioni sociali.⁷ E dunque, che differenti società producano concetti di spazio e di tempo molto diversi, e che questi siano, a loro volta, profondamente implicati nei processi di riproduzione sociale. Rispondere alle precedenti domande comporta allora farsi carico anche dell'idea che ogni gruppo umano costruisca i propri concetti di spazio e tempo (oggettivi e condivisi) in funzione dei suoi bisogni

⁵ Cfr., M. Heidegger, *Essere e tempo*, cit., Cap.li 1°- 2°, pp. 17-87.

⁶ Kern, *Il tempo e lo spazio. La percezione del mondo tra Otto e Novecento*. Bologna, Il Mulino, 2007, .cit., p. xi.

⁷ Cfr. Émile Durkheim, *Le forme elementari della vita religiosa* (1915). Meltemi Ed., Roma, 2005. Alois Riegl, *Arte tardoromana*. Einaudi, Torino, 1959. Franz Wickhoff, *Arte romana. Le Tre Venezie*, Padova, 1947. E i successivi Edward T. Hall, *La dimensione nascosta*. Bompiani, Milano, 1968; Claude Lévi-Strauss, *Il pensiero selvaggio*. Saggiatore, Milano, 1964.

e dei suoi interessi materiali nella riproduzione sociale, e organizzzi le sue pratiche materiali in accordo con tali concetti.

Sappiamo anche che le società cambiano sulla base di trasformazioni interne e di adattamenti alle pressioni e alle influenze esterne. Lo spazio e il tempo socialmente condivisi devono allora necessariamente mutare per accogliere le nuove pratiche e le nuove forme di riproduzione sociale.⁸ Oggi siamo tutti consapevoli che la tecnologia è vita sociale. Le sue basi sono politiche e ideologiche prima di essere tecniche. E comprendiamo altrettanto bene che, dietro al cambio di un paradigma tecnologico, dobbiamo aspettarci la comparsa di nuove pratiche sociali. La questione di fondo che questa ricerca si pone riguarda allora i modi con i quali le nuove tecnologie e le nuove forme culturali abbiano modificato dal suo interno la società occidentale, e come, all'esterno, siano stati imposti alle altre culture attraverso la conquista coloniale e il dominio imperiale. L'orario pubblico che le società metropolitane occidentali adottarono come riflesso dell'espansione delle reti ferroviarie e dell'istituzione della giornata lavorativa, trova il suo corrispettivo spaziale nell'imposizione di un nuovo ordine geometrico e razionale alle abitazioni, ai villaggi, alle nuove come alle antiche città, insomma a tutto lo spazio disponibile, sia esso metropolitano, indigeno o colonizzato, estendendo così all'intero mondo il quadro disciplinare del capitalismo europeo.

Il periodo di cui trattiamo è del resto lo stesso in cui prende le mosse il dispiegamento fattuale di quella che Guy Debord ha definito la "società dello spettacolo": l'affermarsi di una tipologia sociale interamente dominata da forme spettacolari di consumo per lo più veicolate da immagini concrete o da forme di immaginazione immateriale, nelle quali capitale e visione, appaiono indissolubilmente compromessi. E lo saranno al punto che "lo [stesso] spettacolo è il capitale a un tale grado di accumulazione da divenire esso stesso un'immagine"⁹.

Questo fenomeno di dominio culturale, proiettandosi oltre i confini delle realtà metropolitane in cui era stato elaborato, arrivò, nei tre decenni dell'imperialismo, ad incontrare e incorporare, mediante i ben noti meccanismi dell'agire a distanza, l'*altrove*. Lì, nelle periferie del mondo, *colonizzazione della visione* e conquista materiale procedettero di pari passo attraverso l'ampio ventaglio di forme che, dalla propaganda imperiale, si dispiegheranno fino a comprendere ogni rappresentazione, ogni forma o aspetto culturale, ogni dottrina politica o economica, ogni realizzazione tecnica, ogni sapere, pregiudizio o ideologia che fossero utili a perpetuare il diritto di sopruso e di esproprio. Come Edward Said ha brillantemente dimostrato, l'originale identità dei diversi popoli poté essere facilmente destrutturata, rimodellata e manipolata attraverso semplici atti connotativi o stereotipi imposti dall'esterno, a volte con un semplice nome, altre volte, banalmente, con un'immagine.¹⁰

Riflessioni e discussioni sul significato ideologico e sulle modalità di tali rappresentazioni di luogo e identità abbondano nella recente produzione critica postcoloniale e, sotto quest'aspetto, il COVIC è sicuramente uno degli esempi più illuminanti e riusciti, ma anche fallimentari e controversi dell'intera storia recente dell'umanità - e della geografia. Le dimensioni planetarie del progetto, il suo essere espressione della più grande istituzione imperiale del mondo moderno, il livello degli interessi geopolitici e il talento dei personaggi coinvolti ne fanno il più efficace esempio di colonizzazione mediante la "messa in immagine del mondo". Un vero e proprio "*site of representation and knowledge*" dove si incrociano non solo i saperi e le teorie scientifiche del momento, ma anche le riflessioni filosofiche e gli scontri politici, l'uso di moderne tecnologie di rappresentazione, unite ad un variegato ventaglio di

⁸ Cfr., David Harvey, "Between Space and Time: Reflection on the Geographical Imagination", in: *Annals of the Association of American Geographer*. 80 (3), 1990, pp. 418-434.

⁹ Cfr., Guy Debord, *La società dello spettacolo*. Baldini Castoldi Dalai, Milano, 2008, p. 64.

¹⁰ Cfr. Edward Said, *Orientalismo. L'immagine europea dell'Oriente*. Feltrinelli, Milano, 1999.

forme di propaganda, che ne fanno il modello perfetto di un nuovo *regime scopico* della modernità.¹¹

In realtà, gli accadimenti che influenzarono gli sviluppi di quei decenni e dettarono questa radicale trasformazione nel modo di percepire lo spazio e il tempo, sono talmente numerosi e interrelati nei loro reciproci effetti che, nei limiti di questa ricerca, ne analizzeremo arbitrariamente solo un'esigua parte e in modo piuttosto strumentale. Tuttavia, senza presunzione di esaurire il fenomeno né di seguire un ordine cronologico o di rilevanza, vale la pena ricordare che il periodo in questione vede in psichiatria lo studio dei meccanismi dell'inconscio con l'esplorazione di quello che Freud battezzò la *Vera Africa interiore*, in fisica la nascita della teoria della relatività, in arte la moltiplicazione dei punti di vista del Cubismo e la celebrazione della velocità e del movimento del primo Futurismo, in filosofia l'elaborazione della durata e della percezione come funzione del tempo, in letteratura le nuove strutture narratologiche legate al *cronòtopo*, alla "decodificazione differita" e al "flusso di coscienza", in geografia le teorie dello "spazio vitale" e "dell'area perno". Contemporaneamente, sul lato applicativo, l'interfaccia tecnologica di tali teorizzazioni - le invenzioni dei Lumière e di Edison, di Marconi e di Tezla, dei fratelli Write e dei Curie - produceva una generale e inedita riconfigurazione dell'esperienza spazio-temporale, dettando, fra l'altro, l'agenda per le future conferenze internazionali, volte ad istituire parametri universali e collettivi di percezione e misura dello spazio-tempo, così da sottrarli alla dimensione locale e individuale dell'esperienza¹².

La tecnologia delle comunicazioni e dei trasporti dilatò enormemente la coscienza umana nello spazio, creando un'inedita immaginazione geografica per la prima volta di carattere veramente globale. Ora, come mai prima era accaduto, l'umanità disponeva di mezzi per agire in contesti di assenza e attraverso grandi distanze. Il telefono permise, ad esempio, di udire le voci di persone distanti nello spazio, così come il fonografo permetteva di udire voci lontane nel tempo. La fotografia e il cinema, da poco inventato, non facevano eccezione; entrambi risposero alla stessa logica, surrogando l'esperienza di uno spazio-tempo lontano e segnato dalla non presenza.

Questi media, assieme allo sviluppo delle tecnologie della comunicazione, portarono ad un'impennata vertiginosa nella produzione e circolazione d'immagini, dando luogo ad una sorta di *pictorial turn* nella coscienza collettiva.¹³ La sovrabbondanza di immagini in circolazione non alimentò semplicemente questo tipo di esperienza a distanza e la sorprendente bulimia visuale che caratterizzò l'ultimo scorcio dell'Ottocento, ma produsse l'effetto di un'esistenza dislocata e ubiquitaria per un individuo ancora radicato nel locale, ma in grado già di agire attraverso grandi distanze, di compiere esperienze e muovere scelte in contesti di assenza. Ne parla brevemente, ma con effetti estesi e duraturi, anche Paul Valéry ne *La conquête de l'ubiquité*, un breve scritto del 1928, in cui sottolinea le profonde trasformazioni che le innovazioni tecniche hanno prodotto sulla percezione umana *tout-court*. Vi si legge, fra l'altro, che "né la materia, né lo spazio, né il tempo non sono più da vent'anni in qua, ciò che erano da sempre". E dunque, prefigurando gli scenari postmoderni creati dal *web*, aggiunge: "Come l'acqua, il gas o la corrente elettrica, entrano grazie ad uno sforzo quasi nullo, provenendo da lontano, nelle nostre abitazioni per rispondere ai nostri bisogni, così saremo

¹¹¹¹ Per il concetto di "regime scopico" rimandiamo a (§ 3.3-3.4-3.5). Il riferimento teorico qui adottato è la rielaborazione proposta da Martin Jay dell'originale formulazione di Christian Metz. Cfr., M. Jay, "Scopic Regimes of Modernity", in H. Foster (a cura), *Vision and Visuality*. Bay Press, Seattle, 1988.

¹² Data all'ottobre del 1884 la Conferenza Internazionale dei Meridiani, per stabilire il meridiano base e l'istituzione dei fusi orari, ma, in rapida successione, si registrano le adesioni dei singoli stati al GMT, fino al 1907, con l'arbitrariato sul Congo, che determina la fine concreta del *Nomos* della Terra. Cfr., C. Schmitt, *Il Nomos della Terra*, cit.

¹³ Cfr., William, J. Thomas Mitchell, *Pictorial turn. Saggi di cultura visuale*. Duepunti Ed., Palermo, 2008.

approvvigionati di immagini e di sequenze di suoni, che si manifestano ad un piccolo gesto, quasi un segno, e poi subito ci lasciano”¹⁴.

La dimensione percettiva che queste visioni sottendevano si insinuò in modo apparentemente sottile e subdolo nella vita quotidiana dell’epoca, adombrata com’era dal mito del realismo e della riproducibilità tecnica di quelle stesse esperienze, al punto che solo oggi, nella prospettiva storica, appare più netta di quanto non sembrasse attorno alla svolta del secolo. Comunque, una spia certa di questa soggiacente, se pur disturbata consapevolezza, è il grande interesse dimostrato da molti autori dell’epoca per i paradossi spazio-temporali e le percezioni sensoriali estreme, quasi al limite del disumano, che le nuove realizzazioni tecnologiche producevano.

Nella letteratura d’inizio secolo, il tempo accelera, rallenta, inverte la sua freccia, si scompone in più dimensioni parallele, oppure ritorna su sé stesso facendosi ciclico come nell’intuizione di Nietzsche. Lo spazio, da par suo, sembra condensarsi, quasi implodere, sotto l’urto della velocità imposta dai mezzi meccanici. Fra i molti racconti di Herbert G. Wells che hanno per oggetto proprio le distorsioni di tempo e spazio, ve n’è uno che ben si presta ad esemplificare le nuove condizioni di esperienza introdotte da questi strumenti di mediazione nella vita quotidiana; e lo fa al punto che, già in apertura, il lettore è avvertito circa le conseguenze di queste nuove esperienze e indotto “a fantasticare a curiosissime forme future di comunicazione, a interpolazioni di cinque minuti da trascorrere sull’altra faccia del mondo, all’intrusione di sguardi assolutamente insospettati nelle nostre faccende più segrete.”¹⁵

Vi si narra di un certo Davidson che, in seguito ad un incidente, acquisisce la possibilità di separare l’esperienza visiva dalle altre forme di percezione. Mentre il tatto, l’udito e l’olfatto erano rimasti a Londra saldamente ancorati al suo corpo, la sua vista era incomprendibilmente migrata in uno scenario completamente nuovo, in un’isola dall’altra parte del globo, dove i suoi occhi registravano con grande chiarezza ogni presenza ed ogni elemento del paesaggio. Dopo una serie di indagini cliniche fu possibile constatare che quella che si diagnosticava come un’allucinazione era dovuta ad una netta separazione dei canali sensoriali diventati come autonomi. Nelle settimane seguenti il problema si risolse e Davidson riacquistò, se pur molto lentamente, la visione dello spazio che lo circondava conciliandola con l’esperienza degli altri organi di senso. Ma alcuni anni più tardi, incontrando un tenente di vascello, ebbe modo di riconoscere in una foto la nave e l’isola che avevano ospitato i suoi sguardi durante la crisi. Venne così a conoscere il nome della nave, il *Fulmar*, e dell’isola: una scogliera nei mari del sud presso l’isola degli Antipodi, e capì che quelle che erano state trattate come allucinazioni erano, in realtà, gli effetti di un’esperienza differita spazio-temporalmente: “un caso controllato ed autentico di reale vista a distanza.”¹⁶

Dietro al gusto paradossale proprio di tanta letteratura fantascientifica del momento, il racconto descrive con precisione la struttura di funzionamento della visione mediata, quando viene applicata a realtà lontane come surrogato di esperienza. La vicenda ci ricorda, ad esempio, che vedere per il tramite della fotografia implica smettere le forme sinestetiche della percezione umana, le stesse che, fin dall’antichità, facevano della mano e dell’orecchio organi di visione al pari dell’occhio. Nel nostro caso il protagonista intuisce subito che la sua esperienza è disertata dai suoni: “Debbo essere sordo, fece. Hanno sparato una cannonata, poiché ecco là la nuvola di fumo, e non ho sentito alcun rumore. [...] Spesso c’era mare grosso, ed una volta scoppiò un temporale ed egli, sdraiato, gridava per i fulmini inspiegabilmente silenziosi.”¹⁷ Contemporaneamente il protagonista si percepisce privato delle sue funzioni e capacità tattili:

¹⁴ P. Valéry, “La conquista dell’ubiquità”, in *Scritti sull’arte*. Tea, Milano, 1984, pp.107-109.

¹⁵ Herbert G. Wells, *Il sorprendente caso della vista di Davidson. Racconti*. Garzanti, Milano, 1976, pp.7-17, p.7.

¹⁶ *Ibid.*, p. 17.

¹⁷ *Ibid.*, p. 9.

[...] poi gli fece tastare il divanetto guidandogli le mani. «Questo è un divanetto,» disse Wade. «Il divanetto nell'ufficio privato del professor Boyce. Imbottitura di crine.» Davidson tastò qua e là tutto meravigliato e perplesso, e non tardò a rispondere che effettivamente lo sentiva, ma non vedeva. «E cosa vede?» Gli domandò Wade. Davidson rispose di non vedere altro che una quantità di sabbia e frammenti di conchiglie. Wade gli diede da tastare vari altri oggetti dicendogli ciò che erano e osservandolo intensamente. «Lo scafo della nave è stato quasi mangiato dall'orizzonte,» disse Davidson a un tratto, senza alcun rapporto con il discorso.¹⁸

Al nostro malcapitato Davidson, come ai tanti *icononauti* che nel periodo si cimentano in spericolate e inedite derive *voyeuristiche* con strumenti scopici di ogni sorta, tocca in pegno un vero e proprio “naufragio visuale” sulla scogliera dell'isola agli antipodi. Vedere attraverso una fotografia porta a un'allucinazione accecante (“era come cieco, impotente a muoversi da solo”), ad un effetto ipnotico e ad uno spaesamento completo; il “dove siamo?” ossessivamente ripetuto dal protagonista del racconto, è infatti lo stesso di chi, anche oggi, guarda delle fotografie realizzate da altri in luoghi remoti.

Che le immagini tecniche, così come il cinema e gli altri dispositivi di proiezione, inducano un comportamento ipnotico, quasi catatonico, in chi le guarda, è questione segnalata fin dalla diffusione delle prime tecniche di proiezione per tutto l'Ottocento. Fra le altre cose, questo fenomeno fu anche oggetto di una famosa lettera di Freud da Roma datata 22 settembre 1907, pochi giorni prima che Alfred Hugh Fisher – il fotografo del COVIC – iniziasse il suo primo viaggio attorno al mondo per realizzare le immagini fotografiche per il progetto. In essa si commenta lo spettacolo serale di diapositive in piazza Colonna: immagini di un altrove esotico e selvaggio proiettate su di un grande schermo allestito di proposito sul luogo; l'autore si dice colpito dall'effetto ipnotico che l'evento produceva sull'eterogenea folla di migliaia di persone che ogni sera lì si dava ritrovo.¹⁹

Di questa condizione ipnotica e dell'empatia corpo-immagine prodotta in uno spettatore dall'esperienza di attendere ad una proiezione, troviamo evidenti tracce anche in questa nostra rilettura in chiave visuale del racconto di Wells. Sul finire della storia, quando la strana isola agli antipodi comincia a svanire e su certe zone del campo visivo del protagonista comincia a riapparire la città reale che lo ospita, egli inizia a provare un malsano interesse e desiderio per quelle vedute.

Il mondo spettrale si fece più pallido, trasparente, si può dire; e attraverso quelle aperture traslucide, egli cominciò a vedere l'ombra del mondo reale che lo circondava. [...] In un primo momento rimaneva molto confuso, per quelle due viste che smarginavano l'una nell'altra come i mutamenti di quadro di una lanterna magica, ma egli non tardò a distinguere quella reale dall'illusoria. Ma quando quella sua strana isola cominciò a svanire, cominciò a provare per essa una bizzarra curiosità.²⁰

Preso da un inspiegabile bisogno, Davidson, ormai sulla via della guarigione, si mette dunque a vagabondare per i quartieri di Londra, preso dal desiderio di mantenere in vita, nella semioscurità delle atmosfere anche moralmente in penombra della grande metropoli (“le parti più basse di Londra”), quelle “visioni tenui e soffuse” da cui sentiva di non volersi più staccare. Però:

¹⁸ *Ibid.*, pp.10-11.

¹⁹ Cfr., Sigmund Freud, *Il nostro cuore volge al Sud. Lettere di viaggio. Soprattutto dall'Italia (1895-1923)*. Bompiani, Milano, 2003, pp. 229-231.

²⁰ Wells, *Il sorprendente caso della vista*, cit., p. 15.

la luce diurna, reale come il suo splendore, non tardò a produrre impressioni tanto vivide da cancellare completamente il suo mondo di ombre; ma nottetempo, in una stanza, a luci spente, ancora vedeva le rocce dell'isola maculate di bianco, e i goffi pinguini che girellavano barcollando avanti e indietro.²¹

Comunque, e con un tratto del tutto paradossale, osservare immagini tecniche di realtà lontane produce una sconfitta dell'occhio umano, che appare ora detronizzato dal suo ancestrale privilegio nello stabilire la certezza del reale esperito, a favore di quella prodotta da un occhio meccanico.

«Lasci perdere la nave,» disse Wade. «Senta, Davidson. Lei ha presente che cos'è un'allucinazione?» [...] «Ebbene, tutto ciò che lei vede ha il carattere di un'allucinazione.» [...] «Non mi fraintenda,» disse Wade. «Lei è vivo ed è in questa stanza, che è la stanza di Boyce. Ma i suoi occhi non funzionano. Lei ha il tatto, l'udito. Regolarmente. Ma non la vista. Riesce a seguirmi?»

«A me sembra di vedere sin troppo.» Davidson si fregò gli occhi con le nocche. «E allora?» disse.

«Tutto qui. Non si lasci turbare. Il nostro Bellows, qui presente, ed io stesso, l'accompagniamo a casa.»²²

In questa nuova condizione d'esperienza la fotografia sembra dare a "vedere sin troppo"; essa permette di registrare infallibilmente ogni cosa attraverso il netto riconoscimento e la fedele copia dell'apparenza delle cose. "Descrivendo l'isola, disse che, nell'insieme, era un luogo squallido, con pochissima vegetazione, solo un po' di sterpaglia da torba e rocce nude, in quantità. C'erano branchi numerosi di pinguini, che coprivano le rocce di materia bianca, disgustosa a vedersi." Allo stesso tempo, la visione di un'immagine meccanica impone un abbandono del proprio corpo ("Rise «: non vedo neanche me stesso» [...] Disse di trovare molto curioso che i pinguini dondolando, gli passassero tranquillamente attraverso il corpo, e che sdraiandosi in mezzo a loro, non sembrasse disturbarli."), e una sospensione delle condizioni esperienziali di *qui* e *ora*, le stesse che stanno a fondamento del concetto di esperienza nell'empirismo e che sono peculiari del percepire umano.

Si tratta del medesimo processo di erosione di autenticità, "di svalutazione del *hic et nunc*", che Walter Benjamin osserverà accadere, non soltanto con la riproduzione tecnica dell'opera d'arte, "ma anche, e allo stesso titolo, con quella di un paesaggio che in un film si dispiega di fronte ad uno spettatore."²³ In questa lettura anche gli oggetti naturali possiedono dunque una loro "aura", che viene degradata dall'esigenza, "fatta ormai propria dalle masse, di rendere le cose, spazialmente e umanamente più vicine, [...] un'esigenza a impossessarsi dell'oggetto [lontano] da una distanza il più possibile ravvicinata nell'immagine, o meglio nell'effigie, nella riproduzione."²⁴ Liberare l'oggetto dalla sua *guaina* spazio-temporale, distruggendone l'aura mediante la riproduzione, è dunque per Benjamin il contrassegno di una percezione nuova, che riduce al generico ciò che nel mondo è unico, e inaugura, per questa via, un processo di portata epocale per adeguare la realtà alle masse spettatrici e le masse spettatrici alla nuova realtà del mondo.

Questo agire a distanza, che caratterizza le possibilità della nuova tecnologia asservita al capitale, è la caratteristica di fondo anche delle cosiddette *machines à lumière*. Così come l'aereo, il telefono, l'automobile e le trasmissioni radio, anche la fotografia e il cinema hanno la capacità di produrre inedite modificazioni sulla dimensione spaziale percepita. Il rimpicciolimento del pianeta, altro *topos* letterario di fine Ottocento, è, con tutta ovvietà, il più immediato e macroscopico effetto prodotto dai mezzi di trasporto e di comunicazione. Ma,

²¹ *Ibid.*, pp. 15-16.

²² *Ibid.*, p.11.

²³ Walter Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*. Einaudi, Torino, 1966, p. 23.

²⁴ *Ibid.*, p. 25.

parimenti, altre qualità dello spazio percepito subiscono profonde trasformazioni. Bidimensionalità, isomorfismo, curvatura e omogeneità, le classiche caratteristiche dello spazio fisico, cedono il passo, nell'esperienza quotidiana, a continue forme di distorsione percettiva di carattere soggettivo, anamorfico, discontinuo e parziale. E così, anche nel racconto di Wells, per giustificare l'accaduto, si introducono accenni alla "quarta dimensione" e si parla di "cappio spaziale". Ma quando il narratore fa presente "che quel luogo, oggetto della visione, si trovava a tredicimila chilometri di distanza", quando cioè si tira in campo la più incontrovertibile delle esperienze umane nello spazio, la distanza appunto, l'interlocutore ribatte "che due punti possono essere lontani un metro su un foglio di carta, ma congiungersi se il foglio viene piegato in tondo". Concludendo così, che nel mondo reso globale dai nuovi mezzi e dai nuovi media possa "risultare possibile di vivere, visualmente, in una parte del mondo, mentre, con il corpo, si vive in un'altra."²⁵

²⁵ Wells, *Il sorprendente caso della vista di Davidson*, cit., p. 17.

3.2 L'esperienza della realtà nell'epoca della sua riproduzione tecnica.

Con tutta evidenza il fenomeno in azione dietro a questa esperienza visiva decorporizzata è lo stesso che permetteva il funzionamento del meccanismo prospettico descritto da Filippo Brunelleschi nel suo celebre *primo* esperimento. Anche lì, il corpo dell'osservatore doveva scomparire dietro il dipinto, riducendosi in maniera astratta, quasi infinitesimale, alla sola pupilla che spiava attraverso il foro praticato sul *punto di fuga* direttamente sulla tavola dipinta.²⁶ Ma se in quel caso l'osservatore era inserito in uno spazio-tempo irreal e "congelato", fuori dalla storia, uno spazio di rappresentazione che Pavel Florenskij ricorda essere puramente astratto-geometrico e che Michel Foucault definirà "intemporale", ora il moderno fruitore di immagini è costretto dal realismo automatico dell'immagine tecnica a partecipare alla visione, producendo una protesi percettiva che ricrea, attraverso l'immaginazione, uno spazio assente anche se realmente esistente. Un'immaginazione che si segnala per la forte componente sensoriale, perché essa si dà – sostiene Benjamin citando Marx – "solo se corpo e spazio immaginativo si compenetrano in essa così profondamente che tutta la tensione rivoluzionaria diventa innervazione fisica collettiva, e tutta l'innervazione fisica del collettivo diventa scarica rivoluzionaria, solo allora la realtà avrà superato se stessa"²⁷.

La questione del realismo delle immagini tecniche è ovviamente centrale in questo fenomeno, un realismo molto limitato ed inficiato, come dice Jean Louis Comolli, da continue mancanze e ingenuità, oltre che da dubbi sulla fedeltà della visione umana e la verità delle impressioni sensoriali così prodotte.²⁸ Inoltre è un effetto di esperienza che si realizza per il solo tramite dell'occhio e, proprio per questo, presuppone un serio impoverimento dell'operazione rispetto alla normale visione sinestetica.

Come si vede dunque attraverso la fotografia? Che tipo di esperienza è mai possibile nello spazio-tempo separato di un *rettangolo intemporale*? Cosa deve diventare la realtà per essere accettata come tale dai fruitori di immagini e visioni? Come deve modificarsi il vedere attraverso un'immagine per darsi come esperienza vera? Affronteremo nel proseguo della ricerca alcuni di quegli aspetti tecnici e questioni ottiche che la riproducibilità tecnica ha sollevato prima ancora dell'apparire della fotografia (composizione, limiti della superficie scopica, deissi, andamento radiale della luce, ecc. ...). Per il momento concentriamoci sulle sole trasformazioni indotte dalla visione in contesti di assenza e sul grado di autenticità e di credibilità che il reale, così riprodotto, assume come forma di esperienza e di testimonianza. Scrive su questo preciso punto Debord:

Lo spettacolo, come tendenza a *far vedere* per il tramite di diverse mediazioni specializzate il mondo che non è più direttamente coglibile, trova naturalmente nella vista il senso umano privilegiato che in altre epoche fu il tatto; il senso più astratto, e più mistificabile, corrisponde all'astrazione generalizzata della società attuale.²⁹

Dunque l'occhio sembrerebbe essere il meno indicato fra gli organi di senso per garantire circa l'autenticità di un'esperienza visiva non sostenuta né dalla presenza, né dal mutuo conforto degli altri sensi. Nemmeno l'appello all'autoptico *l'ho visto, l'ho visto con questi occhi*, a cui si sono aggrappati – nelle epoche di migrazione della credibilità dalla parola all'occhio – scienziati e testimoni di ogni sorta, garantisce ora alcun tipo di certezza. Eppure, ciò che convince nella

²⁶ Cfr., Hubert Damisch, *L'origine della prospettiva*. Guida Ed., Napoli, 1992.

²⁷ La citazione si trova nel saggio sul Surrealismo pubblicato nella *Die literarische Welt*, (1929) "Surrealism: the Last Snapshot of the European Intelligentsia" ed è tratta da K. Marx, *Manoscritti economico-filosofici*. Einaudi, Torino, 1985, p. 130.

²⁸ Cfr., Jean Louis Comolli, *Tecnica e ideologia*. Pratiche Ed., Parma, 1983, pp. 11-14.

²⁹ Guy Debord, *La società dello spettacolo*. Firenze, Baldini Castoldi Dallai, 1992, p.58.

visione di un'immagine tecnologica è, da un lato la propria natura analogica, dall'altro un bizzarro traslato di fiducia realistica dalle forme iconiche dell'arte tradizionale a quelle della riproducibilità tecnica: un effetto di realtà costruito e modificato nel corso dei secoli, verificandolo di volta in volta, alla luce di ciò che Nabokov, definiva "il rozzo compromesso dei sensi".³⁰ Si tratta in verità di un doppio compromesso: il primo che opera fra i cinque sensi che presiedono all'esperienza, il secondo che presiede alle trattative fra l'esperienza ricavata dai sensi e la mente. Un mercanteggio volto a stabilire, nelle diverse epoche e attraverso i differenti stili e tecniche di rappresentazione, ciò che è accettabile e ciò che non lo è; distinguendo il reale dal realistico e dall'illusorio.

L'inganno del realismo è stato, in realtà, sempre presente nelle forme di rappresentazione iconica e si fonda proprio sull'aver convinto un'intera civiltà che le proprie forme funzionassero esattamente come occhi, e le esperienze ricalcassero esattamente le quelle rappresentazioni. A ben vedere l'intera storia dell'arte occidentale sembra fondarsi su tali forme di paradosso sensoriale e d'inganno. Dal cavallo dipinto da Apelle, talmente efficace nel suo realismo da provocare il nitrito di altri cavalli, al leggendario scherzo di Giotto che ingannava Cimabue dipingendo una mosca su un'opera del maestro, l'ingenua magia del realismo sembra tutta racchiusa in ciò che i vecchi artigiani fiorentini definivano "pittura d'inganno", e i francesi, ancor oggi, *trompe-l'œil*. L'aneddoto raccontato da Plinio il Vecchio ha illuminato, su questo aspetto, il pensiero di numerosi filosofi e pensatori.³¹

Zeusi e Parrasio, i due grandi pittori greci, coinvolti in una sfida di abilità si presentarono all'appuntamento ognuno con una loro opera coperta da un panno. Su quella di Zeusi stava dipinto un grappolo d'uva. Appena questi la scoprì, uno stormo d'uccelli scese dal cielo per beccarlo: l'inganno era riuscito, e sentendosi già vincitore invitò Parrasio a sollevare il panno per rivelare la sua – ma lo sfidante aveva dipinto il panno. Per Jacques Lacan l'aneddoto è la dimostrazione della cortina che divide la nostra immaginazione dalla nostra esperienza della realtà: mentre gli animali sembrano attratti da ciò che si vede (dall'apparenza superficiale delle cose), l'uomo sembra più attratto da ciò che si nasconde.³² Il realismo diventa dunque la storia di questo svelamento impossibile; il racconto di un inganno concordato e mantenuto nei secoli.

Ben prima che le cronofotografie di Étienne Jules Marey o le sequenze di Eadweard Muybridge dimostrassero l'accettazione dell'errore visivo assunto come un dato di verità a fondamento stesso della tradizione iconica occidentale, gli studiosi della prospettiva, ivi compresi anche i suoi primi teorici rinascimentali, avevano chiaramente sottolineato che il meccanismo di funzionamento di un quadro prospettico implica un divorzio dei sensi nella percezione della spazialità fra la vista e il tatto, e dunque, la naturalizzazione di un assoluto inganno.³³ Ne scrive diffusamente nell'immediato primo dopoguerra anche il filosofo e matematico russo Pavel Florenskij,

Quello che per sua natura è accessibile a tutti, la spazialità, non viene analizzato e, nella schiacciante maggioranza dei casi, non viene neppure percepito direttamente; [ciò] dipende dal potere ipnotico delle concezioni astratte di spazio istillateci con il latte materno dalla geometria elementare e dalla scienza matematica. [...] Si crea così una severa censura che proibisce alla spazialità immediatamente percepibile di uscire dalla semioscurità dell'inconscio, di presentarsi nella sua struttura autentica, percepita, di parlarne ad alta voce.³⁴

³⁰ Cfr., V. V. Nabokov, *Lezioni di letteratura*. Garzanti, Milano, 1982, p. 374.

³¹ Cfr., Plinio il Vecchio, *Storia naturale*. XXXV, vv. 65-66.

³² Cfr. Jacques Lacan, *Il seminario. Libro XI. I quattro concetti fondamentali della psicoanalisi*. 1964. Einaudi, Torino, 2003.

³³ Cfr., Rudolf Arnheim, *Arte e percezione visiva*. Feltrinelli, Milano, 1984.

³⁴ Pavel Florenskij, *Lo spazio e il tempo nell'arte*. Adelphi, Milano, 1995, p. 219.

L'inganno, *il come se*, "il rozzo compromesso dei sensi", non può non essere visto all'opera in ogni immagine. Eppure – aggiunge il matematico russo – "sotto la pressione della censura questa percezione è schiacciata dalla coscienza, e una valutazione che deriva dalla percezione viene sostituita con una valutazione derivante da un obbligo. [...]: vedendo non si vede, ascoltando non si ascolta."³⁵ Tra cogliere le percezioni in contropiede e ingannare i sensi, il passo appare piuttosto breve: l'occhio è più primitivo della mente, le analogie sembrano poter creare una falsa immagine prima che le facoltà razionali e critiche ci facciano notare l'incommensurabilità di quanto vediamo. È questa la tesi a cui si associa anche William J. T. Mitchell quando sostiene che il realismo, anche nel caso dell'immagine fotografica, non è mai banalmente una questione di analogia, di efficacia imitativa o di banale illusione. "The test of fidelity is never simply 'the real world' but some standard construction of the world. Realistic representation [...] depends not upon imitation or illusion or information but upon inculcation"³⁶.

Secondo questa impostazione il realismo non sarebbe dunque la storia di un rispecchiamento piatto e subalterno, ma piuttosto l'inesausto tentativo di celare la falsità e l'ideologia che operano dietro le immagini mimetiche. È pur ovvio che non ha senso parlare di falsità per quanto riguarda le premesse geometriche che sottostanno alla costruzione di una rappresentazione prospettica. Si tratta, in effetti, di uno schema totalmente astratto, "costruito dagli sforzi di ricercatori che, nel corso dei secoli, e particolarmente negli ultimi tempi, hanno cercato con tutte le loro forze di ripulirlo da ogni traccia di e-videnza". Per la teoria kantiano-euclidea dello spazio – aggiunge Florenskij – "è un punto d'onore isolarsi completamente da una percezione concreta e visiva del mondo. [...] Il suo compito, sebbene costruito dall'uomo, è assolutamente in-umano, libero dal minimo segno di antropocentrismo"³⁷. Tuttavia, il trasferimento di questa modalità di accettazione e validazione delle immagini pittoriche a quelle tecniche impone un ripensamento radicale non tanto sulle forme quanto, piuttosto, sul che cosa vediamo, sull'oggetto stesso della nostra visione. Gli esperimenti di Marey e Muybridge più che mettere in crisi la fiducia nell'occhio o l'attendibilità del realismo pittorico, hanno messo in crisi la realtà stessa, così come ci appare.

Nel nostro caso, quello appunto della visione di un altrove attraverso la mediazione di un'immagine tecnica, il modello visivo tradizionale appare francamente inadeguato a spiegarne gli effetti di realtà e a giustificare la fiducia che accordiamo all'immagine in questione. Se questo fosse il senso di realtà che abbiamo trasferito nelle immagini fotografiche esso apparirebbe un compromesso sensoriale talmente inadeguato e al ribasso, da ridurre l'esperienza percettiva a poca cosa: al solo uso spurio della vista.

Ciò che opera dunque attraverso il realismo automatico non sono i meccanismi del disvelamento quanto piuttosto il loro agire attraverso la distanza imponendo, mediante la separazione dei sensi, un'esperienza percettiva basata su di un solo canale sensoriale. Ricorda a tale proposito Debord che "la *separazione* è l'alfa e l'omega dello spettacolo"³⁸. Intendendo con questo termine tutte le forme di divisione: ne fanno ovviamente parte la divisione in classi della società, quella internazionale del lavoro, la distinzione fra capitale e lavoro e quella ancora più netta del lavoratore dal suo prodotto. In un sì fatto sistema "l'isolamento fonda la tecnica" – sottolinea ancora Debord – "e il processo tecnico isola di rimando. Dalla fotografia all'automobile, a internet, passando per il cinema e la televisione, tutti beni selezionati dal

³⁵ *Ibid.*, pp. 219-220.

³⁶ William John Thomas Mitchell, *Iconology. Image, Text, Ideology*. University of Chicago Press, Chicago, 1986, pp. 64-65.

³⁷ Florenskij, *Lo spazio e il tempo nell'arte*, cit., pp. 220-221.

³⁸ Debord, *La società dello spettacolo*, cit., p. 60.

sistema spettacolare, si arriva al consolidamento costante delle condizioni d'isolamento delle «folle solitarie»³⁹.

Nel caso della fotografia e per traslato anche del cinema, credo che la separazione vada intesa almeno in tre modi specifici: nell'azione spettacolare attraverso lo spazio-tempo separato, nel fondarsi su una netta separazione dei canali percettivi e nell'uso privilegiato ed esclusivo di uno solo di questi. A ciò va aggiunta infine la separazione intesa come la *frammentazione* che Benjamin ha visto nella "perdita dell'unicità del mondo", e Debord ha denunciato come "perdita dell'unità del mondo".⁴⁰ Nel primo caso le immagini tecniche aumentano la loro efficacia traendo alimento dalla distanza spazio-temporale fra l'oggetto della rappresentazione e il luogo della visione differita. È quella che potremmo definire la funzione protesica dell'immagine tecnica che amplia le capacità percettive dell'uomo permettendogli di cogliere tramite la visione ciò che, per l'autore dei *Passages*, la sola "ottica naturale" non gli consentirebbe. Nel secondo, la separazione dei canali sensoriali, il basare l'esperienza percettiva sulla sola vista, porta ovviamente ad un sovrainvestimento sul solo registro visivo, una sclerosi dello sguardo, dagli esiti tanto innaturali quanto distorti. Si tratta di un vero e proprio *voyeurismo* che trae linfa dall'amplificazione del dato sensoriale singolo, spurio e isolato dal contesto percettivo della presenza, in modo non dissimile dai meccanismi che alimentano la pornografia.

Veicolare l'intera esperienza percettiva attraverso gli occhi, toccare con gli occhi, gustare con essi, ecc. ..., porta a forme di scopofilia che non a caso iniziarono ad essere opportunamente sfruttate dalla pubblicità commerciale proprio nel periodo in esame.⁴¹ Tuttavia, prima ancora di scatenare pulsioni desideranti (Lacan) o forme feticiste di reiterazione del possesso (Freud), prima ancora di suggerire lo svelamento di quanto è nascosto e coperto (Foucault), o l'accesso di uno sguardo furtivo nell'intimità "appiattita e bidimensionale" priva di relazione (Alloula), queste immagini tecniche hanno un funzionamento pornografico per il loro iperrealismo che corregge la realtà.

Si tratta - osservava Franco La Cecla, in un convegno programmaticamente intitolato *Pornoecologia* - di "fare la realtà più reale di quanto non si mostri"; esattamente come "il fare sentire la musica in quadrifonia o pentafonia significa aggiungere una dimensione che la realtà non ha di per sé".⁴² Sotto questo aspetto, ogni fotografia, dalle prime di Daguerre che ci mostrano una Parigi deserta per effetto delle lunghissime esposizioni necessarie ad impressionare la lastra, fino a comprendere quelle di Muybridge realizzate in infinitesime frazioni di secondo, rappresenta qualcosa di mai visto prima, perché totalmente invisibile all'occhio umano e ai tempi naturali del suo operare.⁴³ Attraverso la pratica di queste nuove immagini affiorano quei soggiacenti meccanismi della visione desiderante, per gran parte inconsci e inavvertiti, pur tuttavia potentissimi nell'attivare quelle, invece sì, ben riconosciute pulsioni che hanno caratterizzato tanto la rappresentazione dell'altrove coloniale quanto la sua conquista culturale e materiale.⁴⁴ È in questo senso che Norman Brayson può sostenere che "the life of vision is one of endless wanderlust, and in its carnal form the eye is nothing but

³⁹ *Ibid.*, p. 62.

⁴⁰ *Ivi.*

⁴¹ Cfr., Walter Benjamin, *Parigi capitale del XIX secolo*, in: *Id.*, *I «passages» di Parigi*. Einaudi, Torino, 2010, Vol. I, p. 10.

⁴² Franco La Cecla, *Pornoecologia. La natura e la sua immagine*. Ed. Volontà, Milano, 1992, p. 12.

⁴³ Analoghe considerazioni valgono per il caratteristico tremolio dei movimenti nei primi film girati con una velocità di 16 fotogrammi al secondo. Paradossalmente questo "difetto" del realismo sottolineava le vere forme e i modi della visione umana nel confronto con l'artificialità dell'esperienza visiva prodotta per il tramite di quelle immagini. Sull'adattamento dell'occhio umano alle nuove forme di visione si veda l'ormai classico: Jonathan Crary, *Techniques of the Observer. On Visions and Modernity in the Nineteenth Century*. MIT Press, Cambridge, 1990.

⁴⁴ Cfr., Edward Said, *Cultura e imperialismo*, cit.

desire"⁴⁵. Ed è sempre per questa via che la propaganda imperiale del COVIC trova un accesso visivo al suo pubblico attraverso il viaggio panoramico, solleticando l'impulso ad appropriarsi di quei luoghi lontani andando a vederli o, più immediatamente guardandoli.

Nel racconto di Wells questa esperienza percettiva del *reale assente* mediante la separazione dei canali sensoriali e il ricorso esclusivo alla sola vista, viene presentata quasi come la controprova di un esperimento. Dopo aver constatato la separazione del tatto dalla vista e addirittura dal gusto ("gli mettemmo in mano la pipa e gliela accendemmo; ma non sentì nessun sapore. In seguito ho scoperto che lo stesso accade a me, a tutti, può darsi: il tabacco non mi dà alcun piacere se non vedo il fumo"⁴⁶), Davidson sfida il realismo della sua visione chiudendo gli occhi.

«Un momento.» Davidson rifletté. «Mi faccia sedere,» disse poi. «E adesso ... Mi spiace di darle questo fastidio ma ... Vuol ripetermi tutto quanto per favore?»

Con grande pazienza, Wade ripeté. Davidson stava ad occhi chiusi, premendosi la fronte con le mani. «Sì,» disse alla fine. «Esatto. Adesso che ho gli occhi chiusi, so che lei ha ragione. Sei tu Bellows, seduto qua, accanto a me, sul divanetto. Sono di nuovo in Inghilterra. E siamo al buio.» Poi aprì gli occhi. «E qua,» disse, «il sole si sta levando in questo istante, ci sono in lontananza i pennoni della nave, il mare mosso, una coppia di uccelli in volo. Non ho mai veduto nulla di più reale. E sono seduto su una spiaggia, con la sabbia fino al collo.»

Si piegò in avanti e si coprì il volto con le mani. Poi riaprì gli occhi. «Mare agitato. Alba. Eppure sono seduto sul sofà nella stanza del vecchio Boyce ...! Dio m'aiuti!»⁴⁷

A tutta prima la perdita della percezione sinestetica occorsa al protagonista ricorda da vicino l'effetto che ebbero le prime visioni stereoscopiche su un pubblico ancora ingenuo e abituato a dilettarsi esclusivamente con quadri e affreschi; per altri aspetti, più fisicamente estranianti, ricorda invece l'uso di un casco o la frequentazione di ambienti virtuali ai nostri giorni. In entrambi gli esempi, come pure nel caso di Davidson, dietro l'iniziale spaesamento cinestetico, superato lo *shock* fisico che lo fa fremere d'orrore "«Oh! Fammi uscire da questa orribile tenebra! [...] Ne debbo uscire o muoio»", subentra un'attrazione inspiegabile per questo modo di vedere. Quelle visioni producono una malia, uno strano effetto di dipendenza, un influsso magico, un sortilegio. E così, come l'altro grande naufrago del mito che preferì tappare le orecchie dei compagni per resistere al canto delle sirene, anche il nostro Ulisse visuale decide di chiudere gli occhi per sperimentare la vera realtà della sua visione e sottrarsi alla fascinazione di quelle immagini. Nell'ufficio di Boyce la realtà, quella fenomenica, ritorna dunque quando si chiudono gli occhi e scompare quando li si riapre, suggerendo che la sola realtà testimoniata dalle immagini tecniche è, come suggerisce Debord, la loro stessa realtà, il loro trasformarsi in *esseri reali*. "Là dove il mondo reale si cambia in semplici immagini, le semplici immagini divengono degli esseri reali, e le motivazioni efficienti di un comportamento ipnotico."⁴⁸

Infine, e questo è il terzo aspetto che mette in gioco forme di separazione nella visione, le immagini tecniche permettono di agire con un doppio movimento di avvicinamento e allontanamento sullo spazio ontologico che separa l'oggetto e il soggetto della visione, cambiando la natura dell'oggetto e l'atteggiamento nei suoi confronti da parte del soggetto. Quel "venire incontro" del mondo al fruitore di immagini tecniche, riduce – come osservava Benjamin – la distanza tra spettatore e opera, ma anche quella tra il mondo e il pubblico

⁴⁵ Norman Bryson, *Tradition and Desire: From David to Delacroix*. Cambridge University Press, Cambridge, 1987, p. 209.

⁴⁶ Wells, *Il sorprendente caso della vista di Davidson*, cit., p. 12.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 11.

⁴⁸ Debord, *La società dello spettacolo*, cit., p.58.

consumatore dell'immagine del mondo.⁴⁹ Riduce cioè quella lontananza che è indispensabile per una visione contemplativa, quella che era propria dell'atteggiamento mistico dell'uomo premoderno nei confronti del mondo, producendo, al contrario, una visione talmente ravvicinata che parcellizza l'oggetto rappresentato in una serie di dettagli, brani, pezzi, e lo dispone, per questa via, ad una sua fattuale manipolazione. *L'intangibile lontananza* che ritrovavamo ancora nelle vedute di Caspar David Friedrich e di tanta pittura romantica, viene resa ora maneggevole, disponibile ad essere mobilitata e *attualizzata*.

Si tratta di una parcellizzazione e oggettivazione dell'ente che lo dispone all'azione manipolatoria, alla sua reificazione e, infine, all'acquisizione da parte del soggetto della visione; una sequenza di azioni che non potrebbe mai dispiegarsi sulla complessità indomabile del tutto. Del resto come sarebbe possibile acquisire gli infiniti piani di complessità della natura se – come la specializzazione della scienza moderna ci ha dimostrato – il mondo intero non fosse stato investito da un estremo grado di oggettivazione e frammentazione. Al contrario, tale sequenza d'operazioni risulta piuttosto efficace se parcellizziamo ciò che ha la dimensione del tutto e lo riduciamo al dettaglio su cui applicare un singolo sapere o una singola tecnica. Si tratta, con altre parole, della declinazione di ciò che Martin Heidegger definiva la “conquista del mondo risolto in immagine”: la cifra più autentica della presa di possesso dell'uomo sul “Mondo Moderno”.⁵⁰ Secondo questa ben nota tesi, tanto più il mondo diventa immagine, cioè viene “posto innanzi all'uomo come alcunché di oggettivo, [...] nel dominio dei suoi decreti e dei suoi ordinamenti”, tanto più il mondo è conquistato e reso perciò disponibile all'uomo.⁵¹

Com'è noto, la fotografia e, negli anni di cui trattiamo anche il cinema, si presteranno a questa operazione di “dissezione del mondo” con la massima efficacia attraverso l'elemento più tagliente e affilato del loro “lessico visuale”: quello che in fotografia si chiama appunto *taglio* e che corrisponde alla superficie scopica dell'inquadratura. Per Peter Galassi che ne ha trattato ampiamente, il *taglio* fotografico deve essere inteso come l'elemento di massima originalità delle immagini tecniche nel solco della plurisecolare tradizione iconica di natura prospettica.⁵² Parliamo di un fenomeno ben documentato già prima dell'invenzione della fotografia e che affida alla cornice del quadro, e parimenti al rettangolo scopico della fotografia, una funzione attiva nell'includere e nell'escludere quanto viene rappresentato. Nei due casi estremi citati da Galassi il pittore rinascimentale “allarga” la cornice a contenere, mediante la composizione, un'immagine globale del soggetto, mentre, nel caso del fotografo, l'impossibilità a comporre, lo spinge verso il dettaglio e ad una visione di parti, frammentaria e internamente discontinua.

Ora, per quanto la tesi di Galassi sia volta proprio a dimostrare che il *taglio* fotografico precede la comparsa della stessa fotografia come uno stile già in uso fra i pittori del primo Ottocento, la sua invenzione pone esattamente questo quesito storico: quanto le trasformazioni sociali e politiche hanno contribuito a sollevare quelle esigenze preesistenti l'invenzione di Daguerre, determinando il corso di un nuovo lessico visivo che diventerà nell'Ottocento quello proprio della borghesia trionfante?

L'osservazione da cui partire è che sebbene la macchina fotografica serva a realizzare immagini prospettiche, i limiti imposti dalla sua piramide scopica impediscono al fotografo di comporre il suo quadro. Egli può solo prendere dei pezzi di mondo, sezionare, tagliare l'oggetto delle sue immagini in parti autonome e secondo logiche assolutamente arbitrarie. Egli può, come si dice comunemente, solo «prenderlo», impossessarsi del mondo-oggetto avvicinandosi

⁴⁹ Cfr., Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, cit., p. 25.

⁵⁰ Martin Heidegger, *L'epoca dell'immagine del mondo*. In Id.: *Sentieri interrotti*. Bologna, La Nuova Italia, 1999, p.99.

⁵¹ *Ibid.*, pp. 87-89.

⁵² Cfr., Peter Galassi, *Prima della fotografia. La pittura e l'invenzione della fotografia*. Torino, Bollati Boringhieri, 1989.

sempre più fino a trasformare il vedere quasi in un reale toccare, carpire.⁵³ Come s'intuisce facilmente, siamo di fronte a due modalità antitetiche di operare sul visibile. Nel primo caso l'artista, procedendo dalle singole parti verso il tutto, realizza una sintesi che ripristina la visione a distanza propria della contemplazione e permette di cogliere il rappresentato con un atto percettivo simultaneo e globale, come un intero. Nell'operare dello scatto fotografico si procede invece dal tutto verso un aspetto singolo: si realizza dunque un'analisi. In questo modo, "avvicinandosi sempre più all'oggetto, lo spettatore avrà bisogno di movimenti e l'apparenza totale si dividerà in tante apparenze parziali, in immagini separate."⁵⁴ La lezione che se ne trae è che con le nuove immagini si baratta la contemplazione, che nel pensiero tomistico era appunto *verità priva di utilità*, con lo sguardo analitico rivolto all'utilità pratica del percepito; un'arte nel puro dominio della tecnica che sposta l'interesse dell'occhio dalla venerazione delle immagini al loro uso e consumo.⁵⁵

L'irruzione della tecnica nel rapporto tra uomo e natura, nella concezione benjaminiana della perdita dell'*aura*, si stempera dunque tra la visione sostanzialmente positiva dell'arte preistorica riconosciuta nelle pratiche magiche, nella contemplazione, "nel *gioco* combinato tra uomo e natura" (la prima tecnica), e quella pessimistica incentrata sul concetto di sfruttamento della natura (la seconda tecnica). Si tratta della sostituzione, in seno alla visione poc'anzi accennata, della contemplazione con il lavoro. Un lavoro, oramai inteso come mero "dominio imperialistico sulla natura" e contrapposto, secondo le ingenuie speranze di Fourier (stigmatizzate da Benjamin), allo sfruttamento del proletariato.⁵⁶

In un altro passo della recensione al testo di George Salles *Le regard*, Benjamin cerca di cogliere il momento cruciale di questa modificazione rivoluzionaria della percezione. "Ogni occhio è ossessionato, il nostro non meno di quello delle tribù primitive. Ad ogni istante plasma il mondo secondo lo schema del suo cosmo". Poi, come se il curatore del Louvre fosse uno dei personaggi di Wells raccolti attorno al malcapitato Davidson nello studio di Boyle, aggiunge: "noi siamo in grado di cogliere nell'attuale, quel disturbo ottico di cui domandavamo il segreto alla storia. [...] Lo sconvolgimento visivo di cui siamo testimoni ha il segno perturbatore con cui si annunciano i grandi mutamenti storici".⁵⁷ L'arte, attraverso i mezzi della sua riproducibilità tecnica "non si limita [dunque] a una modificazione o deformazione della percezione naturale come sua messa in stile, ma si correla a tipi differenti di umanità, storicamente determinati".⁵⁸

Il *taglio* imposto dalle immagini tecniche alla visione diventa dunque un simbolo dei tempi e, contemporaneamente, il principale strumento per l'assalto borghese alla dimensione visuale del mondo – così come l'altro *taglio*, quello netto della ghigliottina, lo era stato per la sua ascesa politica. Osserva al proposito Daniel Arasse:

⁵³ Cfr., Adolf von Hildebrand, *Il problema della forma nell'arte figurativa*. Aesthetica, Palermo, 2001. Si ricordi, a proposito del *prendere*, il "maldestro arraffare" dell'imperialismo denunciato negli stessi anni da John A. Hobson, *L'imperialismo*, cit., p.66.

⁵⁴ A. von Hildebrand, *Il problema della forma*, cit., p. 39.

⁵⁵ Si ricordi la reazione al degrado della mercificazione riconosciuta da Benjamin nella figura del *collezionista* che "si trasferisce idealmente, non solo in un mondo migliore, dove gli uomini, è vero, sono altrettanto provvisti del necessario che in quello di tutti i giorni, ma dove *le cose sono libere dalla schiavitù di essere utili*". W. Benjamin, *Parigi capitale del XIX secolo*, cit., p. 12.

⁵⁶ Cfr., Walter Benjamin, *Sul concetto di storia*. Einaudi, Torino, 1997, pp. 39-41. A questo proposito risulta molto significativa la Tesi XI nella quale l'autore ricorda che: "Secondo Fourier, il lavoro sociale ben organizzato avrebbe avuto come conseguenza che quattro lune illuminassero la notte terrestre, il ghiaccio si ritirasse dai poli, l'acqua del mare non sapesse più di sale, e che gli animali feroci entrassero a servizio dell'uomo. Tutto ciò illustra un lavoro che, lungi dallo sfruttare la natura, è in grado di sgravarla dalle creazioni che, in quanto possibili, sono sopite nel suo grembo. Al concetto corrotto di lavoro appartiene, come suo complemento, *quella* natura che, come ha detto Dietzgen, «è là gratuitamente»". Cfr., *ivi*.

⁵⁷ Walter Benjamin, *Critiche e recensioni*, cit., pp. 341-42.

⁵⁸ Andrea Pinotti, *Piccola storia della lontananza*, cit., p. 81.

Non ci si deve meravigliare se il termine ghigliottina indichi, negli apparecchi fotografici del XIX secolo un tipo di otturatore il cui meccanismo [...] serve in particolare a riprendere un ritratto [...]. La fotografia risuscita il fascino della testa morente, vivente e già morta.⁵⁹

Fare a pezzi il mondo e tagliare la testa al sovrano sono, e non solo simbolicamente, due aspetti simili della rivoluzione borghese nella loro messa in discussione del potere e dell'ordine premoderno. In questo senso l'arte, e con essa intendiamo tutte le forme di rappresentazione, non si limita ad una deformazione della percezione naturale, la cosiddetta "ottica naturale", ma diventa lo specchio di un altro modo di essere uomini, e di una realtà completamente nuova. La stessa natura assume un carattere storico perché ogni epoca, ogni stile, pur mirando ad una fedele riproduzione della natura, e non ad altro, ha il suo proprio concetto di natura. "È dunque privo di senso parlare di rappresentazioni realistiche fedeli o infedeli perché il problema non è se si è più o meno fedeli alla natura, ma che concetto ci si fa di essa"⁶⁰.

Come il bisturi del chirurgo, il taglio fotografico produce dunque la sua dissezione autoptica sulla carne viva del mondo.⁶¹ È una metafora famosa che Benjamin riprende forse da Pirandello, e che gli serve per accostare l'operare del chirurgo a quello dell'operatore cinematografico e del fotografo.⁶²

A differenza del mago (che ancora si nasconde anche nel medico comune), nel momento decisivo, il chirurgo rinuncia a porsi di fronte all'ammalato da uomo a uomo; piuttosto, penetra nel suo interno operativamente. Il mago e il chirurgo si comportano rispettivamente come il pittore e l'operatore. Nel suo lavoro, il pittore osserva una distanza naturale da ciò che gli è dato, l'operatore invece penetra profondamente nel tessuto dei dati. Le immagini che entrambi ottengono sono enormemente diverse. Quella del pittore è totale, quella dell'operatore è multiforme e frammentata, e le sue parti si compongono secondo una legge nuova.⁶³

All'idea di una buona tecnica (di una buona ostetrica) capace di far partorire la natura dei suoi prodotti, subentra, ora, quella di una cattiva tecnica che ne lacera il corpo come un anatomopatologo su di un tavolo autoptico, o come fa il carnefice sul palco della ghigliottina. Nell'ultimo aforisma di *Strada a senso unico*, trattando del vero spirito della *nuova tecnica*, nelle forme con cui si era rivelato durante la Prima guerra mondiale, Benjamin ricorda: "Masse

⁵⁹ Daniel Arasse, *La ghigliottina e l'immaginario del terrore*. Xenia Ed., Milano, 1990, p.198.

⁶⁰ Arnold Hauser, "Filosofia della storia dell'arte: 'storia dell'arte senza nomi'", in *Le teorie dell'arte. Tendenze e metodi della critica moderna*. Einaudi, Torino, 1988, p. 185.

⁶¹ Trattando della *creazione di sfere antropocentriche* come habitat artificiali per l'uomo e la sua cultura, P. Sloterdijk evidenzia l'importanza della scoperta dei bordi affilati di pietra e d'osso come attivatori del pensiero razionale e del linguaggio.

"Con essi inizia la storia culturale del taglio e dell'analisi materiale. Là dove emerge la funzione del coltello, inizia l'esercizio della ragione come potenza che taglia, divide in porzioni e seleziona. Il modello di abitudine al 'taglio' trova nei primi coltelli il proprio 'attivatore cronico'. Grazie al loro aiuto [...] [gli uomini] diventano esseri leggenti che gettano lo sguardo sull'interno dei corpi [...] tra i tessuti delle piante, nella carne dei frutti [...]. La loro immagine del mondo prende forma grazie all'esperienza dell'autopsia [...]. L'esperienza del coltello si riflette nei lessici dei primordi. Se gli uomini hanno di volta in volta una parola per indicare i tanti esseri e le tante cose che incontrano attorno a loro, è perché hanno la lingua tagliente. Con il loro potere di dare nomi tagliano a pezzi il mondo degli animali, la savana e la sua progenie - un procedimento che non è possibile senza una forza operativa di accompagnamento e i suoi effetti permanenti". Peter Sloterdijk, *Sfere III. Schiume*. Raffaello Cortina Ed., Milano, 2015, pp. 354-55.

⁶² L'influenza di Pirandello sulle riflessioni di Benjamin riguardo alla riconfigurazione dell'arte prodotta dal cinema è difficilmente sopravvalutabile. Testi come *Si gira*, espressamente citato nel saggio sull'*Opera d'arte*, e *I quaderni di Serafino Gubbio operatore* punteggiano la vastissima produzione del filosofo tedesco. Merita sul preciso aspetto del taglio fotografico ricordare che nel siciliano ingentilito parlato dallo scrittore *taliare* significa guardare in modo fisso e intenzionale qualcosa o qualcuno.

⁶³ W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, cit., p. 38.

umane, gas, energie elettriche sono state gettate in campo, correnti ad alta frequenza hanno attraversato le campagne, nuovi astri sono sorti nel cielo, spazio aereo ed abisso marino hanno risuonato di motori, e da ogni parte si sono scavate nella Madre Terra fosse sacrificali”.⁶⁴ L’asservimento della natura all’uomo e dell’uomo alla tecnica sembra ormai completato. Nello scorrere rapido del passaggio di secolo contrassegnato dal trionfo della “seconda tecnica” – diventata ormai una “seconda natura” – l’arte, con le sue declinazioni tecniche nella fotografia e nel cinema, diventa così la custode e l’educatrice delle relazioni percettive dell’uomo con la realtà. Nel nostro caso, un’educazione circa il modo corretto di vedere il mondo così come anticipato dal nome e dai presupposti programmatici del COVIC. Tramite questo progetto, così fortemente voluto e tenacemente sostenuto dai poteri forti dell’*establishment* imperiale britannico, il cittadino inglese, ma anche i sudditi di sua Maestà sparsi per lo smisurato impero, sono avviati ad un corso di lezioni visuali, le famose “lantern lectures” redatte da Mackinder sull’impero e le sue colonie, per imparare a vedere e percepire in modo corretto un mondo reso nuovo dalla tecnica. Da questo punto di vista il COVIC si impone come un vero e proprio “*training* visuale” che ha, fra i suoi obiettivi non dichiarati, anche quello di innervare la “gigantesca macchina” dello spettacolo connettendola, attraverso gli organi della “seconda tecnica”, alle terminazioni nervose dell’uomo-individuo e delle masse (“il nuovo collettivo”).⁶⁵ Il tutto entro un disegno in cui il governo delle forze sociali rappresentava anche il presupposto per il pieno dominio di quelle naturali.

3.3 Il regime scopico della globalità nel COVIC

Come abbiamo anticipato, l’eccezionalità della vicenda del COVIC risiede per lo più nella straordinaria coincidenza di tempi e modi che lo caratterizza rendendolo uno dei più efficaci esempi della trasformazione epocale che si produsse nella visione e nella percezione del mondo alla svolta del secolo. Abbiamo visto come un gran numero di innovazioni tecnologiche, legate alla mobilità e ai mezzi di comunicazione, abbiano concorso a creare un mutamento radicale del rapporto tra uomo e natura, inteso come fruizione sensibile e immaginativa della stessa; e di come tutto ciò sia avvenuto sotto il segno del dominio incondizionato del primo sulla seconda, proprio nel momento in cui si accendevano gli ultimi lampi della sfida imperialista. Smobilitati gli eserciti, conquistati e spartiti gli ultimi spazi ecumenici, la gara sembrò ritornare alle forme eroiche di una competizione cavalleresca fra esploratori: con imprese dal sapore sportivo, bandiere piantate ai poli e nomi di scienziati, in luogo di quelli dei regnanti, a completare le geografie polari. Adesso che la torta era per gran parte già spartita e i giochi definitivamente chiusi, l’esplorazione diventa una questione di mero prestigio nazionale e la gara imperialista vira sui toni accesi del nazionalismo. Le ultime dispute per la scrittura geografica del globo si declinano dunque in forme simboliche, imprese dall’apparente inutilità economica e dalla insussistente efficacia geopolitica.

La Terra, completamente esplorata e mappata, si trasforma, in questi anni, in un globo e quelle bandiere lasciate a sventolare fra i ghiacci ne sono l’indiscusso simbolo. Non di meno, quella pallida e puntiforme simbologia dispersa negli angoli più remoti del pianeta rappresentava il segno inequivocabile delle nuove e concrete situazioni esperienziali ed esistenziali dettate dalla globalizzazione. Per la prima volta nella sua storia, l’umanità si confronta con uno scenario completamente nuovo, psicologico prima ancora che fisico: uno spazio chiuso. È la fine del *fuori*, dell’oltre, dell’idea che da qualche parte sul pianeta ci fosse

⁶⁴ Walter Benjamin, *Strada a senso unico. Scritti 1926-1927*. Einaudi, Torino, 1983, p. 68.

⁶⁵ Osserva a tale proposito Benjamin in *Angelus Novus*: “Così la tecnica sottoponeva il sensorio dell’uomo a un *training* di ordine complesso”. W. Benjamin, *Angelus Novus. Saggi e frammenti*. Einaudi, Torino, 1995, p. 110.

ancora spazio per un altrove. Come vedremo in dettaglio, ciò innescherà, una serie di contraccolpi tellurici sull'immaginazione geografica, in grado di scuotere, fin dalle fondamenta, la cultura, le istituzioni e i paradigmi su cui fino ad allora poggiava l'esistenza stessa dell'uomo, le sue cosmogonie: il suo pensarsi ed essere nel mondo. (§ 3.1) In questo preciso senso il COVIC diventa un caso esemplare per osservare l'effetto sovrapposto di questi contraccolpi e delle nuove pratiche sociali da essi scaturite. Imperialismo, geopolitica, compressioni spazio-temporali, globalizzazione, tecnologie ottiche, visione, immaginazione geografica, propaganda e ideologia, sono tutti aspetti che si intrecciano indissolubilmente nel progetto.

La tesi che qui si sostiene è che, con il suo fallimento, il COVIC dimostri esattamente l'emergere di un nuovo paradigma visivo della globalità caratterizzato da nuovi modi e pratiche di visione e da nuove forme di immaginazione geografica, ossia da tutti quegli strumenti che risulteranno complici nella *colonizzazione della visione* e nella definitiva conquista degli ultimi "spazi vuoti" del pianeta. In questo senso, il progetto non è semplicemente l'esempio emblematico dell'operare della visione come "the master sense of the modern era", ma diventa anche la dimostrazione dell'aggressivo dominio (*mastering*), ossia della vorace appropriazione e del controllo esercitato sulle altre culture e sugli altri spazi del pianeta da parte dell'Occidente.⁶⁶ Inoltre, se pur con intendimenti diametralmente opposti, la sua struttura bidirezionale (*slide lectures* sulle colonie per i colonizzatori e *lectures* sull'impero e la madrepatria per i colonizzati), fa' del COVIC il primo esteso tentativo di invertire il senso dell'immaginazione geografica, aprendola anche ai colonizzati, riconoscendo così implicitamente la fine della centralità occidentale nella nuova dimensione globale ormai priva di centri o di luoghi privilegiati di potere.

Nell'accezione di Christian Metz, che qui adottiamo, un *regime scopico* è dunque una sorta di paradigma visivo: non solo un sistema di limiti e norme imposto a chi vede o a ciò che viene visto, ma piuttosto qualcosa che ha a che fare con una visione più culturale che ottica: l'immaginazione, appunto.⁶⁷ Il riferimento esplicito è ai meccanismi di potere, fiducia, conoscenza, desiderio e fede, in grado di produrre un immaginario potentissimo e comunque sufficiente ad alimentare ideologie, geografie, stereotipi razziali, pregiudizi culturali e giudizi etici. In virtù di ciò il concetto sembra offrire la possibilità di chiarire le commistioni fra un'ampia serie di fenomeni culturali, politici, sociali, artistici ed economici e, nel caso del COVIC, di fornire un'evidenza delle complicità che legano il colonialismo alla modernità, la geografia immaginaria all'imperialismo, le forme di visualizzazione a quelle di esproprio, gli stereotipi alle teorie scientifiche.

Appare comunque chiaro come, fra la fine del XIX secolo e il primo decennio del XX, si manifestino ampie evidenze di una trasformazione epocale riguardo al *regime scopico* caratteristico della modernità, quello che Martin Jay ha definito "prospettivismo cartesiano".⁶⁸ L'autore, nella ricostruzione della genesi del concetto, la definisce crisi "of the Ancien Scopic Régime" e la inquadra nella più generale reazione artistica e filosofica "antiretinal" e "antiocularcentric" che caratterizza grossomodo la stagione che va dall'Impressionismo all'arte di Marcel Duchamp, dalla scrittura di Conrad e Proust, alla filosofia di Bergson. Elemento chiave in questa lettura è la trasformazione avvenuta nella percezione visiva nel corso di tutto l'Ottocento; una trasformazione che, dall'invenzione della fotografia passando attraverso tutta una serie di strumenti per standardizzare le capacità dell'occhio umano, porta la visione a "escapes from the timeless incorporeal order of the camera obscura and becomes lodged in

⁶⁶ Martin Jay, "Scopic Regimes of Modernity", in Hal Foster (a cura di), *Vision and Visuality*, Seattle, Bay Press, 1988, cit., p. 19.

⁶⁷ Cfr. "Il significante immaginario", in: C. Metz *Le significant imaginaire*. Paris, 1977, (trad. ita. *Cinema e psicoanalisi. Il significante immaginario*, cit.).

⁶⁸ Cfr., Martin Jay, *Downcast Eyes*, cit., 1993.

another apparatus, within the unstable physiology and temporary of the human body"⁶⁹. Un percorso dunque graduale che si condensa nei suoi effetti di cambiamento solo al limitare del secolo e che avrebbe nelle esperienze delle avanguardie e nell'invenzione del cinema il suo momento di decisiva svolta.⁷⁰

A sostegno di questa tesi Jay mette al centro della trasformazione l'invenzione della fotografia e l'effetto che ciò produsse sull'arte in generale e su quella impressionista in particolare; ad iniziare dall'interesse di quei pittori per la luce piuttosto che per la resa realistica della riproduzione. Più che a una scena teatrale da riproporre sullo spazio geometrico della tela-finestra, com'era avvenuto per secoli, gli impressionisti puntavano a riprodurre l'esperienza della luce e dei colori sulla retina dei loro occhi. Imparando dalla fotografia o dalle stampe giapponesi, essi "de-emphasized three-dimensionality, *chiaroscuro* modelling and hierarchized composition in favour of flattened or foreshortened space, a heightened attention to autonomous details, and relative democratisation of subject matter"⁷¹. Di fatto, ciò che veniva dipinto appariva meno importante di come veniva dipinto, come se l'esperienza della visione fosse il vero soggetto della loro arte; un'arte, sostiene Galassi, "dedita a percezioni individuali e soggettive della realtà"⁷².

Ora, per quanto questa impostazione tenda proprio a dar voce alla cosiddetta "posizione anti-retinica", tutti gli esempi portati da Jay sembrano fondarsi sulla dimensione fisica e corporea della visione, cioè sullo studio di una sorta di anatomia oculare e degli organi di percezione visiva, sottraendo argomentazioni circa il ruolo di altre costruzioni culturali o di pratiche sociali nel cambio di regime scopico. Il ritorno del corpo, in altre parole, viene presentato come l'emersione di una nuova soggettività nella visione, sdoganata dal pregiudizio illuminista grazie ad una serie di teorie e sperimentazioni fondate sulle contemporanee ricerche della fisica e dell'anatomia umana. Solo a mo' di esempio è sufficiente qui ricordare la teoria delle onde luminose di Fresnel, che già negli anni 20 dell'Ottocento minò la credenza – sostenuta da un'apparente percezione – della diffusione rettilinea della luce e dello stesso concetto teologico di *lumen* come irraggiamento divino.⁷³ Parallelamente gli studi sulla persistenza retinica (*afterimage*) che porteranno all'invenzione del cinema, diedero un rinnovato prestigio ai colori, guardati fino a quel momento come prova della fallibilità dell'occhio umano, e solleticarono una maggior sensibilità a favore della dimensione temporale della vista.⁷⁴ Il colpo d'occhio fugace (*glance*) si impose all'attenzione percettiva, distinguendosi dal suo opposto, lo sguardo fisso e intenzionale (*gaze*) da sempre considerato

⁶⁹ Jonathan Crary, *Techniques of the Observer*, cit., p.70. L'autore ha dimostrato come nel XIX secolo la scienza abbia spostato la sua attenzione dalle leggi geometriche dell'ottica a quelle della dimensione fisica della vista umana. Parallelamente, la diffusione dell'industrializzazione – con la necessità di stabilire soglie di attenzione e affaticamento nel lavoratore posto ad operare a servizio della macchina – produsse tutta una serie di sperimentazioni mediante strumenti di visione (fenakistoscopio, stroboscopio, stereoscopio, ecc) che di lì a breve diventeranno oggetti di intrattenimento di grandissimo successo presso il pubblico e propedeutici alla diffusione delle *moving pictures* e all'invenzione del cinema.

⁷⁰ Cfr., W. J. T. Mitchell, *Pictorial turn*, cit.

⁷¹ M. Jay, *Downcast Eyes*, cit., p. 154.

⁷² P. Galassi, *Prima della fotografia. La pittura e l'invenzione della fotografia*, cit., p. 37.

⁷³ Cfr. J. Crary, *Techniques of the Observer*, cit., p. 8.

⁷⁴ La persistenza retinica è il fenomeno ottico più studiato e più rilevante nel quadro delle trasformazioni epistemologiche che portarono, alla fine del XVIII° secolo, al passaggio dalla visione ottica a quella fisiologica. Essenzialmente la presa in carico di questo fenomeno, comportò l'accettazione dell'idea che fossero possibili delle sensazioni in assenza di stimoli e che dunque una esperienza ottica che nasceva all'interno del soggetto, senza relazione con elementi esterni, andasse considerata in termini di soggettività della visione. In secondo luogo, la persistenza retinica introduce definitivamente la temporalità come una componente ineludibile della visione umana, scalzando il principio fondamentale dell'ottica classica, ossia l'istantaneità della trasmissione ottica. Cfr., *Ibid.*, pp. 97-104.

come la proverbiale forma ed espressione del vedere. Il flusso di sensazioni si espande nel tempo, e questa temporalità dell'esperienza visiva inizia a sloggiare la presa congelata del soggetto di matrice prospettico-cartesiana.

Un'interpretazione più politica dei cambiamenti in atto prende invece in esame le forme di traduzione e di rappresentazione concrete: le reificazioni di concetti scientifici astratti. Abbiamo già avuto modo di osservare, e lo faremo ancora nel proseguo, come la scienza e in particolare la fisica, sul finire dell'Ottocento sia sempre più caratterizzata da un forte elemento di astrazione che sembra allontanarla dalle forme empiriche della conoscenza illuminista, legate all'esperienza percepita. Il grande sforzo della tradizione illuministica, e per alcuni aspetti anche di quella romantica, era stato proprio devoluto a rendere immaginabili e dunque visibili queste forme di esperienza, al punto che la rappresentazione di un fenomeno costituiva di per sé già una sorta di esperimento riuscito.⁷⁵ Ma i nuovi orizzonti della ricerca scientifica, anche di quella quanto mai concreta riguardante la materia, rendevano impossibili tali forme di esperienza e di percezione. Com'è possibile percepire o rappresentare iconicamente un *quanto* di energia, o il campo gravitazionale in una particella sub atomica, o ancora, semplicemente, il rapporto fra massa ed energia? Per non dire della possibilità di rendere per immagini le embricature dello spazio-tempo. Questo è esattamente lo stato delle cose che Fredric Jameson fotografa quando parla di "*deperceptualisation*" della scienza e del conseguente impatto sull'esperienza visiva.

The very activity of sense perception has nowhere to go in a world in which science deals with ideal quantities, and comes to have little enough exchange value in a money economy dominated by considerations of calculation, measurement, profit and the like. This unused capacity of sense perception can only reorganized itself into a new and semi-autonomous activity, one which produces its own specific objects, new objects that are themselves the result of a process of abstraction and reification, such that older concrete unities are now sundered into measurable dimensions on one side, and pure color (or the experience of purely abstract color) on the other.⁷⁶

Jay, in realtà, usa queste stesse considerazioni per accampare l'idea che le trasformazioni economiche e scientifiche alla svolta del secolo abbiano prodotto una specie di resa dei conti nella secolare disputa pittorica che ha attraversato l'arte occidentale fin dal Rinascimento, liberando il colore e l'emozione dalla sottomissione alla linea e alla razionalità del disegno. Al riguardo, egli porta l'esempio del Delacroix cantato da Baudelaire come "un poeta epico" per il movimento tumultuoso delle forme, la suggestione delle atmosfere e l'intenso colorismo dei suoi quadri, nei quali "l'infinito trova spazio nel finito"⁷⁷. Ma qui, sembra piuttosto che le osservazioni di Jameson riecheggino altre esperienze artistiche dell'epoca e possano trovare migliore conferma nella letteratura piuttosto che nella pittura. Lo stesso autore, del resto, avanzava queste osservazioni in una discussione sullo stile "impressionista" di Joseph Conrad, ed è probabilmente all'opera meno *coloristica* dello scrittore polacco, *Cuore di tenebra*, che dobbiamo guardare per trovare evidenti tracce delle trasformazioni in atto nella visione d'inizio Novecento.⁷⁸

La vicenda narrata nel romanzo è nota, come altrettanto noto e indagato è l'uso metaforico delle antitetiche espressioni (luce vs tenebra) a caratterizzare l'ambigua posizione morale e politica dell'esule polacco, ansioso di "naturalizzarsi" nel grande impero, e dunque sospesa fra denuncia e opportunismo. Ciò che invece qui mi preme presentare è una rilettura

⁷⁵ Cfr., Barbara Maria Stafford, *Good Looking. Essays on the Virtue of Images*. MIT Press, Cambridge, Mass., 1996.

⁷⁶ Fredric Jameson, *The Political Unconscious: Narrative as Socially Symbolic Act*. Cornell University Press, Ithaca N.Y., 1981, p. 237.

⁷⁷ C. Baudelaire, *Scritti sull'arte*, cit., p.142.

⁷⁸ Cfr., Ian Watt, *Conrad in the Nineteenth Century*. University of California Press, Berkeley-Los Angeles, 1979.

in chiave visuale dell'opera, a sottolineare come ogni pagina, ogni singolo paragrafo, portino i segni di un ininterrotto e continuato esperimento visivo che sottopone l'occhio del protagonista, e l'immaginazione del lettore, a condizioni limite di visibilità ottica.

Possiamo iniziare osservando che in tutto il romanzo vi sono rarissime espressioni di colore, essenzialmente due, ed entrambe all'inizio: "un orlo di giungla colossale, di un verde così scuro da sembrare quasi nero", e ciò avviene durante la discesa di Marlow lungo la costa africana verso il golfo di Guinea, e i colori "patriottici", sulla carta geografica nella sede europea della Compagnia, "to signify possession"⁷⁹.

C'era una grande quantità di rosso – fa sempre piacere vederlo perché si sa che là si lavora sul serio; una caterva di blu, un poco di verde, chiazze di arancione, e, sulla costa orientale, una macchia violacea per far rilevare dove i giocondi pionieri del progresso bevono la loro gioconda birra chiara. Ad ogni modo, io non ero in procinto di entrare in nessuno di quei colori. Stavo per andare nel giallo. Proprio nel centro.⁸⁰

Tutto il resto è una sorta di film in bianco e nero e le descrizioni sono risolte in termini di luminosità, o del suo opposto, l'oscurità della tenebra, con una *palette* di aggettivazioni che, dal bianco accecante, coprono l'intero spettro dei grigi, fino al buio pesto.

Ma la vera intuizione di Conrad sembra prodursi nella messa in scena di quella che Comolli chiama la destabilizzazione dell'occhio umano alla prova del passaggio di secolo; un occhio "decentrato, sconvolto, smarrito"⁸¹. Ad ogni passo nella foresta, ad ogni miglio lungo il fiume, Marlow deve strizzare gli occhi, e noi con lui, per vedere qualcosa, nel riflesso dell'acqua, fra la nebbia del mattino, nelle macchie di ombra della foresta, nella luce abbacinante del meriggio tropicale. Riflessi, gibigiane e abbagli sono accecanti forse più delle nebbie o dell'assenza di luce e del buio della notte. Nebbie e foschie sono, del resto, sempre presenti nella narrativa di Conrad, fin dalle prime prove di scrittura: c'è, ad esempio, una "foschia opalescente" sul fiume già in apertura della *Follia di Almayer* e la prima visione del vero Olmeijer avviene nella nebbia mattutina del Borneo. In *Cuore di tenebra* il fenomeno diventa però parossistico: e "una nebbia bianca calda e umida, più accecante del buio" accompagna i risvegli di Marlow durante l'intero viaggio. Come ha osservato Ian Watt, nel romanzo di Conrad l'intero soggetto della narrazione appare oscurato dalla rappresentazione delle condizioni atmosferiche in cui viene osservato, proprio come in un quadro impressionista.⁸² Per Monet, che appellava i suoi critici "Poor blind idiots. They want to see everything clearly, even through the fog!"⁸³, la nebbia in un dipinto, come la foschia del narratore che troviamo nei romanzi di Conrad, non è un'interferenza accidentale che si interpone tra il pubblico e la visione dell'artista, ma diventa parte stessa dell'esperienza che il pittore o lo scrittore cercano di trasmettere.

Nel viaggio che porta Marlow-Conrad lungo il "grande fiume" fin nel cuore della tenebra, la realtà, maculata come il pelo di una belva selvaggia, sembra essersi mimetizzata negando consistenza e verità al segno di contorno delle sue forme.⁸⁴ Tutto diventa un gioco di tono su

⁷⁹ H. Mackinder, *On thinking imperially*, cit., p. 41. Si veda le posizioni di Mackinder sull'argomento (§ 3.2)

⁸⁰ Joseph Conrad, *Cuore di tenebra*, in: Id., *Opere. Romanzi e racconti 1985-1903*. Bompiani, Milano, 1990, p. 881. Per I. Watt, il riferimento patriottico al "rosso" dei possedimenti imperiali britannici, deve essere inteso come un tentativo di placare l'ala più jingoista (§ 5.5) dei suoi potenziali lettori, evitando così di assumere posizioni troppo critiche nei confronti dell'imperialismo britannico che avrebbero probabilmente creato imbarazzo all'editore Blackwood.

⁸¹ Cfr., J. L. Comolli, *Tecnica e ideologia*, cit., p. 14.

⁸² Cfr., I. Watt. *Conrad in the Nineteenth Century*, cit., p.169.

⁸³ Cit. in Jean Renoir, *Renoir, My Father*. Little, Brown, Boston, 1962, p.170.

⁸⁴ Circa le influenze del cubismo sul mimetismo utilizzato nella Prima guerra mondiale Kern cita Guirand de Scévola, che, organizzando il suo reparto di *camoufleur*, affermava: "per deformare totalmente gli oggetti, ho impiegato i mezzi che i cubisti usarono per rappresentarli [...] ciò mi permise di assumere alcuni pittori, i quali in

tono, di nero sul buio come le "nere ombre di malattia e di fame" degli schiavi morenti nell'ombra cupa di un cespuglio presso la stazione della Compagnia sulla costa; o di bianco sul chiaro nel caso delle "vesti candide come la neve" indossate dai bianchi lì in servizio. Altre volte è la visione fugace e laterale di qualcosa a colpirlo. Qualcosa di inconsistente, percepito per il solo movimento; in modo obliquo, laterale, grazie alla *visione periferica*, una fra le tante anomalie del campo visivo che si andavano scoprendo con gli esperimenti ottici di quegli anni. E così una *silhouette* nera che si disegna di notte nel riquadro luminoso di una porta spalancata all'improvviso, richiama la percezione dell'Altro o dell'altrove appena intravisto attraverso la filigrana della vegetazione: "che cosa c'era là dentro? [...] Ne avevo sentito parlare fin troppo, lo sa Dio! E non di meno non riuscivo a formarmene un'immagine"⁸⁵.

La realtà è tutto un susseguirsi di quinte, di filtri e di schermi, che impediscono la vista piena e chiara dell'oggetto. In ogni caso la luce non è mai posta a favore del vedente o ad illuminare lateralmente l'oggetto così da far emergere la consistenza tridimensionale, a "tutto tondo", delle forme. E ciò comporta un effetto di appiattimento; le figure diventano sagome bidimensionali, proprio come nei dipinti impressionisti. Altrimenti è la visione in controluce a rendere impossibile percepire i colori che si stemperano inevitabilmente nei toni sordi del grigio o del nero.

Tuttavia, nel tentativo di Marlow di rimanere "fedele a sé stesso" e alla sua identità culturale, Conrad ci fa vedere lo scarto, oramai vigente nel mondo globale, fra la realtà fenomenica e la sua percezione, e dunque l'inefficacia del vecchio regime scopico occidentale, che il protagonista cerca comunque di applicare alla nuova realtà sfuggente, attraverso una visione fissa e stabile. È convinto che il farlo gli permetterà di salvarsi, e di salvare il suo battello dalle secche e dai tronchi che si celano insidiosi sotto il pelo dell'acqua. Giornate intere con gli occhi fissi al fiume poco oltre la prua del battello. "Tenere gli occhi fissi tanto tempo su una sola cosa era troppo per la pazienza umana [...] un insano gioco di pazienza". Ma è un tentativo inutile, tutto intorno il mondo si muove, tutto fluisce attorno a lui, verso di lui o da lui, con movimenti mutui e relativi. La frustrazione dell'occhio è tale che egli, come lo stesso Fisher, il fotografo del COVIC, ripiegherà sul suo udito e sulla parola. Quella della natura primeva, innanzi tutto, espressa con "clamori queruli", "rulli di tamburi" e "dissonanze selvagge", a rompere il generale silenzio. "La parola 'avorio' [che] squillava nell'aria per un poco, per poi rientrare nel silenzio, [...]". E poi l'altra parola, quella del bianco nel cuore di tenebra, che "si presentava come una voce. [...] Una voce. Era poco più di una voce", un suono, appunto.⁸⁶

L'esperienza di questo occidentale colto e istruito, perso "nel bianco cartografico" di un mondo ancora sconosciuto ma idealmente già conquistato, si trasforma allora nel tentativo di tradurre quei significanti sonori (suoni e parole) in significati della sua lingua o, più semplicemente, di imporli a tutta quella realtà, il mondo, che intende soggiogare. Accade così che ad uno scoppio subitaneo di urla, come "se la nebbia stessa avesse gridato", uno dei passeggeri bianchi risponda balbettando: "Dio mio! cosa vuol dire?". Seguirà una pioggia di frecce a cui i passeggeri risponderanno "sputando piombo con i loro Winchester" dentro la boscaglia. Ma è l'altra voce occidentale, quella che ha il suono della tecnica, ad imporsi su tutti:

Con una mano cercai a tastoni sopra il mio capo il cordone del fischio, e lanciavi fuori precipitoso un ululo dietro l'altro. Il tumulto di grida, irate e bellicose, cessò immediatamente; e allora dal profondo della foresta irruppe un così tremulo e prolungato lamento di lugubre paura e di estrema disperazione quale si potrebbe immaginare accompagnasse l'abbandono dell'ultima speranza su questa terra.⁸⁷

virtù della loro visione molto particolare avevano una predisposizione ad alterare la natura di ogni specie di forma, quale che fosse". S. Kern, *Il tempo e lo spazio*, cit., pp. 384-385.

⁸⁵ J. Conrad, *Cuore di tenebra*, cit., p.905.

⁸⁶ *Ibid.*, pp. 936-37.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 935.

La vista dell'uomo che si immerge in uno spazio selvaggio, senza il supporto o il conforto di una tradizione iconica, è talmente labile, soggettiva e difettosa che Conrad la restituisce, nella sua fallacia come una sorta di accecamento. Nell'antefatto letterario a *Cuore di tenebra* l'autore polacco descrive con chiara evidenza l'impatto visivo dell'Africa su due agenti di colonia appena giunti dalla madrepatria per trascorrere un anno di "riabilitazione sociale" in una piccola stazione commerciale "aggrappata al bordo del continente":

Vivevano come ciechi in una vasta stanza, consci soltanto di quel che veniva in contatto con loro (ma solo impercettibilmente), incapaci tuttavia di vedere l'aspetto generale delle cose. Il fiume, la foresta, tutta la grande terra palpitante di vita, erano un enorme vuoto. Perfino l'accecante luce del sole non svelava nulla d'intelligibile. Le cose apparivano e sparivano davanti ai loro occhi in modo sconnesso e senza scopo. Il fiume pareva venire dal vuoto e fluire verso il nulla. Scorreva attraverso il vuoto.⁸⁸

Nel successivo romanzo del 1902, Conrad sembra meno esplicito e più sottile nel vestire queste considerazioni di materia narrata, ma lo schema di riferimento è identico: l'occhio occidentale è accecato, e la percezione abbandona le certezze della vista, per ripiegare con maggior efficacia e fiducia sugli altri canali sensoriali: il tatto, l'udito, addirittura l'olfatto quando descrive il tanfo della carne marcia di ippopotamo issata a bordo per sfamare i suoi "inservienti-cannibali", o l'onnipresente "odore del fango primordiale" a fare da colonna olfattiva all'intera vicenda.⁸⁹

Che questi, fra gli innumerevoli esempi possibili, bastino a dimostrare l'accorta consapevolezza dell'autore dei cambiamenti in atto nell'esperienza della percezione all'affermarsi della globalizzazione; o che addirittura rivelino il tentativo in Conrad di elaborare una vera e propria teoria della visione come epitome e strumento dell'ingorda brama di rapina dell'Occidente, forse non è sufficiente, nonostante l'abbondanza di riferimenti e termini di natura visuale che impregnano l'intero testo. Tuttavia, la presenza sottotraccia in altre opere conradiane, dei temi urgenti e conclamati della visione e di un nuovo ordine geografico, credo sia indicativa del fatto che, sotto lo sfavillio delle forme e dei successi, la crisi del sistema geopolitico imperiale e del *regime scopico* ad esso associato fosse ormai percepita come effettiva. Si pensi ad esempio alla pubblicazione di *Under Western Eyes* (1920) che introduce di prepotenza nel dibattito internazionale la categoria geografica dell'*Occidente* negli stessi anni in cui, in ambito geopolitico, riprendevano forza la *teoria dei due emisferi* e quella delle *sferi di influenza o d'interesse* (§ 5.3); teorie, che di fatto, scompaginavano i caratteri dell'ordine prebellico fondato sulle metropoli imperiali e incardinato sull'Europa come centro dominante.⁹⁰ Oppure all'uscita, contemporanea all'avvio della seconda fase del COVIC del suo romanzo più politico, *The Secret Agent* (1906), in cui la base stessa dell'ordine geografico viene messa in discussione con un attentato che mira a distruggere nientemeno che il meridiano di Greenwich: il simbolo fondante l'ordine spaziale, temporale ed economico del sistema capitalistico mondiale.

Più ancor di questo, a dar prova dei cambiamenti in atto e della consapevolezza del Nostro nel trattarne artisticamente, credo possa servire un confronto con l'opera di un altro autore inglese, di soli 6 anni più anziano, ma affine per temi e ambientazioni oltre che per seguito e *appeal* presso il pubblico. Una manciata di anni separa infatti la pubblicazione de *Il riflusso della marea* e de *Gli intrattenimenti delle notti sull'isola* di Robert Luis Stevenson da quelle de *La follia di Almayer* e di *Un avamposto del progresso* di Conrad. Stessa l'ambientazione coloniale: ai tropici o nei mari del sud. Simili anche le vicende narrate: storie di *outcast* europei

⁸⁸ Joseph Conrad, *Un avamposto del progresso*, in: Id., *Opere. Romanzi e racconti 1985-1903*. Bompiani, Milano, 1990, p. 224.

⁸⁹ J. Conrad, *Cuore di tenebra*, cit., p.905.

⁹⁰ Cfr., C. Schmitt, *Il Nomos della Terra*, cit., pp. 371-72.

impegnati in tormentati percorsi di riscatto o di deriva sociale. Ma se si presta attenzione alle forme di visione-immaginazione poste in essere, i pochi anni che le separano diventano all'improvviso un'intera epoca.

Tanto la visione in Stevenson appare teatrale, strutturata ed esposta in modo planare al soggetto, come se si trattasse di un vero e proprio prospetto o di una scenografia disposta a favore dell'occhio narrante, quanto quella di Conrad appare abbagliata, confusa, instabile, quasi pensata per aggredire l'occhio con una serie di limiti e di dubbi, tendendogli trappole ed inganni. In Stevenson tutto è organizzato come un panorama che permette di abbracciare con un solo sguardo l'intera scena, l'intero paesaggio. Il punto di vista è sempre sopraelevato e la vista spazia verso l'orizzonte lontano attraverso piani digradanti quasi a volo d'uccello. Perfino di notte il nostro occhio non sembra impedito:

La luna trascorrendo fra una miriade di nubi svolazzanti di ogni forma, densità e dimensione, alcune nere come macchie d'inchiostro, altre leggere come batista, spargeva l'incanto del suo fulgore australe sul medesimo, odiato e amato scenario: le montagne dell'isola, circondate dalle loro nubi perenni, la città protetta come da un pergolato e punteggiata di rari lampioni, gli alberi delle navi nel porto, il levigato specchio delle acque della laguna, e la linea del frangiflutti imbiancato dai cavalloni.⁹¹

In Conrad invece il nostro sguardo è sincopato come per balzi saccadici. Tutto è uno sbattere di palpebre, uno strizzare d'occhi, un esercizio doloroso e paziente per abituare la vista ai repentini cambi di luce, un intuire le forme dall'*ombra portata*, o un darle per scontate sulla base di un *cliché* iconografico.⁹² La stessa luce che sta alla base di ogni esperienza visiva, diventa in Conrad un problema e una sfida per la vista. Come Crary ha chiarito, il secolo che prepara l'apoteosi delle *machines à lumière* vede la realizzazione dello stesso cinematografo come frutto di un sovvertimento delle teorie fisiche sulla natura della luce. Il passaggio epocale dall'idea di una luce corpuscolare, radiante ed emanativa, così come espressa nel concetto medioevale di *lumen*, a quella di un'onda elettromagnetica, contrassegnata dal termine *lux*, non mette solamente in crisi il fondamento stesso della costruzione prospettica, o le implicazioni teologiche che vedevano in essa una manifestazione divina, ma rivela l'insopprimibile dimensione fisiologica e soggettiva del vedere. È il momento in cui la luce perde il suo privilegio ontologico per diventare, il suo opposto: l'elemento rivelatore della soggettività e della temporalità nella percezione dei fenomeni ottici.⁹³

Ian Watt, parla di "decodificazione differita" per spiegare la soluzione formale con cui Conrad esprime la temporalità di queste forme di percezione e dello sviluppo dei pensieri o delle ipotesi riguardo a quegli stessi stimoli.⁹⁴ È una soluzione che l'autore applica in generale a tutte le forme di percezione sensoriale, ma in particolare a quella visiva. Attraverso questo espediente il lettore è reso partecipe delle sensazioni istantanee del protagonista, "and he is

⁹¹ Robert Luis Stevenson, *Il riflusso della marea*, in: Id., *Romanzi, racconti e saggi*. A. Mondadori Ed., Milano, 1982, p. 1450.

⁹² Cfr., Ernst H. Gombrich, *Ombre*. Torino, Einaudi, 1996.

⁹³ Cfr. J. Crary, *Techniques of the Observer*, cit., pp. 8-9. I due termini in questione (*lumen*, *lux*) hanno differenti etimologie e dipendono da differenti tradizioni attributive che rispecchiano il cambio di paradigma in atto. *Lumen* è la cosa che "risplende", che "emana luce", mentre *Lux* sta per "illuminare" e quindi "far vedere". I due termini verso la fine dell'Ottocento sono diventati unità di misura dell'efficienza di una fonte luminosa: il primo come misura radiante della luce prodotta da una candela attraverso una sfera unitaria (incentrata sulla sorgente); il secondo come misura della luce proiettata su una superficie di un metro quadrato. I *lux* sono dunque l'unità di misura relativa alla luce visibile, e pertanto dipendono dalle caratteristiche dell'occhio umano, mentre i *lumen* restituiscono la misura fisica del flusso luminoso in termini di "quantità di luce".

⁹⁴ Cfr., I. Watt. *Conrad in the Nineteenth Century*, cit., pp.175-76. "This narrative device may be termed delayed decoding, since it combines the forward temporal progression of the mind, as it receives messages from the outside world, with the much slower reflexive process of making out their meaning." (Ivi)

'made to see' that he is too blind to know what he has in front of him"⁹⁵. L'esempio più noto in *Cuore di tenebra* è quello che riguarda la vista attraverso il cannocchiale della stazione interna, quella di Kurtz, dove una fila di macabri trofei infilati su una serie di pali viene interpretata dall'occhio di Marlow come i resti di uno steccato, ormai privo degli assi orizzontali, rozzamente decorato con palle scolpite alle estremità. Solo più tardi, dopo ripetute osservazioni e decontestualizzando con il cannocchiale un singolo palo dalla scena, Marlow si avvede del suo errore percettivo e la sorpresa lo fa scartare indietro con la testa "come per schivare un colpo".

Mi ero aspettato di trovarci una palla di legno, vedete. Ritornai apposta su quella prima che avevo visto – ed eccotela lì, nera, disseccata, infossata, con le palpebre chiuse – una testa che sembrava dormisse in cima a quel palo, e con le secche labbra striminzite, che svelavano una sottile striscia bianca di denti, sorrideva anche, [...] .⁹⁶

L'occhio di Marlow, come quello di Conrad, vede solo ciò che si aspetta di vedere, ciò che la tradizione e la "sintassi visiva" dell'Occidente lo hanno abituato a vedere. E così, come un velo che si distenda sulla realtà, i *clichés* e gli stereotipi filtrano e condizionano in senso culturale una percezione che appare già gravata dalla soggettività dell'esperienza fisica. Sotto questo aspetto, l'espedito narrativo di Conrad costituisce, in ambito letterario, lo sforzo più riuscito di farsi carico del tempo e della soggettività che caratterizza ogni forma di percezione. Lo scrittore, come i pittori impressionisti, a cui spesso viene associato, dimostra insomma un'indubbia consapevolezza delle nuove forme e delle inedite condizioni in cui si trova a *vedere* un individuo al limitare del nuovo secolo: "their emphasis on the fleeting, temporalized, evanescent glance meant they retained a certain awareness of the corporeal situated quality of vision"⁹⁷.

Sebbene questi temi percorrano l'intera opera di Conrad, il fatto che l'autore abbia deciso di portare all'estremo il loro approfondimento, esasperando fino al parossismo queste esperienze ottiche, mettendo alla prova la visione occidentale in un contesto geografico-culturale completamente alieno, e che per di più l'abbia fatto nel meno "occidentale" dei suoi romanzi, può significare molte cose, ma sicuramente anche che egli considerava visione e imperialismo come due fenomeni indistricabilmente intrecciati e collusi. Credo sia in questo senso che Derek Gregory ha proposto di ampliare le tesi di Jay oltre il tradizionale inquadramento sull'arte e la società occidentali inglobando, in una sorta di "regime scopico dell'orientalismo", quelle di Said sul rapporto fra cultura e imperialismo.⁹⁸

Il vedere, o meglio, "l'andare a vedere", lo sappiamo, è sempre stata la prima giustificazione per ogni forma di conoscenza geografica od impresa esplorativa, e dunque, l'atto preliminare rispetto al quale quello del rappresentare diventa efficace nell'espropriare.⁹⁹ Del resto, e anche questo sappiamo, prima di diventare il presupposto di pratiche materiali o politiche, la geografia è essenzialmente un modo di vedere il mondo. La storia delle esplorazioni moderne corre, in questo senso, parallela a quella dell'evoluzione degli strumenti e dei sistemi di rappresentazione. Ogni mezzo adatto alla rappresentazione e alla produzione di una qualche forma di immaginazione geografica va quindi messo in carico in questa fase e non solo per quanto riguarda i cosiddetti "media visuali". Anzi, su questo punto, W. J. T. Mitchell è risoluto:

⁹⁵ Ivi.

⁹⁶ J. Conrad, *Cuore di tenebra*, cit., p.952.

⁹⁷ M. Jay, *Downcast Eyes*, cit., p. 155.

⁹⁸ Cfr., Derek Gregory, "Emperors of the Gaze: Photographic Practice and Production of Space in Egypt, 1839-1914", in: J. M. Schwartz, J. R. Ryan (ed.), *Picturing Place. Photography and the Geographical Imagination*. I. B. Tauris, London, 2003, pp. 195-225.

⁹⁹ Cfr., Yi-Fu Tuan, "Sight and Pictures", in: *The Geographical Review*, 69, 1979, pp.413-422.

"Tutti i *media* sono, dal punto di vista della modalità sensoriale, *media misti*"¹⁰⁰. Come già abbiamo osservato, anche i cosiddetti *media* visuali, ad un'attenta analisi, finiscono sempre con il rivelare un coinvolgimento degli altri sensi. Quanto alla discussione se possa essere considerata una forma di visione, e dunque espressione di un regime scopico, anche quella attiva in forme di rappresentazione artistica come la letteratura o la musica, che evidentemente non ricorrono all'uso degli occhi, è sufficiente osservare che la stessa fotografia, centrale nel progetto di rappresentazione che stiamo analizzando, appare talmente permeata dal linguaggio attraverso gli stilemi retorici, che sembra difficile definirla come un medium puramente visuale.¹⁰¹ Se poi, come abbiamo già detto, il ruolo specifico della fotografia nell'*immaginare l'invisibile*, è di mostrarci ciò che non vediamo o non possiamo vedere ad occhio nudo (i movimenti troppo rapidi o troppo lenti, il comportamento della materia, l'ordinario e il quotidiano), diventa difficile concepirla come un medium visuale in senso stretto.

Quello che l'esperienza del COVIC ci permette ora di osservare, sono proprio i limiti intrinseci al modello di visione europea nel momento in cui si presta a divenire il duttile strumento della più pervasiva fra le colonizzazioni possibili. Sotto l'aspetto ideologico, la prospettiva deve dunque essere valutata come una formazione storica e culturale che produce una pretestuosa distinzione fra l'esperienza soggettiva e oggettiva, attraverso il *continuum* dello spazio infinito ed omogeneo, e la riduzione di quello visuale e pittorico alle sue sole estremità secondo il modello bipolare del punto di vista/punto di fuga. È un modello che sappiamo essere già entrato in crisi in Europa in questo frangente, ma che tende a naturalizzarsi e ad imporsi universalmente proprio in coincidenza dell'ultimo *scramble* imperiale. E così, se vogliamo cogliere le complicità di queste rappresentazioni con le pratiche ideologiche, politiche e culturali dell'imperialismo, è necessario partire dalla considerazione della natura culturale e storicamente definita del paradigma visivo che tende appunto ad imporsi come "la forma naturale e universale del vedere", e a dare così corso all'ennesima declinazione socio-culturale dell'evoluzionismo darwiniano. Dire infatti che le fotografie del COVIC, producano propaganda e colonizzazione del visibile per il loro funzionamento prospettico, non soddisfa la complessità e la pluralità del loro ruolo all'interno del "regime scopico imperiale". Se di funzionamento ideologico si tratta, esso deve essere riconosciuto tanto nei *media*, quanto nel messaggio. In quanto strumento concepito non per restituire il visibile, ma per produrre immagini, la camera fotografica è in effetti sospetta per lo meno quanto lo sguardo che la guida, il quale "tende di per sé a vedersi come *atto* e a dimenticarsi come intenzionalità"¹⁰². È sulla natura di tale sguardo che bisogna dunque riflettere, in particolare quando, mediante l'alibi dell'oggettività e il tropo del realismo, diventa lo strumento invisibile per la sistematica traduzione di tutti i segni e i significati estranei o irriducibili al modello occidentale di ordine e conoscenza.

Come avremo modo di approfondire, il pensiero imperialista e socio-evolutivo, di cui il COVIC si fa in questo momento massimo interprete e divulgatore, costituisce forse l'ultima espressione dell'ottimismo ottocentesco, ma altrove, e specialmente nei circoli intellettuali, si parlerà sempre meno di progresso. Se si eccettuano gli eredi Fabiani delle tradizioni utilitaristiche e positiviste come H. G. Wells, lo stesso Mackinder e, più in generale, tutto il gruppo raccolto attorno al *Co-efficient Dining Club*, scienza e tecnologia, in questo scorcio di secolo, non sembrano più essere in grado di promettere alcun futuro dorato. Più che una sensazione è nei fatti come, tra l'arrivo di Conrad in Inghilterra nel 1878 e la scrittura di *Cuore*

¹⁰⁰ Cfr., "I *media* visuali non esistono" in: W. J. T. Mitchell, *Pictorial turn*, cit., pp. 81-95.

¹⁰¹ Si pensi alle osservazioni di Roland Barthes che abbiamo già anticipato in questa ricerca (§ 1.6), o a quelle di Victor Burgin. Operando – come sostiene Barthes – "come un messaggio senza codice", fino a che punto la visione è diversa dal linguaggio? Cfr., Roland Barthes, *La camera chiara. Nota sulla fotografia*. Einaudi, Torino, 1980.

¹⁰² Maurice Merleau-Ponty, "Note di lavoro", in: *Il Visibile e l'invisibile*. Bompiani, Milano, 1993, p. 228.

di tenebra, vent'anni più tardi, fosse diventato a tutti evidente che l'ordine del mondo vittoriano stesse crollando.¹⁰³

In questo senso, la scelta di Conrad di ambientare in uno spazio selvaggio quell'esperienza visiva, cioè in uno spazio culturalmente e iconograficamente non ancora addomesticato, va considerata come un'opzione strategica per inchiodare l'evidenza alla sbarra del giudizio storico e denunciare le connivenze culturali e politiche intercorse fra l'ideologia imperialista e le pratiche di visione. Fra le altre cose, il farlo gli permise di far risaltare proprio la dimensione culturale dell'atto visivo, estraendola dal cono d'ombra della tradizione prospettico-cartesiana che, in Occidente, governava ogni forma di rappresentazione al punto da passare inosservata: talmente scontata da diventare praticamente invisibile.

3.4 Intersecare il visuale con lo spazio e il tempo.

Nel caso del COVIC il riconoscimento di questa evidenza sarà più difficile e sfumato rispetto agli esempi letterari che abbiamo sopra trattato, e Mackinder, da par suo, farà di tutto per impedirlo, pena il fallimento dell'intera operazione di propaganda. Del resto il COVIC si prefiggeva di cementare un impero già posto in essere, e dunque di rappresentare una serie di territori già strappati al dominio della natura selvaggia e ricondotti, attraverso atti materiali e simbolici, nel solco dell'ordine spaziale occidentale. Tuttavia, il fatto che lo spazio colonizzato e reificato dai coloni bianchi parlasse la stessa lingua della camera – un linguaggio prospettico fatto di viali, edifici, facciate, canali, prospettive alberate, monumenti, truppe disposte in parata, ferrovie, città e terreni suddivisi in forme geometriche da confini lineari – non sarà comunque sufficiente ad occultare le forzature retoriche e culturali operanti attraverso la rappresentazione fotografica. Come già abbiamo visto a proposito della fotografia realizzata da Fisher a Cawnpore in India del monumento della regina Vittoria (Fig. 1.3), dovendo agire in uno spazio di sovrapposizione e di confronto fra differenti logiche spaziali e culturali, la fotografia dell'altrove diventa il luogo di un costante *shock* ontologico. Una rappresentazione che si carica di significati competitivi, la cui semiosi deve essere attentamente controllata e misurata se si vuole offrire al diritto imperiale una coerenza tanto ideologica quanto estetica. E così, fintantoché opera in un ambiente urbano o comunque reificato, la fotografia potrà perfettamente istruire la sua rappresentazione senza evidenti contraddizioni, ma appena l'insopprimibile alterità dell'altrove entra nell'inquadratura attraverso una veste, un oggetto d'uso o un rituale, un animale o un individuo, insomma ogni qualvolta qualcosa ricordi una diversità culturale o geografica, la sua retorica di naturale e ovvia evidenza, subisce uno strappo, e l'innocente visione occidentale mostra tutta la sua studiata intenzionalità.

Ora, se per un momento lasciamo da parte la praticabilità operativa di questo "modello visivo imperiale" nelle sue forme più spiccatamente propagandistiche e ci concentriamo sulle implicazioni filosofiche che sottostanno alla crisi dell'antico regime scopico che lo sosteneva, ci sarà dato cogliere sintomi di destabilizzazione altrettanto evidenti e importanti. Jay ne identifica essenzialmente tre:

The first concerns what can be termed the detranscendentalisation of perspective; the second, the recorporealisation of cognitive subject; and the third, the revalorisation of time over space.¹⁰⁴

¹⁰³ Cfr., I. Watt. *Conrad in the Nineteenth Century*, cit., p. 161.

¹⁰⁴ M. Jay, *Downcast Eyes*, cit., p. 187.

Del primo abbiamo già detto, sottolineando la comparsa negli anni che precedono il COVIC di un nuovo soggetto vedente: mobile, plurale e anonimo, nel senso che non ricava alcun elemento di identità dall'atto della visione.¹⁰⁵ Più prosaicamente, un soggetto che non ha più la pretesa di pensare al suo occhio destro come al centro del mondo.¹⁰⁶ Quanto al secondo, è probabilmente il più riconosciuto di questi sintomi di crisi e, come abbiamo visto negli esempi pittorici e letterari sopra citati, è anche l'argomento di indagine su cui più si è appuntato l'interesse degli artisti, dei filosofi e degli stessi scienziati. Il terzo, la rivalutazione del tempo sullo spazio, merita una più attenta trattazione perché chiama in causa ciò che in questa tesi viene proposto come l'elemento che attiva la dissoluzione del regime scopico prospettico-cartesiano e inaugura un nuovo modello di visione. Mi riferisco alla "chiusura del mondo" e alla sostituzione del concetto di spazio assoluto, isomorfo e infinito, su cui era impostato il funzionamento del sistema prospettico-lineare, con quello di spazio relativo, finito e illimitato tipico della sfera e della nuova dimensione globale prodottasi attraverso gli effetti sovrapposti della nuova tecnica e della totale mappatura del pianeta. L'osservazione da cui partire è che con il termine *revalorisation* Jay non intende, in senso stretto, indicare una rivalutazione del tempo sullo spazio come piano funzionale e dimensione operativa della teoria prospettica. Quanto piuttosto, restaurare l'importanza filosofica del tempo esperito, collegata al recupero della dimensione corporea nella percezione visiva, così come si era andata sempre più manifestando lungo tutto l'Ottocento.¹⁰⁷ Fino a quel momento, le principali sfide portate al vecchio regime scopico si erano di fatto concentrate sulla dimensione geometrica e ottica della visione tradizionale. Ora si trattava di fornire risposte plausibili a quei fenomeni percettivi (persistenza retinica, visione laterale, colore, flash e sguardi sfuggenti, stereoscopia, coordinazione oculo-motoria, ecc. ...) che l'accelerazione dell'esperienza prodotta dai nuovi mezzi di trasporto andava via via esasperando, e rendeva irriducibili al modello cartesiano fondato sul funzionamento statico della camera oscura.

Questo tipo di problemi e anomalie di funzionamento nei secoli precedenti erano stati opportunamente occultati o sottovalutati e comunque non avevano impedito il funzionamento del regime scopico cartesiano per gran parte dell'Ottocento. Attraverso deroghe, addomesticamenti ed eccezioni, questo aveva retto sia di fronte all'invenzione dei dispositivi meccanici per misurare il tempo, sia alla scoperta dell'eccentrica percezione della temporalità individuale all'interno del fluire naturale del tempo cosmico. Tutte queste anomalie erano state assorbite subordinandole al sequenziale, uniforme e unidirezionale sviluppo di istanti (la freccia del tempo), che spontaneamente identifichiamo con il tempo *per sé*. Con la diffusione dell'orologio meccanico in tutti gli strati sociali della popolazione era infatti iniziata quella standardizzazione e uniformazione del tempo che aveva reso possibile definire e coordinare a livello collettivo periodi di tempo come la giornata lavorativa. La standardizzazione del tempo, come successione di "zone [...] di tempo vuoto", fornì il modello per l'idea di un *vuoto* di tempo, una sorta di spuria assenza di tempo che garantì la tenuta del regime scopico fondato

¹⁰⁵ Le premesse trascendentali del regime scopico prospettico-cartesiano si trovano ovviamente in Cartesio, il quale postulava che "le stesse idee [immagini], chiare e distinte, sarebbero state disponibili allo sguardo mentale [pensiero] di qualsiasi individuo, a causa della congruenza, divinamente assicurata, fra queste idee e il mondo della materia estesa" (secondo il meccanismo della corrispondenza punto su punto fra l'interno e l'esterno della camera oscura presa a modello dell'occhio umano). La stessa assunzione si ricava dal concetto albertiano di prospettiva pittorica; dove si sostiene che tutti gli spettatori vedrebbero la stessa griglia di linee ortogonali convergenti sullo stesso punto di fuga, se il loro sguardo attraversasse, come di fatto avveniva, la stessa camera oscura. In questo senso la prospettiva poteva essere considerata atemporale, de-corporizzata e trascendentale. (Cfr., Hubert Damisch, *L'origine della prospettiva*, cit., p. 130.)

¹⁰⁶ Cfr., Pavel Florenskij, *La prospettiva rovesciata e altri scritti*. Roma, Gangemi Ed., 2003, pp.124-25.

¹⁰⁷ Cfr. J. Crary, *Techniques of the Observer*, cit..

sull'atemporalità per gran parte della modernità.¹⁰⁸ Ma con l'accelerazione dell'esperienza spazio-temporale, imposta dalla "seconda tecnica", le discrepanze e le anomalie indotte nella visione non furono più ricomponibili e giustificabili, né alla luce della nuova esperienza spaziale prodotta dalla globalizzazione, né sulla base dell'armamentario concettuale del vecchio regime scopico.

Si dovranno comunque attendere le riflessioni di Henri Bergson perché il legame fra la spazializzazione del tempo e il dominio della visione fosse reso evidente e "the rights of the body were explicitly set against the tyranny of the eye"¹⁰⁹. Com'è noto, per il filosofo francese l'esperienza fisica della percezione era un vero amalgama di mente e corpo in cui il tempo rivestiva la funzione di un lievito piuttosto che quella di un collante. In *Matter and Memory*, pubblicato per la prima volta nel 1896, la visione diventa un'esperienza che nasce e si realizza nel corpo, non più pensato come mezzo o tramite delle sensazioni, ma come terreno di tutte le nostre percezioni:

As my body moves in space, all the other images vary, while that image, my body, remains invariable. I must, therefore, make it a center, to which I refer all the other images [...] My body is that which stands out as center, of these perceptions.¹¹⁰

Il corpo è dunque inteso come un intreccio indissolubile con la coscienza e il suo movimento nel mondo, il suo stare nel mondo, lo rende veicolo della possibilità per l'uomo di scegliere, e dunque di percepire in modo individualmente diverso.¹¹¹ Il corpo ci dota così di percezioni che prendono forma dal ricordo e dall'anticipazione, cessando di essere mere e istantanee ricezioni di stimoli esterni. In altre parole, la percezione pura esiste solo nell'astrazione teorica che essa non avvenga attraverso il corpo, ma non potendo darsi una simile evenienza, essa "is always mixed with affection"¹¹². È in questo passaggio che la percezione filtrata dalla memoria diventa una funzione del tempo. Per Bergson, ad esempio, la percezione visiva consiste tanto di immagini disponibili al volontario richiamo dell'intelletto, quanto di abitudini "corporalmente inscritte" al vedere in un certo modo. Ne deriva che:

our senses required education. Neither touch nor sight is able at the outset to localized impressions. A series of comparisons and inductions is necessary, whereby we coordinate one impression with another.¹¹³

Fanno parte di questa "educazione dei sensi" tutti gli evidenti errori, anomalie o paradossi sensoriali che la nostra mente registra ma concilia e addomestica considerandoli veritieri, così come avviene nella visione prospettica allorché accettiamo come frutto di percezione sensoriale il convergere delle linee parallele nel punto di fuga. O in quelle forme di abitudine che a proposito di Marlow-Conrad, abbiamo definito "tradizione" e "sintassi visiva": forme di educazione, grazie alle quali, i loro, come i nostri occhi, vengono spinti a vedere solo ciò che ci "si aspetta di vedere". Detto altrimenti, è lo stesso errore prodotto dalla standardizzazione del tempo una volta dotato delle qualità infinite analoghe a quelle attribuite

¹⁰⁸ Cfr., Anthony Giddens, *Le conseguenze della modernità*. Il Mulino, Bologna, 1994, p. 29.

¹⁰⁹ M. Jay, *Downcast Eyes*, cit., pp. 191-92.

¹¹⁰ Henri Bergson, *Matter and Memory*. Macmillan Co., New York, 1911, p. 43.

¹¹¹ È questo un punto fondamentale per Bergson. A suo avviso la libertà umana nell'agire in modo non programmato o prevedibile, dipenderebbe proprio dall'irriducibilità della temporalità alla spazialità, e il comprenderlo avrebbe portato di fatto ad una destituzione "dell'occhio imperiale". Per questo sosterrà che: "Freedom is the relation of the concrete self to the act which it performs. This relation is indefinable, just because we are free". Cfr., Id., *Time and Free Will: An Essay on the Immediate Data of Consciousness*. New York, 1960, p. 219, cit., in: M. Jay, *Downcast Eyes*, cit., p. 197.

¹¹² H. Bergson, *Matter and Memory*, cit., p. 60.

¹¹³ *Ibid.*, p. 45.

allo spazio; ossia l'errore, insito nel concetto di spazio-tempo infinito che, secondo David Harvey, permise all'uomo moderno "di cogliere il mondo come totalità finita senza sfidare, almeno in teoria, l'infinita saggezza della divinità"¹¹⁴. Ciò ha significato, fino al momento di cui stiamo trattando, che l'idea del tempo come divenire, quello dell'esperienza del vivere umano, potesse essere separata dal senso analitico e scientifico del tempo che poggiava su un concetto di infinito. Il Rinascimento, insomma, avrebbe in questo modo "separato il senso scientifico e il senso teoricamente concreto del tempo e dello spazio dalle concezioni più fluide che potevano emergere sperimentalmente"¹¹⁵.

Dunque, il corpo che sente, conserva ed evoca memoria, e nel farlo tutti i sensi partecipano a questa *isteresi* dell'esperienza. La vera esperienza dell'essere nel mondo è per Bergson precedente alla dissociazione dei sensi che abbiamo visto all'opera nel racconto di Wells o nell'azione dei nuovi media operanti in questo cambio di secolo. Casomai il vero errore per il sostenitore della *durée*, starebbe proprio nel concepire il tempo come un *medium* omogeneo scomponibile in intervalli costanti da tradurre in spazio,¹¹⁶ nel trasformare cioè "under the form of extensive homogeneity what is given it as qualitative heterogeneity"¹¹⁷.

Collegare spazio e tempo entro una griglia geometrico-matematica sembra dunque la vera rivoluzione realizzata dalla modernità. A questa operazione vanno ricondotte tutte le pratiche di razionalizzazione che emersero, sul finire del Medioevo, nel commercio, in ogni forma di scambio, nei trasporti, nell'attività bancaria e contabile, nei diritti legati alla proprietà, nella produzione agricola e nel sistema di tassazione.¹¹⁸ Secondo Antony Giddens, prima del Rinascimento spazio e tempo erano invece collegati da logiche lasche e arbitrarie, fondate su un intreccio di tempo soggettivo e di spazialità locali: nessuno sarebbe stato in grado di esprimere un *quando* senza fare riferimento ad un *dove*.¹¹⁹ Nei mondi relativamente isolati del feudalesimo europeo, il luogo come il tempo assumevano un preciso significato legale, politico e sociale, indicativo proprio dell'autonomia e del particolarismo di un simile modello spazio-temporale. "Le qualità finite del luogo", osserva Harvey, "corrispondevano alle antiche *routines* della vita quotidiana stabilite nell'infinità e nell'inconoscibilità del «tempo durevole»" e, in definitiva, rendevano incommensurabili le esperienze spazio-temporali percepite in luoghi o culture diverse fra loro.¹²⁰ Portolani e mappe poderali potevano al più offrire un'idea del mondo soggettiva e locale, tramite una percezione che seguiva uno schema *odologico* dello spazio, mirato a rappresentare le sensazioni tattili e cinestetiche che si provano camminando lungo un itinerario, e secondo un punto di vista, che, spostandosi, faceva vedere lo spazio da differenti direzioni e non da una singola posizione elevata o dominante.¹²¹ "La griglia tolemaica, al contrario, poneva un'immediata unità matematica. I luoghi più lontani potevano essere messi

¹¹⁴ David Harvey, *La crisi della modernità*. Il Saggiatore, Milano, 1993, p. 300.

¹¹⁵ Ivi.

¹¹⁶ Uno degli esempi più usati per descrivere le interconnessioni di spazio e tempo è proprio quello dell'orario ferroviario; a prima vista potrebbe sembrare una semplice mappa temporale. In realtà è un ordinamento spazio-temporale che indica sia il quando sia il dove i treni arrivano. E come tale si impose all'attenzione nel momento in cui l'estensione della rete ferroviaria sollevò problemi di raccordo e di coordinamento fra i tempi locali che la ferrovia interconnetteva ineludibilmente.

¹¹⁷ H. Bergson, *Time and Free Will: An Essay on the Immediate Data of Consciousness*. New York, Harper Torchbooks, 1960, p. 95, cit., in: M. Jay, *Downcast Eyes*, cit., p. 196.

¹¹⁸ Il fenomeno è oggi talmente conclamato da divenire invisibile sotto la potente mediazione di quel grande omogeneizzatore che è il denaro; spazio e tempo sono infatti talmente interrelati da poter essere sempre traducibili l'uno nell'altro attraverso il parametro del costo.

¹¹⁹ Cfr., A. Giddens, *Le conseguenze della modernità*, cit., pp. 28-29.

¹²⁰ D. Harvey, *La crisi della modernità*, cit., p. 298.

¹²¹ Cfr., Pietro Janni, *La mappa e il periplo. Cartografia antica e spazio odologico*. Bretschneider Ed., Roma, 1984. Si spiegano in questo modo, i differenti toponimi assegnati ad una stessa emergenza spaziale (es. un passo montano) a seconda della direzione di provenienza o di attraversamento del soggetto, o del suo punto di vista.

in relazione uno con l'altro per mezzo di coordinate immutabili"¹²². Il sistema tolemaico offrì insomma ai cartografi e ai pittori fiorentini uno straordinario strumento per raccogliere, espandere, correggere e, più di tutto, confrontare l'esperienza del mondo.

Una seconda implicazione della standardizzazione dello spazio-tempo, riguarda l'applicazione dei principi matematici all'intero problema della rappresentazione del globo su una superficie piana. Ciò permise che lo spazio, per quanto indefinito, fosse conquistabile e limitabile ai fini dell'occupazione e dell'azione umana; operazioni queste – vale la pena di ricordarlo – che sono il vero segno della conquista di un spazio. Era possibile così appropriarsene nell'immaginazione secondo principi matematici, e questo ispirò non solo la geografia ma l'intera filosofia della natura, aprendo il corso a quella rivoluzione scientifica che porterà al controllo pieno della natura come presupposto dell'emancipazione umana.

In realtà l'applicazione del piano euclideo allo spazio terrestre è connesso a due serie di fattori: quelle che ammettono la rappresentazione dello spazio facendo esclusivo riferimento a un luogo privilegiato e vantaggioso, e quelle che permettono l'intercambiabilità di diverse unità spaziali. Sono queste ultime che Harvey ravvisa nell'affermarsi della "proprietà privata della terra e [nel]la compravendita di uno spazio trattato come merce". L'omogeneità dello spazio viene in questo caso ottenuta attraverso la totale "polverizzazione e frammentazione in parti di proprietà privata liberamente alienabili, che possono essere acquistate e scambiate a piacere sul mercato" o, come avverrà con la corsa coloniale aperta proprio dal Rinascimento, semplicemente presi ad altri.¹²³ Ma la scoperta e la conquista di regioni remote del mondo, che si stava concludendo negli anni del COVIC, costituisce il presupposto indispensabile e il fattore di crisi per entrambi questi elementi. La progressiva conquista dello spazio terrestre, così come si produsse nel corso dell'ultimo grande *scramble* imperiale, si realizza in una condizione di progressivo esaurimento degli spazi liberi e, come avremo modo di vedere nel dettaglio, preannuncia già la fine di questo modello di omogeneizzazione basato sull'appropriazione delle ultime *no man's land*; acquisire nuove terre dopo la chiusura del mondo – sarà sostenuto da più parti – significherà essenzialmente "strapparle a qualcun altro", che in questo caso significa un'altra entità statale europea.¹²⁴ Parallelamente, con la progressiva rappresentazione cartografica della Terra che portò alla realizzazione dei mappamondi, o come sostiene Franco Farinelli, con il "passaggio dalla mappa al globo", la prospettiva perderà anche la sua egemonia nello stabilire un punto di vista *monarchico* e assoluto, emancipando lo spazio e i suoi attori dalla "tirannia" della prospettiva e dalle "qualità totalizzanti" dello spazio fatte proprie dal pensiero illuminista.¹²⁵

Nel passaggio dall'una all'altra visione, ossia nel passaggio da una rappresentazione fondata sulla mappa ad una basata sul modello globale, si produce in realtà anche una netta distinzione filosofica fra due maniere opposte di conoscere uno spazio (§ 7.1).¹²⁶ La prima implica il penetrarlo, la seconda il girarci attorno. La prima dipende dal punto di vista scelto e dai simboli impiegati, la seconda invece non possiede nessun punto di vista particolare e non poggia su alcun simbolo. Del primo modo di conoscere possiamo dire che tende all'assoluto; del secondo che si ferma, per quanto è possibile, al *relativo*. Nella nuova condizione di esperienza la certezza di uno spazio e di un luogo assoluti lasciò così il posto all'insicurezza di uno spazio relativo e mutevole, nel quale gli eventi di un luogo potevano avere effetti immediati e ramificati in parecchi altri. Sarà questo il genere di considerazioni che porteranno Mackinder ad

¹²² Cfr., Samuel Y. Edgerton, *The Renaissance rediscovery of linear perspective*, New York, Basic Books, 1975.

¹²³ Cfr., rispettivamente: D. Harvey, *La crisi della modernità*, cit., p.311; e Henri Lefebvre, *La produzione dello spazio*. Moizzi Ed., Milano, 1976, p. 385.

¹²⁴ Cfr., J. A. Hobson, *L'imperialismo*, cit., p. 11.

¹²⁵ Cfr., Franco Farinelli, *La crisi della ragione cartografica*. Einaudi, Torino, 2009, p. 61.

¹²⁶ Cfr., W. Benjamin, *Parigi capitale del XIX secolo*, cit., p. 12.

argomentare, fra i primi del suo tempo, sulla conclusione della "fase colombiana" della conquista e sull'apertura della nuova dimensione globale (§ 6.6).¹²⁷ La metafora più spesso usata dal geografo per raccontare l'interconnessione globale dei fenomeni sarà l'esplosione nel 1883 del vulcano Krakatoa nello stretto della Sonda, e le sue immediate ripercussioni alla borsa di Londra sul valore dei titoli di alcune compagnie coloniali europee che lì operavano. Tuttavia, a seguire Fredric Jameson, sembra la natura e la possibilità stessa dell'esperienza individuale ad essere cambiata definitivamente con la chiusura del mondo in un globo.

Se «la verità dell'esperienza non coincide più con il luogo dove essa avviene», ma abbraccia gli spazi del mondo, si determina una situazione «nella quale possiamo dire che se l'esperienza individuale è autentica, allora non può essere vera; e che se una modalità scientifica o cognitiva dello stesso contenuto è vera, allora sfugge all'esperienza individuale».¹²⁸

Sul piano pratico della costruzione delle immagini, la chiusura del mondo produsse uno spazio relativo, finito, ma illimitato, proprio della geometria della sfera. Ciò contribuì in modo determinante alla crisi dei modelli classici di visione provocando, fra le altre cose, il collasso dello spazio scenico implicito nella rappresentazione del mondo inaugurata dal *Theatrum orbis terrarum* di Abramo Ortelio nel 1570. "L'immagine del mondo come teatro («tutto il mondo è un palcoscenico» in scena in un teatro chiamato *The Globe*)" entra in crisi sul finire dell'Ottocento contemporaneamente ad altre due forme d'uso del modello teatrale.¹²⁹ La prima riguarda l'uso bellico della metafora. Il "teatro di guerra" lascia il posto al più vasto e vago "fronte", a testimoniare il cambio di forme e di tecnologie della guerra moderna, ma anche la straordinaria vastità geografica degli scenari bellici e geopolitici ormai planetari: si tratterà appunto di una guerra mondiale. La seconda, riguarda il "modello teatrale" che nel testo narrativo indicava il punto di vista del narratore. Modello completamente destabilizzato dall'adozione, sempre più frequente, del *flusso di coscienza* o di narratori *autodiegetici* o *inattendibili* con focalizzazione interna.¹³⁰

Del resto, se il sistema prospettico-cartesiano prevedeva un *soggetto* fisso, ciclopico (nel senso di monoculare) e puntuale; dall'altro, esigeva la costruzione di un *oggetto*, cioè il mondo, visto e rappresentato, come immobile, immutabile. Privo di vita, di tempo e dotato di un centro: un punto con qualità geometriche uniche e assolute. Lo spazio sulla sfera, al contrario, è eccentrico e illimitato, e pertanto qualsiasi sistema proiettivo cerchi di rappresentarlo deve sostituire il suo "punto di vista monarchico" con una pluralità potenzialmente infinita di punti di vista.¹³¹ Tecnicamente, la crisi dell'*ancien régime* scopico ottocentesco ed eurocentrico sta proprio nel passaggio da una visione che si reggeva sull'evidenza del «punto geometrico» come espressione dell'idea d'infinito, a un concetto di illimitatezza proprio dello spazio curvo, finito, ma senza limiti o bordi, com'è appunto quello di una sfera.¹³² Nelle immagini delle avanguardie, così come nelle fotografie, tale collasso mette in risalto quella strana oscillazione descritta da Walter Benjamin fra visione del vicino e del lontano, fra ciò che è a fuoco e ciò che risulta sfuocato, fra primo piano e sfondo; una nuova condizione che porta al superamento della moderna contrapposizione fra soggetto e oggetto definiti in termini di stabilità e spazialità. Del

¹²⁷ Cfr., Halford J. Mackinder, "The Geographical Pivot of History", *Geographical Journal*, 23 (1904): pp. 421-37.

¹²⁸ Fredric Jameson, *Cognitive mapping*, in C. Nelson, L. Grossberg (Ed.), *Marxism and the Interpretation of Culture*. University of Illinois Press, Urbana and Chicago, 1988, p. 349, cit in: D. Harvey, *La crisi della modernità*, cit., p. 321.

¹²⁹ Osserva Harvey che l'uso metaforico del concetto trova corrispondenza nei titoli comunemente attribuiti ad atlanti e mappe, come, ad esempio, il "*Theatre of the Empire of Great Britain*" di John Speed e l'atlante francese "*Théâtre française*" del 1594. Cfr., D. Harvey, *La crisi della modernità*, cit., p. 303.

¹³⁰ Cfr. Cvetan Todorov, *Michail Bachtin: il principio dialogico*. Einaudi, Torino, 1990.

¹³¹ P. Florenskij, *La prospettiva rovesciata e altri scritti*, cit., p. 114.

¹³² *Ibid.*, pp. 121-22.

resto, colmare la distanza fra il vedente e il veduto, distruggendo la finestra di vetro che separa lo spettatore dalla scena, era l'obiettivo dichiarato di Cézanne quando sosteneva di voler dipingere per ricattare il momento iniziale "quando il mondo era nuovo", prima che fosse fratturato nel dualismo soggetto-oggetto. Se la lettura di Merleau-Ponty è corretta, Cézanne istillò negli impressionisti un dubbio metodico sulla visione e su tutto quanto fosse coinvolto con il vedere, assumendo l'atto del dipingere come "the exact study of *apparence*"¹³³. La demolizione dell'ordine visuale precostituito passa in effetti da Cézanne ai pittori Impressionisti che lo seguiranno in queste sperimentazioni, attraverso forme di percezione sinestetica simili a quelle che abbiamo visto all'opera nella letteratura di inizio Novecento. Come e prima di Conrad o di Proust, egli cercò di "make visible how the world touch us", cercando di indagare l'effetto percettivo degli oggetti attraverso tutti i sensi contemporaneamente.¹³⁴ "We see the depth, the smoothness, the softness, the hardness of the objects. Cézanne even claimed that we see odour"¹³⁵. Questa epocale destabilizzazione dell'esperienza umana circa il mondo introdusse in ogni forma di rappresentazione un dubbio e un pregiudizio sistematico sulla visione e sull'operare dei nostri occhi e, più in generale, sull'attendibilità di percepire con un solo senso. Col tempo quell'incertezza divenne un valore a sé stante: si potrebbe dire, come abbiamo osservato nella scrittura di Conrad, che sia diventata un'estetica. Un modo per raccontare di un mondo mutevole, fluido e intercambiabile che ha definitivamente perso il suo centro di gravità.

Tutto ciò a dimostrare che ora, su un globo, l'uomo non è più il centro e lo spazio non è più un luogo. Nella nuova dimensione globale non c'è più un *là* perché non c'è più un *qui*. Questo in estrema sintesi il legame fra l'omogeneizzazione del tempo, la geometrizzazione dello spazio terrestre e la prospettiva, che innerverà il regime scopico cartesiano dandogli efficacia applicativa e giustificazione teorica ancora per tutto il XIX° secolo, per crollare poi di schianto, improvvisamente, come tutto ciò che è mantenuto artificialmente in vita.

3.5 La resilienza dell'*ancien régime* prospettico-cartesiano.

Per capire la tenace persistenza e pervasività del regime scopico prospettico-cartesiano, oltre che per comprendere a pieno le ragioni profonde della sua entrata in crisi, è opportuno però ritornare ancora una volta sulle conseguenze fattuali della traduzione del tempo in spazio. Come è evidente per tutti gli autori fin qui citati, la spazializzazione del tempo non è un effetto esclusivo della sola compressione spazio-temporale che stiamo analizzando. Spazio e tempo sono sempre stati variabilmente coordinati e interrelati secondo logiche che esprimevano differenti relazioni sociali e di potere. L'invenzione della scrittura e della mimesi, l'addomesticamento di animali da trasporto e la creazione di grandi sistemi amministrativi e stradali, rappresentano momenti di riconfigurazione spazio-temporale altrettanto epocali, nelle loro conseguenze sull'esperienza umana, di quelle dell'invenzione della fotografia, del motore a vapore o di quello a reazione utilizzato nel trasporto aereo. Piuttosto, ciò che è caratteristico della spazializzazione del tempo sul finire dell'Ottocento, è il suo carattere globalizzante. In essa assistiamo quotidianamente ad un appiattimento degli orizzonti temporali, secondo una logica che rincorre il "tempo reale": un istante congelato nell'*adesso*, "in

¹³³ Maurice Merleau-Ponty, "Cézanne Doubt", in: *Sense and Non-sense*. Northwestern University Press, Evanstone (Ill.), 1992, p. 11.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 19.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 15.

cui il presente è tutto ciò che c'è"; e ad un ampliamento smisurato degli orizzonti spaziali che si dilatano all'agire simultaneo in un definitivo ovunque e "da per tutto"¹³⁶.

Alla luce di queste ulteriori evidenze, la domanda che ritorna è sempre la stessa: come ha potuto il regime scopico prospettico-cartesiano resistere così a lungo alle continue sfide che tecnologia ed esperienza gli andavano ponendo? Era veramente indispensabile, come si chiedono vari autori, passare attraverso la sconcertante esperienza della Prima guerra mondiale per porre termine ad un regime visivo che nemmeno le disorientanti innovazioni tecniche del secolo appena chiuso, sembravano aver saputo mettere in crisi? Jay lo spiega come una forma di multistabilità, che avrebbe fornito all'ordine visivo e al regime scopico in questione una straordinaria capacità di resilienza.

The tenacious hold of ocularcentrism over Western culture, it bears repeating, was abetted by the oscillation among models of speculation, observation, and revelation. When one or another faltered, a third could be invoked as the foundation of a still visually privileged order of knowledge.¹³⁷

Come a dire che ogni qualvolta la trasformazione delle condizioni materiali dell'esperienza spazio-temporale metteva in crisi l'ordine visuale, questo si appellava a un nuovo fondamento giustificativo. Sono ad esempio di questo tipo le risposte all'accelerazione del tempo che caratterizzarono il Taylorismo. Harvey, commentando le sperimentazioni cubiste che portarono all'abbandono dello spazio omogeneo della prospettiva lineare, osserva che si inscrivevano nella numerosa serie di tentativi per dar conto "all'interno di uno spazio omogeneo [...] di una moltitudine di spazi qualitativamente differenti, che variavano con le disposizioni e le prospettive mutevoli della coscienza umana"¹³⁸. Si cercava, in altre parole, di conciliare la visione con i risultati delle nuove esperienze, rappresentando il tempo attraverso una frammentazione dello spazio, con modalità sostitutive fra queste due dimensioni esperienziali, non dissimili dalle forme di spazializzazione del tempo che erano all'opera nella catena di montaggio introdotta da Ford in quegli stessi anni. Analogamente, altre forme di sostituzione cercarono di difendere la statica atemporalità della visione fondata sul modello della camera oscura dall'irruzione del tempo e del movimento generata dall'invenzione del cinema. Il cinema, sostiene Jay, servì da potente metafora dell'ingannevole cognizione della temporalità. La carica destabilizzante di quell'esperienza fu assorbita attraverso una frammentazione del tempo: perché il cinema permetteva ancora di combinare delle immagini statiche con l'impersonale, astratto, divenire dell'apparato, integrandole a ricreare un simulacro di tempo reale.¹³⁹

Vanno in questo senso anche le osservazioni di Bergson a proposito della rappresentazione del tempo in termini spaziali. "For we can analyze a thing, but not a process; we can break up extensity, but not duration"¹⁴⁰. Riferendosi alla nostra modalità di percepire il divenire degli eventi nel tempo, in *Creative Evolution*, egli sostenne che:

We take snapshots, as it were, of the passing reality, and, as these are characteristic of the reality, we have only to string them on a becoming, abstract, uniform and invisible, situated at the back of the apparatus of knowledge.¹⁴¹

¹³⁶ Cfr., D. Harvey, *La crisi della modernità*, cit., p. 295.

¹³⁷ M. Jay, *Downcast Eyes*, cit., p. 236.

¹³⁸ D. Harvey, *La crisi della modernità*, cit., pp. 327-28.

¹³⁹ M. Jay, *Downcast Eyes*, cit., p. 198.

¹⁴⁰ H. Bergson, *Time and Free Will*, cit., p. 219.

¹⁴¹ Id., *Creative Evolution*. MacMillan and Co. Ed., London, 1922, pp. 322-23.

È come se il movimento congelato nelle cronofotografie di Muybridge e di Marey – in gran parte commissionate e utilizzate dagli stessi sponsor del taylorismo – venisse surrettiziamente e artificialmente rianimato dalla spazializzazione del tempo prodotta dalla macchina attraverso la riduzione della temporalità in momenti discreti.¹⁴² (Fig. 3.1)

Contemporaneamente, una simile operazione fu tentata sullo spazio per difendere la visione dalle trasformazioni epocali provocate in questa dimensione percettiva dalla globalizzazione.

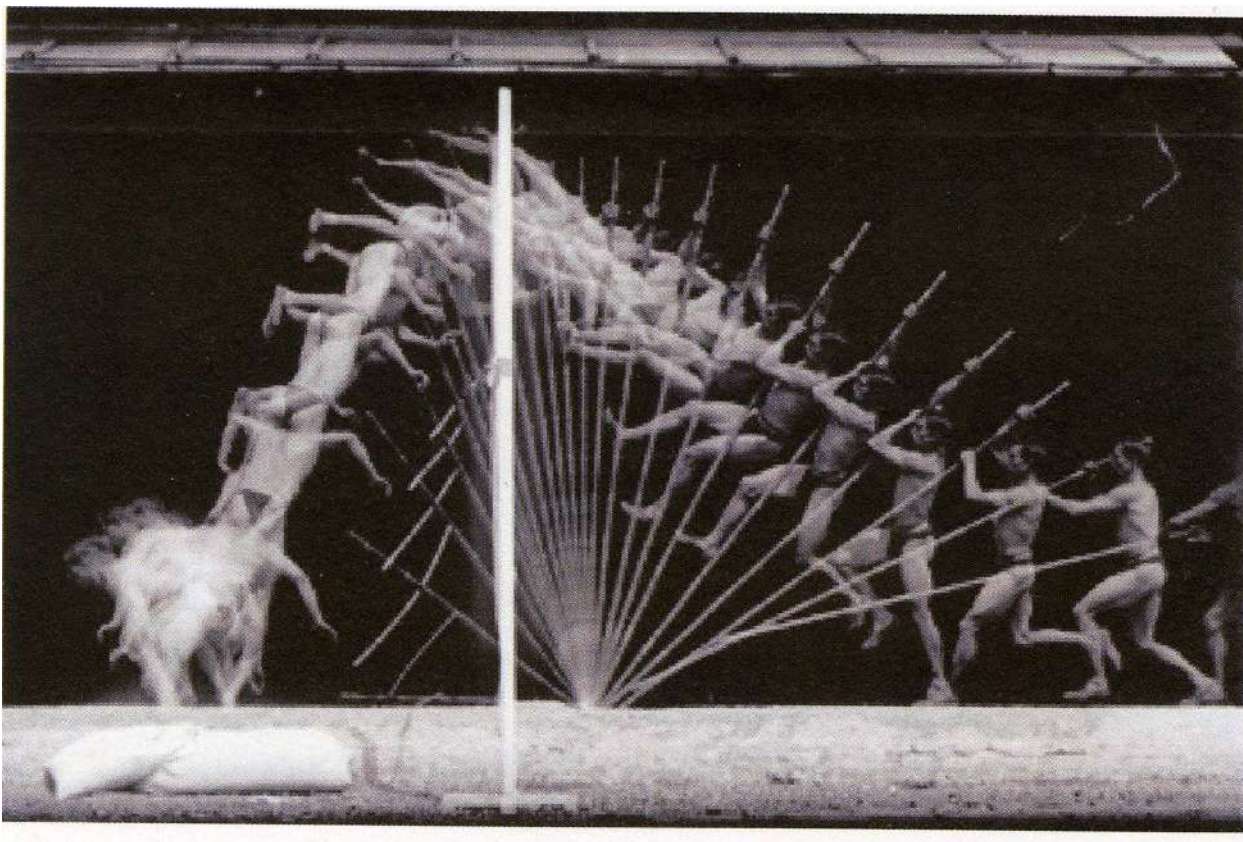


Fig. 3.1, Etienne Jules Marey, *Étude de l'homme*. Cronofotografia, 1882 ca.

Già l'allestimento dei grandi panorami nelle capitali europee, divenuti una delle più frequentate forme d'intrattenimento e consumo visuale dell'ultimo quarto dell'Ottocento, sarà percepito come funzionale all'esigenza di creare un'immaginazione di tipo globale. (Fig. 3.2) Gli spettatori, benché vincolati ad un punto di vista fisso, attraverso cui la medesima sequenza di immagini stereoscopiche era ritmicamente ripetuta, erano fisicamente disposti attorno ad un focus su cui convergevano gli sguardi; una disposizione che richiama idealmente una pluralità di punti di vista su uno stesso oggetto. In più, osserva Crary, questa forma circolare, che poco aveva a che

¹⁴² È risaputo che lo stesso Frederick W. Taylor abbia abbondantemente attinto agli studi di Marey per la stesura del suo *The Principles of Scientific Management*, ma il vero sponsor privato degli studi cronofotografici va riconosciuto in Leland Stafford, finanziere californiano, ex-governatore, con interessi nell'allevamento dei cavalli. Fu lui, nel 1872, a commissionare a Muybridge i primi studi cronofotografici sull'andamento in corsa dei purosangue da gara che lo renderanno celebre per la scoperta dell'inciampo ottico in cui erano incorsi, per secoli, i pittori. Tuttavia, è in veste di direttore della Central Pacific Railroad che Stafford diventa una figura centrale della spazializzazione del tempo e gli studi di Muybridge assumono una funzione determinante nel processo di omogeneizzazione dello spazio attraverso il tempo. Cfr., R. Solnit, *Motion Studies. Time, Space and Eadward Muybridge*. London, Bloomsbury, 2003.

fare con il funzionamento dei panorami tradizionali, permetteva un'esperienza ibrida che componeva "a sweeping, comprehensive view (even if attained through a succession of many views) [...] with a stereoscopic peep show", permettendo agli spettatori di vivere "a long period of immersion in a world of seemingly three-dimensional views of both local and far-off scenes, complete with descriptive titles", che gli valsero, dopo la Prima guerra mondiale, il nome di *Weltpanorama*, in luogo dell'ormai screditato riferimento al *Kaiser*.¹⁴³

Ora se la mancanza di un centro rende la superficie della sfera rappresentabile solo attraverso un'infinita serie di punti di vista, non soltanto il mondo nella sua globalità, ma anche i nuovi spazi pubblici dell'intrattenimento che Benjamin definirà "spazi del sogno", e quelli stessi "del desiderio" che ospitavano nell'immaginario collettivo un altrove esotico sospeso fra attrazione e rifiuto, per non dire di quelli *aptici* sperimentati grazie alla mobilità accelerata e meccanica, avrebbero richiesto un'esperienza di consumo visuale mobile, instabile e relativa, che rompesse nettamente con l'ortogonalità della gabbia prospettica e la rigidità istituita dall'adozione degli assi cartesiani come metro della stessa.

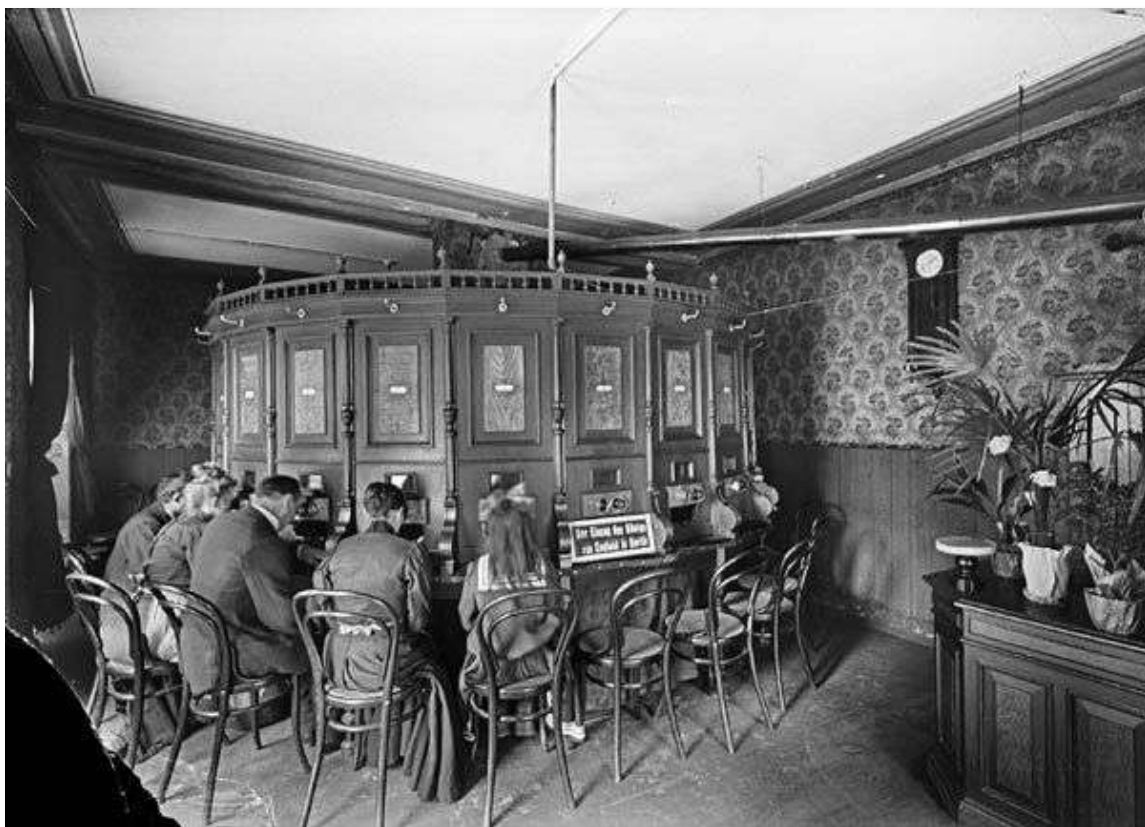


Fig. 3.2, *Il Kaiserpanorama*. SLUB / Deutsche Fotothek / O. Meister (1913).

La moltiplicazione dei punti di vista spesso inusuali e la proliferazione di scorci vertiginosi oltre che anticlassici, furono la risposta dei vecchi media alle nuove esigenze e alla scomparsa del punto di vista monarchico.¹⁴⁴ È comunque del tutto evidente che si trattò di un

¹⁴³ Cfr., J. Crary, *Techniques of the Observer*, cit., pp. 134-36.

¹⁴⁴ Si tratta di una soluzione formale per certi aspetti simile a quella che inizia ad essere sperimentata in fotografia nel corso degli anni sessanta del Novecento, piegando la camera, così da scompaginare le linee prospettiche e far "pendere" l'orizzonte. Alcuni fotografi la spiegarono con l'esigenza di dare "dinamicità" alle immagini, ma altri fecero semplicemente notare che nella visione normale, quando cioè guardiamo muovendoci o "gettiamo uno

rattoppo che non tardò per altro a palesare la sua scarsa efficacia. Per quanto tutte le foto di una città prese da tutti i possibili punti di vista pretendano di completarsi vicendevolmente l'una nell'altra indefinitamente, esse non potranno mai uguagliare l'esperienza dell'oggetto o dello spazio tridimensionale nel suo insieme, né restituire l'esperienza mutevole e relativa di uno spazio in cui il soggetto è esso stesso mobile all'interno di una dimensione fluida. Risulterà comunque impossibile cogliere l'assoluto combinando armonicamente punti di vista parziali in un insieme unificato. Si tratta, sostiene Jay, di uno stratagemma che cercava di superare il *relativismo* dello spazio e della visione, proprio attraverso una catena di immagini poste semplicemente in *relazione*.¹⁴⁵ Un po' come cercare di ottenere un'idea globale di ciò che è smisurato attraverso forme parziali, secondo la logica della giustapposizione e della contiguità.

Fotografare un soggetto da differenti punti di vista, orientare le piramidi visive della camera secondo i punti cardinali, creare *skyline* per ricostruire l'intero panorama dalla sommità



Fig.e 3.3-3.4, Quattro vedute di Bombay parte di una serie di riprese eseguite dalla Clock Tower in direzione opposte a creare l'intero panorama come risulta dallo skyline preparatorio eseguito a matita. (Fig.e 10. 128- 130)

di una torre o la veduta da un punto elevato, saranno solo alcuni dei più ingenui tentativi che adatterà anche Fisher per rispondere alle richieste di Mackinder. (Fig.e 3.3-3.4)

Nelle sue *Visual Instructions* il geografo si spingerà a raccomandare non solo il cosa vedere, cosa mostrare, dove andare, ecc. ... , ma anche soluzioni tecniche per meglio riprendere determinati soggetti: il punto di vista, il tipo di taglio, l'ora per la ripresa, la composizione delle immagini. La sua ossessione era paradossalmente mirata a produrre immagini "fresche e di movimento", che restituissero il dinamismo tecnologico ed economico in forme del tutto simili

sguardo carico di espressione o curiosità", il nostro capo è costantemente inclinato e l'asse dei nostri occhi è raramente disposto orizzontalmente.

¹⁴⁵ Cfr., M. Jay, *Downcast Eyes*, cit., p. 202.

a quelle cinematografiche che il COVIC aveva invece risolutamente bandito dal progetto (§ 1.4). Per riprodurre, a livello di codice connotativo, l'idea del movimento o dell'operosità in certe scene, Fisher risponderà ricorrendo a complesse simbologie (§ 10.4). Allora una ricca e variegata serie di mezzi di trasporto e di tecnologie applicate, o di individui occupati in precise mansioni lavorative saranno inglobati nella rappresentazione attraverso un sofisticato codice per imprimere nelle immagini un'idea di dinamica operosità (§ 10.6). Altre volte, per restituire il movimento progressivo del fluire del tempo, Fisher adotterà strategie di confronto fondate sulla giustapposizione di categorie antitetiche e fortemente stereotipate in senso ideologico, come possono esserlo le coppie vecchio (in luogo del più prestigioso antico)/nuovo, tradizionale/moderno, indigeno/britannico, selvaggio/cultivato. Più spesso però, di fronte al problema di rappresentare flussi o folle in movimento, il fotografo preferirà ripiegare su dipinti, colori e parole (§ 10.9), dando vita a quella contaminazione di tecniche e linguaggi, di citazioni e ricostruzioni, di modelli letterari e figure iconiche che, come vedremo, gli permetteranno di ricostruire nelle sue fotografie interi brani di Kipling, Conrad o Roussel.

In questo modo i *topoi* letterari dei romanzi di ambientazione coloniale ottengono, con la traduzione fotografica, la loro definitiva consacrazione diventando dei veri e propri stereotipi. È questo il caso di un'immagine scattata a Lahore, di fronte al museo, dove, a cavallo dello *Zam*



Fig. 3.5, A. H. Fisher, "*Zan Zammah*", *The "Kim" gun, (gamin astride)*, Lahore, India (Pakistan) 1908.

Zammah, il famoso cannone raccontato da Kipling, Fisher metterà in posa un giovane Kim, dando a quello letterario un volto fotografico. (Fig. 3.5) L'operazione si ripeterà sulla via del passo Kyber nel caravanserraglio di Tamroud, lo stesso dove lo scrittore fa disputare alle spie di sua Maestà una delle più importanti partite del "Grande Gioco"; il tutto a creare un serratissimo commercio di prestiti e crediti fra la geografia letteraria e quella reale. Scene analoghe si riproporranno innumerevoli volte nel corso dei tre viaggi di Fisher, specialmente nelle fotografie di quegli ambienti che avevano già conosciuto un'importante e accreditata rappresentazione letteraria. Penso in particolare all'Africa nera con le sue stazioni per la raccolta dell'avorio o della gomma, aggrappate alle rive dei grandi fiumi e collegate tra loro da piccoli battelli a vapore, perfette riproduzioni degli scenari narrati da Conrad. Oppure ai

possedimenti nel subcontinente indiano dove, località ed edifici storici, teatri di sanguinose rivolte, si mescolano, nelle immagini del COVIC, ai siti turistici nelle brochure della Thomas Cook and Son, l'agenzia che per prima ideò la formula di *tours* organizzati per il turismo di massa. O ancora all'Indocina e agli ambienti insulari dei mari del sud dove l'immaginazione geografica che promana dalle fortune borsistiche delle compagnie coloniali operanti in zona, interseca le traiettorie del riscatto morale o della fuga dall'Occidente di figure reali come Paul Gauguin o immaginarie come Lord Jim.

Altre volte, il credito immaginativo invertirà il flusso del dare e dell'avere e sarà allora facile riconoscere nelle pagine del diario di Fisher o nella stessa narrazione di Mackinder citazioni di dipinti, atmosfere "esotiche" e forme proprie della sperimentazione visuale impressionista. In questo senso, l'intero archivio del COVIC costituisce uno straordinario esempio di quel mercanteggio fra letteratura e pittura, fra tecnologia e arte che in quella fine di secolo era incredibilmente attivo nel ricamare sulla nebulosa trama dell'immaginazione i più disparati brani del globo. Una incredibile palestra di esperienze visuali e di espedienti visivi a mappare quella *terra di nessuno* dell'immaginazione geografica che si estendeva, ancora indefinita, fra i confini dei due "imperi scopici".

3.6 Verso il limite della visione.

La linea di massima resistenza dell'antico regime scopico va però riconosciuta nell'adozione della prospettiva zenitale che ottiene in pittura e in fotografia il suo pieno riconoscimento negli anni che precedono il Primo conflitto mondiale. Già esplorata agli albori della pratica fotografica attraverso le ben note acrobazie di Nadar, è però solo con l'invenzione dell'aereo che la nuova dimensione spaziale aprirà, assieme a nuove forme di esperienza, anche la visione su inusitati scorci e da inediti punti di vista. Vedremo nel proseguo come basteranno due soli anni, quelli che separano il primo volo dei fratelli Wright (1902) dalla presentazione alla Royal Geographical Society del più famoso e discusso saggio di Mackinder (1904), per rendere dichiarata e conclamata l'apertura dello spazio aereo come nuova dimensione operativa della globalità.¹⁴⁶ Tuttavia, sarà l'esperienza del primo conflitto mondiale a far migrare verso il cielo il punto di vista, mettendo nelle possibilità dell'uomo l'adozione di una prospettiva soprannaturale. (Fig. 3.6)

Dello *shock* visivo prodotto dalle inaspettate forme di quel conflitto hanno già detto in molti. Stephen Kern vi dedica per intero l'ultimo capitolo del suo saggio, intitolandolo "la guerra cubista", a riprendere una fortunata intuizione di Gertrude Stein sulla visione aerea. In realtà ciò che si ricorda di quella guerra sono prevalentemente visioni da una prospettiva quanto mai terrena. Un interminabile labirinto di trincee confuse in uno sconcertante paesaggio sconvolto e rigirato in milioni di crateri; (Fig. 3.7) ombre cupe e sagome deformate nella terra senza colore illuminate dai lampi accecati delle esplosioni e nuovamente oscurate dalle fantasmagoriche nebbie prodotte dai gas o dalle cortine fumogene.

¹⁴⁶ Cfr., Halford J. Mackinder, "The Geographical Pivot of History", *Geographical Journal*, cit.. Si tratta delle osservazioni in coda all'intervento di Mackinder di Lord Amery (futuro sottosegretario di stato nel governo di David Lloyd George e Segretario di Stato per le Colonie), circa l'incipiente apertura dello spazio aereo. Vi si sostiene che questa nuova dimensione spaziale farà perdere gran parte dell'importanza alla disposizione geografica delle potenze terrestri perché "in un mondo diventato sfera anche est e ovest sono divenuti dei termini relativi".



Fig. 3.6, Tullio Crali, *Prima che si apra il paracadute*, (1913).

Scrive Eric J. Leed:

the deterioration of the visual field experienced by many in trench warfare removed those visual markers that allow an observer to direct his attention to what comes first and what later. [...] The constriction of vision eliminated most of those signs that allow individuals to collectively order their experience in terms of problems to be solved in some kind of rational sequence. [...] Naturally, this chaotic world was judged entirely on the basis of the individual's perspective, a perspective that mobilized deeply layered anxieties, animistic images, and surprising and unbidden associations.¹⁴⁷

Se dunque l'esperienza visiva del fronte vissuta da un punto di vista collocato al suolo o addirittura nel sottosuolo esprime la decomposizione dell'ordine spaziale, la prospettiva aerea restituisce invece, allo spazio sconvolto dalla violenza, una intelligibilità inaspettata. È questo ciò che colpì Gertrude Stein la prima volta che, volando sopra le grandi pianure americane, guardò verso terra: "vedevo l'intreccio di linee di Picasso, linee che andavano e venivano, che si sviluppavano e si distruggevano"¹⁴⁸. Dall'aria, insomma, il labirinto di trincee, le ragnatele dei fili spinati, i tracciati ferroviari per rifornire il fronte, la stessa *terra di nessuno* squassata dai bombardamenti, acquistano una logica e appaiono come il disegno di un tappeto: la fantasia geografica di un pittore. (Fig.e 3.8-3.9)

¹⁴⁷ Cfr., "The Fragmentation of Vision and the Dream of Flying" in: Eric J. Leed, *No Man's Land: Combat and Identity in World War I*. Cambridge University Press, Cambridge, 1981, pp. 130-31.

¹⁴⁸ Gertrude Stein, *Picasso*. Adelphi, Milano, 1973, p. 21.



Fig. 3.7, Il campo di battaglia del bosco di Delville, Francia (14 Luglio – 3 Settembre 1916)

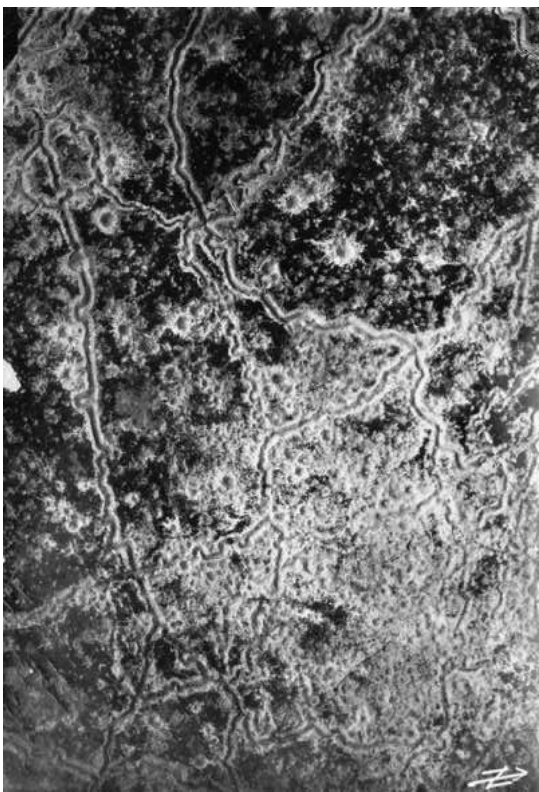


Fig.e 3.8-3.9, Vedute aeree di un tratto del "fronte occidentale" nei pressi Guignicourt, Francia del Nord, segnato da trincee e colpi d'artiglieria. Fotografia dei piloti britannici Richard Scholl e Anderer, 8 agosto, 1918.

In realtà, la migrazione in cielo del "punto monarchico", più che predisporre le funzionalità di controllo panottico e strategico che oggi ben conosciamo, si carica, in quella epifania, di significati simbolici, facendo del cielo il punto di vista per un osservatore scisso e distaccato che da lontano osserva il proprio destino di vittima.¹⁴⁹ Tuttavia l'adozione della prospettiva aerea che troviamo negli scritti della Stein, e nelle opere di molti pittori Suprematisti, Costruttivisti e Futuristi dei decenni successivi, evidenzia, con le vertiginose prospettive di piloti in picchiata sulle scacchiere geometriche dei paesaggi urbani, una sorta di reazione compensatoria, che si iscrive nelle forme di resistenza del regime scopico cartesiano al suo rapido disfacimento. Una sorta di rivendicazione aristocratica al livellamento sociale e visivo prodotto dalla guerra, che ha nella prospettiva aerea la riappropriazione del punto di vista *monarchico*, da parte di quella antica, e ad un tempo nuova, *élite* di combattenti che impareremo a chiamare "cavalieri dell'aria".¹⁵⁰ Un riscatto classista attraverso la pratica



Fig. 3.10, Un Gotha G.IV tedesco in volo sul Belgio, nel giugno 1917.

esclusiva di un punto di vista raro e in quanto tale esclusivo, che tuttavia non riesce efficace in termini di costruzione dell'immaginario geografico. (Fig. 3.10)

L'inefficacia di questa adozione sta ovviamente nell'innaturalità di una simile esperienza oltre che nella rarità che ne garantiva l'esclusività. D'altronde le quote di volo non permettevano ancora quella visione totalizzante del globo che diventerà con le missioni spaziali la cifra iconica della dimensione globale e un'esperienza visuale condivisa per interposto medium.¹⁵¹ È infatti

¹⁴⁹ Cfr., E. J. Leed, *No Man's Land*, cit., p. 137. Osserva su questo preciso punto l'autore: "The sky is charged with intense significance: It must be the residence of the observer watching himself struggle through the nightmare of the war, for only then will the eye survive the dismemberment of the body" (ivi).

¹⁵⁰ "Those 'knights of the sky'" - ricorda Leed - "able to rise above the confusion of the earth-bound - and often earth-spattered - combatants". E che la possibilità di una prospettiva aerea funzioni come un blasone per i piloti, lo si ricava dall'immagine aristocratica degli aviatori di tutti i paesi coinvolti nello scontro che non fu mai confusa o banalmente paragonata con il fante, confinato alla prospettiva terrena nel groviglio delle trincee e nella terra sconvolta e senza ordine. Cfr., E. J. Leed, *No Man's Land*, cit., p. 133.

¹⁵¹ Cfr., Dennis Cosgrove, "Contested Global Visions: One-World, Whole-Earth, and the Apollo Space Photographs", in: *Annals of the Association of American Geographers*, 84 (2), 1994, pp. 270-294.

del tutto evidente che se le rappresentazioni devono produrre una forma di immaginazione geografica, esse devono comunque adottare un punto di vista umano, che rifletta l'esperienza contingente di un soggetto empirico e non quella di un occhio trascendente e disumano. (Fig.e 3.11-3.12)



Fig.e 3.11-3.12 Trincee nei pressi di Delville, Francia (14 Luglio – 3 Settembre 1916)

Non v'è dubbio infatti che una visione zenitale come quella adottata dagli strumenti cartografici, per quanto fedele e realistica possa risultare, è assolutamente incapace di alimentare alcuna immaginazione o surrogato di esperienza in tal senso. È per tale motivo che le piattaforme di cartografia digitale attualmente in uso, ricorrono alle opzioni *street view* o *pictures* che restituiscono l'esperienza di un punto di vista sul terreno.

Un'ulteriore prova della natura elitaria di questa reazione – osserva Jay M. Winter – è il fatto che Saint-Exupéry, troppo giovane per volare durante la guerra, nei suoi scritti degli anni venti abbia ampiamente attinto ai combattimenti aerei di quel conflitto; e lo stesso Charles Lindbergh, nel 1927, abbia spiegato la sua impresa sull'Atlantico come una reazione tardiva all'esperienza della guerra: il bisogno di staccarsi volando alto da tutto quell'assurdo orrore.¹⁵² (Fig.e 3.13-3.14)



Fig.e 3.13-3.14, Il villaggio di Passchendaele nei pressi di Ypres prima e dopo la battaglia nell'ottobre 1917.

Ora se ritorniamo alle numerose questioni fin qui sollevate è evidente l'opportunità di sorvolare sulle questioni tecniche, ottiche o geometriche per insistere sul contraccolpo psicologico e sociale prodotto dalle mutate condizioni di esperienza. Per dirla con Thomas Kuhn,

¹⁵² Cfr., Jay M. Winter, *The Experience of World War I*. Oxford University Press, Oxford, 1989.

se non sono mai le dimostrazioni di efficacia tecnica o le confutazioni e validazioni scientifiche a determinare l'accettazione o il rifiuto di una teoria scientifica o di un paradigma, deve essere altrettanto sensato supporre che nessuna innovazione tecnica o trasformazione scientifica, per quanto epocale, possa essere singolarmente considerata responsabile di alcun *pictorial turn*.¹⁵³ Con le osservazioni di Jay abbiamo inoltre compreso che un gioco alterno e sostitutivo di giustificazioni settoriali ha permesso di assorbire e spiegare, seppure in un mare di eccezioni, le anomalie, le questioni, gli indizi di crisi e i paradossi figurativi attingendo alla sfaccettata complessità sistemica del concetto di regime scopico, così da fornire giustificazioni a quel soggetto fenomenologico che cercherà invano un significato nell'esperienza vissuta e nella embricatura dell'occhio nella carne del mondo.

Più delle evidenze scientifiche o delle confutazioni filosofiche, saranno allora il buio della ragione e la crisi delle strutture profonde del sentire a rivelare quel totale accecamento, quell'impossibilità a vedere, che detterà le forme di un nuovo rapporto con il reale e il visibile. Michel Foucault ne parla come di una cruciale frattura nei *regimi scopici* della modernità: una crepa aperta fra il discorsivo e il visibile, tra il dicibile e il vedibile.¹⁵⁴ Va da sé che dopo la scrittura di *Cuore di tenebra* e dell'*Ulisse* di Joyce, dopo la pubblicazione delle *Impressions d'Afrique* di Raymond Roussel e del *Report sul Congo* di Roger Casement, dopo le disumane esperienze ad Ypres e a Verdun, l'evidenza, in particolare quella scientifica, non potrà più essere innocentemente collegata al vedere come vorrebbe la sua etimologia.¹⁵⁵ (Fig. 3.15)



Fig. 3.15, Fanti britannici attraversano la *no man's land*, in una nube di gas. Battaglia di Loos, 25 settembre 1915

¹⁵³ Cfr., Thomas Kuhn, *La struttura delle rivoluzioni scientifiche*. Einaudi, Torino, 2009. Karl Popper, *Logica della scoperta scientifica*. Einaudi, Torino, 2010. Cfr. anche, W. J. T. Mitchell, *Pictorial turn*, cit., pp. 19-44.

¹⁵⁴ Si veda l'analisi del metodo foucaultiano proposta da Gilles Deleuze, *Foucault*. Continuum, London, 1999; in particolare il capitolo "Strata or Historical Formations: the Visible and the Articulable (Knowledge)", pp. 39-59.

¹⁵⁵ Gli autori e le opere indicati vanno compresi come esempi e massime espressioni di quella posizione *anti-oculare* d'inizio Novecento, responsabile della definitiva destabilizzazione del regime scopico prospettico-cartesiano e, contemporaneamente, dei suoi effetti visuali "tardo imperiali" e geopolitici. D'altro canto essi si caratterizzano anche per il punto di vista riflessivo circa il fenomeno della visione. G. Deleuze, ad esempio, considera le opere di Roussel come "a practical embodiment of the phenomenological belief in the fold of vision: an ontological Visibility, forever twisting itself into a 'self-seeing' entity, on to a different dimension from that of the gaze or its objects." Cfr., *Ibid.*, p. 111.

Sul finire del secolo consacrato alla luce e al vedere, quello occidentale appare ormai come un occhio ipertrofico, sclerotico e sempre meno attendibile. Un occhio stanco che non è più in grado di fornire un senso al visibile, né di spiegare o *pre-vedere* il funzionamento del reale. Tuttavia un occhio che malgrado la sua evidente allucinazione, pretende ancora di accreditarsi come "assoluto, ma al di fuori di ogni sguardo" ancora plausibile.¹⁵⁶ Foucault la presenta come un'ingenua presunzione sostenuta dall'artificio. L'artificio di un'auto-evidenza culturalmente prodotta, ma ancora contrabbandata, nel gran bazar del vedibile, come se si trattasse del modo naturale di vedere. È un tragico ed infantile gioco di specchi: una catena di sguardi, da cui "l'occhio trae il potere di diventare continuamente più interiore a sé stesso dalla sua facoltà di guardare"¹⁵⁷. Alludendo forse agli espedienti tecnici e all'ossessione iperbolica del vedere con ogni mezzo e ad ogni costo che caratterizzò gli anni di quel crepuscolo scopico, Foucault sembra suggerire che dietro all'intero occhio che vede ci sia una serie di occhi posti in sequenza, uno di seguito all'altro. Sono occhi discreti, "sempre più sottili e che ben presto non avranno più per sostanza che la pura trasparenza di uno sguardo"¹⁵⁸. L'ininterrotta catena di innovazioni tecniche, di macchine per vedere, di apparati e apparecchi dietro a cui si arroccavano in Occidente il credito e le prerogative della visione, hanno finito con l'enucleare quest'occhio fuori dalle sue orbite, accecandolo.

E al posto in cui si tramava questo sguardo non resta che la cavità del cranio, un globo notturno davanti al quale l'occhio, strappato, ha appena richiuso la sua sfera, privandolo dello sguardo e offrendo tuttavia a questa assenza lo spettacolo del nucleo infrantumabile che imprigiona ora lo sguardo morto.¹⁵⁹



Fig. 3.16, *Fanti inglesi accecati da gas vescicanti presso Estaires. Francia 1918.*

¹⁵⁶ Cfr., Michel Foucault, "Prefazione alla trasgressione", in: Id., *Scritti letterari*. Feltrinelli, Milano, 1996, p. 67.

¹⁵⁷ Ivi.

¹⁵⁸ Ivi.

¹⁵⁹ Ivi.

La presunzione subdola di questo sguardo ingrandito, rallentato, accelerato, congelato, sincopato, sdoppiato, proiettato, stampato e potenziato con ogni artificio e supporto tecnico atto a far vedere ciò che l'occhio non poteva vedere, ha, alla fine, consumato l'occhio occidentale portandolo alla trasgressione del proprio limite. Nello stesso tempo la *chiusura del mondo*, che vedremo riverberarsi nei riflessi politici e ideologici del COVIC e che, ricordiamolo, si annovera fra le cause di quella *Prima* straordinaria guerra, segna esattamente il passo da un mondo illimitato (senza cioè limiti, né per il pensiero, né per il linguaggio, né per la visione), ad uno nel quale i limiti del mondo diventano per la prima volta, in maniera avvertita, anche i limiti del linguaggio, del pensiero e della visione. Servirà dunque quell'assurdo bagno di sangue, diretta conseguenza della claustrofobica esperienza di un'umanità rinchiusa nella gabbia definitivamente sigillata del mondo, per riconoscere nel limite di un pensiero che non sa più pensarsi, la cecità di quell'occhio portatore di uno sguardo ormai privo di soggetto, di pensiero e di volontà.

Quella catastrofe nella sua indicibile invisibilità, rappresenta "il momento in cui il linguaggio, arrivato ai suoi confini, ritorna su sé stesso, esplode e si contesta radicalmente nel riso, nelle lacrime, negli occhi sconvolti dall'estasi, nell'orrore muto ed esorbitato del sacrificio"¹⁶⁰. Solo allora si comprese che "la morte non è per l'occhio la linea sempre rimossa dell'orizzonte"; quella linea che sfuma in un oltre indefinito da sempre aperto alle sortite dell'immaginazione, ma "è l'essere del limite".¹⁶¹



¹⁶⁰ *Ibid*, "Prefazione alla trasgressione", cit., p. 69.

¹⁶¹ *Ibid*, p. 68, 70.

QUATTRO

Un *dining club* per l'Impero.

In questo capitolo mi occupo del rapporto tra milieu culturale, teoria geografica di Mackinder e questione imperiale. Allargo insomma lo sguardo attorno alla vicenda del COVIC per dar conto degli intrecci e delle sovrapposizioni occorsi nelle arene culturali, politiche ed intellettuali in cui venne concepito, discusso, comunicato. Per fare questo, ho articolato il capitolo in tre parti, corrispondenti a quelli che sono i tre termini del rapporto indagato e i tre obiettivi del presente capitolo. Nella prima parte, ricostruisco una genealogia del pensiero geografico mackinderiano e della vicenda dell'istituzione della cattedra di Geografia a Oxford. Così, partendo dall'osservazione ormai classica di David Livingstone, che ne definisce la teoria come il tentativo di tenere insieme natura e cultura all'interno del paradigma dell'evoluzionismo sociale, ricostruisco i debiti e le filiazioni che Mackinder ricompona e traduce all'interno del proprio discorso. La sincronica rilettura critica dei testi considerati (*The Geographical Pivot of History, Man Power, Democratic ideals and reality*), mette in risalto come il lavoro di Mackinder non sia una traduzione in termini geografici della propaganda imperiale dell'epoca, quanto piuttosto l'attivo produttore di discorsi finalizzati a orientare e fornire argomenti alla propaganda stessa. La ricostruzione genealogica ascrive perciò la natura politica del discorso di Mackinder alla posizione istituzionale e alle sue relazioni personali. Per questa via, diventa necessario collegare la cosiddetta "missione educativa" e l'ossessione per l'efficienza del "corpo nazionale" a quelle istituzioni e associazioni in cui l'elaborazione teorica si traduce in concreta azione politica: la RGS da un lato, e quel soggetto informale pensato dai coniugi Webb, dall'altro (Co-Efficients dining club).

Il contesto sociale che il secondo obiettivo ricostruisce, dimostra come la difesa dell'Impero fosse una questione politicamente e culturalmente trasversale. Ed è proprio la pluralità di posizioni, di punti di vista e di competenze a farne la questione centrale dell'epoca. Se il dibattito all'interno della RGS mette in minoranza il "partito degli esploratori" e si aggancia al "Pivot" di Mackinder - certificando così l'urgenza di una gestione strategica dello spazio - quello del Dining Club si preoccupa della ridefinizione dei contenuti sociali e economici che riempiono tale spazio. Il terzo obiettivo è collegare la questione imperiale alla cosiddetta "scomparsa del fuori" (Hardt e Negri, Sloterdijk) e segnalare come tale scomparsa sia rimasta pressoché inavvertita.

Il tentativo in questo capitolo è comprendere perché, a dispetto del dibattito culturale, delle strategie discorsive trasversali e dell'intensa propaganda sociale, il funzionamento globale dello spazio sfugge comunque alla comprensione. L'idea è che se ne colga la novità, ma non ciò che ne determina il funzionamento. In altre parole il contesto in cui prende forma la *New Geography* di Mackinder - di cui il COVIC è espressione - è quello del cosiddetto *New Imperialism*. La cui vera novità sta nella desinenza del neologismo, mentre l'aggettivo *New* segnala il repentino cambio delle forze in gioco.

4.1 Evoluzionismo e oltre.

Per quanto fin qui sottolineato, la fortuna del COVIC sembrerebbe dipendere da una semplice coincidenza di tempi e di incontri: un brillante pedagogo che presenta a un funzionario pubblico esperto di geografia storica un progetto per un corso illustrato di geografia imperiale; il patrocinio di un Ministro per le Colonie incline alla propaganda imperiale. Il tutto poi realizzato con il concorso di istituzioni imperiali e il coinvolgimento di un giovane geografo che predicava una *nuova geografia* in forma di pensiero visivo, funzionale alla pratica del potere imperiale.

Indubbiamente, nel COVIC, le coincidenze temporali sono significative, e riguardano la posizione che le personalità coinvolte occupano come pure la maturazione delle forme e degli strumenti adottati. Ma è altrettanto indubbio che la storia non è una scienza esatta e, quanto a predizioni, due eventi in connessione non sono mai garanzia del verificarsi di un terzo. Se la ricerca storica ci ha insegnato qualcosa è che dobbiamo diffidare delle coincidenze troppo scontate perché la storia scaturisce da congiunture, casualità, eventi e fenomeni che si urtano e si deformano e che per la loro complessità interna sono ovviamente irripetibili.

Più che della singola coincidenza, merita dunque rendere conto del contesto in cui essa si è verificata e del *milieu* che l'ha generata. Nel nostro caso si tratta di dare sostanza alle singole personalità che parteciparono direttamente o indirettamente al progetto, disegnando il tessuto sociale, politico e culturale, dalla cui trama scaturirono frequentazioni, letture, idee, appartenenze e militanze.

Al riguardo, abbiamo già detto della personale amicizia che legava fin dai tempi dell'università l'ideatore del COVIC, Michael Sadler, al suo più convinto e famoso realizzatore, Halford Mackinder. Brian W. Blouet, raccontando le influenze e i debiti culturali del pensiero di Mackinder, pone un particolare accento proprio su questo incontro. I due si erano conosciuti nelle aule di Oxford e durante gli appassionati dibattiti che animavano la *Oxford Union Society*. A questi partecipava un folto gruppo di studenti destinati ad avere "a powerful influence on the growth of Oxford University Extension teaching and, eventually, on educational reform".¹ Del gruppo, che ruotava attorno a Sadler, facevano parte anche Cosmo Lang, futuro arcivescovo di Canterbury, Henry Balfour (1863-1939) che dirigerà il Pitt Rivers Museum, Baldwin Spencer astro nascente della biologia e antropologia vittoriane e G. C. Bourne che succederà (fra il 1906 e il 1929) al loro professore e mentore Henry Nottidge Moseley, sulla Linacre Chair nella stessa Università di Oxford.

La maggior parte di loro proveniva dalle fila della classe media dei professionisti. Le loro famiglie erano conosciute per l'impegno religioso, il servizio alla comunità e lo spirito riformatore: tutti aspetti che impronteranno anche la formazione scolastica del gruppo e il futuro impegno civile e politico speso a favore della collettività. Già in queste prime manifestazioni di interesse civile, appare evidente quel forte impegno morale che più tardi si manifesterà nello spirito riformatore, pragmatico ed efficientista, che segnerà la maturità di questa generazione. Ma il tratto di maggior interesse prodotto da queste frequentazioni ed esperienze è sicuramente un disincantato e pragmatico approccio scientifico-evolutivo alla soluzione dei problemi, approccio che, dai tradizionali ambiti naturalistici, verrà anche rivolto alle questioni sociali, politiche ed economiche.

Se l'intuizione di Blouet è valida, la stessa sintesi geografica proposta da Mackinder nel suo *On the Scope and Methods of Geography* troverebbe radici proprio negli insegnamenti impartiti ad Oxford da Henry Nottidge Moseley tra il 1881 e il 1891 nei corsi di Anatomia Comparata.² Quest'ultimo era giunto alla cattedra di Linacre Professor of Human and

¹ B. W. Blouet, *Halford Mackinder. A Biography*, Texas, A&M University Press, 1987, cit., p.22.

² *Ibid.*, p.24.

Comparative Anatomy preceduto e favorito dalla sua fama di naturalista ottenuta sul campo con la partecipazione alla spedizione scientifica del *Challenger* (1872-76). Quell'impresa di gioventù lo aveva collocato direttamente fra i grandi nomi della tradizione scientifico-esplorativa britannica; tra figure come Sir Joseph Banks, Thomas Huxley e lo stesso Charles Darwin, a cui Moseley aveva personalmente chiesto consiglio prima di imbarcarsi sul *Challenger*. Gli anni di Oxford sono dunque, per Moseley, un periodo di riflessione e di sistemazione dell'imponente mole di reperti e scoperte effettuate negli anni precedenti. Attorno a sé egli raccolse un ristretto e selezionato gruppo di studenti che trovarono negli studi di morfologia comparata le tessere del grande puzzle che la teoria darwiniana aveva da poco disegnato.³

La lezione di Moseley passa nella formulazione della *new geography* che Mackinder consegna all'ormai famoso intervento alla Royal Geographical Society. Lo scopo è gettare un ponte "between the natural sciences and the study of humanity"; di ricomporre cioè il *Grand Partage* che affliggeva la disciplina geografica e la riduceva ad un frammentario accumulo di dati che sovente si sovrapponeva a quelli di altre scienze. "The truth of the matter – sottolineò in quell'occasione Mackinder – is that the bond of all the sciences must naturally be compromises. Knowledge [...] is one. Its division into subjects is a concession to human weakness".⁴

Lo scopo era tenere insieme società e ambiente, riportando la cultura e la natura sotto lo stesso ombrello concettuale.⁵ Per farlo, egli si proponeva di ripensare la geografia "as the science whose main function is to trace the interaction of man in society and so much of his environment as varies locally."⁶ Da questo punto di vista gli studi di morfologia comparata sembravano offrire al giovane Mackinder sia un vocabolario che un *frame-work* concettuale per fondere e legare la dimensione fisica e quella politica. Lo stesso Moseley, citato nel *paper* in questione per un suo intervento presso la R.G.S. su "The Scientific Aspects of Geographical Education", auspicava una medesima ricomposizione:

Ought not physical geography to form part of a liberal education as being a subject specially adapted for purpose of general learning, and as the only true basis on which can be founded a knowledge of what is termed political geography?⁷

Il danno più grave inferto alla disciplina geografica da coloro che negavano il suo carattere unitario era, per Mackinder, particolarmente evidente nel "pregiudizio geologico" che investiva la geografia fisica.

Phenomena such as volcanoes, hot springs and glaciers, have been grouped into chapters, irrespective of the regions in which they occur. From the geologist's point of view this is sufficient – he is looking at his Rosetta stone; [...] But such of science is not really physical geography. [...] True physical geography aims at living us a casual description of the distribution of the features of the earth's surface. [...] Physiography asks of a given feature, 'Why is it?' Topography, 'Where is it?' Physical geography, 'Why is it there?' Political geography, 'How does it act on man and society, and how does he react on it?'⁸

³ Ivi.

⁴ Halford J. Mackinder, "On the Scope and Methods of Geography", *Proceedings of the Royal Geographical Society*, Vol. 9 No. 3 (March, 1887): pp.141-174, p. 154.

⁵ Cfr. D. Livingstone, *The Geographical Tradition: episodes in the history of a contested enterprise*. Oxford, Blackwell, 1992.

⁶ Mackinder, "On the scope and Methods of Geography", cit., p.143.

⁷ H. N. Moseley, "The Scientific Aspects of Geographical Education", in *Royal Geographical Society, Educational Report*, Great Britain, 1886, p.228.

⁸ Mackinder, "On the Scope and Methods of Geography", cit., p. 147.

Per David Livingstone, il tentativo compiuto da Mackinder “in keeping nature and culture umbilically connected, [...] was ultimately grounded in his commitment to the social evolutionary paradigm”, costruito secondo i termini di un Lamarkismo lontano dalle forme più estreme del darwinismo sociale.⁹ Tuttavia, gli espliciti riferimenti al Walter Bagehot di “Physic and Politics”, riportati in nota al testo *On the Scope and Methods of Geography*, spiegano bene l’effetto sul pensiero geografico di Mackinder della teoria evoluzionistica nelle sue applicazioni allo sviluppo umano e sociale. Vi si legge, fra l’altro, che “the communities of men should be looked on as units in the struggle for existence, more or less favoured by their several environments”.¹⁰ Nel testo di Bagehot, Mackinder trovò altre conferme a questo suo tentativo di strutturare la *New Geography* attorno al paradigma evolutivo.

These are the sort of doctrines with which, under the name of "natural selection" in physical science, we have become familiar; and as every great scientific conception tends to advance its boundaries and to be of use in solving problems not thought of when it was started, so here, what was put forward for mere animal history may, with a change of form, but an identical essence, be applied to human history.¹¹

Vi colse inoltre una forte correlazione fra le condizioni geografiche e il farsi della storia, che riconduceva il dettato dell’evoluzione umana dentro il sentiero della costrizione geografica. E un legame ancora più esplicito fra evoluzionismo, psicologia sociale e competizione economica, cioè lo stesso “paradigma” su cui fonderà le argomentazioni dei suoi successivi, *Man-power as a Measure of National and Imperial Strength* e *Democratic ideals and reality*¹². Tutto ciò non significa ridurre i crediti e la proposta di Mackinder a una banale applicazione dell’evoluzionismo alla geografia, anche se, fino allo scoppio della Prima Guerra Mondiale, il suo pensiero appare fortemente condizionato dall’entusiasmo per l’evoluzionismo sociale sullo stile di Bagehot.

A dire il vero, tutto il gruppo che ruoterà attorno al COVIC darà ampia prova di inclinazioni per un determinismo costruito su una squilibrata relazione fra natura e cultura, al punto che lo stesso Lucas, descrivendo in veste di storico lo sviluppo dell’Impero Britannico, distingueva, ancora nel 1918, le colonie di popolamento collocate nelle aree temperate del pianeta, da quelle tropicali “where the English do not settle so much as trade and rule”. Tutte le pagine del *British Empire* sono attraversate da un sottile ma costante riferimento agli effetti del clima sulla storia: “It can only be said that the [British] race has multiplied and made new Englands mainly in land whose climate approximates [...] to that of the old home”¹³. E ciò era dato per scontato al punto che le influenze del clima determinano anche la stessa razza dominatrice, proprio come gli studi di “climatologia morale” suggerivano e le misure antropometriche di Marlow, raccontate da Conrad in apertura a *Cuore di tenebra* accreditavano.¹⁴ “Diversity of climate brings with it diversity of race. [...] The English race itself develops slightly different characteristics, answering to the differences of climate and geography. The Australian is one type of Englishman, the Canadian is another, and both are slightly different from the Englishman at home, reared in narrower surroundings”¹⁵.

⁹ D. Livingstone, *The Geographical Tradition*, cit., p. 192.

¹⁰ Mackinder, “On the Scope and Methods of Geography”, cit., p.143.

¹¹ Cit. in: Emily (Mr. Russel) Barrington, ed., *The Works and Life of Walter Bagehot*. London, Longman, Green, 1915, vol. 8, p. 29.

¹² Cfr., H. J. Mackinder, “Man-Power as a Measure of National and Imperial Strength”, *National and English Review*, XIV, 1905. H. J. Mackinder, *Democratic Ideals and Reality: a study in the politics of reconstruction*. H. Holt and Company, 1919.

¹³ C. P. Lucas, *The British Empire. Six lectures*. London, Macmillan and Co., 1918, p. 164.

¹⁴ Cfr., D. N. Livingstone, “Climate’s Moral Economy: Science, Race and Place in Post-Darwinian British and American Geography” in A. Godlewska, N. Smith (a cura di), *Geography and Empire*, Oxford, Blackwell, 1994, pp. 132-154.

¹⁵ C. Lucas, *The British Empire*, cit., p. 165.

In realtà, già nel 1904, nel saggio-manifesto *The Geographical Pivot of History*, Mackinder scrive che “Man and not nature initiates [historical processes], but nature in large measure controls [them]”¹⁶, ma bisognerà aspettare altri quindici anni e lo scoppio di una guerra mondiale, perché questa eredità deterministica sia decisamente alleggerita. Nelle pagine introduttive di *Democratic Ideals and Reality*, ad esempio, contrastando le tesi idealiste di Woodrow Wilson alla conferenza di Pace di Parigi, sosterrà ancora che la guerra è, in ultima analisi, “the result of the uneven distribution of fertility and strategic opportunity upon the face of our Globe”, ma dismetterà il bieco determinismo ambientale a favore di elementi tipicamente culturali e sociali come l’efficienza, la produttività e l’organizzazione. Riconosce, infatti, che:

Last century, under the spell of the Darwinian theory, men came to think that those forms of organisation should survive which adapted themselves best to their natural environment. To-day we realise, as we emerge from our fiery trial, that human victory consists in our rising superior to such mere fatalism. Civilisation is based on the organization of society so that we may render service to one another, and the higher the civilisation the more minute tends to be the division of labour and the more complex the organization.¹⁷

Si tratta di un ammorbidimento dei toni più deterministici di non poco conto, che comincia a palesarsi già all’epoca del suo impegno nel COVIC. Solo alcuni anni più tardi, descrivendo le conseguenze della “chiusura del mondo” nei termini di una serrata competizione internazionale e di un temuto declino dell’Impero inglese, egli proponeva come principale risposta uno straordinario investimento nell’incremento delle risorse umane nazionali a cui diede il nome di *man-power*.¹⁸ Con questa espressione, che sarà solo uno dei tanti neologismi che lo renderanno famoso, Mackinder, non intendeva ovviamente un banale aumento numerico della popolazione (secondo la logica che del numero fa la forza), ma piuttosto l’incremento della componente qualitativa della stessa. In questo modo si poneva in aperta critica rispetto alle valutazioni statistiche degli economisti che, misurando la prosperità di un paese, trascuravano la valutazione qualitativa della *man-power*. Se la salvezza dell’Impero poggiava essenzialmente sulla sua unità, e dunque sulla possibilità di mantenere determinate economie di scala, la potenza e la prosperità della Gran Bretagna si sarebbero sostenute difendendo con una “muscolare politica navale” la base produttivo-industriale e il commercio nazionale ed estero, ma, più di tutto, incrementandone le risorse umane. Questi pericoli derivanti dai nuovi scenari internazionali andavano a suo avviso ascritti “to laissez-faire economics, investment abroad, changing technology, foreign tariff, and free entry of foreign goods”, ma erano indubbiamente sottostimati dagli economisti e dai politici proprio perché nei loro bilanci non era contemplata la perdita di *man-power* nazionale.

Let me make the idea clearer – scriveva Mackinder – by a concrete instance. As the result of foreign dumping here, and of difficult of access to foreign markets, an English manufacturer decides to establish a new factory within a foreign country. His men will supply recruits to a foreign army, and his factory will be taxed to support that army. His profits will show up to the advantage of our balance of payments. [...]. But what in this instance do the statistic tell us of our loss of Man-power? True, that the factory owner residing here, having studied his private interest, is probably making a greater profit than if he had established a factory in this country [...] but from the point of view of our national Man-power, the loss of the wages of his operatives must far more than counterbalance any such gain.¹⁹

¹⁶ H. J. Mackinder, “The Geographical Pivot of History”, cit., p. 422.

¹⁷ Id., *Democratic Ideals and Reality: a study in the politics of reconstruction*, cit., p. 3.

¹⁸ Cfr., Id., “Man-Power as a Measure of National and Imperial Strength”, cit..

¹⁹ H. J. Mackinder, *Money-Power and Man-Power: The Underlying Principles Rather than the Statistics of Tariff Reform*. London, Simkim-Marshall, 1906, p.22.

La disoccupazione appariva come il più grave fra i danni portati alla *man-power* della nazione: "Every great irregularity of employment, whether due to foreign competition, trade disputes, shortage of raw materials, or failure of employees, involves terrible wreckage of capital fixed in humanity [...] Are not our slum to a very great extent the scrap-heaps of abandoned and disused portion of our national man-power?"²⁰ E se l'emigrazione era considerata come il male minore perché "promote at once the civilisation of the world and the special good of the subject races",²¹ quando questa fosse stata diretta fuori dai confini dell'Impero Britannico avrebbe rappresentato un'ulteriore perdita di risorse umane della forma più preziosa.²² Anticipando il fenomeno proprio della globalizzazione matura, cioè l'emigrazione intellettuale che oggi conosciamo come "fuga dei cervelli", in un discorso tenuto alla Camera dei Comuni Mackinder sottolinea che "surely 150.000 of educated, adolescent human being are an export of the finest and most cherished capital of this country".²³

4.2 A scuola di imperialismo.

L'ammorbidente dei toni più deterministici e l'adozione di un paradigma sociale fondato sull'incremento delle risorse umane, investono direttamente anche la questione educativa e formativa. Era tempo, per Mackinder, di trattare l'educazione dell'intera nazione come un singolo problema. La fuga dei talenti a seguito dell'emigrazione era vista, né più né meno, come la fuga dei capitali o l'invasione di merci straniere, alle quali la riforma tariffaria proposta da Chamberlain cercava di porre un argine.

Non c'è dubbio che proprio la questione educativa nei termini fin qui espressi, cioè come opzione strategica per la competizione internazionale e il mantenimento dell'Impero, abbia rappresentato per l'intero gruppo del COVIC un argomento catalizzatore e il principale pretesto delle loro frequentazioni. Sadler vi dedicò l'intera vita professionale e, in un certo senso, la stessa amicizia giovanile con Mackinder, come già ricordato, ruota attorno a questo interesse. Quando nel 1885 Sadler fu invitato a sostituire Arthur Acland alla segreteria del comitato della Oxford University Extension, colse subito l'opportunità per applicare alcune nuove idee educative e per ampliare il programma a nuovi corsi, coinvolgendo come docenti molti dei suoi compagni e amici di studio.²⁴ Negli intenti di Sadler, l'intero sistema delle University Extensions doveva puntare ad un'educazione diffusa e permanente, in grado di coinvolgere i più ampi strati della popolazione adulta per garantire competitività, efficienza e *performance* lavorative all'intero sistema-paese. I docenti coinvolti erano invitati dai comitati locali delle grandi città industriali per tenere corsi divulgativi a un pubblico di lavoratori adulti che proveniva principalmente dalle classi medio-basse, e che contava fra le sue fila anche una cospicua presenza di insegnanti elementari. Mackinder, al tempo venticinquenne, finì col dividere le sue giornate lavorative fra l'attività forense e le lezioni di geografia presso le University Extension, a cui significativamente diede il titolo di "Nuova Geografia".

Che questa crociata educativa non possa essere confusa con un'apertura di stampo progressista nei confronti delle classi lavoratrici, ma tutt'al più come una riforma efficientista

²⁰ *Ibid.*, p. 21.

²¹ Su questa precisa giustificazione dell'imperialismo e dell'emigrazione coloniale espressa da J. Chamberlain e dal movimento politico da lui guidato, si veda la critica di J. A. Hobson, *Imperialismo* (1902), cit., p. 190.

²² Nel contesto internazionale fra il 1871 e il 1911 circa 10,5 milioni di sudditi inglesi provenienti dalla Gran Bretagna e dall'Irlanda emigrarono verso insediamenti europei. Nello stesso periodo gli Stati Uniti ricevevano 20,4 milioni di emigranti dal resto del mondo. Cfr. G. Carocci, *L'età dell'imperialismo*, cit., p. 171.

²³ H. J. Mackinder P.D. 1910, xiv, 316. Cit. in W. H. Parker, *Mackinder. Geography as an Aid to Statecraft*. Oxford, Clarendon Press, 1982, p.65.

²⁴ Faranno parte del gruppo di docenti coinvolti da Sadler anche Mackinder, Lang, Hudson Shaw e J. A. R. Marriot, storico e politologo vittoriano.

ammantata di paternalismo, lo si evince dai toni usati dai due artefici nel *report* di bilancio dei primi quattro anni di attività. Già nell'introduzione al testo intitolato "University Extension: has it a future?" si declama la mission del sistema: "The fundamental idea and object of University Extension is to bring to University, the people when the people cannot come to the University"²⁵; la si contestualizza in rapporto alle trasformazioni sociali e storiche operanti sul sistema educativo britannico: "It may be regarded as the out-come of two great modern institutions, universal Elementary Education and free Public Libraries. It is possible in its present form, because of the recent development of our railway system"²⁶; per ricondurre poi il discorso verso toni più ambigui che adombrano di preoccupazioni tardo settecentesche, quasi da *ancien régime*, la scolarizzazione dei ceti popolari.

When Parliament, yielding to modern necessities, enacted compulsory elementary education, it forced on future generations a two-edged weapon. It was certain therefore that as the first generation of the new regime grew to maturity, strong voice would be given to the necessity of yet further changes. [...] It was obvious that, sooner or later, our whole educational system would have to be reconstructed. It is now being generally recognised that we cannot leave things as they are. The output of demoralising literature has greatly increased. An intellectual diet too exclusively of newspapers and novels threatens to emasculate the national mind.²⁷

L'azione riformatrice caldeggiata dai due appare infatti ispirata ad un *utilitarismo* alla Jeremy Bentham o alla John Stuart Mill, attualizzato attraverso le riletture tardo-vittoriane di Francis Herbert Bradley o quelle ancora successive di George Edward Moore²⁸ – il bene comune come fine e l'utilità generale come misura dell'agire pubblico, in una visione della società dove il dovere si fonda sul bene e il corretto agire dell'individuo consiste nel rispettare la propria collocazione sociale, adeguandosi alle regole tradizionali.²⁹

I toni e gli argomenti utilizzati sono infatti quelli di chi, suo malgrado, è consapevole che nella sfida globale nessuna nazione può permettersi di lasciare indietro interi gruppi o classi sociali, e che apre le porte alle opportunità di istruzione e crescita con estrema parsimonia e riluttanza, secondo la riesumata e anacronistica formula dispotico-illuministica del "tutto per il popolo, niente dal popolo". Su questo punto il giudizio dei due è esplicito:

It is an open question whether the Public Libraries have not so far greatly contributed to the spread of the more insidious danger. Free Libraries are essential to a community whose masses can read; it is clear however that alone they are almost as capable of abuse as the mere power of reading [...]. And even granting the awakened interest, in an age when book-writing is a trade, it requires an expert to distinguish between the true guide and the false³⁰.

Appare dunque evidente che l'educazione non è pensata dai due autori né come possibilità di riscatto e di crescita, né, tantomeno, come strumento di mobilità sociale all'interno di impermeabili gerarchie classiste. Del resto, la stessa idea di società che Mackinder vagheggiava negli scritti del tempo, appariva, su questo punto, piuttosto statica se non addirittura blindata. Secondo Geróid Ó Tuathail, la visione sociale espressa nel concetto di "comunità organica" da Mackinder e dagli altri intellettuali conservatori a lui vicini, stabiliva di fatto, la posizione di ciascuno all'interno dello spazio sociale, si trattasse di individui, popoli o

²⁵ H. J. Mackinder, M. E. Sadler, *University Extension: has it a future?* Oxford, Oxford University Press, 1890, pp. 2-3.

²⁶ *Ibid.*, p. 3.

²⁷ *Ivi.*

²⁸ Cfr. F. H. Bradley, *Ethical Studies*, (1876), Oxford, Clarendon Press, 1927; e G. E. Moore, *Ethics*. London, Oxford University Press, 1912. Sulle rivisitazioni dell'*utilitarismo* nel dibattito sulla *National Efficiency* degli inizi del Novecento si veda: Mark Bevir, "Sidney Webb: Utilitarianism, Positivism, and Social Democracy", in: *Journal of Modern History* 74 (2002), pp. 217-252.

²⁹ Cfr., G. E. Moore, *Principia Ethica* (1903). Dover Publications, 2004, pp. 167-68.

³⁰ H. J. Mackinder, M. E. Sadler, *University Extension: has it a future?*, cit., pp. 3-4.

razze. Una simile visione intendeva la società come una sorta di entità vivente cresciuta naturalmente piuttosto che come il frutto di una competizione politica. Questa impostazione traeva ispirazione “from an idealized classical or feudal social order, the concept suggests a community of natural social hierarchies (the male lord and his serfs) bound together by a shared set of mutual obligations and beliefs. Such was a stable community where everyone had a place and knew their duties. The community was made up of a diverse set of people from different social ranks yet all were well-rounded and adept at performing a variety of different practical tasks”³¹.

In questa logica dettata più dal puro calcolo economico e da opportunismo politico piuttosto che da genuine motivazioni didattiche, la piramide educativa britannica necessitava, per Mackinder e Sadler, semplicemente di un acuminato vertice che controbilanciasse l’ampliamento della sua base. All’educazione elementare obbligatoria era dunque indispensabile far seguire un’educazione superiore di tipo specialistico, in modo che ogni individuo potesse ricevere una istruzione sufficiente, ma non eccedente, rispetto alle necessità dettate dalla sua collocazione nella piramide sociale e produttiva.

Technical education is required for trade, higher general education for life. Elementary education has made higher general education possible; it has also made it necessary. It is necessary both for the avoiding of dangers and for the securing of benefits. The dangers are chiefly two. The power of reading gives new opportunities for indulging directly in evil; it presents also a new temptation to dissipate mental energy. These are the special dangers of a little education. Higher education obviates them by introducing new benefits. It gives intellectual interest to life; it conduces to sobriety of political judgment: the study of national literature and national history inspires patriotism. In short, by giving contact with the greatest thoughts of the world, such training imparts higher ideals of life, of citizenship, and of religion³².

Scolarizzazione di massa e patriottismo, efficienza economica e moralità, psicologia delle masse ed educazione della popolazione adulta si intrecciano nella riforma delle University Extensions anticipando molti dei temi e dei modi che saranno poi parte integrante del progetto del COVIC. Per il momento – siamo ancora alla metà degli anni ottanta – il tratto di maggior novità riguarda l’istituzionalizzazione della geografia come materia d’insegnamento. Nel 1886-87, dopo un anno di progettazione, Sadler disponeva infatti di un ampio programma per trasformare l’Oxford University Extension con nuovi corsi, nuove lezioni e nuovi centri. E per la prima volta la geografia veniva presentata come un soggetto a sé stante, con corsi differenziati in geografia fisica e politica (umana).

Nei secoli precedenti, quelli del grande sforzo esplorativo e della “seconda epoca delle scoperte”,³³ la geografia britannica era paradossalmente decaduta in condizioni miserevoli, segnate da scarsa considerazione accademica e da una pressoché totale assenza di cattedre nelle scuole secondarie e nelle università. Lo stesso Moseley, maestro riconosciuto dei due giovani studiosi, si era generosamente speso per rivalutare l’insegnamento della geografia fin dal suo arrivo ad Oxford. Nel 1881, appena accolto alla Royal Geographical Society, iniziò a spingere affinché la Società si impegnasse direttamente per far progredire l’insegnamento della geografia nelle scuole del Regno. Nella sua relazione del 1884 alla commissione del “Premio per la Geografia Fisica”, indetto annualmente dalla stessa Royal Geographical Society, Moseley osservava:

³¹ Geróid Ó Tuathail, “Putting Mackinder in his place”, in: *Political Geography*, Vol. 11, No. 1, January 1992, (pp. 100-118) p.109.

³² H. J. Mackinder, M. E. Sadler, *University Extension: has it a future?*, cit., p. 125.

³³ Il riferimento è al saggio di W.H. Goetzmann, *New Lands, New Men. America and the Second Great Age of Discovery*. New York, Viking, 1986; ma vuole porre in risalto la sostanziale diversità di mezzi, modi e fini che caratterizzò l’esplorazione scientifica al momento dello sviluppo della storia naturale.

The more I gain experience as an examiner in physical geography the more I am convinced of its value as a subject of general education and more I regret that it is not represented in Britain as it is in continental universities. It is almost hopeless to expect that schools will do it justice until it is recognized at the universities and scholarships and other inducements are offered to those more proficient in it.³⁴

Queste preoccupazioni, espresse da figure così blasonate, testimoniano che i tempi erano ormai maturi perché, anche una istituzione conservatrice come la RGS, si adoperasse a favore dell'educazione geografica nel Regno Unito. In realtà, gli anni settanta dell'Ottocento sono il momento in cui la più parte delle discipline accademiche e delle società scientifiche cercarono di professionalizzarsi. Questo implicava circoscrivere la propria area di competenza, riconoscere la qualifica professionale dei propri praticanti, stabilire aggiornamenti periodici, definire *curricula* formativi, promuovere ricerche e insegnamento, e analizzare con maggior cura le credenziali degli studiosi che aspiravano a diventarne membri. La RGS non fece eccezione. Il dibattito fra chi voleva mantenere l'identità istituzionale della società centrata sulle pratiche e le competenze esplorative – una sorta di *expeditionary trust* con l'esclusiva “to reduce terrae incognita to cartographic enclosure”³⁵ – e chi, conscio delle storiche implicazioni della Società con la politica estera e l'espansionismo tardo-vittoriano, mirava a trasformarla in una “agenzia di servizi” per le nuove necessità dell'imperialismo maturo, si dimostrò particolarmente vivace.³⁶

Ciò nonostante, già nel 1876 Francis Galton ottenne il permesso di stanziare 500 £ per la promozione della branca scientifica della Geografia e pochi anni dopo, malgrado la dura opposizione del “partito degli esploratori”, venne istituito in seno alla RGS un Comitato di Educazione alla Geografia per promuovere l'insegnamento della materia nelle scuole, nelle università e nei collegi del Regno Unito. Questi sviluppi coincisero con il varo della legge sull'istruzione del 1870 (*Elementary Education Act 1870*) che, di fatto, creava una struttura scolastica di dimensioni nazionali e, con essa, una domanda pressante di libri di testo per gli insegnanti, proprio come l'inaspettato successo della pubblicazione della *Fisiografia* di Huxley, nel 1877, confermerà chiaramente.

Nell'estate del 1884, quasi in risposta alle osservazioni proposte da Moseley sul valore educativo della geografia, il Consiglio della RGS nominò Scott Keltie, noto giornalista e geografo scozzese, *Inspector of Geographical Instruction*, con il compito di condurre un'estesa indagine sullo stato dell'insegnamento della geografia in Gran Bretagna e nelle principali università europee. Al ritorno Keltie produsse una circostanziata relazione che condannava senza mezzi termini il disinteresse e l'abbandono della geografia nelle scuole del Regno Unito. In essa si poteva leggere come all'estero la disciplina fosse diffusamente insegnata e – cosa che suscitò grande sconcerto per la tenuta delle posizioni commerciali ed imperiali britanniche – come nelle università della sola Germania (il principale *competitor* commerciale del momento) si contassero non meno di dodici cattedre di geografia.

Quasi a voler parodiare la migliore tradizione esplorativa della RGS, Keltie riportò da quella spedizione oltre-Manica – proprio come i suoi predecessori avevano fatto ritornando dagli angoli più sperduti del pianeta – anche una consistente collezione di strumenti e materiali. Non si trattava di armi, maschere o reperti etnografici, ma di supporti didattici per l'insegnamento della geografia in uso presso le principali università del continente. La Società decise di pubblicare sia i risultati dell'inchiesta che l'intera collezione, allestendo un'esposizione arricchita da una serie di lezioni di geografia che si svolsero a Londra fra il dicembre del 1884 e il gennaio del 1885.

³⁴ Scientific Purpose Committee, *Examiner Report in Physical Geography for the RGS Prize 1884*, in Committee Minute Book, March 1833- December 1890, (February 1884).

³⁵ D. Livingstone, *The Geographical Tradition*, cit., p.160.

³⁶ Cfr. *Ibid.*, pp. 166-76.

L'agiografia vuole che proprio in quella sede sia avvenuto l'incontro fra Keltie e Mackinder.³⁷ I due probabilmente avevano molto su cui convenire e poco da dibattere: entrambi infatti condividevano un interesse per la diffusione e l'insegnamento della geografia che sembrava assumere i tratti di una vera e propria missione. Per entrambi quell'incontro risultò determinante. Mackinder trovò nel lavoro di Keltie una conferma alle sue intuizioni e un incitamento a coltivare anche professionalmente i suoi interessi geografici. La figura del giornalista-geografo scozzese, con un passato di studi religiosi abbandonati per dedicarsi al proselitismo scientifico, editoriale e divulgativo, gli deve essere apparsa come una sorta di modello umano e professionale; un nuovo reverendo Livingstone votato, questa volta, non alla redenzione delle terre selvagge, ma a quella delle menti britanniche da conquistare alle verità del pensiero geografico.

Keltie, da parte sua, vedeva nel giovane avvocato che impartiva lezioni di geografia fisica alla Oxford University Extension, e che nel suo curriculum presentava studi di scienze naturali, storia, geologia, economia e diritto internazionale, una vera e propria promessa: l'uomo che faceva al suo caso. La Società aveva bisogno di studiosi capaci di insegnare la geografia a un livello universitario, sintetizzando e dando identità accademica all'ancora troppo vago ed ampio soggetto. "In the history of an idea – scrive Blouet, a proposito di questo incontro – there comes a point at which many can sense the next development but only a few are capable of operationalizing the new thoughts."³⁸ Invitò dunque Mackinder ad entrare nella RGS, e assieme ad Henry Bates, il famoso naturalista ed esploratore dell'Amazzonia, lo convinse a dar forma organica alle sue originali idee sulla natura del pensiero geografico per presentarle, l'anno successivo, in quello che diventerà una sorta di manifesto programmatico della *New Geography*: "On the Scope and Method of Geography".

Ma è un altro l'incontro che cambierà le sorti di questi personaggi e della stessa geografia britannica, determinando, se pur indirettamente, le successive ricadute operative e applicazioni didattiche al progetto del COVIC. Come abbiamo già ricordato, l'anno accademico 1886-87 fu il primo a vedere nei programmi della Oxford University Extension corsi di geografia, presentata come materia curriculare distinta. Fu sempre in quell'anno che Canon A. G. Butler, membro dell'"Extension Committee" e lontano parente di Francis Galton, contattò la Royal Geographical Society perché sostenesse economicamente le lezioni di geografia proposte nel programma preparato da Sadler. Le entusiastiche relazioni che arrivavano da Oxford sulle lezioni tenute da Mackinder giunsero così agli orecchi di Galton, uno dei più influenti membri del RGS Council. La sua indiscussa autorità all'interno del mondo scientifico vittoriano oltrepassava i limiti della stessa Società Geografica e spaziava dai viaggi alle esplorazioni, dalla meteorologia alla psicologia, dalla medicina alla biometria, dalla fotografia all'eugenetica. Fin dal suo ingresso nella RGS nel 1860 aveva ricoperto molti incarichi di prestigio e poteva vantare un curriculum esplorativo di tutto rispetto. Erano poi seguiti gli anni dello scontro all'interno del Consiglio della Società fra l'ancora dominante partito degli esploratori, dei navigatori e dei cartografi e lo sparuto gruppo di uomini di scienza capeggiati da Douglas Freshfield e dallo stesso Galton, che vedevano nella geografia "something more than a mere inventory of facts arranged upon a map"³⁹.

Per quanto sia complicato mappare le differenti anime e posizioni che si scontrarono e confrontarono nello stabilire l'autentica *mission* della Società, non vi è dubbio che personalità come quelle di Galton, così ingombranti, attive e presenti, siano irriducibili a precise posizioni

³⁷ Cfr., Brian W. Blouet, *Halford Mackinder. A Biography*, cit., p.35; W. H. Parker, *Mackinder: Geography as an Aid to Statecraft*, cit., p. 7.

³⁸ Blouet, *Halford Mackinder. A Biography*, cit., p. 38.

³⁹ Paul Coones, *Mackinder's 'Scope and Methods of Geography' after a Hundred Years*. Oxford, University of Oxford, 1987, p. 15.

collegabili ai semplici interessi esplorativi, scientifici, economici o politici.⁴⁰ Infatti, se nei primi anni cinquanta le posizioni di Galton sembravano coincidere e interpretare a pieno il “mandato esplorativo” della Società (sono questi i giorni delle sue esplorazioni africane e della prima pubblicazione del suo fortunato *Hints to Traveller*: “la bibbia degli esploratori”), negli anni successivi, con il montare della disputa per l’istituzionalizzazione della geografia, egli sarà sempre più considerato il capo della “fronda educativa”, come sarcasticamente la definiva Clements Markham, il quale avrebbe preferito che la Società investisse le sue risorse nell’addestramento degli esploratori piuttosto che per “*divert from its mission*”.⁴¹

Ciò nonostante, il sostegno di Galton e dell’intero RGS Council alle tesi di Mackinder fu pieno e convinto, come emerge dal verbale della discussione seguita alla presentazione del *paper*.⁴² Vi prese parte lo stesso Galton che, in quella sede, anticipò alcuni concetti chiave circa l’importanza della visualizzazione per l’insegnamento della geografia: gli stessi che ritroveremo espressi nel progetto del COVIC. Inoltre, ricordando i passi intrapresi dalla RGS presso le Università di Oxford e di Cambridge per l’istituzione di una cattedra di geografia, investiva di fatto il giovane Mackinder della nuova missione educativa:

At this critical time it was a great thing to have a gentleman like Mr. Mackinder, of University distinction, who knew his own mind, who had attracted large audiences in the provinces, who was enthusiastic in geography, a believer in this cause, and who [...] would leave no stone unturned to further the interests of geography – it was a great thing to have such a man taking so prominent a part, and he had very little doubt that however much Mr. Mackinder’s theories might be criticised, or whatever mistake he might make, he was destined to leave his mark on geographical education.⁴³

Esattamente un mese dopo la presentazione di *On the Scope and Methods of Geography*, il 28 febbraio del 1887, il Vice-Cancelliere dell’Università di Oxford informava la Società Geografica che l’ateneo aveva deliberato l’istituzione di una cattedra di geografia. Il giugno successivo, Mackinder era nominato primo docente di Geografia ad Oxford dai tempi di Richard Hakluyt, nel sedicesimo secolo.⁴⁴ La geografia universitaria britannica era rinata.

⁴⁰ Su questo punto, Felix Drive sostiene che “by this time the RGS was a much more diverse institution than is sometimes acknowledge. To empathize this point [...] is to suggest that, in the wider context of the relations between exploration, science and empire, the RGS was as much an *arena* as an interest group, a site where competing visions of geography were debated and put into practice.” F. Drive, *Geography Militant. Culture of exploration and Empire*. Oxford, Blackwell, 2001, p.46.

⁴¹ Clements Markham, *The Royal Geographical Society* (Ms, c.1900, RGS Archives), pp. 173-5.

⁴² Cfr., Mackinder, “On the Scope and Methods of Geography”, cit..

⁴³ Mackinder, “On the Scope and Methods of Geography”, cit., p.166.

⁴⁴ W. H. Parker, *Mackinder. Geography as an Aid to Statecraft*, cit., p. 9.

4.3 Le trame del tardo impero: globalizzazione e nazionalismo.

Fin qui, dunque, gli apporti e i contributi interni al mondo della geografia che confluirono e si intrecciarono nella realizzazione del progetto del COVIC, ma, come ho anticipato, se è vero che ogni pratica si riverbera attraverso precisi contesti sociali, credo sia altrettanto importante capire come questi si insinuano nelle teorizzazioni, nelle applicazioni e nelle realizzazioni in modo strisciante ed inavvertito. La questione non è banalmente legata alla comprensione dell'esperienza del COVIC come una sorta di epifenomeno di quel determinato contesto sociale, segnato dall'incipiente crisi del sistema imperiale e da trasformazioni epocali in campo economico, tecnologico e politico. Si tratta piuttosto, di rivelare in che modo certe circostanze sociali ed intellettuali possano operare, trasformandosi in subdole forme di accettazione, sovrapponendosi il più delle volte a quelle stesse teorizzazioni, applicazioni e realizzazioni. È perciò necessario ampliare lo sguardo attorno alla vicenda del COVIC per dar conto degli intrecci e delle sovrapposizioni occorsi nelle arene culturali, politiche ed intellettuali in cui venne concepito, discusso e comunicato. Nella storia di ogni pratica e disciplina, ci ricorda D. Livingstone, "the conventional distinction between text and context needs to be transcended ... [simply because] text and context are inextricably intertwined". Nel nostro caso, tutto ciò significa che il solo *contesto* sociale non potrà spiegare il *testo* del COVIC, o addirittura giustificarlo. Al contrario, sostiene ancora Livingstone trattando della tradizione geografica,

for defining what constitutes geography's intramural domain – the text – in part determines what composes the extramural space – the contest. What too few historians of geography have engaged [...] is this very question of just how the reciprocity of text and context is to be understood. And yet [...] it is only as we grasp how they are interwoven that we can begin to understand the history of the geographical tradition.⁴⁵

Così, parafrasando Edward Said di *Culture and Imperialism*, dire che il COVIC all'inizio del '900 venne realizzato in un contesto imperialistico – con tutto il corollario di razzismo, determinismo, nazionalismo, panoptismo, propaganda, internazionalizzazione economica, ecc. – non è probabilmente il modo più fruttuoso per parlarne; conviene piuttosto considerare quanto il COVIC fosse esso stesso parte integrante di un discorso imperiale.⁴⁶

Se allarghiamo dunque lo sguardo fino a comprendere le grandi trasformazioni epocali che caratterizzarono "l'età dell'impero" e le loro più evidenti implicazioni con il progetto del COVIC, non v'è dubbio che, fra le molte, un posto di riguardo meritino l'internazionalizzazione dell'economia e della politica e la riduzione del mondo ad un sistema chiuso, in cui – scriveva Mackinder – "Every explosion of social forces, instead of being dissipated in a surrounding circuit of unknown space and barbaric chaos, will be sharply re-echoed from the far side of the globe".⁴⁷ Si tratta degli aspetti più eclatanti di un periodo che vide, nel giro breve di pochi anni, la definitiva apertura della Cina al commercio occidentale mediante la repressione della *Rivolta dei Boxer* (1901), l'emergere del Giappone come grande potenza in Estremo Oriente dopo la vittoria sulla flotta zarista (1905), la saturazione degli spazi interni del continente africano e l'esaurimento dello *scramble* coloniale come valvola di espansione, così come disegnato negli accordi di Berlino (1884-85), lo sviluppo dell'imperialismo statunitense con la rivisitazione della "dottrina Monroe" attraverso il famoso "Corollario Roosevelt" e la guerra ispano-americana (1898). Mentre, sul piano dello spazio giuridico, si assiste alla dissoluzione dello *jus*

⁴⁵ David N. Livingstone, "Climate's Moral Economy: Science, Race and Place in Post-Darwinian British and American Geography", in: A. Godlewska, N. Smith (a cura di), *Geography and Empire*. Oxford, Blackwell, 1994 (pp. 132-154) p. 134.

⁴⁶ Cfr., E. Said, *Cultura e Imperialismo*, cit., p. 38.

⁴⁷ H. J. Mackinder, "The Geographical Pivot of History", cit., p. 422.

publicum Europaeum in un indifferenziato diritto mondiale attraverso l'acquisizione di fatto dello Stato indipendente del Congo da parte del Belgio (1907).⁴⁸

In tutto questo, ciò che Mackinder trovava particolarmente significativo circa la tenuta delle istituzioni imperiali era, comunque, che l'attenzione dei governanti doveva ora essere deviata "from territorial expansion to the struggle for relative efficiency".⁴⁹ Si trattava cioè di intraprendere una campagna di riforme che comprendesse: "housing reform, a minimum-wage proposal, a scheme for national training and measure to control capitalist investment, particularly overseas".⁵⁰ Era pertanto indispensabile intervenire sulle condizioni sociali della popolazione, come pure sull'atteggiamento mentale dei cittadini britannici. La scarsa cura dell'educazione e della salute pubblica unita alla trascuratezza del *welfare* stava producendo evidenti danni non solo fra le masse lavoratrici, ma anche nelle *upper classes* ormai incapaci di affrontare le nuove sfide economiche e di competere sul piano internazionale. Su questo punto, le critiche pubbliche e il dissenso nei confronti della corte e della nobiltà edoardiana sono ben note. Herbert G. Wells, il famoso scrittore, padre della moderna fantascienza, grande fustigatore dei vizi della società edoardiana, in quegli anni parlava della classe di governo come di una casta protetta "in its advantages by universal snobbery, [...] broad-minded, easy-going and profoundly lazy. The Edwardian monarch, Court and society were amiable and slack. 'Efficiency' – the word of Earl Rosebery and the Webbs was felt to be rather priggish and vulgar".⁵¹ Eppure, malgrado questi tratti decadenti e nostalgici stigmatizzati da Wells, il periodo rispecchiava anche le profonde trasformazioni sociali in atto. La fine dell'epoca vittoriana aveva portato con sé gli ultimi baluardi del moralismo patriarcale dietro a cui le classi aristocratico-mercantili avevano costruito, nel secolo che si chiudeva, il loro sistema di privilegi e segregazioni. Per quanto marginale e modesto, quello dell'*efficientismo edoardiano*, appare dunque, come la più genuina risposta inglese alle sfide imposte dai mutati contesti internazionali.⁵² Un inderogabile insieme di riforme entro cui incanalare la protesta delle classi subalterne – sempre più attratte dalle idee socialiste – ma anche quella di tutte le minoranze che – come nel famoso caso delle *suffragettes* – chiedevano con insistenza la parificazione dei diritti civili e il pieno riconoscimento dei meriti nella realizzazione della prosperità nazionale.

Dietro al movimento per la *national efficiency*, trovò dunque legittimo riconoscimento una diversificata serie di aspetti e istanze relative a questioni come la povertà, la salute pubblica, la dieta, la decadenza fisica della popolazione, le malattie e l'inefficienza della macchina statale. Secondo Gearóid Ó Tuathail, il movimento per l'efficienza nazionale, nella sua formulazione britannica, può essere compreso solo alla luce delle "disastrous performance of British recruits in Boer War", ma più in generale, dovrebbe essere considerato alla stregua di quella ormai consolidata relazione fra stato e società che, agli inizi del ventesimo secolo, caratterizzava alcuni fra i regimi più autoritari della scena internazionale, come la Germania Guglielmina e il Giappone della dinastia Meiji.⁵³ "Interpreting 'national efficiency' as a rejection of Gladstonian liberalism and a movement toward a more authoritarian model of government underplays" – sostiene ancora Ó Tuathail – "the important neo-Lamarckian biological precepts that helped define the very gaze the movement brought to political life". Non si trattava dunque di riformare la macchina statale, quanto, piuttosto, di ripensare la nazione "as an organism that needs to be kept fit and healthy if it is to survive in the competitive environment of the state

⁴⁸ Per alcuni di questi aspetti cfr.: Carl Schmitt, *Il Nomos*, cit..

⁴⁹ H. J. Mackinder, *The Geographical Pivot*, cit. p. 422.

⁵⁰ G. Ó Tuathail, "Putting Mackinder in his place", cit., p. 113.

⁵¹ H. G. Wells, *An Experiment in Autobiography: Discoveries and Conclusions of a Very Ordinary Brain (Since 1866)*. New York, Lippincott Co., 1967, vol. ii, pp.763-4.

⁵² Cfr., Roy Hattersley, *The Edwardians*, London, Brown Little, 2004.

⁵³ G. Ó Tuathail, *Critical Geopolitics. The Politics of Writing Global Space*, London, Routledge, 1996, cit., p. 90.

system".⁵⁴ La stessa istituzione del movimento giovanile dei Boy Scouts, sostengono molti storici, rientra nel tentativo di creare un efficiente sistema di esercizio e allenamento per le future generazioni. Robert Baden-Powell, il militare veterano dell'India ed acclamato "eroe di Mafeking" nella seconda Guerra Boera, lo istituì, nel 1908, proprio come un'associazione "designed to remedy Britain's moral, physical and military weakness". Il motto dei giovani scouts "*Be prepared*" rivela "an implicit understanding of the world as a place of ceaseless struggle" in cui coloro che sono meglio preparati e più abili sopravvivranno.⁵⁵

Le posizioni di Mackinder sull'argomento della *national efficiency* anticipate in apertura al saggio *The Geographical Pivot of History* furono approfondite nel successivo *Man-Power as a Means of National and Imperial Strength* del 1905, nel quale, riprendendo la polemica sulle modalità statistiche di rilevazione, criticava le deficienze dell'approccio meramente quantitativo di analisi della popolazione da parte dello stato, auspicando una maggiore attenzione all'"output of human energy".

You may enumerate a population and set it tersely down at so many millions, but you will not thereby measure the strength of a nation in competition with other nations, for that would involve the assumption that all men are equally efficient.⁵⁶

Per un'intera generazione di amministratori, politici ed intellettuali che si riconoscevano nell'idea imperiale, *l'efficienza nazionale* divenne così, ad un tempo, un motto, uno stendardo ideologico e un nuovo metro di misura con cui testare la salute dell'impero. Come e più dell'utilitarismo di Bentham, l'efficientismo propugnato da questo movimento, sembrava esprimere una posizione tutt'altro che omogenea; la si potrebbe piuttosto definire trans-ideologica se non, trans-partitica. Esso accomunava, sotto l'ombrello ideologico del cosiddetto *New Imperialism*, politici di destra e di sinistra, finanzieri e capitani d'industria, fondatori d'imperi e boy scouts, giornalisti e scrittori, filosofi e *opinion makers*.

L'espressione più genuina del carattere trasversale di questo movimento va probabilmente riconosciuta nella costituzione del *Co-Efficients Dining Club* che del COVIC sarà, se pur indirettamente, una sorta di fucina ideologica. Ne faranno infatti parte solo alcune delle figure che animeranno l'esperienza del Visual Instruction Committee, ma l'insieme delle personalità che lo caratterizzeranno rappresenta esattamente quel variegato ventaglio di posizioni sociali, politiche e culturali spesso divergenti, se non contrapposte, che si trovarono accumulate dall'interesse per una versione moderna e novecentesca dell'impero: un impero globale, un imperialismo per le masse.

L'idea di un *Dining Club*, come forum di discussione e promozione delle riforme imperiali, era maturata nell'ambito dell'attività politica dei coniugi Webb. All'epoca tanto Sidney che la moglie Beatrice erano membri attivi della Fabian Society di cui costituivano una sorta di nucleo propulsivo.⁵⁷ Assieme avevano firmato numerosi lavori sull'industrialismo

⁵⁴ *Ibid.*, p. 91.

⁵⁵ Michael Rosenthal, *The Character Factory: Baden Powell and the Origin of the Boy Scout Movement*. New York, Pantheon, 1984, p. 192-93.

⁵⁶ Mackinder, H. J. "Man-Power as a Measure of National and Imperial Strength", cit., p. 143.

⁵⁷ Si tratta di un movimento socialista britannico fondato nel 1884 con il proposito di far progredire i principi del socialismo democratico attraverso riforme graduali in opposizione a soluzioni di stampo rivoluzionario. Fin dall'inizio la Fabian Society conquistò alla sua causa numerose figure di spicco della società britannica. Fra queste: George Bernard Shaw, H. G. Wells, Annie Besant, Graham Wallas, Hubert Bland, Edith Nesbit, Sydney Olivier, Oliver Lodge, Leonard e Virginia Woolf, Ramsay MacDonald and Emmeline Pankhurst. Anche Bertrand Russell vi prese parte per un breve periodo rassegnando le sue dimissioni per l'appoggio del movimento ai trattati internazionali dell'Intesa, che, a suo dire, avrebbero inevitabilmente condotto allo scoppio di una guerra. Nel 1900 la società pubblicò il testo redatto da Bernard Shaw *Fabianism and the Empire*. Si tratta della posizione ufficiale del movimento sulle questioni di politica estera. Vi si afferma, tra l'altro, che la classica economia politica liberale era da considerarsi superata, e che l'imperialismo costituiva la nuova fase della politica internazionale. Al fine di

britannico, su modelli alternativi di economia cooperativa, e una famosa indagine sulle condizioni di vita negli *slums* della Londra vittoriana. Con il supporto del movimento Fabiano si erano battuti per l'istituzione di un salario minimo per i lavoratori e per la creazione di un fondo nazionale di assistenza medica. Fra il 1905 e il 1909 Beatrice si distinguerà per il suo impegno sociale partecipando assieme a Charles Booth alla *Royal Commission on the Poor Laws and Relief of Distress*, istituita dal governo conservatore presieduto da A. J. Balfour. Questa esperienza confluirà nella più famosa delle produzioni della coppia, passata alla storia come la "Relazione di minoranza sulla legge sui poveri". Vi si poteva leggere, fra l'altro, degli intenti guida della campagna, che avrebbe dovuto mirare "to secure a national minimum of civilised life [...] open to all alike, of both sexes and all classes, by which we meant sufficient nourishment and training when young, a living wage when able-bodied, treatment when sick, and modest but secure livelihood when disabled or aged".⁵⁸

I due non erano nuovi nella ricerca di teorie e soluzioni collettive in campo sociale ed economico. Molti dei lavori nati dalla loro collaborazione riguardavano proprio la dimensione economica e sociale tipica del capitalismo maturo e l'apertura di nuovi spazi applicativi per teorie cooperativistiche riguardanti sia la proprietà del capitale, che quella della terra. Nel 1895, grazie ad una donazione di Henry Hutchinson, la coppia fondò, assieme a Bernard Shaw, la *London School of Economics and Political Science* che, nelle loro intenzioni, doveva costituire appunto il laboratorio per lo studio di nuove teorie economiche e soluzioni politiche, e alla cui direzione sarà chiamato, fra il 1903 ed il 1908, lo stesso Mackinder.

È dunque con questo spirito di ricerca e confronto di idee che nasce il progetto di un *Dining Club*. Le cronache raccontano di un primo accenno durante le vacanze estive del 1902. Mackinder, Herwin e Russell avevano raggiunto i coniugi Webb nel Cotswolds dalle parti di Cheltenham e durante un'escursione – ricordò anni dopo Mackinder:

as I rode beside Mrs. Webb, she told me there were certain men of her acquaintance whom she would like to bring together, and that she thought of founding a dining club, from which she would retire after presiding at the inaugural dinner. Her husband, who was riding just ahead of us, threw back over his shoulder – 'I will give your club its name – the Co-Efficients.'⁵⁹

Già nella concisione del nome si riflettono gli interessi dell'intero gruppo, e dei Webb in particolare, per l'efficienza nazionale e le soluzioni collettive ai nuovi problemi sociali ed economici che il difficile momento storico stava ponendo. Se ciò non bastasse, è necessario scorrere la composita e variegata lista dei membri per constatare la trasversalità politica, ideologica e sociale dei temi legati all'efficienza nazionale e alla difesa dell'Impero. Alla cena inaugurale, tenuta il 6 novembre 1902 a casa dei coniugi Webb, erano infatti presenti oltre ai due ospiti promotori: L. S. Amery, giornalista, politico conservatore, M.P. nel Liberal Unionist Party, First Lord of Admiralty (1922-3), Ministro delle Colonie (1924-9) e Segretario di Stato per India durante la Seconda Guerra Mondiale (1940-45); il Comandante Carlyon Bellairs, ufficiale di marina, eletto nel 1906 nelle fila del Partito Liberale, passato nell'ottobre dello stesso anno ai Liberal Unionist; Sir Clinton Edward Dawkins, Sottosegretario per le Finanze in

mantenere e proteggere l'Impero, il Regno Unito avrebbe dovuto sfruttare pienamente le opportunità commerciali offerte da un eventuale conflitto; mantenere le forze armate britanniche in elevato grado di efficienza e preparazione, sostituendo l'esercito professionale con un esercito civile; si sarebbe infine dovuto rivedere la legislazione sull'orario lavorativo giornaliero cosicché le ore eccedenti avrebbero potuto essere utilizzate in "a combination of physical exercises, technical education, education in civil citizenship [...] and field training in the use of modern weapons." Cfr., Bernard Semmel, *Imperialism and Social Reform: English Social-Imperial Thought 1895-1914*. New York, Anchor Books, 1968, p. 62.

⁵⁸ Sidney Webb, Beatrice Webb, *The Minority Report of the Poor Law Commission, Vol. 2: The Public Organisation of the Labour Market*. London, Longmans, Green & Co, 1909, pp. 296-7.

⁵⁹ Cit. in: Blouet, *Halford Mackinder. A Biography*, cit., pp. 134-5.

Egitto (1895-99), nel 1899 consulente finanziario di Lord Curzon il Governatore Generale dell'India, incarico che lascerà lo stesso anno per diventare socio della Banca commerciale J. S. Morgan & Co.; Sir Edward Grey, Visconte di Fallodon, membro del Partito Liberale, Ministro degli Esteri dal 1905 al 1916, artefice dello storico accordo anglo-russo che getterà le basi per la costituzione della Triplice Intesa; Richard Burdon Haldane, Primo Visconte Haldane, avvocato e filosofo, influente uomo politico liberale, passerà successivamente al Partito Laburista, sarà Segretario di Stato per la Guerra fra il 1905 e il 1912, e Lord Cancelliere fra il 1912 e il 1915; William Hewins, economista e politico conservatore, fu il primo direttore della London School of Economics, incarico che lascerà nel 1903 per seguire la "Riforma Tariffaria" di Joseph Chamberlain; Leopold James Maxse, giornalista ed editore del foglio conservatore *National Review*, scrittore politico e imperialista. Dopo la Prima Guerra Mondiale si farà promotore di aspre campagne contro l'idealismo della politica estera liberale e per una politica punitiva nei confronti della Germania sconfitta. William Pember Reeves, avvocato, storico e poeta, statista neozelandese, prima di entrare in politica aveva lavorato come giornalista ed editore del *Canterbury Times* e del *Lyttelton Times*. Nel 1896 lascia la Nuova Zelanda per Londra dove rappresenterà la colonia in veste di Agente Generale e Alto Commissario, fra il 1908 e il 1919 sarà direttore della LSE; Bertrand Russell, filosofo, logico e matematico gallese, famoso per le sue posizioni pacifiste, sarà nel gruppo il più convinto oppositore della partecipazione della Gran Bretagna alla Prima Guerra Mondiale; H. George Wells, fra i più popolari scrittori del momento e riconosciuto iniziatore del genere fantascientifico. Socialista e pacifista era anche un convinto sostenitore dell'idea di un governo mondiale alla cui promozione dedicherà l'ultima parte della sua sterminata produzione; George Bernard Shaw, scrittore e drammaturgo irlandese, critico letterario e musicale, membro della Fabian Society, sarà insignito del premio Nobel per la letteratura nel 1925. Infine Halford J. Mackinder di cui avremo modo di trattare ampiamente.

Nei mesi successivi si aggiungeranno Lord Robert Cecil, avvocato, politico conservatore e diplomatico, artefice nel 1916 della costruzione della Società delle Nazioni; James Luis Garvin, influente giornalista ed editore del *Daily Telegraph* e dell'*Observer*, interventista nella Prima Guerra Mondiale, condannerà i termini punitivi del trattato di Versailles; Henry Newbolt, editore del *Monthly Review*, poeta ed autore del famoso pezzo propagandistico *Vitaï Lampada*; Lord Milner, figura chiave nella politica imperiale che seguì la Seconda Guerra Boera, Segretario di Stato per la Guerra (1918), principale autore della "Dichiarazione di Balfour", Ministro delle Colonie e firmatario in questa veste del Trattato di Versailles. E ancora l'ideatore del COVIC Michael Sadler che subentrò nel Co-Efficients D. C. alle dimissioni di Russell.

Dopo quella prima riunione il gruppo si organizzò con incontri mensili durante i quali, nel dopocena, un membro a turno introduceva, di volta in volta, un argomento a cui seguiva un'ampia discussione ed un riassunto stilato dai due segretari Amery e Mackinder. Come esempio del tenore degli argomenti trattati, merita ricordare che alla prima riunione effettiva del Club, tenutasi l'8 dicembre 1902, Pember Reeves trattò dell'opportunità di più strette relazioni politiche all'interno dell'Impero. Nel gennaio del 1903, Hewins introdusse la questione relativa alla necessità di una politica commerciale preferenziale fra le colonie dell'Impero. Nei successivi incontri Bellairs espose sulla difesa imperiale, mentre Dawkins trattò sulle relazioni con gli Stati Uniti. Grey aprì invece la discussione sulle relazioni con le potenze europee e Amery sui futuri sviluppi imperiali. Solo con le sessioni degli anni 1903-05 gli argomenti legati alle riforme sociali e istituzionali britanniche trovarono un loro riconosciuto spazio. Webb trattò di standard minimo di vita, Dawkins di servizio nazionale, Mackinder di educazione pubblica gratuita, Haldane di devoluzione, Wells di aziende

municipali e poi, ancora, a turno, di monarchia, di etica nazionale, di questione razziale, di militarismo, di politica navale e di emigrazione.⁶⁰

Quanto di queste idee siano transitate in forma fattiva o teorica nel progetto del COVIC non è evidentemente facile da stabilire, ma è altrettanto evidente che se – come sostengono gli storici – “several of Mackinder’s ideas found their way into political circles via the Co-Efficients”, la circolazione delle idee deve essere avvenuta anche nel senso opposto, dalle fucine politiche e culturali del *New Imperialism* al COVIC attraverso queste stimolanti e accese discussioni.⁶¹ E che il confronto sia stato serrato lo si può facilmente intuire dalla “queerest diversity of brains” descritta da Wells, ma anche dalle divergenti posizioni politiche che convivevano all’interno del pensiero neo-imperialista del Club. Racconta ancora Wells come vi fosse, nelle discussioni, la tendenza a dividersi in due gruppi contrapposti:

Over our table [...] wrangled Maxse, Bellairs, Hewins, Amery and Mackinder, all stung by the small but humiliating tale of disasters in the South African war, all sensitive to the threat of business recession and all profoundly alarmed by the naval and military aggressiveness of Germany, arguing chiefly against the liberalism of Reeves and Russell and myself, and pulling us down, whether we like or not, from large generalization to concrete problems.⁶²

È ancora oggi fonte di discussione se e come questo strepitoso insieme di cervelli, possa aver determinato una reale influenza sulla storia del periodo, sulla politica e sugli stessi destini dell’Impero Inglese.⁶³ A rileggere le vicende storiche della prima metà del Novecento gli esiti sembrerebbero contraddittori. L’impero Britannico non si è infatti trasformato nella potenza globale che molti di questi neo-imperialisti auspicavano, ma è comunque l’unico degli imperi del Novecento ad essere sopravvissuto alla prova estrema del primo conflitto mondiale e comunque, almeno formalmente, è quello durato più a lungo. Probabilmente, ha ragione Blouet nel sostenere che la questione è mal posta.⁶⁴ Non ci fu mai fra i Co-Efficients un tentativo di produrre qualcosa che assomigliasse ad un gruppo di pressione, un’entità politica occulta o una qualche forma di *lobby*. Si può piuttosto ipotizzare che questo *dining club* funzionasse come una sorta di arena neutrale dove confrontare idee e verificare teorie, ma anche dove dar vita ad una diplomazia parallela fra gruppi politici contrapposti che però avevano nel mantenimento dell’impero la loro comune ragione. Ciononostante, è evidente che l’incontro di un simile gruppo e degli interessi di cui erano portatori, non può non aver condizionato il corso delle idee e dei fatti. Molti di questi personaggi ricorderanno nelle loro biografie, diari e opere questa breve ma intensa esperienza. Wells, ad esempio, parodiò l’intero gruppo dei Co-Efficients nel suo *The New Macchiavelli* assimilandoli ad “a bulk of [...] politicians or public officials, [that] described themselves as publicists – a vague yet sufficiently significant term”, e raccontò sarcasticamente vizi e virtù dei coniugi Webb dissimulandoli subdolamente dietro gli pseudonimi di Altiora and Oscar Bailey.⁶⁵ Così, dopo lo scioglimento del Club, scrisse di loro:

⁶⁰ Cfr. G. R. Searle, *The Quest for National Efficiency: A Study in British Politics and Political Thought, 1899-1914*. Oxford, Blackwell, 1971; B. Semmel, *Imperialism and Social Reform: English social-imperial thought, 1895-1914*, New York, Anchor Books., 1968.

⁶¹ Blouet, *Halford Mackinder. A Biography*, cit., p. 117.

⁶² H. G. Wells, *An Experiment in Autobiography: Discoveries and Conclusions of a Very Ordinary Brain (Since 1866)*, cit., vol. ii, pp. 761-764.

⁶³ A titolo di esempio, senza altro giudizio sul merito, si veda l’ipotesi di un complotto anglo-giudaico espressa sul Co-Efficients D. C. nell’articolo: H. G. Wells, *Bertrand Russell, Mackinder, Rhodes. Britain's Plot to Destroy Civilization: The New Dark Ages Conspiracy* pubblicato sulle pagine di “The American Almanac”, June 20, 1994, e sul sito http://american_almanac.tripod.com/newdark.htm.

⁶⁴ Cfr., Blouet, *Halford Mackinder. A Biography*, cit., p.136.

⁶⁵ H. G. Wells, *The New Macchiavelli*. London, J. L. Blodey Head, 1911, p. 202.

The two supplemented each other to an extraordinary extent. Their subsequent career was, I think, almost entirely her invention. She was aggressive, imaginative, and had a great capacity for ideas, while he was almost destitute of initiative, and could do nothing with ideas except remember and discuss them. [...] Everything in their lives tends to make them dependent upon a supply of confidently administered detail. [...] She saw that if two people took the necessary pains to know the facts of the government and administration with precision, to gather together knowledge that was dispersed and confused, to be able to say precisely what had to be done and what avoided in this eventuality or that, they would necessarily become a centre of reference for all sort of legislative proposals and political expedients, and she went unhesitatingly upon that. [...] She got together all sort of interesting people in or about the public service, she mixed the obscurely efficient with the ill-instructed famous and the rudderless rich, got together in one room of the factors in our strange jumble of a public life than had ever easily before.⁶⁶

L'impetosa descrizione, non gli impedì comunque di riconoscere la grande influenza che i due ebbero sul suo pensiero, come pure, più tardi, fece Bertrand Russell, malgrado le durissime critiche con le quali attaccò i coniugi sul piano politico.⁶⁷ Altri, più prosaicamente, applicarono quelle esperienze direttamente alla loro attività pubblica. Leo Amery, il futuro Ministro delle Colonie, ad esempio, non dimenticò mai il messaggio contenuto nella "teoria dell'area perno" formulata in quegli anni da Mackinder, e la stessa politica estera di Sir Edward Grey, che portò alla creazione della Triplice Intesa, sembra esserne in qualche modo debitrice. Lo stesso Mackinder si riconobbe debitore nei confronti di Wells per l'idea di governo globale, per quanto l'ipotesi che ne trasse, portava ad esiti completamente opposti rispetto alle intenzioni del primo.

Più in generale, sembra interessante osservare come tutti i membri del Co-Efficients Dining Club sembrassero essere, ognuno dal proprio particolare angolo di osservazione, dei consapevoli testimoni dell'incipiente affermarsi della globalizzazione. Le loro preoccupazioni geopolitiche, economiche e militari lo testimoniano indiscutibilmente. Reagirono, però, in modo diverso, alcuni arroccandosi su posizioni conservatrici altri, affascinati dal nuovo, sposandolo entusiasticamente. Tutti, o gran parte di loro, fallirono pensando che il mantenimento e la difesa dell'Impero, per quanto riformato, potessero costituire la soluzione. Pochi sembrarono capaci di trarre le conseguenze di ciò che appariva evidente già nelle loro discussioni e che Mackinder aveva così ben raccontato nei suoi scritti dell'epoca: l'irreversibile conclusione dell'esplorazione geografica, la trasformazione del mondo in "sistema politico chiuso", e la traduzione dell'espansionismo in "competizione per una maggiore efficienza del proprio stato".⁶⁸ La chiusura del mondo, la trasformazione della terra in globo, rendeva anacronistico l'impero nella sua forma ottocentesca – territoriale e centralizzata – all'interno di uno spazio ormai libero dalle divisioni concettuali (noi/loro, dentro/fuori) e dalle striature e rugosità prodotte dai confini. L'impero era nato spostando frontiere, conquistando un mondo ancora aperto da qualche parte, in cui "un fuori dell'Altro delimitava la sovranità del sé".⁶⁹ Se la lettura di Michael Hardt e Antonio Negri è corretta, è stata proprio la chiusura del mondo, cioè la sparizione del *fuori* a decretare l'entrata in crisi del modello imperiale. La scomparsa del confine ultimo, la riduzione di tutta la terra ad un *dentro*, dicono i due autori, impediva proprio quello "stare sui limiti, cioè quello stare sul luogo che è, ad un tempo, dentro e fuori", e che di fatto, è il presupposto dell'esproprio e del guadagno relativo che alimenta ogni struttura di

⁶⁶ *Ibid.*, pp. 208-10

⁶⁷ Le critiche di Russell e Wells riecheggiano anche nel recente romanzo di A. S. Byat dove, con un'operazione analoga a quella compiuta da Wells nel suo "*The new Macchiavelli*", i coniugi Webb sono biasimati per le loro posizioni moderate e l'intero movimento fabiano viene sarcasticamente definito "socialismo di porcellana", utilizzando la stessa espressione che Fëodor Dostoevskij aveva coniato per i socialisti utopisti: "una piacevole e fragile veduta dipinta su una tazza da tè. [...] *Porzellan-Sozialismus*". A. S. Byat, *Il libro dei bambini*, Torino, Einaudi, 2010, p. 81.

⁶⁸ Cfr., H. J. Mackinder, *The Geographical Pivot*, cit. p. 130 (trad. italiana a cura di F. Borrino e M. Roccati).

⁶⁹ M. Hardt, A. Negri, *Impero. Il nuovo ordine della globalizzazione*. Milano, BUR, 2003, p. 180.

dominio imperiale.⁷⁰ La soglia magica che permetteva strepitosi profitti economici e altrettanto inaspettati cambi di status per tutti gli europei che la attraversavano stava scomparendo assieme alle ultime macchie bianche sulle mappe dei cartografi, ma di ciò i membri del Co-Efficients non sembrano essersi avveduti. Il mondo chiuso dentro la *sfera dell'economia* non sarà dunque dominato dall'impero inglese come speravano molti di loro, ma dal solo "mercato mondiale"⁷¹ che, nella sua forma ideale, "non conosce nessun fuori: il suo dominio è il mondo intero".⁷²

⁷⁰ *Ibid.*, pp. 175-176.

⁷¹ Cfr., Peter Sloterdijk, *Il mondo dentro il capitale*, cit., 2006.

⁷² Necessita qui chiarire che i due autori utilizzano i termini *imperialismo* ed *impero* con una specifica occorrenza storica e concettuale. Al primo ci si riferisce per designare il fenomeno coloniale culminato con la totale conquista e spartizione del mondo da parte delle potenze europee, mediante una vera e propria proiezione della sovranità degli stati europei al di là dei loro confini. Il secondo, l'impero, nasce sulle ceneri della sovranità europea ed è espressione di una nuova "sovranità globale". Esso non stabilisce alcun centro di potere e non poggia su confini e barriere. Hardt e Negri lo descrivono con i toni classici con cui altri autori raccontano il fenomeno della globalizzazione: un apparato di potere decentralizzato e deterritorializzante che progressivamente incorpora l'intero spazio mondiale all'interno delle sue frontiere aperte e in continua espansione. Dietro all'uso del termine impero da parte di questi autori, dobbiamo dunque intendere l'affermazione del mercato mondiale nella sua attuale forma postmoderna. Cfr. M. Hardt, A. Negri, *Impero*, cit., pp. 13-18 e 175-181.

CINQUE

New geography and New Imperialism.

In questo capitolo indago il nesso che sta tra l'affermazione della *New Geography* di Mackinder e il *New Imperialism* alla Chamberlain. Si tratta perciò di stabilire quali siano gli aspetti inediti e originali che assegnarono alla disciplina la cifra della novità e avviare un'analisi sulla natura e la funzione di tale novità. Poiché la fragilità teorica di *On the Scope and Methods of Geography* è ben nota, intendo prestare maggiore attenzione agli effetti che la posizione accademica e politica di Mackinder produce sulla formulazione della disciplina. L'assunto di partenza è che l'affermazione della *New Geography* dipenda dalla capacità di Mackinder di costruire inediti settori e ambiti operativi per la disciplina, connessi con la politica (coloniale ed estera) e il nuovo imperialismo. Mackinder dimostrerà infatti l'utilità pratica della geografia per l'educazione civile e imperiale, la comunicazione politica e la propaganda imperiale, il commercio estero e la politica doganale, la politica dei trasporti e quella navale, l'efficienza della macchina statale, la difesa imperiale e la "geopolitica". E un simile elenco racconta anche che la novità della geografia di Mackinder sta nel tenere insieme il piano operativo con quello retorico della comunicazione. Da qui, i tre punti della ricerca. Il primo verte sulla descrizione dei nuovi ambiti che Mackinder costruisce e traduce all'interno dei termini del discorso geografico. Il secondo, partendo dall'analisi del linguaggio proprio della (geo)politica del tempo, delinea il passaggio che conduce alla definitiva chiusura del globo e alla formulazione di un discorso geografico che immagina la possibilità di azione e reazione in un sistema ormai chiuso e interconnesso (*The Geographical Pivot of History*). Il terzo, intende fare il punto sulle esigenze del capitale finanziario che la politica britannica traduceva come necessarie per il perseguimento del bene pubblico: indaga cioè la retorica implicita in una simile traduzione.

Ho declinato questi tre punti in maniera da far emergere la cifra di novità che li tiene insieme, accomunandoli anche sul piano delle strategie discorsive messe in atto da Mackinder per costruire e comunicare un nuovo ed efficace immaginario globale. L'idea è che il COVIC sia esattamente il tentativo di connettere questi tre nuovi ambiti o livelli, secondo modalità che rendono la *New Geography* e il *New Imperialism* indistinguibili nei loro effetti sull'immaginario. Il metodo di lavoro consiste nel ricostruire, mediante la recente bibliografia relativa ai testi classici dell'epoca, il nuovo paradigma teorico che incornicia l'epoca in cui il COVIC diviene operativo. Per concludere stabilisco che l'alleanza tra *New Geography* e *New Imperialism* abbia luogo esemplare nel COVIC, al cui interno essa sfuma fino a scomparire sotto un'omogenea coltre di idee, forme, rappresentazioni e prodotti dell'immaginario. Per questo, l'intero progetto rappresenta indubbiamente la forma più compiuta di questa alleanza, il cui esito sarà la più subdola e nuova delle colonizzazioni possibili, quella di un visibile che dimostra e permette il profitto a distanza del nuovo capitale finanziario.

5.1 Il nuovo sapere geografico.

Una questione sicuramente più diretta è quella relativa all'influenza dei Co-Efficients sul progetto del COVIC. Da quanto abbiamo appena detto Mackinder e Sadler costituivano, con la loro *overlapped* presenza in differenti cenacoli ed associazioni, il tramite fra questi e le scelte operative e strategiche del COVIC.¹ Tentare di seguire simili intrecci vorrebbe dire dipanare la matassa delle singole idee trattate nel Dining Club, seguendo il filo delle discussioni e dei rapporti attraverso i quali si annodavano o si marcavano le differenti posizioni politiche. Ma qui sembra essere praticabile una lettura della vicenda del COVIC alla luce delle coordinate scientifiche, politiche e ideologiche legate alla formulazione della *New Geography* e del *New Imperialism* nel Regno Unito, all'interno cioè dell'unificante cornice imperiale che le contiene.

L'espressione *New Geography* appare per la prima volta associata al nome di Mackinder nelle già ricordate lezioni tenute presso l'University Extension di Oxford nel 1886. Malgrado le indiscusse novità che troveranno forma esplicita ne *On the Scope and Methods of Geography* dobbiamo convenire che "nuove geografie" erano già apparse in differenti momenti storici.² Nel periodo che a noi qui interessa, oltre al caso di Mackinder, l'aggettivo *nuova*, riferito alla geografia, venne utilizzato tanto in Germania per incorporare l'apertura evoluzionista della *Antropogeographie* di Ratzel che in Francia, per definire quella "possibilista" di Vidal de La Blache. "La geografia è dunque stata nuova in diversi momenti del suo sviluppo".³ Per Horacio Capel, cui dobbiamo questa osservazione, ciò troverebbe ragione nella serie di rotture e rivoluzioni epistemologiche che segnano la storia di ogni tradizione scientifica con l'adozione di nuovi paradigmi e concezioni. Le dinamiche di tali rotture sono già state ampiamente documentate dalla critica storica, sia per quanto riguarda le scienze della natura, che per quelle dell'uomo, la cui nascita come oggetto di studio, segna per Michel Foucault proprio la cesura che separa l'episteme classica da quella moderna.⁴ Nel caso specifico, quello della geografia, la ricerca epistemologica ha ampiamente dibattuto, fin dalla metà degli anni '60 del secolo scorso, l'applicabilità dello schema proposto da Thomas Khun

¹ Sadler e Mackinder erano - singolarmente o come colleghi - membri di molte associazioni e istituzioni operanti sulla scena pubblica del momento; fra queste, per citare solo quelle frequentate nel decennio del passaggio di secolo, necessita ricordare il Board of Education, la Royal Geographical Society, le Università di Oxford e di Reading, il Geographical Association Committee, la Victoria League, il Board of Studies for Geography dell'Università di Londra, il COVIC, il Co-Efficients Dining Club, il Compatriots Dining Club, la Tariff Reform League, la London School of Economics, il movimento politico dei Limps, l'Imperial Conference, l'Imperial Shipping Committee e, più tardi, Mackinder sarà anche nominato British High Commissioner to South Russia. Eppure i biografi descrivono la coppia di amici come dei *parvenu* nel paesaggio sociale e intellettuale della Londra imperiale edoardiana. Entrambi stentarono ad affermarsi sia intellettualmente che politicamente. "*Sadler fell out of the political picture in the maneuvering that surrounded the 1902-03 Educational Act*". Mackinder che invece sembrava destinato ad una strepitosa carriera politica, era in realtà considerato "*coarse grained*", *to Beatrice Webb*, *'brutal'* to Bertrand Russell, and apparently *'a philistine'* to Balfour, the leader of the Conservative party, which Mackinder had joined in 1903". In definitiva erano due riformatori di provincia che intendevano attuare politiche lungimiranti per risolvere i problemi dell'epoca. Il loro grande attivismo e la loro contemporanea presenza in numerose associazioni ed istituzioni deve dunque essere interpretata anche alla luce di un "rampantismo sociale" per mezzo del quale, i due, cercavano di farsi accettare in un ambiente ancora fortemente chiuso ed elitario. Cfr. Blouet, *Halford Mackinder*, cit., pp. 137-38.

² Nuova era ad esempio la geografia di Tolomeo che gli europei conobbero fra il XV e il XVI secolo grazie alle applicazioni del matematico Paolo Dal Pozzo Toscanelli. Nuove erano sicuramente le tesi del filosofo Nicolò Cusano che, negli stessi anni, invitava a pensare alla modernità in termini cartografici. E nuova deve essere apparsa ai contemporanei la geografia dell'*Erdkunde* di Alexander von Humboldt e di Karl Ritter. Cfr. Franco Farinelli, *I segni del mondo. Immagine cartografica e discorso geografico in età moderna*. Firenze, La Nuova Italia, 1992.

³ Horacio Capel, *Filosofia e scienza nella geografia contemporanea*. Milano, Unicopli, 1987, p. 147.

⁴ Cfr., M. Foucault, *Le parole e le cose*. Milano, BUR, 1978, p. 12.

per spiegare le discontinuità che hanno generato, anche in tempi recenti, una pletera di “nuove geografie”.⁵ Le ricerche condotte per identificare dietro a siffatte rotture l’effetto di paradigmi che fondano le differenti scuole “geografiche”, hanno in realtà sollevato dubbi sull’applicabilità del modello kuhniano alle scienze sociali e nella fattispecie alla geografia umana, sollevando un ulteriore dibattito sulla effettiva scientificità della geografia.⁶ Non ha senso né utilità, per questo nostro studio, riprendere i fili di un dibattito già ampiamente indagato anche se per certi aspetti ancora aperto. Giova piuttosto concentrare la nostra attenzione sui tratti inediti e originali che resero “nuova”, agli occhi dei suoi contemporanei, la geografia proposta da Mackinder, con particolare riguardo alle strette implicazioni, in termini di contiguità ideologica e utilità operativa, con il fenomeno imperiale tardo ottocentesco.

La concomitanza della formulazione della “nuova geografia” di Mackinder con l’istituzionalizzazione della disciplina nel Regno Unito è un buon punto di partenza. Come lascia intendere il titolo del capitolo di D. Livingstone *The Geographical Experiment. Evolution and the Founding of a Discipline*, non solo in Gran Bretagna, ma in tutta Europa, la professionalizzazione e la “rifondazione” della disciplina geografica avvennero in un contesto dominato dalle idee positiviste ed evoluzioniste.⁷ Ciò comportò, com’è noto, l’affermazione di una posizione monista e materialista sul piano filosofico; la valorizzazione della ragione, del metodo empirico-sperimentale, e di una modellistica fondata sulle scienze naturali (biologia e fisica), su quello metodologico. Al riguardo abbiamo già ricordato le strette parentele che legano la proposta geografica di Mackinder alle tesi biologiche ed evolutive (§ 4.1). È comunque in questa chiave, cioè sotto l’influenza della biologia evoluzionista, che la sua geografia incorpora il problema della relazione uomo-ambiente, come a voler costituire le fondamenta per quel “bridge over the abyss which [...] is upsetting the equilibrium of our culture”.⁸ Ai suoi occhi, l’abisso era costituito dall’irrazionale separazione fra le scienze naturali e quelle umane, oltre che dall’eccessiva specializzazione che si riverberava, impoverendolo, sul pensiero geografico: “Lop off either limb of geography and you maim it in its noblest part”.⁹ Il ponte che Mackinder pretendeva di aver gettato consisteva invece nell’assegnare alla geografia il compito di collegare società e ambiente, sostenendo cultura e natura con una stessa “arcata” concettuale.

⁵ Nella sterminata bibliografia riguardante la filosofia della geografia merita qui ricordare solo alcuni lavori per il loro impatto “scatenante” sul dibattito interno alla disciplina: R. J. Chorley, P. Hagget, (ed.), *Models in Geography*, London, Methuen & Co., 1967; D. Harvey, *Explanation in Geography*. London, Edward Arnold, 1969; D. Gregory, “The discourse of the past: phenomenology, structuralism, and historical geography”, in *Journal of Historical Geography*, vol. 4, n. 2, 1978, pp. 161-173; D. Gregory, *Ideology, science and human geography*. London, Hutchinson, 1978; R. J. Johnston, “Paradigms and revolution or evolution? Observations on Human Geography since the Second World War”, in *Progress in Human Geography*, vol. 2, n. 2, 1978, pp.189-206. Cfr., D. N. Livingstone, *The Geographical Tradition. Episode in the History of a Contested Enterprise*. Oxford, Blackwell, 1992.

⁶ Ben al di là della distinzione windelbandiana fra scienze nomotetiche e idiografiche, o delle distinzioni metodologiche effettuate dagli storici ermeneutici fra *spiegazione* e *comprensione*, ciò che emerge in queste analisi del pensiero geografico sono gli effetti dell’ormai plurisecolare contrapposizione fra il positivismo-naturalismo, da una parte, e l’antipositivismo-storicismo-idealismo, dall’altra. Per H. Capel, furono necessità di carattere istituzionale, volte alla sopravvivenza accademica della disciplina e alla ricomposizione del dualismo dominante, a spingere verso soluzioni compromissorie che presentano la geografia come “una scienza di crocevia”, o la raccontano come una “scienza punto di vista”. F. Farinelli, riprendendo invece i termini del pensiero geografico kantiano, la considera “un sapere e non una scienza”. Nessuna scienza può fondarsi su un principio di vicinanza o prossimità come avviene per la geografia. Un siffatto sapere può, infatti, prodursi solo in una descrizione e non certo in una classificazione che, diversamente, si fonda su un principio di somiglianza o affinità. Cfr., F. Farinelli, “L’arte della geografia”, in: *Geotema*, AGEI, n.1, 1995 gennaio-aprile, pp. 139-155.

⁷ D. N. Livingstone, *The Geographical Tradition*, cit., p. 177.

⁸ Mackinder, “Scope and Methods”, cit., p.145.

⁹ Ivi.

Geography is like a tree which early divides into two great branches, whose twigs may none the less be inextricably interwoven. You select a few adjacent twigs, but they may spring from different branches. As a subject of education, however, and as basis for all fruitful specialism within the subject, we insist on the teaching and grasping of geography as a whole.¹⁰

Ovviamente Mackinder non fu il primo a proporre questa visione unificante. Come ricorda Livingstone, questa ipotesi faceva già parte della tradizione geografica e molti fra i presenti alla discussione del suo *paper*, la sera del 14 febbraio 1887, lo dichiararono esplicitamente.¹¹ Ma – sostiene Livingstone – “with the natural theological foundation rapidly eroding, the casting of geography’s integrative aspirations in the language of some alternative discourse seemed necessary.”¹² La teoria evolutiva offrì dunque sia il vocabolario che il discorso per questa operazione.

Vi sono tuttavia letture critiche di *On Scope and Methods of Geography* che interpretano diversamente la scelta evoluzionistica di Mackinder. Quando quest’ultimo scrisse il suo “manifesto” nella RGS era in atto già da alcuni decenni un tentativo per guadagnare margini di autonomia disciplinare, strappando la geografia all’asfissiante filiazione alla geologia. Lo scontro era più di carattere istituzionale che epistemologico e riguardava in pratica tutte quelle istituzioni che all’epoca si fregiavano dell’aggettivo “geografico” nel nome e di quello “scientifico” nella pratica. David Stoddart, ad esempio, trattando della Royal Geographical Society, lo descrive infatti come una sorta di “degeologizzazione” della Società, similmente a quanto stava accadendo in altre società scientifiche dell’epoca. Analizzando i numeri e la composizione degli affiliati alla Società nei primi cinquant’anni dalla sua fondazione, è facile rilevare come, accanto alle numerose figure di militari e di amministratori pubblici che monopolizzavano i settori gestionali e operativi, vi fosse una spiccata prevalenza dei geologi nei ruoli istituzionali legati alla ricerca sul campo e allo studio delle forme della terra. Fra le molte Società scientifiche britanniche sorte nel corso dell’Ottocento la RGS risultava la più “geologica” di tutte, al punto che la sua attività fu per decenni associata, e sicuramente influenzata, dalla figura del geologo Sir Roderick Murchison, per due volte Presidente della Geological Society e Presidente della RGS per ben quattro mandati fra il 1843-45, il 1851-53, il 1856-59 ed ancora fra il 1862-71. Negli anni 1870, la sua uscita di scena produsse rapidi e duraturi cambiamenti nella composizione e nelle scelte operative della Società. I geologi – sostiene con la forza dei numeri Stoddart – “disappeared almost entirely not only from the Society’s Council but even from the Society itself: in 1872, only 18 out of 2448 Fellows were also Fellows of the Geological Society. This revolution, hitherto largely unremarked, reflects a sudden self-awareness in both subjects of their discrete roles, and its formalization in the new structure of education and research emerging in the final decades of the century.”¹³

¹⁰ Ivi.

¹¹ Mr. Douglas Freshfield – uno dei più fermi sostenitori nella RGS della campagna per lo sviluppo didattico e accademico della geografia – riconosceva a Mackinder il merito di considerare la “*geography as the main meeting-point between the science of nature and of man*”, e nel farlo, citava un altro dei presenti alla discussione, James Bryce, che l’anno prima, in un saggio, aveva trattato la geografia “*as the meeting-point between the sciences of Nature and the sciences of Man*”. James Bryce, “The Relation of History and Geography”, *Contemporary Review*, 49 (1886), 426-43, p.426. Quest’ultimo, dal canto suo, chiudendo il discorso di Mackinder, concordava apertamente con l’impostazione del giovane geografo che vedeva nella geografia “*not a science of description nor of distribution, but of causality, that its function was to exhibit the way in which a variety of physical causes played, firstly up on another, and secondly upon man.*” Mackinder, “Scope and Method”, cit., pp. 170-72.

¹² D. N. Livingstone, *The Geographical Tradition*, cit., p. 191.

¹³ Nel 1900 solo 44 membri della RGS erano anche membri della Royal Society (con un calo dal 27 % dal 1830 all’1 % della fine del secolo), e solo 15 erano membri della Geological Society (con una caduta dal 4 allo 0,4 %). In parte questo fenomeno riflette il diffuso disincanto per la deriva sociale e l’indulgenza colpevole che la società aveva spesso mostrato nei confronti degli esploratori africani, soprattutto negli anni della presidenza Murchison. “*Hooker, disgusted, came to 'dislike and despise the Geographical Society' for its 'lion-hunting, toadying and tuft-*

Si tratta, con tutta evidenza, degli esiti di quello scontro campale sui destini e la *mission* della RGS di cui abbiamo già accennato (§ 4.2) e di cui la disputa per l'istituzionalizzazione e l'insegnamento accademico della geografia costituì sicuramente la battaglia decisiva. La presentazione di *On Scope and Methods* coincise dunque con le fasi finali di questo scontro. Non solo i geologi ma anche importanti esponenti scientifici all'interno della RGS avevano espresso da tempo le loro perplessità, per non dire la ferma ostilità, circa la costituzione della geografia in disciplina autonoma d'insegnamento. Di fatto, proprio in quegli stessi anni, l'esaurimento dalla missione storica della geologia con la contrazione dei *Geological Survey* e la dismissione della geomorfologia per gli sviluppi tecnici e la specializzazione delle ricerche, avevano alienato gran parte dell'interesse pubblico nei confronti della disciplina.¹⁴ Ma ora, era proprio lo studio delle forme terrestri – quello che aveva garantito la grande popolarità alla geologia presso il pubblico vittoriano – che i geografi tentavano di usurpare e contro cui l'opposizione dei geologi si dimostrò più ferma e risoluta.

Le reazioni dei geografi furono altrettanto ostili. A coloro che, come Sir George Darwin,¹⁵ stigmatizzavano la vaghezza dei contenuti della geografia e la mancanza di autonomia disciplinare e di originalità nell'adozione di teorie e metodi: "how geography pure and simple could be made a subject of intellectual training?"¹⁶; Scott Keltie rispose lamentando l'ignoranza dei geologi circa "the great fields that have been worked by continental geographers".¹⁷ Quanto poi alla presunzione degli stessi geologi di assolvere già da tempo alla ricerca geografica di base, presentando i risultati della sua inchiesta osservò:

They seem to think that when they have made a few cross-country sections, mapped the outcrop of rocks, noted the action of water, and rain, and atmosphere, catalogued the animals and plants of the recent period, they have done with geography. That is only the beginning of the subject, the basis on which the varied superstructure has to be reared.¹⁸

Ciò non di meno, l'ipotesi di una disciplina geografica continuava ad essere guardata con sospetto e osteggiata da molti uomini di scienza e dai geologi accademici in particolare. Al più, come fece il *Woodwardian Professor of Geology* di Cambridge, McKenny Hughes, le si poteva concedere di essere "a useful and interesting subject [...] for the politician, the traveller, and the man of leisure."¹⁹ Questo pregiudizio pratico e diletteristico pesò ancora per lungo tempo sull'affermazione della disciplina, eppure, come il titolo del saggio di W. H. Parker lascia intendere, proprio questa disposizione pratica ed utilitaria per nuovi usi ed ambiti d'impiego (turismo, commercio internazionale, politica estera, diplomazia), costituì la chiave del successo che permise alla geografia di affermarsi come scienza a servizio della società, dell'economia e della politica.²⁰ Così, l'evoluzionismo sociale che fa capolino nel

hunting', and both Darwin and Wallace thought similarly." Cfr., D. R. Stoddart, "The RGS and the 'New Geography': Changing Aims and Roles in Nineteenth-Century Science", in *Geographical Journal*, Vol. 146, n. 2 (1980) pp.190-202 p. 194.

¹⁴ Il dipartimento dei *Geological Survey* costituì fin dalla fondazione della *Geological Society* nel 1807 lo sbocco più importante per la carriera dei geologi, ma nel periodo di cui trattiamo, in soli cinque anni fra il 1880 e il 1885, il suo personale venne ridotto da 73 membri a 34. Cfr. E. B. Bailey, *Geological Survey of Great Britain*. London, Thomas Murby Ed., 1952, p. 105.

¹⁵ Sir George Howard Darwin, (1845–1912) matematico ed astronomo inglese, membro della Royal Society dal 1879, nel 1884 fu insignito con la Royal Medal e, nel 1892, della Gold Medal of the Royal Astronomical Society.

¹⁶ Royal Geographical Society, *Report of the proceedings of the Society in reference to the improvement of Geographical Education*. London, John Murray Ed., 1886, p. 106.

¹⁷ *Ibid.*, p. 31.

¹⁸ *Ibid.*, p. 182.

¹⁹ *Ibid.*, pp. 233-34.

²⁰ Cfr. W. H. Parker, *Mackinder: Geography as an Aid to Statecraft*, Oxford, Clarendon Press, 1982.

manifesto di Mackinder si spiega, in parte, anche con motivazioni tattiche e istituzionali oltre che ideologiche e politiche.²¹ Mentre la *New Geography* britannica diviene sinonimo di geografia fisica, la sola a poter vantare una rispettabilità scientifica, la dualità che Mackinder ambiva a ricomporre si esasperava nelle posizioni e si enfatizzava nei toni. Tutto ciò favorì l'entrata della geografia nell'esclusivo club delle "scienze esatte", ma alimentò tentazioni biecamente deterministiche che riconducevano la dimensione umana a quella fisica attraverso le più scontate logiche di causa ed effetto.

5.2 Il nuovo spazio della geografia.

Eppure, malgrado il successo di quella esposizione e la definitiva consacrazione scientifica della geografia sancita dall'istituzione della prima cattedra di Geografia ad Oxford, *On Scope and Methods of Geography* dimostra chiaramente tutti i segni della debolezza disciplinare della "nuova geografia". Solo così si spiegano i continui e pretestuosi riferimenti alla dimensione fisica della ricerca geografica e il mercanteggio – altri avrebbero detto il saccheggio – di soggetti, metodi e teorie con le scienze contigue. E proprio su questo punto il discorso di Mackinder si fa elusivo e fragile, come fragili e scarsamente originali sembrano anche le sue posizioni riguardo a quello che avrebbe dovuto essere il vero cavallo di battaglia della neocostituita scienza geografica: il rapporto uomo-ambiente. Così, protestando per l'assurda pretesa di esclusività scientifica vantata dai geologi nei confronti dei "saperi della Terra", Mackinder sosteneva che:

The geographer has in consequence damaged his science by refusing to include among his data any but the barest result of geology. The rivalry must be well known to all here present. It has been productive of nothing but evil to geography. Two sciences may have data in part identical, yet there ought to be no bickering in consequence, for the data, though identical, are looked at from different points of view.²²

Questa posizione non servì comunque a dissolvere il pregiudizio degli ambienti scientifici ed accademici, al punto che lo stesso Mackinder – il vincitore della "Trafalgar accademica", il più famoso e il più colto dei "nuovi geografi" – resterà per sempre nel giudizio degli storici, dei geologi e dei climatologi del tempo, un dilettante che non conosceva la storia, la geologia e la climatologia.²³

In definitiva l'affermazione della *New Geography*, non dipese dallo sviluppo del sapere geografico così come prospettato nel famoso *paper*, né dall'originalità delle posizioni teoriche che un secolo più tardi impareremo a chiamare paradigmi. Ciò che decretò il successo di questo tentativo fu la strategia politica e la perseveranza operativa con cui, negli anni successivi, Mackinder dimostrò l'effettiva utilità – teorica e pratica - della sua geografia. Dopo il successo di quella esposizione davanti alla RGS, per oltre cinquant'anni, dalle aule di Oxford agli scranni della *House of Commons*, come accademico o direttore universitario, e poi, ancora, come opinionista e influente membro di numerose associazioni e commissioni, egli seppe, con la sua straordinaria energia, disegnare un ampio ventaglio di pratiche e settori applicativi, tutti strettamente connessi con la politica coloniale e il *new imperialism*. Fra questi, sicuramente i più riconosciuti ed innovativi, per questa supposta "scienza della Terra", sono l'educazione civile ed imperiale, il federalismo e le riforme istituzionali dello Stato, la comunicazione politica e la propaganda imperiale, il commercio estero e la politica doganale, la politica dei trasporti e quella navale, l'efficienza e la modernizzazione della macchina

²¹ Cfr. "Disciplinary Aspiration" in Livingstone, *The Geographical Tradition*, cit., pp. 172-76.

²² Mackinder, "Scope and Methods", cit., p.145.

²³ Cfr., D. R. Stoddart, "The RGS and the 'New Geography'", cit., p. 199.

statale, la difesa imperiale e la politica estera e, alla fine, quello che nella sua novità li comprende tutti la “geopolitica”.²⁴

La tesi che qui si sostiene è che l’affermazione della *New Geography* britannica sulle altre discipline contigue dipese dall’apertura di un inedito ambito di operatività ed applicabilità e che questo, in larga misura, coincise con i nuovi contesti economici, sociali e politici in cui l’imperialismo tardo ottocentesco si trovò ad operare. È pur vero, come osserva Felix Drive, che l’idea che la geografia si sia affermata come scienza dell’impero dovrebbe essere retrodatata almeno di quasi un secolo, per lo meno alla fondazione della RGS nel 1830.²⁵ Non era raro, infatti, già agli inizi del secolo, trovare esploratori che palesavano apertamente, dietro le loro imprese, i vantaggi scientifici ed economici che si schiudevano per le compagnie commerciali e le società metropolitane. Alcuni storici hanno al proposito parlato di *Imperial attitude* della geografia, di *Imperial impulse*, e altri, più prosaicamente, di *Imperial thrust* e di *science of imperialism par excellence* (§ Intro. II[^]). Ma ciò che sembra ravvisabile in queste espressioni è in realtà la disposizione della geografia a farsi strumento pratico e applicativo dell’espansione coloniale più che di un diretto controllo e sfruttamento dei nuovi territori occupati, così come avviene dopo il 1870, nella fase del nuovo imperialismo.²⁶ Si tratta, in altre parole, del passaggio dalla fase espansivo-mercantilistica che mirava ad assicurare una rotta e a garantire un commercio, a quella volta al controllo esteso e sistematico sulle colonie. Con investimenti produttivi ed infrastrutturali, mediante l’organizzazione dei nuovi territori occupati, si procedeva alla clonazione di interi brani di territorio nazionale fino a farne, per questa via, un mercato protetto. Stiamo cioè parlando di quell’*occupazione effettiva* dei territori d’oltremare che per Carl Schmitt si realizza alla fine del XIX° secolo con “la soppressione dello status specifico di territorio coloniale e la sua trasformazione in territorio statale”.²⁷ Mette qui dunque in conto distinguere fra un appoggio utilitario ed empirico che la geografia offre nella prima parte dell’Ottocento all’espansione coloniale, e l’appoggio più teorico ed ideologico che la *New Geography* offre all’imperialismo tardo ottocentesco, come strumento tattico e strategico da usare nello “scacchiere geopolitico” per lo scontro imperialistico e nazionalistico.

Se, come spesso è avvenuto, si declina la *geo-grafia* secondo i termini della *geo-metria*, non fosse che per il puro supporto tecnico che essa ha fornito alla trascrizione cartografica, allora si coglie con chiarezza il passaggio da una geometria degli angoli e delle linee, propria della geografia esplorativa, a quella dei corpi e delle superfici della geopolitica di fine Ottocento.²⁸ Dove la prima metteva in uso un lessico fondato sulle distanze, le rotte, gli angoli e le tabulazioni, la seconda rimanda a *sfere di influenza* e di gravitazione, flussi e osmosi,

²⁴ Il termine geopolitica (*Geopolitik*) che Mackinder non amava usare, fu introdotto nel 1899 dal politologo svedese Rudolf Kjellen come disciplina di studio degli stati “in quanto organismi coinvolti in un’incessante lotta per la vita e lo spazio”. Il neologismo coniato da Kjellen si inseriva nel contesto di studi legato alla geografia politica di fine Ottocento. La geopolitica nasce dunque come spazializzazione della politica attraverso una serie di proiezioni imperiali e di rivalità fra i differenti stati nazionali impegnati nella fase di maggior espansione coloniale. Essa si produce in una serie di narrazioni e di spettacolarizzazioni che sfruttando i mezzi di comunicazione di massa tendono a sostenere le fondamenta ontologiche dell’edificio imperiale. Cfr., G. O’ Tuathail, *Critical Geopolitics: The Politics of Writing Global Space*, cit.

²⁵ Cfr., F. Drive, *Geography Militant*, cit., p. 40-43.

²⁶ Cfr., Eric J. Hobsbawm, *L’Età degli imperi; 1875-1914*. Bari, Laterza, 2007, p. 67.

²⁷ C. Schmitt, *Il Nomos della Terra*, cit., p. 148.

²⁸ Sostiene Cosgrove che questa associazione fra geografia e geometria debba essere rintracciata già nell’antico Egitto, dove le piene annuali del Nilo cancellavano ogni traccia dei confini di proprietà della terra. La pratica geometrica serviva dunque a re-iscrivere sulla terra indifferenziata, lasciata dal ritiro delle acque, l’ordine fondiario pre-esistente. Cfr. D. Cosgrove, *Geography and Vision. Seeing, Imagining and Representing the World*. London, Tauris, 2008, p. 16.

entropia e, come leggiamo in Mackinder, *chaos, ring, rim land, crescent, belt*, ecc. ...²⁹ Sono linguaggi diversissimi e lontani, per lo meno quanto lo sono le logiche meccaniche fondate sulla causalità lineare dalle probabilità di determinazione delle traiettorie in un campo gravitazionale, come si postulava in quegli anni e come W. Heisenberg avrebbe dimostrato di lì a poco.³⁰ Nella dimensione globale della Terra diventata sfera, lo spazio si curva ma anche si stira, si deforma e assume una “massa geografica”.³¹ Portando agli estremi questo parallelo, lo strumento geografico all’opera nella fase esplorativa della metà dell’Ottocento sembra stare alla geopolitica di fine secolo come la geometria euclidea sta a quella riemanniana o geodetica³², o come la meccanica classica dei gravi sta a quella dei quanti³³.

Forse l’esempio più calzante di questa trasformazione d’uso e di utilità della geografia ai fini della politica imperiale, è quello di Carl Schmitt quando ricorda che “non appena la terra fu compresa nella forma di un *globo* reale [...] quale dato di fatto scientificamente esperibile e quale spazio praticamente misurabile”, si rese indispensabile creare “un nuovo ordinamento globale dello spazio di diritto internazionale”.³⁴ Per secoli, dalla scoperta del Nuovo Mondo fino agli sviluppi geopolitici del Novecento, in quella che Mackinder definiva “epoca colombiana” della conquista terrestre, la geografia si era prodotta in un *pensiero per linee globali* mediante il quale suddividere ed ordinare, *more geometrico*, la superficie terrestre. In questo lungo arco di tempo, tracciando *righe* di compromesso, come la famosa *raya*, e ancora confini, e “linee di amicizia” (*amity line*), il dettato cartografico europeo, funzionò come titolo giuridico della conquista territoriale. Rappresentare geometricamente uno spazio equivaleva, dunque, a possederlo, di qui l’importanza dell’esplorazione e della restituzione cartografica ai fini dell’espansione coloniale. “Un rilevamento cartografico scientifico”, ci ricorda ancora Schmitt, “è in effetti un autentico titolo giuridico nei confronti di una *terra incognita*”, ma anche nei confronti di chi, scoperto, non dispone della stessa legittimità storica e forza conoscitiva di chi lo sta scoprendo³⁵. Tuttavia, alla fine del XIX°

²⁹ Cfr. Mackinder, “The geographical Pivot”, cit.. “Il terreno scivoloso della terminologia politica,” – scrive negli stessi anni John A. Hobson – “tramite il quale una terra di nessuno o un retroterra diventano un qualche tipo specifico di protettorato, viene spesso usato per nascondere questo processo; “rettificazioni” di fluide frontiere [...] spartizioni sulla carta di sfere di influenza o di protezione in Africa e in Asia.” Cfr. J. A. Hobson, *L'imperialismo*, (1902), cit., p.17.

³⁰ Cfr., W. Heisenberg, *Indeterminazione e realtà*. Napoli, Guida, 1991.

³¹ Per un adattamento geografico del concetto di *massa* si veda: A. Turco, *Verso una teoria geografica della complessità*. Milano, Unicopli, 1998, pp. 74-75; e C. Da Pozzo, “Teoria generale dei sistemi e geografia”, *Rivista Geografica Italiana*, 2, 1982, pp.191-200.

³² Bernhard Riemann è uno dei tanti che nel corso del XIX secolo postularono geometrie non euclidee o metageometrie. In particolare, egli negò il V postulato di Euclide sostituendo il concetto di retta con quello metrico di “curva geodetica” (il percorso di minor distanza tra due punti). Ciò permise di costruire geometrie a curvatura costante o variabile, in qualsiasi numero di dimensioni, ognuna corrispondente ad una superficie diversa. Negli stessi anni, un altro fisico e matematico italiano, Eugenio Beltrami, partendo da queste geometrie sferiche ed ellittiche, come verranno successivamente chiamate, dimostra la loro consistenza attraverso modelli di superficie a curvatura costante negativa, la “pseudosfera iperbolica”. Cfr. R. Bonola. *La geometria non-euclidea. Esposizione storico-critica del suo sviluppo*. Bologna, Zanichelli, 1906; E. Agazzi, D. Palladino, *Le Geometrie non Euclidee e i fondamenti della geometria*. Milano, Edizioni Scientifiche e Tecniche Mondadori, 1978.

³³ Per Newton era sufficiente conoscere posizione e velocità di un corpo in un dato momento per poter calcolare con le leggi della fisica classica tutti i suoi stati precedenti e futuri. La meccanica quantistica introduce una novità di fondo nel metodo sperimentale: la teoria non predice più un numero, ma un insieme di valori associati a una probabilità. L’indeterminato sembra essere proprio la nuova condizione in cui la *new geography* di Mackinder si trova ad operare: una realtà globale, composta da ambiti singolari ma informi, continui, indistinti, imprevedibili e alla fine solo probabili Cfr., M. Lachièze-Rey, *Oltre lo spazio e il tempo*, Torino, Bollati-Boringhieri, 2004.

³⁴ C. Schmitt, *Il Nomos della Terra*, cit., p. 81.

³⁵ Sostiene a questo proposito Schmitt che “il significato del titolo giuridico della ‘scoperta’ sta nel richiamarsi ad una posizione storica più elevata da parte di chi è ‘scopritore’, [...] ad una superiore legittimità”, che si fonda su una piena consapevolezza di ciò che la scoperta significa e comporta. “È dunque del tutto falso dire che allo

secolo, “fu l’occupazione effettiva (*effektive Okkupation*), vale a dire lo *status quo* del possesso statualmente consolidato, a divenire l’unico titolo per l’acquisizione”.³⁶ L’annessione *de facto* del Congo nel 1907 da parte del Belgio ne è forse l’esempio più famoso.

È però con la rivisitazione della dottrina Monroe, agli inizi del Novecento, che il diritto internazionale cambia assieme ai termini geografici e ai concetti geometrici che lo giustificavano. Alle famose *linee globali* eurocentriche si contrappone ora un nuovo concetto spaziale quello di *emisfero occidentale*. Ancora un passaggio dalla geometria della *linea* a quella della *sfera*. L’espressione del presidente americano, inizialmente intesa come riferimento alla terraferma del continente americano, diventa “*nell’aspetto delle due sfere*” uno spazio che si allarga a comprendere anche il mare. Estendendosi ben oltre il territorio statale: “un grande spazio nel senso giuridico-internazionale del termine.”³⁷ La sfera di Monroe sancisce la dismissione della logica lineare del confine con la quale era stato diviso e ripartito lo spazio libero dei “nuovi mondi”. Contemporaneamente, il linguaggio geopolitico si allarga ad ospitare una terminologia “sfereologica” dove *sfere d’influenza* e *sfere geografiche d’interesse* rendevano lo stesso “concetto di emisfero occidentale ancora più astratto, nel senso di una superficie vuota, prevalentemente geografico-matematica.”³⁸ Ad enfatizzare ulteriormente la svolta epocale della chiusura del mondo e dunque della definitiva costituzione di uno spazio globale, vale qui ricordare che il concetto di *emisfero occidentale* non comporta solo una riduzione della superficie terrestre “alla liscia uniformità dello spazio in sé” come avverrà di lì a poco con l’apertura della nuova dimensione dello spazio aereo (§ 6.6), ma, come Mackinder stesso aveva sottolineato parlando di “un sistema politico chiuso”, anche di un nuovo contenuto storico-politico.³⁹ Mentre la “geografia delle linee” aveva a che fare con la conquista territoriale da parte delle potenze europee, la “geografia delle sfere”, nella formulazione di Monroe, sembra offrire, ad un mondo già completamente conquistato, un efficace strumento di isolamento e di autodifesa da eventuali ulteriori conquiste da parte europea. Si tratta, con tutta evidenza, della ridisegnata funzione della geografia che, come scienza dell’impero, sposta il suo operare dall’espansione territoriale all’agone geopolitico in un mondo chiuso, “pieno di contenuto”, totalmente interconnesso e sollecitato da instabili campi di forza.

stesso modo in cui gli Spagnoli scoprirono gli Aztechi e Incas, quest’ultimi avrebbero potuto scoprire l’Europa, [...] è solo una ridicola uchronia immaginare che essi avrebbero forse potuto fare rilevamenti cartografici dell’Europa pari a quelli di cui disponevano gli Europei dell’America.” *Ibid.*, pp. 150-151.

³⁶ *Ibid.*, p. 102.

³⁷ *Ibid.*, p. 371.

³⁸ *Ibid.*, p. 372.

³⁹ H. J. Mackinder, *The Geographical Pivot*, cit., p. 422.

5.3 L'agire a distanza della geopolitica: sfere di influenza.

Questo agire della geopolitica mediante influenze, flussi e gravitazioni sembra confermare anche nei fatti quella crisi dell'universo fisico meccanicistico avvertita sia fra gli scienziati che nell'esperienza e nel senso comune delle persone. In una visione del mondo galileiano-newtoniana, che esclude la cosiddetta "azione a distanza", ogni fenomeno si spiegava come azione diretta attraverso un contatto fisico fra un agente e un reagente. La geografia dei confini, la geografia delle linee e dei limiti, seguiva appunto questa logica. Ma nel corso del secolo, le osservazioni sulla diffusione del calore radiante, sull'elettricità e sull'elettromagnetismo avevano costretto i fisici ad acrobatiche formulazioni teoriche per sostenerle e continuare a validarle. La più famosa di queste fu sicuramente quella dell'«etere lumifero»: una sostanza vaga che rispondeva a caratteristiche di elasticità, rigidità, incomprimibilità e assenza di attrito e di cui si riteneva fosse pieno l'universo.⁴⁰ Nessuno aveva prova della sua esistenza ma la sua invenzione risolveva le anomalie di un mondo concepito per funzionare attraverso il contatto meccanico. L'etere fu così inventato per spiegare una serie di fenomeni che altrimenti sarebbero rimasti terra incognita, dal momento che si riteneva che la stessa gravitazione esercitasse la sua forza attraverso qualche mezzo materiale. Non c'è dubbio che le modalità di rappresentazione della nuova geografia politica si fondassero su una visione dello spazio in cui le forze agivano in modo indiretto, per influenza appunto, secondo ambiti di gravitazione e di interesse che negavano la necessità del contatto e superavano lo stesso concetto di distanza. Tanto la geografia degli angoli e delle linee era ossessionata dalla logica del confine come espressione diretta di una superficie di contatto, quanto la geopolitica delle sfere incorporava nelle sue forme e nel suo linguaggio i flussi privi di attrito dell'economia globale e il magnetismo elettrico prodotto dall'informazione irradiata sullo spazio dai nuovi mezzi di comunicazione.

Queste due anime o funzionalità della geografia continuarono a convivere senza mai soppiantarsi o sopraffarsi completamente, e le continue dispute e divisioni fra i suoi praticanti, (quelle interne alla RGS non sono che l'esempio più noto), ne sono l'indiscutibile conferma. In realtà, questa ridefinizione dell'utilità della geografia alla luce dei mutati bisogni del potere imperiale riguardò anche altri ambiti disciplinati, come si coglie dal lento, ma inesorabile, traslare dell'interesse accademico e politico, dalle scienze "empiriche del campo" a quelle "teoriche della lavagna".⁴¹ Nel caso della geografia, ciò riguardò sia la percezione della *self-image* degli esploratori e dei "viaggiatori praticanti" che la percezione pubblica e istituzionale della disciplina, anche quando, agli inizi del Novecento, la missione storica della "geografia militante" si era di fatto esaurita.⁴² E che non si sia trattato di una sostituzione ma

⁴⁰ Sulla questione dell'*etere lumifero* e più in generale sui presupposti della crisi che portò alla messa in discussione della fisica newtoniana si veda: H. S. Williams, *The Story of the Nineteenth Century Science*. London-New York, Harper & Brothers, 1900. Per un quadro più ampio sulla crisi scientifiche nell'età dell'imperialismo si veda E. J. Hobsbawm, *L'Età degli imperi; 1875-1914*, cit., Cap. X°.

⁴¹ Non è evidentemente un caso se la chiusura del globo con la sua totale ed esaustiva esplorazione e mappatura avviene in concomitanza con la formulazione della legge della "relatività ristretta" di A. Einstein (1905), che introduceva il concetto di spazio-tempo in cui le due dimensioni apparivano indissolubilmente legate tra di loro, e ad una serie di teorizzazioni geografiche (Mackinder, *The geographical Pivot*, 1904; É. Reclus, *L'Homme et la Terre*, 1905) che cercano di adeguare la disciplina ai nuovi contesti spazio-temporali che la dimensione globale comportava. E se, come abbiamo detto, l'istituzionalizzazione della *New Geography* avviene in un contesto segnato dall'egemonia del determinismo, nei successivi vent'anni tanto le scienze fisiche - fra cui bisogna annoverare anche la geografia fisica - che quelle sociali - fra le quali è invece dato inserire anche la geografia politica - si spenderanno proprio per incorporare il principio di indeterminazione cioè, di fatto, un principio antideterministico. Cfr. J. Monod, *Il caso e la necessità*. Milano, Mondadori, 1974.

⁴² Cfr., Gerry Kearns, "Geography, geopolitics and Empire" in *Transactions of the Institute of British Geographers*, 35, 2010, pp. 187-203.

piuttosto di un fenomeno di sovrapposizione, di una mescolanza che attraversa l'intero secolo, lo ricaviamo dalle osservazioni di F. Drive che in "Geography Militant" ci ricorda come: "The conception of Geography as a tool of European expansion was to remain of service throughout the nineteenth century, as is readily apparent from J. Scott Keltie's contribution to the 1893 edition of the Society's Hints to Travellers."⁴³ Dalle pagine di quella che veniva ancora considerata la "bibbia degli esploratori", Scott Keltie, il paladino dell'istituzionalizzazione della geografia britannica e uno dei maggiori della fronda antiesplorativa all'interno della RGS, inaspettatamente si fa sostenitore di un uso pratico della geografia, affermando che le più importanti questioni della geografia esplorativa sono quelle riguardanti "le risorse, le carenze e l'accessibilità."⁴⁴ Non v'è dubbio che queste posizioni sembrino in netta contraddizione con le sue tesi di 15 anni prima, quando si trattava di istituzionalizzare la geografia e ipotizzare per essa un ruolo che fosse "something more than a mere inventory of facts arranged upon a map."⁴⁵(§ 4.2) A tutta prima, si potrebbe leggere questa incoerenza come uno stratagemma tattico per accreditare la disciplina e i suoi praticanti presso l'opinione pubblica e il mondo politico ed economico. Una sorta di pubblica abiura, simile nei fatti a quella che portava Mackinder, tredici anni dopo aver pronunciato il *de profundis* della geografia esplorativa, a farsi esploratore organizzando una spedizione per la conquista e la mappatura delle parti sommitali del Monte Kenia.⁴⁶ In quest'ultimo caso si trattò, con tutta evidenza, di una deliberata mossa "carrieristica", da parte di un uomo che si appella alla tradizione, per cercare prestigio e autorità all'interno del pur rinnovato ambiente dei circoli geografici e scientifici britannici di fine secolo. Molti anni dopo racconterà, infatti, che all'epoca "most of the people would have had no use for a geographer who was not an adventurer and explorer".⁴⁷ Qualcuno ha voluto vedere in quest'impresa un riscatto personale da una subalternità psicologica che gli creava serio imbarazzo nei confronti di quei colleghi che potevano vantare ben altro curriculum rispetto al suo. "It was still necessary at the time for me to prove that I could explore as well as teach", inoltre, racconterà ancora Mackinder riecheggiando i termini della famosa rampogna conradiana, "there was the ambition no longer to count as mere armchair geographer."⁴⁸ Crescere professionalmente all'ombra di figure come Lord Wantage, V.C., il soldato eroe di Alma in Crimea; di Clements Markham, l'esploratore; di Henry Bates, il naturalista dell'Amazzonia; di alpinisti come Douglas Freshfield, o del già ricordato Moseley lo scienziato del *Challenger*, deve aver creato non poche difficoltà al Nostro, costretto a dimostrare con i fatti la sua statura professionale compiendo gesta altrettanto eclatanti. Ma al di là delle complesse e personali ragioni che spinsero Mackinder ad affrontare una simile impresa ed un così vistoso voltafaccia, merita soffermarsi ancora sulle vicende che intrecciano la nuova geografia al nuovo imperialismo per dar ragione anche di simili comportamenti.

⁴³ F. Drive, *Geography Militant*, cit., p.40.

⁴⁴ "What are the available resources of the country that may be turned to industrial or commercial account? What commercial products can find an available market in the country? What are the facilities for or hindrances to intercourse between the country and the rest of the world?" J. S. Keltie, "Industry and commerce", in Royal Geographical Society, *Hints to Travellers*. London, 1893. Cit. in Drive, *Geography Militant*, cit., pp.40-41.

⁴⁵ Paul Coones, *Mackinder's 'Scope and Methods of Geography' after a Hundred Years*, cit., p. 15.

⁴⁶ Tredici anni dopo la presentazione di *On the Scope and Methods of Geography* con cui annunciava la fine delle esplorazioni e dunque la necessità di una "nuova geografia", la sera del 23 gennaio del 1900 Mackinder ritornava in quella stessa sala della RGS per essere questa volta acclamato come conquistatore del Monte Kenya, primo europeo a raggiungere la seconda vetta d'Africa, battendo l'agguerrita competizione degli alpinisti tedeschi in quella parte dell'Africa.

⁴⁷ Citato in: W. H. Parker, *Mackinder*, cit., p.20.

⁴⁸ Mackinder, "The diary of Halford John Mackinder" (1899), in K. M. Barbour (ed), *H. J. Mackinder: the first ascent of Mount Kenya*. London, Hurst, 1991, p. 31. Cfr. J. Conrad, "Geography and some explorers" (1924), in R. Curle (ed.), *Last Essays*, London, 1926, pp. 1-31.

I ripensamenti appena descritti ricordano nei fatti, e con stringente somiglianza, il paradosso evidenziato da Gerry Kearns a proposito dell'affermazione della *Nuova geografia* come disciplina a servizio del *new imperialism*; un servizio che sembrò in realtà prodursi mediante il ritorno a pratiche geografiche tipiche del periodo precedente, quelle appunto delle grandi esplorazioni che la nuova geografia pretendeva di aver dismesso. Come sappiamo Mackinder aprì il suo *On the Scope and Methods of Geography*, sostenendo che la chiusura dell'epoca delle esplorazioni di fatto apriva una nuova opportunità operativa per la geografia. "Moving from inventory to explanation, a 'new geography' might aspire to be a science of environmental history, environmental causation and spatial arrangement".⁴⁹ Il secondo atto di questo sviluppo paradossale deve – sostiene sempre Kearns – essere riconosciuto nell'esposizione, sedici anni dopo la prima, della "teoria dell'area perno". Siamo dunque nel 1904 e nel famoso *paper*, inaugurando di fatto un punto di vista geopolitico, Mackinder, sembra farsi carico delle esigenze pratiche del moderno statista costretto a operare nella nuova realtà globale chiusa e interconnessa, nella quale:

Every explosion of social forces, instead of being dissipated in a surrounding circuit of unknown space and barbaric chaos, will be sharply re-echoed from the far side of the globe, and weak elements in the political and economic organism of the world will be shattered in consequence.⁵⁰

Per Mackinder, dunque, la fine della fase esplorativa produceva una crisi epocale per la geografia costretta ora ad aprirsi a pratiche esplicative in luogo delle tradizionali descrizioni geografiche. Ma l'esaurimento della missione esplorativa, porta con sé una inevitabile prospettiva di conflitto fra le potenze imperiali. In un mondo diventato improvvisamente piccolo, si palesava una lotta per la sopravvivenza rispetto alla quale l'Impero Britannico, tradizionalmente fondato sull'egemonia dei mari e privo – come dimostrava la disastrosa guerra boera da poco conclusa – degli strumenti bellici e dell'attitudine all'aggressione, appariva completamente impreparato. In questo contesto, sostiene ancora Kearns, "geography could serve as an aid to statecraft by identifying the major foreign policy dilemma facing the British and by training children to become fierce imperial citizens."⁵¹ Come ben si intuisce, siamo rientrati nella dimensione propagandistico-applicativa del sapere geografico, e qui dentro l'intero progetto del COVIC venne concepito e realizzato. La geografia che Mackinder proponeva non era solo una scienza dell'impero, ma era anche lo strumento per promuovere "la causa dell'Impero". Si palesava quindi la concreta evenienza che Mackinder rivalutasse le "dangerous expeditions as both training for and example of the fortitude needed by an imperial people".⁵²

⁴⁹ G. Kearns, "Geography, geopolitics and Empire", cit., p. 188.

⁵⁰ H. J. Mackinder, "The geographical Pivot", cit., p.422.

⁵¹ G. Kearns, "Geography, geopolitics and Empire", cit., p. 191.

⁵² *Ibid.*, p.194.

5.4 New Geography: tra scienza e propaganda.

La contrapposizione all'origine della *New Geography* fra mission esplorativa e geopolitica, fra la dimensione "militante" del reverendo Livingstone e quella "trionfante" di Mackinder, si riverbera all'interno della stessa disciplina nella dicotomia fra scienza e applicazione o, se vogliamo, fra ragione politica e persuasione retorica. Infatti, la funzione educativa della geografia, già ampiamente sostenuta in *On the Scope and Methods*, richiedeva "that geography both inspires as well as instructs, and this made evident a contradiction between the analytical and the affective uses of geography."⁵³ L'apparente abiura così come traspare da quella tanto discussa spedizione al Monte Kenya, non può essere relegata al ristretto ambito della convenienza personale, cioè come un tentativo del Nostro di riguadagnare il sostegno e la fiducia della lobby esplorativa all'interno della RGS dopo aver pesantemente contribuito a fiaccarla. Se la tesi di Kearns è corretta, il sorprendente ripensamento di Mackinder si spiega "also because geography had to be more than science if it was to inculcate values."⁵⁴

Letta in questa forma, la *nuova geografia* che Mackinder mette al servizio del *nuovo imperialismo* appare come un misto di strumenti teorici fondati sulla razionalità scientifica con i quali servire la politica e l'economia, e di tecniche di convincimento per favorire l'istruzione scolastica e popolare e per addomesticare l'opinione pubblica alle ragioni dell'impero.⁵⁵ Resta il fatto che quest'ultime, sembrano fondare la loro efficacia educativa su una dimensione emozionale, per non dire irrazionale, che poco aveva a che fare con le leggi che regolano il mondo naturale e che si esprimeva piuttosto attraverso la percezione intuitiva del mondo materiale. Queste due anime della nuova proposta geografica sembrano così rispecchiare, nella loro irriducibile diversità, non solo i termini dei paradossi sopra citati, ma anche quel "divorzio fra scienza ed intuizione, [...] fra *ratio* e senso comune" che Eric Hobsbawm considera come uno dei tratti più caratteristici del pensiero occidentale nell'età degli imperi.⁵⁶

Da un lato la geografia politica di Mackinder servendo "the interests of the imperialism in its various aspects including territorial acquisition, economic exploitation, militarism and the practice of the class and race domination" diventa di fatto una scienza sociale che, occupandosi essenzialmente del comportamento umano, introduce nel rapporto con l'imperialismo una forte componente ideologica.⁵⁷ Così come infatti avviene nelle scienze naturali "l'ideologia acquista maggior peso man mano che si passa dal mondo inanimato a quello animato, e specialmente a problemi biologici che coinvolgono e interessano direttamente gli esseri umani."⁵⁸ Dall'altro, nella sua dimensione irrazionale, antiscientifica e propagandistica essa tende a rispecchiare sempre più la logica dell'imperialismo e dell'economia di massa.⁵⁹ In questo modo, il recupero della geografia esplorativa da parte di

⁵³ *Ibid.*, p.191

⁵⁴ *Ibid.*, p. 194.

⁵⁵ Come abbiamo ricordato trattando delle *University Extensions* (§ 4.2) uno dei maggiori fenomeni culturali del periodo 1875-1914 riguarda proprio lo sviluppo massiccio dell'istruzione e autoistruzione popolare, e del pubblico dei lettori, sia attraverso le istituzioni statali che all'interno dei nuovi movimenti operai e cooperative sociali. Cfr. E. J. Hobsbawm, *L'Età degli imperi; 1875-1914*, cit..

⁵⁶ *Ibid.*, p. 281.

⁵⁷ B. Hudson, "The new geography and the new imperialism", in *Antipode*, 9 (1977), pp. 12-19, p.12.

⁵⁸ E. J. Hobsbawm, *L'Età degli imperi*, cit., p. 307.

⁵⁹ Per Hobsbawm questa perdita di razionalità in società comunque intrise di scientificità avviene principalmente in due modi: "mediante la consapevole e antidemocratica 'psicologia della folla' di Le Bon, Tarde e Trotter, i quali sostenevano che ogni uomo in una folla abdica al comportamento razionale; e mediante

Mackinder si giustifica proprio con la supposta funzione imperiale della sua *New Geography*. Evidentemente, pensando ad una *mission* educativa per la geografia egli deve aver ipotizzato una nuova disciplina che fosse ad un tempo uno strumento di conoscenza della realtà materiale, e un elemento di formazione per coltivare valori sociali e civili. In certi casi questi potevano essere già stati forgiati sul calco dell'esperienza imperiale ma, indiscutibilmente, altri erano indispensabili per il mantenimento e la difesa dell'Impero.

Così, nella prima funzione essa offriva alla politica imperiale una strumentazione razionale fatta di statistiche e di bilanci, e una prospettiva analitica globale per quanto condita di ideologia:

The effects of Empire are not, however, wholly economic; for good or for bad they are also moral. Most British families, whether rich or poor, have relatives in the colonies, and a widened outlook is the consequence. But in addition to colonists, properly so-called, and to mercantile agents within the tropics, there are in Asia and Africa at least ten thousand officers, civil and military, drawn largely from the middle classes, yet accustomed to the rule of the subject races and to the thoughts of statesmen.⁶⁰

Nella seconda, quella dichiaratamente propagandista, essa attingeva all'immaginario collettivo costruito sulle avventure e suoi miti dell'esplorazione e della conquista, riproponendo stereotipi e modelli di una geografia che aveva precedentemente sconfessato. Si spiega allora come, ancora nel 1910, sulle pagine del terzo dei libri di una fortunatissima collana dedicata allo studio della geografia nella scuola primaria, Mackinder parlasse di esplorazione, di eroismo e di forza, come motori della ricerca geografica, con termini che saccheggiavano le opere di Kipling, Stevenson, Conrad e tutta la migliore narrativa d'avventura tardo ottocentesca.

One other type of man there is, in addition to the steppe man, the desert man, and the mountain man, whose way of life tends to freedom and enterprise. The sea is a plain, wider even than the steppe and the desert. The wave is a subject more unruly than the horse or the camel. The rocks and the tempest demand courage and endurance more persistently than the wild beasts and sand storms of the wilderness. So the man who goes down to the seas becomes in the end master of the world.⁶¹

Abbiamo con questo chiarito come l'elemento propagandistico, per quanto Mackinder preferisse definirlo con il più neutro "educativo", costituisse, assieme a quello scientifico e ideologico, uno degli assi portanti di quella unificante cornice imperiale di cui abbiamo accennato all'inizio di questo capitolo. All'interno di essa il progetto del COVIC costituisce, su questo piano, quasi un esempio paradigmatico e probabilmente la più compiuta delle realizzazioni. Ad iniziare dalla scelta visuale (*visual instruction*) che riprende pari pari il privilegio che Mackinder riconosceva alla "faculty of sight within the newly discipline", per riprendere poi il "concept of 'visualisation', che egli considerava 'the very essence of geographical power'".⁶² È pur vero che l'aver optato per le immagini come medium privilegiato di questo "monumento alla nuova geografia", occultava in parte le tecniche di convincimento sotto le più sottili forme della *fiction* e dell'esperienza spettatoriale "in presenza", come testimonia il più volte citato "vivid form" in riferimento al mostrato. Ma che l'intero progetto educativo improntato alla *New Geography* si fondasse su modalità e obiettivi propagandistici lo si evince, altrimenti, dall'uso esplicito del termine "inculcate", con il quale, a

l'industria pubblicitaria [...] che aveva scoperto da un pezzo che per vendere le saponette non servivano ragionamenti." E. J. Hobsbawm, *L'Età degli imperi*, cit., p. 312.

⁶⁰ H. J. Mackinder, *Britain and the British seas*. London, Heinemann, 1902, p.348.

⁶¹ H. J. Mackinder, *Distant lands: an elementary study in Geography*. London, G. Philip & Son, 1912, p. 102.

⁶² G. Ó Tuathail, *Critical Geopolitics*, cit., p. 83.

più riprese, si descrivono gli effetti sperati dell'operazione sulle giovani generazioni di cittadini britannici.⁶³

Resta da considerare l'altro aspetto, quello geopolitico della *New Geography* nelle sue interferenze con il *New Imperialism*, senza con questo anticipare la questione del concreto supporto ideologico al mantenimento dell'impero che affronteremo a tempo debito (§ 6.5). Non vi possono essere dubbi sul rapporto funzionale che lega la formulazione di una "nuova geografia" alle incipienti esigenze e questioni riguardanti l'Impero. Gran parte della critica in questi ultimi anni lo ha riconosciuto come l'elemento caratterizzante della proposta geografica di Mackinder e giustificativo della sua pretesa novità. G. Kearns, ad esempio, apre un suo saggio proprio ricordando che Mackinder "argued that geography could find a new relevance after the Age of Explorations by serving instead the cause of the New Imperialism".⁶⁴ Allo stesso modo fa Blouet quando sostiene, trattando della vicenda dell'inserimento della geografia nei *curricula* delle scuole britanniche, che "the 'new imperialism' was ready to promote the 'new geography'".⁶⁵

A dire il vero questa percezione della funzionalità della geografia agli interessi imperiali era già presente anche all'interno della RGS sia fra i contemporanei di Mackinder che fra i maggiori della Società ai tempi della grande impresa esplorativa alla metà del secolo; ma sottili sfumature fanno chiaramente intuire il determinante slittamento della pratica geografica della Società verso interessi scientifici, economici e politici. Infatti, mentre nel discorso presidenziale del 1842 rivolto alla Società da William R. Hamilton, sembrano essere più le questioni riguardanti la "missione civilizzatrice" a sostenere l'implicita alleanza fra il sapere geografico e il potere imperiale:

Geography is the mainspring of all the operation of war, and of all the negotiations of a state of peace; and in proportion as any one nation is the foremost to extend her acquaintance with the physical conformation of the earth, and the water which surrounds it, will ever be the opportunities she will possess, and the responsibilities she will incur, for extending her commerce, for the enlarging her powers of civilizing the yet benighted portions of the globe, and for bearing her part in forwarding and directing the destinies of mankind.⁶⁶

Un quarantennio più tardi – quasi in coincidenza con la presentazione di *On the Scope and Methods* – il Marchese de Lorne (ex governatore del Canada ed autore del testo *Imperial Federation*) rivolgendo a sua volta il discorso presidenziale alla RGS enfatizzava, accanto alle scontate funzionalità militari, la dimensione scientifica dell'organizzazione politica dello spazio, ossia proprio la dimensione geopolitica, come una delle principali prerogative della nuova geografia posta al servizio dell'Impero.

To the soldier the study (of the geography) is of use, for it makes him know how to read a map, how to use it for military purposes. [...] To the statesman the study of the science may mean the avoidance of

⁶³ Le due espressioni (*vivid form e inculcate*) sono state spesso utilizzate in relazione al COVIC e più in generale all'educazione geografica attraverso l'uso di immagini. Es. "to inculcate Britain's youth with an imperial visualising power through the teaching of geography" Cfr. J. Ryan, "Visualising imperial geography", cit., p. 158; "Geography served also to inculcate among British youth the values that would lead them to take up the geopolitical challenge that Mackinder insisted was unavoidable." Cfr. G. Kearns, "Geography, geopolitics and Empire", cit., p. 197. La prima delle due espressioni compare già nel testo del progetto originale di Sadler. La seconda, si caratterizza nella didattica dell'epoca come un'introduzione forzata e subita di concetti nelle menti dei discenti, realizzata per lo più in forme inavvertite, ripetitive, quasi meccaniche. O' Tuathail descrive gli effetti di una simile operazione come "an ideological assault on the minds of British children, a campaign conceptualized as a 'liberation' from previous ways of seeing the world". G. Ó Tuathail, *Critical Geopolitics*, cit., p.88.

⁶⁴ G. Kearns, "Geography, geopolitics and Empire", cit., p. 187.

⁶⁵ B. W. Blouet, *Halford Mackinder*, cit., p. 36.

⁶⁶ W. R. Hamilton, "Presidential Address", *Proceedings of the Royal Geographical Society*, 12 (1842) xxxviii-xxxix.

many blunders, the result of which have been only too manifest in our history. Territories which are mere names to the imagination are easily given away to become the foothold of rival [...] The science cannot be looked at with indifference by those who direct the advance of commerce, for they in each fresh advance may find the path to new sources of wealth.⁶⁷

A questo punto le già ricordate perplessità di Drive e di Livingstone circa il valore assoluto ed esclusivo della complicità della “nuova geografia” con il “nuovo imperialismo” tardo-ottocentesco, sembrano in realtà riguardare le funzionalità generiche della pratica geografico-esplorativa, quelle proprie di tutto il ciclo espansionistico europeo, e un’idea di imperialismo molto più ampia in senso temporale e molto più sfumata in senso concettuale di ciò che qui consideriamo con il termine *New Imperialism*.⁶⁸ L’idea che qui vogliamo dimostrare è invece che la geografia di Mackinder era *nuova* proprio perché *nuovo* era l’imperialismo che essa si proponeva di servire. Sembra a questo punto indispensabile anche per il *New Imperialism*, così come già abbiamo fatto per la *New Geography* un inquadramento storico e un chiarimento concettuale già a partire dall’aggettivo *new*.

5.5 Il nuovo imperialismo.

Tradizionalmente, la storiografia ufficiale definisce il periodo 1875-1914, quello che va dall’apertura della “Grande depressione” all’inizio degli anni settanta, allo scoppio della prima Guerra mondiale, come “epoca dell’imperialismo” o “età degli imperi”. Eric J. Hobsbawm osserva che, mentre il termine e il concetto di impero hanno una loro millenaria tradizione, quello di *imperialismo*, così come prende piede in questo periodo, è invece un’invenzione piuttosto recente, per non dire una “novità assoluta”.⁶⁹ Il termine “imperialismo” (assente negli scritti di Marx morto nel 1883) era infatti considerato un neologismo ancora alla fine del decennio 1880-90 e solo durante gli anni '90 dell'Ottocento entrò nel lessico dei dibattiti sulla politica coloniale. Ancora nel 1902, pubblicando il suo testo cardine sulla trattazione del fenomeno, J. A. Hobson esordiva dichiarando: “Questo studio sull’imperialismo moderno ha lo scopo di precisare il significato di una parola che è sulle labbra di tutti e che viene usata per designare il più importante movimento esistente nella politica del mondo occidentale di oggi”.⁷⁰ Si trattava dunque di un termine nuovo, coniato per designare un fenomeno nuovo. Eppure, il fatto che *l'imperialismo* fosse di prassi associato all’aggettivo *nuovo* era, ed è tutt’ora, indice di un certo margine di ambiguità e di confusione con fenomeni preesistenti, se non, come sostiene Hobsbawm, di una sorta di negazionismo ammantato di ideologia secondo il quale, “esso non costituiva affatto una novità, e forse era addirittura una mera sopravvivenza precapitalistica”.⁷¹

Indubbiamente, questo stato di cose e la necessità di aggettivare un neologismo per dire della sua novità, ha a che fare con una confusione di termini e di sostanza che porta a sovrapporlo, per lo meno semanticamente, a fenomeni diversi come possono essere appunto l’imperialismo e l’espansione coloniale, il mercantilismo e il capitalismo, le dinamiche economiche e le reazioni passionali dell’uomo, il pregiudizio razziale e la colonizzazione culturale, la politica e l’ideologia. Ad alimentare questa confusione poi, non deve essere stato estraneo l’uso lessicale del termine impero e delle forme derivate con i suffissi *ismo* e *ista*, a produrre nuovi sostantivi (imperialismo) e nuovi aggettivi (imperialista) per descrivere il

⁶⁷ Marquis of Lorne, “Presidential Address”, *Proceedings of the Royal Geographical Society*, 8 (1886) pp. 421-22.

⁶⁸ F. Drive, *Geography Militant*, cit., p. 41; D. Livingstone, *The Geographical Tradition*, cit., p. 167.

⁶⁹ E. J. Hobsbawm, *L’Età degli imperi*, cit., p. 70.

⁷⁰ J. A. Hobson, *L’imperialismo*, cit., p.3.

⁷¹ E. J. Hobsbawm, *L’Età degli imperi*, cit., p. 71.

fenomeno in atto. Quest'uso era sicuramente dettato dalla necessità di esprimere un concetto politico-amministrativo di tipo nuovo, in qualche modo diverso rispetto a ciò che lo aveva preceduto, anche se generava un esplicito riferimento ad una eredità più antica che si rifaceva all'istituto imperiale classico. Ne è prova il fatto che quello fra il 1875 e il 1918 è il periodo della storia mondiale in cui il numero dei sovrani che si fregiavano del titolo di "imperatore" è risultato probabilmente in assoluto il più elevato di tutta la storia dell'umanità. Nella sola Europa esso era appannaggio dei sovrani di Austria, Russia, Prussia, Turchia e Gran Bretagna e lo era stato fino al 1870 anche per Napoleone III° in Francia. È evidente che questo proliferare di "unti del signore", alcuni particolarmente recenti come nel caso della Prussia e della Gran Bretagna, ai quali si aggiungerà addirittura nel 1935 quello dell'Italia, non ha molto a che fare con la tradizionale istituzione imperiale così come l'abbiamo conosciuta nella storia antica e medioevale. Gli imperi dell'Europa moderna, portavano lo stesso titolo di quelli carolingi o romani, ma di fatto erano una semplice espressione geopolitica, cioè essenzialmente una manifestazione di potere coloniale.

Il concetto di impero, per come si era sedimentato fin dall'antichità consisteva, infatti, in un sistema semantico piuttosto articolato, di cui facevano parte fenomeni di dominio politico e di sfruttamento economico, di conquiste militari e di penetrazione culturale. In esso il potere centrale operava come fattore di unificazione ideale e politica su una variegata congerie di regioni e comunità locali alle quali era sovente demandato il governo effettivo del territorio. A differenza dello Stato moderno questo potere non si occupava dell'amministrazione e del controllo dei territori ad esso sottoposti, ma si spendeva invece in una funzione equilibratrice sullo spazio che lo delimitava, esercitandola in forme più o meno dirette attraverso la legge, la lingua, la moneta e gli strumenti di comunicazione. Quest'ultimi, poi, potevano essere di tipo infrastrutturale, come nel caso delle vie consolari romane, o semplicemente formali, come nel caso della rete dei corrieri imperiali mongoli.⁷² In ogni caso l'impero classico non era tale per il suo gigantismo territoriale, né per la sua eterogeneità etnica e culturale, né, tanto meno, per un identificato e stabile centro geografico e la sua correlata periferia. Al contrario, e qui iniziano a palesarsi le novità, sul finire del XIX° secolo, nel breve giro di un trentennio, la maggior parte del mondo extraeuropeo, ad eccezione delle Americhe, fu formalmente spartito e sottoposto all'*occupazione effettiva* da parte di un manipolo di stati, prevalentemente europei, che nel farlo si richiamavano all'istituzione imperiale classica.

Dunque una prima sostanziale differenza con l'imperialismo che precede lo "*scramble mondiale*" sta proprio nell'espansionismo e nel fregiarsi del titolo imperiale sulla sola base del possesso territoriale. La supremazia economica e militare dei paesi capitalisti era già da tempo fuori discussione; ma fino al 1875 non si era mai ravvisata alcuna necessità di tradurla in conquiste, annessioni e amministrazioni formali. Accadde così che il piccolo regno del Belgio nato nel 1830 sulle ceneri dell'Impero Napoleonico, governasse un territorio di oltre due milioni e quattrocentomila chilometri quadrati, circa 80 volte più grande della stessa metropoli belga.⁷³ Anche il caso inglese, il più significativo nel quadro del moderno

⁷² Su quest'ultimo aspetto è significativo osservare come, proprio in questo periodo, cioè nel momento della sua massima espansione e della maggiore tensione con gli altri imperi, quello britannico si sia dotato di una rete di comunicazione globale a collegare i vari possedimenti dispersi sul pianeta. La realizzazione delle *All Red Line* e delle *All Red Route* (§ 7.1) rappresenta, da questo punto di vista, uno dei più compiuti tentativi di universalizzare l'istituto imperiale britannico. I suoi effetti vanno infatti riconosciuti ben oltre la semplice efficacia strategico-militare di questo primo *network* globale, ad esempio nella maggior longevità di questo impero rispetto ai suoi concorrenti.

⁷³ L'espansione territoriale Belga, per quanto esemplare del fenomeno che stiamo descrivendo, rappresenta uno dei rari casi in cui nella metropoli si fece riferimento ai territori d'oltremare chiamandoli "colonie" piuttosto che "impero".

imperialismo, era tutto sommato di recente costituzione. I regnanti inglesi erano diventati imperatori negli anni '70 del XIX° secolo in qualità di “signori dell’India”, cioè solo dopo lo scioglimento della “Compagnia delle Indie” per le ben note vicende legate al *Mutiny* indiano, e l’istituzione in seno al *Raj* britannico di un governo vicereale che poneva l’intero subcontinente alle dirette dipendenze della corona. Hobson tratta la vicenda espansionistica inglese come un modello per descrivere l’eccezionalità dell’intero fenomeno. “In quindici anni qualcosa come tre milioni e tre quarti di miglia quadrate furono aggiunte all’impero inglese”, portando la popolazione stimata a quasi 400 milioni di individui.⁷⁴ Ma ciò che marca la differenza con il movimento coloniale ottocentesco e con la precedente espansione mercantile, non è solo la dimensione inusitata delle acquisizioni, quanto piuttosto la particolare modalità delle stesse che si configurano, di fatto, come delle pure e semplici annessioni, cioè come “incorporazioni nel sistema politico e amministrativo di un membro statale riconosciuto dall’ordinamento giuridico internazionale.”⁷⁵

Per restare sul caso inglese è indispensabile ricordare che ufficialmente i possedimenti coloniali britannici si dividevano in tre classi: le “Colonie della Corona”, nelle quali l’intero controllo legislativo spettava ai regnanti e l’amministrazione ai pubblici funzionari sotto il controllo del governo centrale; le colonie che avevano istituzioni rappresentative ma non un governo responsabile; e infine le colonie con istituzioni rappresentative e un governo responsabile (es. i *Dominions* del Canada e dell’Australia e della Nuova Zelanda), sulle quali la corona manteneva solo un diritto di veto legislativo. Ora, sostiene Hobson, “delle trentanove aree annesse dalla Gran Bretagna dopo il 1870 come colonie e protettorati, neppure una si trova nella terza classe e solo il Transvaal sta nella seconda. Il nuovo imperialismo non ha creato nemmeno una colonia [...] con un autogoverno responsabile”.⁷⁶ Questo fenomeno di acquisizione territoriale che chiamiamo “nuovo imperialismo” si configura dunque – malgrado la riproposizione del termine impero – come un fatto assolutamente inedito; ciò che lo qualifica come “nuovo” e lo contraddistingue rispetto alle costruzioni politiche imperiali precedenti è, nei fatti, l’equiparazione fra il territorio statale europeo e lo status territoriale coloniale.

Mentre nel precedente periodo coloniale l’acquisizione di un nuovo territorio avveniva attraverso forme di assegnazione terriera di stampo feudale, cioè delegando ad autorità locali o a compagnie commerciali (sorta di moderni vassalli) la loro amministrazione, il “nuovo imperialismo” realizza le sue annessioni attraverso un vero e proprio atto di incorporazione, che comporta, per la coscienza giuridica europea, la rimozione “del carattere europeo complessivo della conquista di terre non europee da parte di potenze europee.”⁷⁷

Dunque si trattò di vestire i panni dei Rhodes, degli Stanley e degli altri *empire builders* per far credere di essere legittimati da un diritto supremo come lo erano stati Diocleziano o Carlo V° d’Asburgo.⁷⁸ Fu cioè sufficiente sostituire il diritto giuridico-internazionale della *scoperta*, che per i filosofi scolastici prevedeva la forma della reciprocità e della reversibilità, con il semplice diritto di conquista dato dall’occupazione effettiva, per presentarlo come un diritto universale mediante l’uso della formula imperiale e del lessico conseguente. Potremmo dire che l’aggettivo “nuovo” riferito al sostantivo imperialismo sia la spia rivelatrice del trucco linguistico con cui le forze politiche ed economiche che hanno attivato la conquista del mondo,

⁷⁴ J. A. Hobson, *L'imperialismo*, cit., p.20.

⁷⁵ C. Schmitt, *Il Nomos della Terra*, cit., p. 148.

⁷⁶ J. A. Hobson, *L'imperialismo*, cit., p. 24.

⁷⁷ C. Schmitt, *Il Nomos della Terra*, cit., p. 81.

⁷⁸ Sul presunto diritto divino alla conquista imperiale Cecil Rhodes vagheggiava addirittura la costituzione di un ordine gesuita imperiale. In una comunicazione a Lord Rothschild nel 1888, così sintetizzava la filosofia delle sue *Scholarships*: “Prendere Costituzione Gesuiti, se possibile, e sostituire ‘Religione Cattolica Romana’ con ‘Impero Inglese’”. Cit. in N. Ferguson, *Impero*, cit., p. 187.

mascheravano i loro reali interessi. Il termine diventa così lo strumento di legittimazione dell'esproprio coloniale e, proprio quando lo spazio terrestre si approssima alla sua chiusura, in virtù della supposta universalità del titolo imperiale, esso si fa sinonimo di "mondiale" e di "globale". Così – scrive Hobson – "per l'arcivescovo di Canterbury il cristianesimo diventa 'imperialista', dato che si tratta di 'andare in tutto il mondo a predicare il vangelo'; e il commercio diventa 'imperialista' agli occhi dei mercanti che cercano un mercato mondiale. È proprio in questa falsificazione delle sue vere cause che risiede il più grande vizio e il più forte pericolo dell'imperialismo. [...] Tutta la politica dell'imperialismo è piena di questi inganni."⁷⁹

Dunque l'espansione territoriale in forme e dimensioni eccezionali è un'altra delle peculiarità che caratterizza l'essere "nuovo" di questo imperialismo di fine secolo, associata al suo carattere globalizzante. Essa fu portata a termine con le modalità della "gara" fra le diverse potenze in un contesto dove gli spazi liberi, non ancora reclamati da altri Stati, erano in rapido esaurimento. Non è ancora chiaro se, e in che modo, questo fenomeno espansivo abbia accelerato la saturazione degli spazi e la "chiusura del mondo", ovvero quel fenomeno di definitiva esplorazione e conquista del globo che affronteremo nel settimo capitolo, ciò che è sicuro è che questo accaparramento di territori d'oltremare è avvenuto in un contesto di sostanziale apprezzamento "dell'oggetto del contendere" dovuto proprio alla contrazione dell'offerta e al contemporaneo aumento della domanda che alimentava la gara.

Tutti i maggiori studiosi che si sono interrogati sulle particolarità del "nuovo imperialismo" hanno cercato di spiegare le ragioni di questa anomala, e sotto molti aspetti ingiustificata, espansione. La tesi più convincente sembra essere la ricerca di nuovi mercati protetti per fronteggiare la crisi di "sovraproduzione" che in quegli anni si abbatteva sulle economie metropolitane. Resta il fatto – osserva Hobsbawm – che l'importanza economica di queste aree per l'economia mondiale restava marginale e "non spiega perché dovesse esserci [...] una corsa dei principali Stati industriali a ritagliare il globo in colonie e sfere d'influenza."⁸⁰ Molti altri autori, allontanandosi dalle razionalità economiche, hanno offerto altrettante spiegazioni del fenomeno adducendo questioni psicologiche, ideologiche, culturali e politiche.⁸¹ Così come abbiamo verificato per la "nuova geografia", anche l'imperialismo sembra dunque essere stato *nuovo* tante volte quante sono le motivazioni che vengono addotte per spiegarlo, ma l'elemento centrale che sembra costante e presente rimane la connessione fra l'espansione territoriale dei singoli imperi, la creazione di un'unica economia globale in progressiva estensione e il carattere finito, oramai concluso, dello spazio fisico terrestre. Lo stesso Lenin osservando il fenomeno imperialista attraverso le lenti dei periscopi nelle trincee della Prima guerra mondiale, cioè scrivendone nel momento in cui gli effetti estremi e drammatici della lotta imperialista apparivano conclamati, enfatizza la valenza epocale della spartizione del globo e dell'esaurimento dello spazio. Confrontando i dati sullo sviluppo territoriale delle colonie europee forniti da A. Supan e da J. A. Hobson egli afferma che:

il tratto più caratteristico del periodo considerato è costituito dalla spartizione definitiva della terra; definitiva, non già nel senso che sia impossibile una *nuova spartizione* [...] ma nel senso che la politica coloniale dei paesi capitalistici *ha condotto a termine* l'arraffamento di terre non occupate sul nostro pianeta. Il mondo per la prima volta appare completamente ripartito, sicché in avvenire sarà possibile

⁷⁹ J. A. Hobson, *Imperialismo*, cit., p. 170.

⁸⁰ E. J. Hobsbawm, *L'Età degli imperi*, cit., p. 77.

⁸¹ In tempi recenti le questioni legate alle vicende dell'imperialismo hanno costituito uno dei temi fondanti l'esperienza dei Cultural Studies e di tutta la ricerca critica sulla nascita delle scienze sociali di fine Ottocento. Per le profondità e l'ampiezza d'orizzonte che li caratterizza ricordiamo qui solo due fra i tanti studi che hanno indagato il fenomeno imperiale da una prospettiva non esclusivamente economica e ai quali questo saggio ampiamente attinge. Mi riferisco agli ormai classici *Le origini del totalitarismo* di Hannah Arendt e *Cultura e imperialismo* di Edward Said.

soltanto una nuova spartizione, cioè il passaggio da un 'padrone' ad un altro, ma non dallo stato di non occupazione a quello di appartenenza ad un padrone.⁸²

Queste ultime frasi, riprendendo esattamente i termini del discorso di Mackinder sulla "chiusura del mondo", sembrano costituire anche una sorta di manifesto programmatico del servizio che la "nuova geografia" intendeva offrire al "nuovo imperialismo". Finita la fase dell'occupazione, quella in cui gli strumenti propri della geografia esplorativa erano funzionali "all'arraffamento di terre non occupate sul nostro pianeta", la "nuova geografia" nella sua declinazione geopolitica dovrà servire appunto a gestire nuove spartizioni, cioè "il passaggio da un padrone ad un altro".

Riprenderemo a tempo debito (§ c. 7), trattando degli effetti epocali della "chiusura del mondo", l'analisi dei contraccolpi psicologici e culturali legati ai successi di Nansen, Scott e Amundsen nell'esplorazione dei poli, e alla conseguente scomparsa, dall'immaginario collettivo, degli ultimi brani di terra incognita. In realtà, l'elemento cruciale di questo fenomeno resta comunque il fatto che la spartizione del globo, nel momento della sua chiusura, aveva una innegabile dimensione economica. Senza di ciò non vi sarebbe stato motivo per gli Stati europei di interessarsi di lontane periferie, né di impegnarsi in dispute diplomatiche per il possesso di una qualche sperduta isola né, tanto meno, di azzuffarsi con gli altri stati per piantare la propria bandiera in qualche *no man's land*.⁸³ Le tesi di Lenin sull'ineluttabilità fra lo sviluppo del capitalismo, la lotta imperialistica e la gara per accaparrarsi gli "ultimi posti al sole" sono ben note e fanno parte, da quasi un secolo, dell'armamentario ideologico marxista di tutti i movimenti rivoluzionari del "Terzo mondo".⁸⁴ Ciò nonostante, questa analisi non esaurisce e non spiega tutti gli elementi di novità del fenomeno. Per quanto peculiare, questa spartizione del globo è infatti avvenuta contemporaneamente, e in larga misura conseguentemente, alla trasformazione, in seno ai mercati globali, del capitalismo industriale in capitalismo finanziario. Il nuovo imperialismo – denunciava Hobson già nel 1902 – "implica l'uso della macchina del governo da parte di

⁸² V. I. Lenin, *L'imperialismo, fase suprema del capitalismo*. Napoli, Ed. La città del sole, 2001 (prima ed. 1917), p. 91.

⁸³ Basti su tutti l'esempio della crisi di Fashoda: poco più che un villaggio sulle sponde del Nilo bianco nel Sudan meridionale. Nel 1898 fu teatro di un grave incidente diplomatico, fra la Francia e la Gran Bretagna, che lo strappò all'anonimato e lo consegnò, con le grida dei giornali, alla fama mondiale. In quell'episodio una spedizione francese partita dal Senegal alla fine del 1896 era giunta nell'Alto Nilo il 10 luglio 1898 proclamando di fatto l'occupazione del Sudan da parte Francese. Due mesi dopo arrivò via fiume a Fashoda un reparto dell'esercito inglese comandato da lord Kitchener. Le truppe si fronteggiarono minacciosamente fino al 7 novembre, quando i francesi si ritirarono. L'incidente in realtà fu scatenato dalle conflittuali politiche coloniali dei due paesi. Quella francese che mirava a creare una direttrice est-ovest per i suoi possedimenti in Africa Settentrionale, quella inglese che puntava esplicitamente ad un asse nord-sud, che collegasse il Cairo al Capo, e di cui era già stata ipotizzata una versione ferroviaria che avrebbe dovuto facilitare la penetrazione dei commerci inglesi in tutta l'Africa. La crisi, che rasentò il conflitto armato, fu risolta solo nel 1904 con la firma dell'*Entente Cordiale* fra le due potenze, con il quale si stabiliva il riconoscimento reciproco delle rispettive sfere di influenza coloniale. Cfr. Winston S. Churchill, *The River War: An Account of the Reconquest of the Sudan*. London, Longmans, Green, and Co., 1902, pp. 312-27; B. Darell, *The Fashoda incident of 1898: encounter on the Nile*. Oxford, OUP, 1984.

⁸⁴ "È fuori di discussione – sostiene Lenin – il fatto che al trapasso del capitalismo alla fase del capitalismo monopolistico finanziario sia collegato un inasprimento della lotta per la ripartizione del mondo. [...] Durante l'apogeo della libera concorrenza in Inghilterra, tra il 1840 e il 1860, i dirigenti politici borghesi d'Inghilterra erano *avversari* della politica coloniale, e consideravano come inevitabile ed utile la liberazione delle colonie e la loro completa separazione dall'Inghilterra [...] un uomo di Stato inglese, così incline in generale all'imperialismo come Disraeli, aveva dichiarato nel 1852 che 'le colonie son pietre attaccate al nostro collo'. Ma alla fine del secolo XIX° gli eroi del giorno in Inghilterra erano Cecil Rhodes e Joseph Chamberlain, che propagandavano apertamente l'imperialismo e facevano la più cinica politica imperialistica." Lenin, *Imperialismo, fase suprema del capitalismo*, cit., p.93.

interessi privati, principalmente capitalisti, per assicurarsi vantaggi economici al di fuori del loro paese.”⁸⁵ Tutto ciò faceva indubbiamente parte di un processo di allontanamento del capitalismo metropolitano dal *laissez-faire* pubblico e privato con cui era avvenuta la prima fase dell’espansione coloniale fino al 1870, e si concretizzava in una subalternità degli Stati alle strategie finanziarie delle grandi società e degli oligopoli che si stavano creando. “Per il vecchio capitalismo – scriveva Lenin – sotto il pieno dominio della libera concorrenza, era caratteristica l’esportazione di *merci*; per il più recente capitalismo, sotto il dominio dei monopoli, è diventata caratteristica l’esportazione dei *capitali*.”⁸⁶

È dunque con il “nuovo imperialismo” che gli Stati entrano concretamente sulla scena coloniale, come portatori di interessi economici particolari, ma che vengono presentati, attraverso la retorica imperiale, come una espressione di interessi generali se non universali. Lo stesso concetto di “imperialismo sociale” di cui Mackinder e molti fra i membri del Co-Efficient Dining Club erano grandi sostenitori, faceva leva proprio su una presunta riforma efficientista delle istituzioni imperiali per mimetizzare gli interessi legati all’esportazione dei capitali nei paesi meno progrediti.⁸⁷ Si tratta, in altre parole, di quello sviluppo parassitario dell’economia capitalistico-finanziaria che lo stesso Hobson denunciava già in quegli’anni come peculiare del “nuovo imperialismo” e da condannare perché subordinava gli interessi economici dell’intera nazione a quelli “particolari che usurpavano il controllo delle risorse nazionali e le usavano per il loro profitto privato”. Sebbene, continua Hobson,

il nuovo imperialismo sia stato un cattivo affare per il nostro paese, esso è stato un buon affare per certe classi e certi commerci all’interno della nazione. Le grandi spese per gli armamenti, le guerre costose, i gravi rischi e difficoltà della politica estera, i freni imposti alle riforme sociali e politiche interne, benché abbiano portato grave danno alla nazione, sono servite molto bene ai concreti interessi economici di certe attività e professioni.⁸⁸

La questione che la conquista e l’asservimento dell’intero pianeta a questo punto solleva è ancora, con le parole di Hobson: “come mai la nazione britannica è [stata] spinta a imbarcarsi in una politica così irragionevole?”⁸⁹ Letta in chiave economica, l’intera vicenda dello *scramble*, lo abbiamo visto, sembrerebbe giustificata dal mantenimento di un “vantaggio di costo” a favore del capitalismo finanziario, garantito dall’acquisizione dei nuovi territori “poiché colà – puntualizzava Lenin – vi sono pochi capitali, il terreno è relativamente a buon mercato, i salari bassi e le materie prime a poco prezzo.”⁹⁰ Ma in realtà, come dimostra tutta la campagna per la “riforma tariffaria” lanciata da Chamberlain e vigorosamente sostenuta dalle figure di spicco del nuovo imperialismo britannico, essa diventa semplicemente una squallida

⁸⁵ J. A. Hobson, *Imperialismo*, cit., p. 84.

⁸⁶ V. I. Lenin, *L’imperialismo, fase suprema del capitalismo*, cit., p. 75.

⁸⁷ Si tratta di una posizione politica molto diffusa fra i membri del COVIC e più in generale di tutta l’area facente capo al movimento dei Liberal Imperialisti (Limps). Essa proponeva l’espansione imperiale come soluzione per attenuare il malcontento interno fra le classi meno abbienti. Cecil Rhodes, nel 1895 confidava ad un giornalista: “Sono andato ieri nell’East End ad un comizio di disoccupati. Vi ho udito discorsi forsennati. Era un solo grido: pane! pane! Ci pensavo ritornando a casa, e più mi convincevo dell’importanza dell’imperialismo. [...] Noi politici colonialisti, dobbiamo perciò conquistare nuove terre, dove dare sfogo all’eccesso di popolazione e creare nuovi sbocchi alle merci che gli operai inglesi producono nelle fabbriche e nelle miniere. L’impero – io l’ho sempre detto – è una questione di stomaco. Se non si vuole la guerra civile, occorre diventare imperialisti.” M. Beer, “Der neue englische Imperialismus”, in *Neue Zeit*. 15 (1898), p. 304, cit. in: V. I. Lenin, *L’imperialismo*, cit., p.94.

⁸⁸ J. A. Hobson, *Imperialismo*, cit., p. 43.

⁸⁹ Ivi.

⁹⁰ V. I. Lenin, *L’imperialismo, fase suprema del capitalismo*, cit., p. 76.

“cospirazione di uomini ricchi che cercano il proprio vantaggio sotto il nome e il pretesto del bene comune.”⁹¹

Si tratta, da un punto di vista argomentativo, dello spostamento di un'economia dai conti truccati dal piano geopolitico a quello spiccatamente ideologico e propagandistico nel quale – e in misura non banale – “la corazzata” del COVIC costituiva, in termini di formazione del consenso e del controllo dell'opinione pubblica, l'equivalente delle cannoniere schierate davanti ai porti d'Oriente per aprire i nuovi territori al capitalismo europeo. È evidente che a questo punto diventa impossibile districare il movente economico per l'acquisto di nuovi territori coloniali dall'azione politica necessaria allo scopo, dato che il protezionismo, di qualsiasi specie si tratti, ha bisogno dell'aiuto della politica per funzionare in sede economica; tuttavia, è pur vero, ricorda E. Said, che “fondamentalmente imperialismo significa pensare in termini di territorio, colonizzare e controllare una terra che non è nostra, che è distante ed abitata e posseduta da altri”.⁹² Al di là dunque delle dispute sulle effettive cause che generarono questa spartizione del mondo, sembra evidente che le complicità che hanno segnato lo sviluppo di una “nuova geografia” ancella di un “nuovo imperialismo” devono essere prioritariamente riconosciute attraverso gli effetti materiali che esse hanno prodotto.

Non vi possono essere dubbi che “l'idea della terra come posto unico [...] nel quale in teoria non esistono spazi vuoti o disabitati” assieme allo sviluppo di queste due “novità” sia parte della natura del fenomeno e giustificativa di gran parte delle loro connivenze. Forse, in larga misura, essa contiene già la spiegazione dei fenomeni che abbiamo qui descritto. Ma per seguire ancora il discorso di Said, questa finitezza della terra ci ricorda “che proprio come nessuno di noi è al di fuori o al di là della geografia, nessuno di noi si può completamente astrarre dalla lotta sulla geografia. Una lotta complessa e interessante perché non riguarda solo soldati e cannoni, ma anche idee, forme, rappresentazioni e meccanismi dell'immaginario”.⁹³ E il COVIC era esattamente uno di questi.

Dunque la “nuova geografia” nelle sue più sottili, duttili e ambigue potenzialità poteva ben servire all'esproprio della terra e alla giustificazione ideologica di quest'atto. Nel pensiero geografico di Mackinder, per quanto mescolate, queste due volontà sono ancora palesemente riconoscibili nei paradossali scostamenti e negli inspiegabili ripensamenti che abbiamo fin qui registrato. Solo con il COVIC la *New Geography* e il *New Imperialism* si renderanno indistinguibili nei loro effetti, e le loro sordide complicità sfumeranno fino a scomparire sotto un'omogenea coltre di idee, forme, rappresentazioni e prodotti dell'immaginario. L'intero progetto rappresenta indubbiamente la forma più compiuta di questa alleanza, il cui esito sarà la più subdola delle colonizzazioni possibili, quella appunto del visibile.

⁹¹ Thomas More cit. in: Hobson, *Imperialismo*, cit., p. 43.

⁹² E. Said, *Cultura e imperialismo*, cit., p.32.

⁹³ *Ibid.*, p.33.

SEI

1903-4: *annus mirabilis*.

In questo capitolo tratto la questione di come si faccia a rappresentare un mondo il cui funzionamento dipende da tecnologie che attivano flussi inediti per velocità, quantità, direzione. In altre parole, interrogo la produzione della *New Geography* relativa a ciò che oggi si chiama smaterializzazione del mondo. E poiché il mondo di Mackinder aveva smesso di funzionare secondo le asimmetriche linee prospettiche dello spazio moderno, la questione che nel capitolo pongo implica una risposta che consideri i punti di vista coinvolti nel concreto processo di smaterializzazione del mondo e nella teoria geografica di Mackinder - anche se di fatto simili punti trovano ancoraggio in un arco temporale davvero ristretto che va dal 1903 al 1908.

Il primo ricostruisce la frenetica agenda di un Mackinder attivamente impegnato nella costruzione della propria carriera, appoggiato anche dai prestigiosi e influenti coniugi Webb. È infatti tra le pagine di questa agenda che prende forma il suo saggio più famoso, quello che verrà esposto la sera del 25 gennaio 1904 alla RGS e che lo consegnerà alla storia come il fondatore della geopolitica e uno dei primi teorici della globalizzazione (*The Geographical Pivot of History*). L'analisi del saggio viene condotta alla luce di quelli che saranno pubblicati negli anni immediatamente successivi, relativi tutti al riconoscimento dell'irreversibilità della chiusura del mondo.

Il secondo punto segnala la coincidenza temporale tra la lettura del *Pivot* e l'uscita nelle sale americane del film *The Great Train Robbery*. Com'è noto, il rivoluzionario punto di vista di Mackinder è legato allo sviluppo reticolare delle linee ferroviarie, mentre il principio della continuità territoriale sottoposta a tali linee è il presupposto della sua teoria geografica. Ma gli esiti impreveduti di una simile rete sullo spazio (contrazione, condensazione, stiramento, sovrapposizione), sono analoghi a quelli sulla percezione visiva riproposti dai primi esperimenti di montaggio cinematografico (Porter) e dalle realizzazioni di tanta arte figurativa del periodo. Il ricorso alla traduzione cinematografica aiuta a svolgere le linee della "grande rapina dello spazio classico", mentre il rimando al punto di vista letterario (Jules Verne) riflette sulla produzione dell'immaginario relativo al nuovo spazio globale.

Nel terzo punto mi occupo di declinare l'immaginazione geopolitica mackinderiana secondo le voraci esigenze finanziarie dell'imperialismo. L'idea è che Mackinder abbia davvero colto i molteplici codici all'opera nella produzione di un immaginario tecnologico strategicamente globale. Ma se da un lato ne ha intuito appieno l'efficacia, dall'altro ha ceduto alla retorica educativa imperiale spietatamente gerarchica. E, come spesso accade ai geografi, Mackinder non coglie il significato della dimensione aerea che il volo inaugurale dei fratelli Wright stava aprendo, rimanendo legato a un *determinismo* tutto terrestre. Il metodo di lavoro consiste nella lettura critica di saggi e produzioni artistiche dell'epoca, finalizzata alla ricostruzione genealogica dell'"immaginazione geopolitica" (Agnew) di Mackinder.

6.1 Il perno su Londra.

Il 1903/4 non è solo l'anno di messa in esercizio del COVIC ma per molti aspetti è un vero e proprio *annus mirabilis fecunda quinque* nella produzione saggistica di Mackinder e, più in generale, di tutto il suo impegno a favore dell'istituzione imperiale. Fu comunque un anno decisivo anche per la sua vita privata. Dopo essersi separato dalla moglie, sappiamo che dovette affrontare alcune scelte fondamentali in ambito professionale e, come è facile supporre, anche una sorta di bilancio complessivo sul senso di tutto quel febbrile impegno lavorativo. Negli anni precedenti la sua vita era stata segnata da un continuo viaggiare e dividersi fra disparate occupazioni nelle quali aveva profuso una straordinaria energia. Solo per dare un esempio della sua infaticabile attività di lavoro, nel 1902 – un anno considerato non particolarmente oberante quanto a impegni – lo si vede viaggiare più volte la settimana fra Oxford, Reading e Londra per tenere corsi, esaminare studenti, sovrintendere alla *School of Geography* e dirigere il *Reading College* di cui guiderà, nello stesso anno, la trasformazione in collegio universitario. Sarà inoltre a Parigi per incontrare Paul Vidal de la Blache; progetterà e gestirà la prima serie delle scuole estive ad Oxford; completerà la stesura di *Britain and the British Seas*; presenzierà ad ogni incontro del Co-efficients D.C. intervenendo attivamente sulla trattazione dei differenti temi e parteciperà alla discussione sulla riforma scolastica (*Education Bill 1902*) dichiarando il suo appoggio al governo con tre lunghi articoli pubblicati sul *Morning Post* circa la necessità di estendere a tutte le classi sia l'educazione tecnica che umanistica.¹

Che una simile mole di impegni abbia creato difficoltà nella sua vita coniugale è facile da immaginare, ed è naturale che il contraccolpo di quella separazione fosse percepito da Mackinder come un fallimento esistenziale oltre che come una messa in discussione delle sue ambizioni professionali. Alcuni anni dopo scrivendo a Beatrice Webb ricorderà: "I came to London at a venture, low in spirit after the one great blow of an otherwise happy career, and I owe it to you and Mr Webb, more than to anyone else, that I weathered the depression and started afresh."² Indubbiamente i coniugi Webb costituirono in questo periodo una sorta di ancoraggio esistenziale per questo naufrago di provincia in balia dei marosi della spietata competizione metropolitana. Cercando di razionalizzare i suoi impegni e di mettere ordine nella sua vita si era dimesso dall'incarico di Reading per dedicarsi maggiormente alla politica e alle attività incardinate su Londra. Qui si era ritrovato con un reddito piuttosto ridotto e pronto a "trust to his wits and face some poverty."³ I due gli avevano già testimoniato in precedenza la loro fiducia e riconosciuto le sue doti e capacità includendolo nella selezionata cerchia delle loro frequentazioni fin dai soggiorni estivi nel Gloucestershire del 1901 e poi, ancora, invitandolo ad unirsi ai Coefficients; ma in questo caso, il riconoscimento intellettuale fu stimolante quanto l'aiuto economico fu sostanziale. I coniugi Webb gli offrirono infatti la direzione della London School of Economics and Political Science (§ 4.3) che avevano fondato assieme a George Bernard Shaw nel 1895: "At the School – ricordò ancora Mackinder – you give me the new task which I needed, and you welcomed me at your house at a time when that welcome meant more than you knew."⁴

Il 1903 è dunque l'anno della ripresa dopo la depressione. Nel giro di pochi mesi, spostato il baricentro delle sue attività a Londra, Mackinder si immerse nuovamente nel lavoro, con nuovi obiettivi professionali e rinnovati interessi politici. Il successo editoriale di *Britain*

¹ Cfr. W. Parker, *Mackinder*, cit., p.31.

² L.M. Cantor, "Halford Mackinder: His Contribution to Geography and Education", MA thesis, University of London, 1960, pp.42-3. Cit. in Parker, *Mackinder*, cit., p. 33.

³ B. W. Blouet, "Sir Halford Mackinder 1861-1947: Some New Perspectives", in *Oxford School of Geography, Research Paper*, 13 (1975) p.19.

⁴ L.M. Cantor, "Halford Mackinder", cit., pp.42-3.

and British Seas lo promuoveva fra i giovani liberali come uno dei maggiori patrocinatori della causa imperiale, una causa che la recente guerra Boera aveva inaspettatamente e vigorosamente rinnovato. La fama del volume unita a quelle delle sue sempre numerose e seguitissime lezioni pubbliche,⁵ facilitò indubbiamente anche l'amico Sadler nel proporlo al neo-costituito COVIC per preparare la stesura dei primi testi per le *slide lectures* sul Regno Unito.⁶

Quei mesi furono determinanti anche per il futuro politico di Mackinder. Nell'ambiente salottiero dei Coefficients, dove si praticava la politica informale, i coniugi Webb stavano manovrando per realizzare un'alleanza fra i Liberali Unionisti e i Liberali Imperialisti con il chiaro intento di promuovere un progetto nazionale di riforma sociale. Di fatto, il 15 maggio di quello stesso anno, lanciando la campagna a favore del protezionismo, Joseph Chamberlain aveva interrotto questo tentativo. La sua *Imperial Preference* risultò infatti fatale per i membri *Liberal Imperialists* (Limps) che furono costretti a scegliere fra la fedeltà alla tradizionale politica libero-scambista del loro partito e il nuovo sostegno all'imperialismo declinato nelle forme della *chamberlainite*⁷. "Chamberlain's attack on free trade [...] – scrive Matthew – had the effect of breaking up the policy of the centre which lay at the root of Liberal Imperialist thinking [...] calm discussion of the future of imperial unity could no longer be contained within small dining clubs in which rational men could agree to differ."⁸ Il gioco politico si fece improvvisamente duro e burrascoso. Cambiarono i linguaggi e si riprodussero in ambito parlamentare i toni sciovinisti che avevano alimentato la politica estera nello scorcio del secolo: "un patriottismo becerò, fomentato dalle voci più incontrollate."⁹ Le questioni collegate al protezionismo abbandonarono i toni del confronto politico ed economico per diventare materia di propaganda. La riforma tariffaria divenne la declinazione del *gingoismo* sul terreno della politica economica e dello scontro imperialista.¹⁰

⁵ Il grande attivismo divulgativo di Mackinder per la sua *New Geography* è testimoniato dalle numerosissime partecipazioni a dibattiti, eventi pubblici e conferenze. Alcune di queste si configuravano come dei veri e propri corsi rivolti a prestigiosi circoli professionali o istituzioni pubbliche, come nel caso del ciclo di lezioni tenuto nel 1900-01 presso l'*Institute of Bankers* di Londra, o ancora quello annuale tenuto presso la LSE, fra il 1906 e il 1914, per gli ufficiali dell'esercito britannico. Cfr. H. Mackinder, "The Great Trade Routes. (Their Connection with the Organization of Industry, Commerce and Finance.)", in: *Journal of the Institute of Bankers*, 21 (1900), pp. 1-6, 137-55, 266-73; L. M. Cantor, "Halford Mackinder", cit., p. 175.

⁶ Il primo incarico ufficiale per Mackinder nel COVIC risale al febbraio del 1904 ma la sua collaborazione, se pur informale, deve essere precedente se il suo nome figurava già nel gennaio del 1903 fra i membri del Comitato. Le straordinarie capacità di lavoro sono testimoniate anche dalla rapidità con cui portò ad esecuzione quell'incarico. "In February, 1904. The Committee, with the approval of Mr. Lyttelton, who succeeded Mr. Chamberlain, asked Mr. Mackinder, who was at the time Director of the London School of Economics, to prepare the Seven Lectures and manage the entire scheme on the behalf for a fee of £200. The arrangement was carry out. A specimen lecture was delivered by him in December, 1904, and at the end of March, 1905, he reported to the Committee that the undertaking has been completed at a cost of £690, or £230 for each of the three colonies, instead of the £300 which had been granted." CO 885/21. Misc. No. 265 (1911) p. 3.

⁷ "Imperial Preference" era la definizione usata da Chamberlain per trasformare l'Impero in un'Unione doganale con dazi uguali su tutte le importazioni da territori non britannici. Per molti elettori inglesi si trattava piuttosto di rimettere in vigore le antiche tasse sul grano e di alzare il prezzo dei beni di più ampio consumo. "Chamberlainite" è il termine giornalistico con cui si identificava la nuova militanza politica legata alla figura di J. Chamberlain. Si tratta di un neologismo che troverà ampi richiami nel *thatcherismo* degli anni 1980-90' (*neo-chamberlainite*): un misto di pragmatismo, decisionismo, nazionalismo, interventismo, unionismo, imperialismo, ecc... che rompeva le tradizionali forme e gli schemi del dibattito politico britannico.

⁸ H. C. G. Matthew, *The Liberal Imperialist: The Ideas and Politics of a Post-Gladstonian Elite*. Oxford, Oxford University Press, 1973, pp.100-02. Cit. in Parker, *Mackinder*, cit., p.32.

⁹ J. A. Hobson, *Il gingoismo*. Milano, Feltrinelli, 1980 (prima ed. 1901), p.82.

¹⁰ "Gingoismo" è il termine con cui venne identificata la particolare forma assunta dallo sciovinismo reazionario britannico. Il termine riprende il verso di una canzonetta (Noi non vogliamo combattere/ ma, *by Jingo*, se dobbiamo farlo/ abbiamo uomini/ abbiamo navi/ e abbiamo pure il denaro/ [...] i russi non avranno Costantinopoli) in auge

Alcuni membri del *Coefficients* vicini alle posizioni di Chamberlain e sostenitori della riforma tariffaria, convinsero Mackinder ad unirsi a loro in quel ristretto gruppo di Liberali che il 21 luglio, dalle pagine del *Times*, si fece promotore di un radicale cambio di politica economica. Era tempo, sostenevano, “*to jettison free trade.*”¹¹ Mackinder fu dunque uno di quei transfughi Liberali che lasciò il partito e aderendo al *ginger group* dei Liberali Unionisti passò di fatto fra le fila dei Conservatori. Fu una scelta convinta ma costosa. La riforma tariffaria risultò impopolare in termini elettorali perché malgrado gli appelli e la propaganda di Chamberlain, essa comportava di fatto un aumento dei costi sulle merci importate e una forma di tassazione indiretta a carico dei ceti meno abbienti. Nei fatti, la campagna in cui Mackinder si era gettato con grande impegno fallì per il prevalere degli interessi finanziari e commerciali su quelli industriali, ma anche perché l'intera operazione configurava il protezionismo imperiale come un tentativo di scaricare la crescita del carico fiscale – dovuta alla crisi economica 1890-95, alle spese militari per la guerra Boera e al riarmo navale – sulle sole imposte indirette (quelle che gravano sui consumi) riducendo quelle dirette sulla ricchezza (le imposte sui patrimoni e i redditi che notoriamente colpiscono i ceti più ricchi).¹²

Questi ed altri provvedimenti voluti dagli esecutivi conservatori retti da Lord Salisbury e da Arthur Balfour, come la famigerata riforma scolastica (*Education Act 1902*), porteranno alla famosa disfatta elettorale del 1906. Il Partito Conservatore ritornerà al governo solo nel 1922, quando Mackinder, ormai sessantenne, avrà già concluso la sua esperienza parlamentare, e dovrà accontentarsi di incarichi secondari come quello, per altro controverso, conferitogli nell'ottobre del 1919 da Lord Curzon (ministro degli esteri nel gabinetto di David Lloyd George) di *Alto Commissario per la Russia meridionale*.¹³ Nel 1903, al momento del suo cambio di campo, era invece considerato un promettente astro nel firmamento della politica britannica. Anni dopo, lo stesso Lord Amery ebbe a dire che “[Mackinder] would almost certainly, if He had stayed with his party, have risen to high office in the 1906 Parliament.”¹⁴

6.2 “Annus mirabilis papers”: la smaterializzazione del mondo e la trasformazione dello spazio.

L'autunno del 1903 vede dunque Mackinder impegnato su molti fronti. Sono fra l'altro i mesi della stesura del suo saggio più famoso, quello che verrà esposto la sera del 25 gennaio 1904 alla RGS e che lo consegnerà alla storia come il fondatore della geopolitica e uno dei primi teorici della globalizzazione. Si tratta del più volte citato *The Geographical Pivot of History*, fra i suoi saggi quello su cui più si è detto e scritto. Mal compreso dai contemporanei, sarà rivalutato

fra la popolazione inglese durante la Guerra di Crimea. Sulla specificità del fenomeno in termini di propaganda, psicologia delle masse e fanatismo politico si veda: J. A. Hobson, *The Psychology of Jingoism*. London, Grant Richards, 1901; (Ed. italiana, *Il gingoismo*, cit.).

¹¹ C. Matthew, *The Liberal Imperialist*, cit., p. 32.

¹² Cfr. G. Carocci, *L'età dell'imperialismo*, cit., pp. 109-117.

¹³ L'incarico si iscrive nella campagna militare inglese del 1919-20 con cui la Gran Bretagna intendeva operare in funzione antibolscevica come supporto alle armate “bianche” del generale zarista Anton Denikin. Nell'imminenza del ritiro delle truppe britanniche dalla Russia meridionale, fonti d'*intelligence* avevano caldeggiato l'invio in zona di un *High Commissioner* per tenere i collegamenti con il fronte antibolscevico, garantire l'appoggio logistico e condizionare geopoliticamente i futuri sviluppi. Ufficialmente lo scopo della missione era di organizzare i territori sotto il controllo delle truppe di Denikin ristabilendo i commerci e una struttura burocratico-amministrativa. In realtà, Lord Curzon, Lloyd George e Winston Churchill (ministro della guerra), ognuno a vario titolo coinvolto nella vicenda, nutrivano differenti interessi e adducevano distinte priorità. Ciò si tradusse in un totale rifiuto delle richieste avanzate da Mackinder, nella sconfessione dei suoi atti e dei suoi accordi ufficiali e, in definitiva, in un sostanziale fallimento della missione interrotta dopo solo pochi giorni. Cfr. Brian W. Blouet, “Sir Halford Mackinder as British High Commissioner to South Russia”, in *Geographic Journal*, 142 (1976), pp. 228-36.

¹⁴ L. Amery, *My Political Life: England before the storm 1896-1914*. London, Hutchinson, 1953, Vol. 1, p. 224.

e denigrato con simmetrico pendolarismo in coincidenza delle due crisi belliche mondiali e dei delicati riequilibri disegnati nei rispettivi dopoguerra, per essere alla fine riconosciuto dagli strateghi americani della “guerra fredda” come un testo profetico nel cogliere “the geographical realities of international politics [...] [a] first-echelon theoretical role [...] for understanding the principal international security issues [...] [a] grand theory at its best.”¹⁵ Nella sua lucida e geometrica costruzione lo scritto prospettava un cambiamento epocale con il passaggio da un regime politico mondiale incentrato sul controllo dei mari ad uno “imperniato” sul controllo delle masse continentali e sulla continuità territoriale degli imperi. Si tratterà di una vera e propria rivoluzione copernicana, simile – per il mondo della geografia politica e delle relazioni internazionali – al cambiamento paradigmatico che pochi mesi dopo i *papers* di Albert Einstein produrranno nel mondo della meccanica quantistica e dell’elettromagnetismo.¹⁶ Come per *l’annus mirabilis* della fisica, anche per quello della geopolitica mackinderiana il rinnovamento avviene attraverso una serie di pubblicazioni e di interventi che coprono in verità l’intero quinquennio 1903-08, ma che si articola, a partire da quel primo saggio, in una organica teoria politica per descrivere un mondo diventato un “sistema politico chiuso”. In stretta successione videro così le stampe *The Geographical Pivot of History* (1904), *Man-power as a Measurement of National and Imperial Strength* (1905), *Money-Power and Man-Power: the Underlying Principles rather than the Statistics of Tariff Reform* (1906), *Our Own Islands: An Elementary Study in Geography* (1906), *On Thinking Imperially* (1907) e *Lands Beyond the Channel: An Elementary Study in Geography* (1908).¹⁷

Una rapida scorsa a questi titoli permette di collocarli facilmente nel quadro tematico che legava, nel pensiero di Mackinder, politica, geografia, educazione, economia e imperialismo. Ma vi è di più. Così come negli studi di Einstein si prospettava una revisione dei concetti di spazio e di tempo assoluti, anche in questi di Mackinder si dimostra l’esistenza, nell’esperienza politica contingente, di una nuova dimensione spazio-temporale in cui le tradizionali leggi della politica e dell’economia sembravano contraddette. Nelle intenzioni di Mackinder, questi saggi miravano a restituire razionalità esplicativa alle correlazioni geografiche e storiche, ridisegnando le forze gravitazionali della storia e della politica attorno ad un nuovo *axis mundi* che il direttore della LSE chiamerà significativamente “perno geografico”.

Come è noto il saggio prende le mosse dalla constatazione della “chiusura del sistema politico mondiale”. Un fenomeno avvenuto già in passato – ricorda Mackinder – ma che al momento della lettura del *paper* presentava per la prima volta una dimensione planetaria e irreversibile. In queste pagine Mackinder sembra guidato da una straordinaria sensibilità e da un’attenta coscienza nella percezione del momento storico e dei suoi sviluppi epocali.

Il testo, che si apre dichiarando conclamata la chiusura della fase esplorativa “colombiana”, anticipa di fatto e di solo quattro mesi la morte di Henry Morton Stanley, il campione dello *scramble* africano, l’uomo che nel bene e nel male aveva incarnato più di chiunque altro il dettato imperiale dell’espansione coloniale europea. Ma più che il cambio generazionale nella conduzione della fase finale del progetto di conquista europeo, a colpire Mackinder nel saggio del *Pivot* sembrano i potenziali sviluppi della tecnologia applicata alla pratica dello spazio. Ne tratta ampiamente Stephen Kern nel suo *Il tempo e lo spazio: fra il 1880*

¹⁵ C. Gray, *The Geopolitics of Superpower*, citato in: G. Ó Tuathail, “Putting Mackinder in his place”, cit., p.101. Si veda anche: G. Kearns, *Geopolitics and Empire. The Legacy of Halford Mackinder*. Oxford, Oxford University Press, 2009.

¹⁶ Sono definiti *annus mirabilis papers* i quattro articoli e le due memorie che Albert Einstein pubblico fra il marzo e il dicembre del 1905 sulla rivista *Annalen der Physik*. Tali articoli affrontavano sotto una nuova ottica l’effetto fotoelettrico, il moto browniano, la relatività ristretta e l’equivalenza massa-energia, rivoluzionando la fisica classica.

¹⁷ Nella lista non sono comprese le pubblicazioni minori, né i numerosi interventi sulla stampa nazionale quotidiana, e neppure le *lectures* realizzate per il COVIC.

e lo scoppio della prima guerra mondiale – sostiene lo storico americano – “una serie di radicali cambiamenti nella tecnologia e nella cultura creò nuovi, caratteristici modi di pensare e di esperire lo spazio e il tempo.”¹⁸ Gli effetti di tali innovazioni furono “to compress distances, truncate time and re-arrange social hierarchies. The traditional and familiar ordering of the space, whether it be social (the traditional distances between classes and genders) or territorial (sphere of influence) was subjected to forces which were transforming them in radical way.”¹⁹ Di tutto ciò Mackinder si dimostra particolarmente consapevole e nel suo *paper* enfatizza proprio l’impatto delle reti di comunicazione e di trasporto ferroviario sulla trasformazione dello spazio terrestre. Così, ribaltando le conclusioni a cui era giunto quindici anni prima il viceammiraglio Alfred T. Mahan, ossia che la continuità degli oceani avrebbe sempre permesso ad una potenza marittima di esercitare la sua forza e di essere vincente in ogni parte del globo, Mackinder sostiene nel *Pivot* che l’espansione delle reti ferroviarie avrebbe prodotto una integrazione dello spazio terrestre maggior di quanto non fosse avvenuto fino a quel momento per mezzo dell’elemento acquatico.²⁰

La tesi di Mackinder è ben nota e ampiamente commentata: un complesso di vicende storiche e di elementi geografici avrebbe portato a un’inversione dei tradizionali rapporti tra Europa e Asia con la costituzione di una vasta “regione-perno (*heartland*) della politica mondiale”, inaccessibile alle navi di qualunque potenza marittima e percorsa nell’antichità da nomadi a cavallo, ma che al momento dello scritto stava per essere ricoperta da una fitta rete di ferrovie. “Una generazione fa – sosteneva Mackinder – sembrò che il vapore e il Canale di Suez avessero aumentato la mobilità della potenza marittima rispetto a quella terrestre.”²¹ Ma lo sviluppo delle ferrovie, inizialmente concepito per collegare gli *hinterland* produttivi ai grandi porti internazionali, dimostrava in quei giorni, con le realizzazioni transcontinentali, di poter integrare altrettanto efficacemente le ampie masse continentali connettendo tra loro le più disperse parti, a tutto vantaggio del costituirsi di solide potenze sulla terraferma.

Sicuramente i rapidi successi tecnologici di quegli anni e le realizzazioni che proprio nei mesi di stesura del *paper* vedevano la luce, devono aver condizionato non poco l’immaginazione e la perspicacia di Mackinder che già in gioventù aveva fantasticato di “high-speed electric trains, using a channel tunnel and a suspension bridge over the Bosphorus, linked Britain and India in a journey time of sixty hours.”²² Ma se la rivoluzione raccontata da Kern si svolge nell’arco di tre decenni, nella teorizzazione di Mackinder il fenomeno sembra svilupparsi in tempo reale in una sorta di profezia auto avverante, in perfetta, quasi magica, coincidenza con lo stendersi delle sue idee sui fogli di quel *paper*. Nello stesso anno del *Pivot* veniva infatti portata a termine la ferrovia transiberiana e sei mesi prima della sua esposizione alla RGS il

¹⁸ Come è noto, l’autore fa esplicito riferimento ad una vasta serie di innovazioni tecnologiche del periodo comprendente il telegrafo, il telefono, la bicicletta, l’automobile, l’aereo, i raggi X, il cinema e la radio. Cfr., S. Kern, *Il tempo e lo spazio*, cit., p. 7.

¹⁹ G. Ó Tuathail, “Putting Mackinder in his place”, cit., p.106.

²⁰ Si tratta dell’ufficiale di marina degli Stati Uniti a lungo attivo anche dopo il suo congedo presso il *War College*. Per la sua vastissima produzione geopolitica incentrata sulla dimensione geo-strategica del mare viene tutt’ora considerato “il Clausewitz del mare”. Cfr. Alfred T. Mahan, *The Influence of Sea Power Upon History, 1660-1783*. Boston, Little & Brown, 1918 (prima ed. 1890). Nello scontro teorico fra Mackinder e Mahan, tradizionalmente stigmatizzato nella contrapposizione *sea-power vs land-power*, è interessante osservare che proprio negli stessi giorni della presentazione del *paper* del *Pivot* gli Stati Uniti acquistavano per \$ 10.000.000 il controllo sulla zona dell’istmo di Panama e nel maggio dello stesso anno gli ingegneri dell’esercito americano iniziavano la costruzione del canale.

²¹ H. Mackinder, *The Geographical Pivot*, cit., p. 145. (Traduzione italiana a cura di F. Borrino, M. Roccati)

²² Si tratta di una estemporanea escursione del sedicenne Mackinder nel terreno della fantascienza che dimostra quanto precoce siano stati i suoi interessi riguardo le potenzialità delle innovazioni tecnologiche e le loro più immediate conseguenze sulla vita di tutti i giorni. H. J. Mackinder, “A Glimpse of A.D. 1950”, *The Epsomian*, 7 (1877); citato in: B. Blouet, *Halford Mackinder*, cit., p.19.

governo Prussiano e l'Impero Ottomano siglavano l'accordo per la costruzione della tanto discussa e temuta linea ferroviaria Berlino-Baghdad che, se prolungata fino al Golfo Persico, avrebbe di fatto "bypassato" il Canale di Suez e posto in seria difficoltà la sicurezza dei collegamenti con i possedimenti britannici in India.

Le potenzialità e le conseguenze legate allo sviluppo della rete ferroviaria erano in realtà da tempo nei pensieri di Mackinder. Già nel 1899 affrontando il tema dell'impatto economico delle ferrovie in una delle sue lezioni presso l'*Institute of Bankers* aveva osservato che "the essence of the oceanic stage in the development of the great Trade Routes lies in the fact that it is possible to reach any shore in the world without breaking bulk."²³ Lo sviluppo della rete ferroviaria continentale rendeva ora possibile riorganizzare le infrastrutture a favore di una gerarchizzazione di tipo terrestre che la sottraeva alla subalternità del commercio oceanico e dei *terminal* portuali. Infatti, sebbene l'adozione del vapore in sostituzione della vela sia avvenuta in tempi e con modalità grossomodo equivalenti a quelli che sulla terraferma sostituirono la trazione animale con le locomotive, Hobsbawm fa notare che "sull'acqua dominava ancora la tradizione, in particolare [...] nel campo della costruzione e del caricamento e scaricamento delle navi."²⁴ Si comprende così quella che a tutta prima sembrerebbe un'ossessione di Mackinder per il traffico commerciale continentale che, scervo da qualsiasi influenza marittima, rendeva obsoleta la mobilità marittima e nullo il vantaggio prospettato da Mahan.

Trattando dell'influenza delle ferrovie sullo sviluppo del commercio tedesco, Mackinder osservava, ad esempio, che la Germania, occupando la posizione centrale del continente europeo, poteva:

send goods, without breaking bulk, from the factory to any market on the continent which is accessible by railway [...] by a system of private sidings, it is possible for a factory in Germany to place the goods actually upon the truck within the factory gates, for then to be sealed by the Customs authorities, and to be sent from there, let us say to Madrid, to Naples, or to Constantinople, and to be, in some cases, actually run into the yard of the wholesale dealer who is to distribute them within the town.²⁵

È interessante osservare come gli argomenti usati da Mackinder per descrivere gli effetti dell'estensione della rete ferroviaria al commercio mondiale siano ripresi un secolo dopo, e con termini molto simili, per raccontare un vero e proprio *topos* della globalizzazione, ossia la fluidificazione dei trasporti e la standardizzazione delle forme legata all'adozione del *container*. Spiega Marc Levinson nel suo *The Box: How the Shipping Container Made the World Smaller and the World Economy Bigger* che la messa in funzione nell'aprile del 1956 dei primi *container* fu l'inizio di una rivoluzione che ha cambiato la stessa geografia economica del mondo. "The container made shipping cheap, and by doing so changed the shape of the world economy. [...] Cities that had been centers of maritime commerce for centuries, such as New York and Liverpool, saw their waterfronts decline with startling speed, unsuited to the container trade or simply unneeded, and the manufacturers that endured high cost and antiquated urban plants in order to be near their suppliers and their customers have long since moved away."²⁶

Per tutti noi, oggi, è del tutto evidente come, pur fra comprensibili resistenze legate alle ragioni dell'autonomia e del localismo economico, i *containers* siano diventati – nel giro breve di pochi decenni – il fulcro di un sistema altamente automatizzato per muovere merci e prodotti, rendendo per la prima volta possibile una totale fluidificazione dei traffici e

²³ H. J. Mackinder, "The Great Trade Routes", cit., pp. 1-6, 137-55, and 266-73, p. 148.

²⁴ E. J. Hobsbawm, *L'Età degli imperi*, cit., p.33.

²⁵ H. J. Mackinder, "The Great Trade Routes", cit., pp.153-54

²⁶ Marc Levinson, *The Box: How the Shipping Container Made the World Smaller and the World Economy Bigger*. Princeton (New Jersey), Princeton University Press, 2006, p.2.

annullando di fatto qualsiasi trasbordo o costoso intervento manuale. Quei costi che nel *Pivot* Mackinder computava al trasporto oceanico, con non meno di quattro passaggi di mano delle merci, si riducono drasticamente in quello ferroviario transcontinentale, per scomparire quasi completamente nel sistema logistico integrato descritto da Levinson. “The armies of ill-paid, ill-treated workers who once made their livings loading and unloading ships in every port are no more, their tight-knit waterfront communities now just memories.”²⁷ Il risultato di questa tentacolare e pervasiva rete di attività appare del tutto simile – almeno nelle forme se non nelle dimensioni – al trasporto ferroviario continentale di inizio Novecento studiato da Mackinder: “A 25-ton container of coffemakers can leave a factory in Malaysia, be loaded aboard a ship, and cover the 9,000 miles to Los Angeles in 16 days. A day later, the container is on a unit train to Chicago, where it is transferred immediately to a truck headed for Cincinnati. The 11.000-miles trip from the factory gate to the Ohio warehouse can take as little as 22 days, a rate of 500 miles per day, at a cost lower than that of a single first-class air ticket [...] [and] no one has touched the contents, or even opened the container, along the way.”²⁸

Ciò che tuttavia risulta sorprendente in questo diacronico raffronto, cioè nella rilettura del testo di Mackinder alla luce degli attuali e conclamati sviluppi globali dell’economia, è che l’autore del *Pivot* abbia concentrato la sua attenzione sulle sole dinamiche del costo dei trasporti senza avvedersi della reale rivoluzione spaziale che lo sviluppo delle comunicazioni stava realizzando. Se si rileggono le numerose interpretazioni critiche del suo saggio si nota facilmente come quasi tutti gli autori abbiano colto esclusivamente o il tentativo di monetizzare in termini di costo-lavoro le trasformazioni indotte sul concetto di distanza o, asseconda degli interessi personali, la pura e semplice visione strategica sulla dimensione geopolitica di un mondo chiuso e da poco diventato veramente globale. Il grande assente, sia nella teorizzazione di Mackinder che in quella dei suoi lettori è per l’appunto lo spazio, o meglio, le nuove qualità che lo spazio stava assumendo. Concentrandosi sulle sole dinamiche del costo, quest’analisi manca completamente il nesso tracciato da Marx, che lega gli effetti della distanza spaziale al carattere e alla percezione della merce e, dunque, agli effetti globalizzanti della nuova esperienza spaziale. Scriveva il filosofo nei *Grundrisse* che “questo momento spaziale – il trasporto del prodotto al mercato – potrebbe essere [esso stesso] considerato come una formazione della merce.”²⁹ Accade così che il primo effetto dell’allontanamento nello spazio tra i luoghi di produzione e quelli del consumo, prodotto dalla moderna tecnologia dei trasporti, è che “la merce non ha più patria.”³⁰ Ed è esattamente ciò che rivela Levinson quando osserva che “this new economic geography allowed firms whose ambitions had been purely domestic to become international companies, exporting their products almost as effortlessly as selling them nearby.”³¹ Percorrendo distanza spaziale dal luogo di produzione al mercato i prodotti perdono la propria identità locale per diventare merci, cioè essi stessi agenti di globalizzazione sia economica che culturale. La creazione di una dimensione spaziale dalle inedite caratteristiche e proprietà è dunque il punto che Mackinder sfiora nel suo saggio ma non coglie.

Scriva a tal proposito Franco Farinelli che il principale effetto indotto dalle ferrovie transcontinentali e ancora prima dalla tentacolare diffusione delle reti di comunicazione globali (le *all red lines* e le *all red roads*)³², è di aver trasformato “la Terra [...] in un’estensione euclidea,

²⁷ Ivi.

²⁸ *Ibid.*, p. 7

²⁹ K. Marx, *Lineamenti fondamentali di critica dell’economia politica “Grundrisse”*. Torino, Einaudi, 1983, p.521

³⁰ W. Schivelbusch, *Storia dei viaggi in ferrovia*, cit., p. 43.

³¹ M. Levinson, *The Box*, cit., p. 3.

³² All Red Lines era il nome informale con cui veniva designato il sistema di telegrafo elettrico che collegava tutto l’Impero Britannico. Inaugurato ufficialmente il 31 ottobre 1902, aveva questo nome perché su molte mappe politiche le colonie britanniche erano colorate di rosso. All-Red Routes erano, in origine, i percorsi dei piroscafi a vapore utilizzati dalla Royal Mail nel periodo di massima espansione. Dopo il 1902, il termine All-Red Routes venne

in una superficie che obbedisce alle regole della continuità, dell'omogeneità e dell'isotropismo.”³³ Lo spazio così trasformato presenterebbe una nuova e straordinaria permeabilità ai flussi e agli spostamenti simile a quelle del mare, priva cioè di direttrici obbligate da elementi orografici. In realtà – e qui è dato rilevare il vero punto debole della teorizzazione di Mackinder – tutto il saggio del *Pivot* è invece costruito proprio attorno all'idea che le caratteristiche geografiche del terreno (la disposizione orografica e idrografica, la collocazione longitudinale ed ovviamente le caratteristiche climatiche e pedologiche) siano determinanti per lo sviluppo della storia e ovviamente della politica. L'intenzione dichiarata è già in apertura quella di tracciare “una correlazione tra le più grandi generalizzazioni geografiche e storiche [...] cercando una formula che esprima almeno alcuni aspetti della causalità geografica nella storia universale.”³⁴ Ciò che oggi possiamo invece constatare nella nostra esperienza globale priva di centri e di direzioni privilegiate, è che lo sviluppo ferroviario nella *Heartland* non aveva creato un nuovo spazio protetto e separato dalle logiche oceaniche, come sosteneva Mackinder, ma semplicemente aveva dato avvio “alla smaterializzazione del mondo”, una “despazializzazione” che comportava, se non l'annullamento, per lo meno la drastica riduzione dell'importanza della distanza nei fenomeni spaziali.³⁵ In questa logica se tutti gli spazi come tutti gli istanti assumevano un uguale valore, tuttavia i nuovi rapporti tra spazio e tempo assoluti così come espressi dalle formule della velocità introdotte ad ogni innovazione tecnologica, cambiavano nella sostanza la natura delle cose e dei fatti in movimento. Il rapporto spazio-tempo instaurato dalla ferrovia – raccontava Heinrich Heine nel 1843 – “produce alcunché d'inaudito, di prodigioso, con effetti imprevedibili, incalcolabili. [...] Cosa sarà quando saranno costruite le linee verso il Belgio e la Germania, e allacciate alle ferrovie tedesche e belghe! Mi par di vedere i monti e i boschi di tutti i paesi arrivare a Parigi. Odoro già il profumo dei tigli tedeschi. Alla mia porta scroscia il Mare del Nord”.³⁶ Analogamente cambia anche la natura delle cose in movimento. Le loro caratteristiche fisiche durante il viaggio si trasformano per diventare completamente diverse nel mercato lontano dal luogo di produzione. Una *baguette* parigina che viaggia a 900 km orari in aereo fino ad Atene, quando vi arriva non è più pane, ma un oggetto esotico, un feticcio, una merce appunto.³⁷ Così pure gli esseri umani, catapultati dalla dimensione della velocità animale nelle innaturali esperienze di quella meccanica diventano, durante il viaggio, “pacchi umani che si spediscono da sé.”³⁸ Ma anche “pezzi” o “teste” (*Stücke, Köpfe*) nei viaggi senza ritorno dentro i vagoni piombati che portavano ad Auschwitz, e ancora “clandestini”, “ratti”, *aliens, sans papier, harragas* nelle stive fra le ruote dei carrelli d'atterraggio degli aerei o sotto gli assali dei treni che attraversano il tunnel sotto la Manica.³⁹ Ed infine, la più scontata e inavvertita delle

ampliato per includere anche la rete telegrafica e, dal 1920, le rotte aeree, tra Gran Bretagna e nel resto dell'Impero.

³³ F. Farinelli, *Geografia. Un'introduzione ai modelli del mondo*. Torino, Einaudi, 2003, p. 170.

³⁴ H. Mackinder, *The Geographical Pivot*, cit., p. 130. (Traduzione italiana a cura di F. Borrino, M. Roccati)

³⁵ Cfr. F. Farinelli, *Geografia*, cit., p. 172.

³⁶ H. Heine, *Lutezia*, Parte seconda, LVII, Torino, 1954, p.288, cit. in: W. Schivelbusch, *Storia dei viaggi in ferrovia*, cit., p. 40.

³⁷ L'esempio riprende un famoso aneddoto dei primi anni Settanta adottato dalla stampa internazionale come esempio estremo dell'incipiente globalizzazione economica del mondo. In esso si ricordava l'abitudine dell'*ex first lady americana*, Jacqueline Onassis, di farsi recapitare quotidianamente presso la sua residenza greca il pane fresco di una boulangerie parigina. Cfr., Donald Spoto, *Jacqueline Bouvier Kennedy Onassis: A Life*. New York, St. Martin's Press, 2000, p. 152.

³⁸ Ivi.

³⁹ Sul rapporto fra mobilità, libertà e trasformazione dei diritti civili si veda: T. Cresswell, *On the Move*. London, Routledge, 2006. Vi si trovano interessanti esempi della trasformazione giuridica degli individui sottoposti al movimento. In un caso di immigrazione interna negli USA del 1941, i giudici chiamati a rispondere sul quesito se “in a nation which protects the free movement across the State lines of the products of its fields, factories, and mines,

trasformazioni dovuta ai rapidi spostamenti nello spazio, quella che trasforma ogni anno lo status sociologico di centinaia di milioni di persone in turisti.

Ai tempi di Mackinder il fenomeno era meno evidente ma solo in termini numerici assoluti, confermando al contrario una estrema importanza quanto a valore simbolico e prestigio sociale. Il *globetrotter* d'inizio secolo non condivide più l'intento pedagogico elitario dei giovani aristocratici impegnati nei lenti ed esclusivi *Grand Tours*.⁴⁰ L'identità sociale del viaggiatore globale è infatti la prima cosa ad essere sacrificata sull'altare della velocità e potrà essere mantenuta e ricercata solo con artificiali e costosi meccanismi di suddivisione in classi, come avveniva sui ponti sovrapposti dei transatlantici o fra le carrozze dei treni transcontinentali. Il grande omogeneizzatore, il livellatore sociale, è il movimento rapido attraverso lo spazio. In queste condizioni, "chi viaggia è spogliato di se stesso, libero dai legami territoriali, morali, famigliari".⁴¹

6.3 Great Train Robbery: la nuova visione e il furto dello spazio classico.

Sembra dunque evidente che Mackinder, come molti dei suoi sodali presso il Co-Efficients D. C., abbia colto perfettamente i sintomi di quanto stava avvenendo in quello scorcio di secolo sotto il concomitante effetto della "chiusura del mondo", della competizione economica imperialista e degli sviluppi tecnologici, ma abbia completamente sbagliato la diagnosi.

Lo straordinario sviluppo delle reti ferroviarie, che assunse forma parossistica negli anni fra il 1880 e il 1890 per arrestarsi quasi completamente alla vigilia della Prima guerra mondiale, non produsse nei fatti un'espansione dello spazio geografico secondo la "premessa universale" che il possesso di ampi territori nazionali indicasse anche grandezza politica, ossia quel mito che l'internazionalista russo J. Novicow denunciava in quegli anni come l'«idolatria dei chilometri quadrati». ⁴² Esso determinò piuttosto una "contrazione dello spazio" in forme disomogenee (secondo alcune direttrici e dimensioni), nel senso, cioè, della riduzione della sola distanza. Il mutamento dei rapporti di spazio operato dalla ferrovia produsse infatti "un graduale e infine totale annullamento dello spazio e delle distanze" che tuttavia lasciò inalterate le dimensioni degli spazi reali, cioè dei luoghi, realizzando così una "geografia dei trasporti, ora in scala ridotta, che contiene la geografia reale del paese, [...] condensata in quella."⁴³ Dietro l'effetto di "*annihilation of time and space*" era dunque indispensabile riconoscere trasformazioni nelle caratteristiche dello spazio che non rispondevano alla semplice proporzionalità diretta fra spazio e tempo così come suggerisce il modello delle "compressioni spazio/temporali."⁴⁴ Più che un rimpicciolimento scalare e proporzionato del pianeta, le innovazioni tecnologiche legate alla comunicazione e ai trasporti, produssero localmente effetti

an employable citizen of the nation did not enjoying the same freedom of movement accorded to articles of commerce", sentenziarono che "the transportation of persons across state borders constitute commerce [...] indigents were no different from oranges, farm machinery, or capital." Ibid., pp.148-49.

⁴⁰ *Globetrotter* è il termine che indica appunto la nuova figura del turista globale. Il termine entra in uso proprio agli inizi del secolo. Kern lo ritrova in una guida turistica tedesca del 1907 "come nuova espressione gergale, per descrivere un tipo di viaggiatore che appariva in esemplari sempre più numerosi." S. Kern, *Il tempo e lo spazio*, cit., p. 290.

⁴¹ F. Saffioti, *Geofilosofia del mare. Tra Oceano e Mediterraneo*. Reggio Emilia, Diabasis, 2007, p.26.

⁴² J. Novicow, *La Fédération de l'Europe*. Paris, 1901, cit. in: S. Kern, *Il tempo e lo spazio*, cit., p. 288. Sullo sviluppo della rete ferroviaria a livello globale, le statistiche raccontano che nel 1840 la lunghezza delle linee ferroviarie mondiali contava circa 8000 km divenuti 206.000 nel 1870, 790.000 nel 1900, più di 1.300.000 nel 1911, estensione rimasta grossomodo stabile fino ai nostri giorni.

⁴³ W. Schivelbusch, *Storia dei viaggi in ferrovia*, cit., pp. 37-8.

⁴⁴ Cfr., D. Harvey, *La crisi della modernità*. Milano, il Saggiatore, 1993.

anamorfici di contrazione, condensazione, stiramento e addirittura sovrapposizione degli spazi; effetti che ritroveremo riproposti nei primi esperimenti di montaggio cinematografico e nelle realizzazioni di tanta arte figurativa del periodo.⁴⁵

Le sottili e rivelatrici interferenze sottolineate da Jonathan Crary fra gli ultimi lavori di Cézanne attorno al cambio di secolo e il cinema ancora muto dei primi del Novecento, possono sicuramente aiutarci in questo passaggio. Se ciò non bastasse ci viene in soccorso la coincidenza storica fra la stesura di *The Geographical Pivot of History* e l'uscita nelle sale americane del film *The Great Train Robbery* di Edwin S. Porter.⁴⁶ Si tratta di uno fra i primi *western* nella storia del cinema che riscosse un'enorme popolarità presso il pubblico, ma il cui successo commerciale spiega solo in parte l'eccezionalità di questa contemporaneità. Il fatto, ad esempio, che ancora nel 1907, dopo infinite repliche, fosse ancora la principale attrazione dei *nickelodeon* americani, è sicuramente prova di quanto esso abbia contribuito all'affermarsi del cinema come intrattenimento di massa.⁴⁷ Ma la straordinarietà di questa pellicola – sostiene Charles Musser – non dipese “simply because it was commercially successful or incorporated American myths into the repertoire of screen entertainment, but because it present so many trends, genres, and strategies fundamental to cinematic practice at the time.”⁴⁸ La pellicola in effetti presenta una vasta gamma di effetti, di invenzioni e di “trucchi” cinematografici per produrre sensazioni di movimento spaziale in reciprocità con il movimento del treno. Elementi tipici del linguaggio cinematografico come ad esempio il “controcampo” (*reverse shot*), la “carrellata” (*tracking shot*), la “panoramica” (*panning*) sono stati già da tempo riconosciuti come vere e proprie filiazioni dell'esperienza visiva vissuta dai passeggeri di un treno in movimento, al punto che le storie di queste due avventure tecnologiche possono con difficoltà essere tenute distinte.⁴⁹ (§ 10.4) Ma ciò che a noi qui più interessa è la trasformazione dell'esperienza spaziale prodotta dalla tecnologia ferroviaria che, rappresentata dal cinema, diventa sullo schermo una sorta di validazione sociale del disorientamento percettivo (spazio-temporale) che sempre più persone andavano soggettivamente sperimentando.

⁴⁵ Si pensi alle ricerche di molti movimenti d'avanguardia circa la rottura dello spazio prospettico nella rappresentazione artistica in particolare nell'esperienza cubista. Cfr., D. Harvey, *La crisi della modernità*, cit.; e S. Kern, *Il tempo e lo spazio*, cit. .

⁴⁶ Cfr. E. Degrada, *The Great Train Robbery*, Milano, Cuem, 2008; Con questa sua funzione inaugurale *Great Train Robbery* costituisce anche un fondamentale esempio di quello che André Gaudreault definisce "il farsi cinema del cinematografo", cioè il passaggio al "terzo paradigma del cinema delle origini" che ne completa la parabola evolutiva spostando definitivamente il suo asse operativo dal "mostrare" (1898-1908) al "narrare" (1906-14). Cfr., André Gaudreault, "Il ritorno del pendolo: storia di un ritorno in forza [...] della Storia", in: Gian Piero Brunetta, (a cura di) *Storia del cinema mondiale*. Torino, Einaudi, 2001, Vol. V°, pp. 221-244, p. 232.

⁴⁷ Il *nickelodeon* fu la prima forma di sala da proiezione interamente dedicata alla proiezione di film a cui si accedeva al prezzo di 5 centesimi ossia un nickel. Il primo esempio conosciuto risale al 1905, a Pittsburgh in Pensilvania, dove H. Devis e J. P. Harris, per fronteggiare la crisi d'interesse in cui il cinema era caduto, pensarono di differenziarne la presentazione e l'offerta svincolandolo dal mondo dei fenomeni da baraccone e dei *vaudeville* a cui fino ad allora era stato associato. In questo senso l'istituzione dei *nickelodeon* costituisce l'atto di nascita della nuova ritualità del cinema e anche di un nuovo statuto spettatoriale per un pubblico decisamente popolare e di massa. La novità del *nickelodeon* stava nella scomparsa di altre forme di performance (danza, canto, acrobazie e ballo) all'interno della serata di varietà e nell'eliminazione di tutte quelle attività correlate o alternative alla proiezione (letture, accompagnamenti musicali, lanterne magiche) in favore di una fruizione più immersiva. Le pellicole che vi venivano proiettate si caratterizzavano infatti per l'introduzione della "storia" e del narratore onnisciente, per l'ampio ventaglio di nuove inquadrature e di effetti nel montaggio, e per la centralità assunta dal personaggio/soggetto a fronte di una recitazione meno ostentata e più naturale. Cfr., Mirian Hansen, *Babele e Babilonia. Il cinema muto americano e il suo spettatore*. Torino, Kaplan, 2006.

⁴⁸ Charles Musser, *Before the Nickelodeon: Edwin S. Porter and the Edison Manufacturing Company*. Berkeley, University of California Press, 1991, p.254.

⁴⁹ Sulla reciproca influenza fra il cinema e i viaggi ferroviari nella costruzione di nuovi statuti spettatoriali si veda: L. Kirby, *Parallel Tracks: The railroad and Silent Cinema*. Durham, Duke University Press, 1997.

Va innanzitutto osservato che *The Great Train Robbery* è uno dei primi esempi di racconto "lineare", cioè di narrazione filmica articolata senza grandi salti temporali. Ad essa fa da contrappunto una grande varietà di "salti", rovesciamenti e giustapposizioni spaziali ottenute con numerose variazioni del punto di presa e con i primi "movimenti macchina" della storia della cinematografia. Nel raccontare questo fatto di cronaca Porter adottò quella che, per i tempi, risultava essere una straordinaria libertà di composizione scenica e una spregiudicata "sintassi" nel montaggio. Grazie al dinamismo delle situazioni, all'alternanza delle inquadrature di esterni ed interni, all'uso rivoluzionario del *cross-cutting* e di esposizioni multiple, Porter realizzò un'opera che quanto a velocità di movimento e varietà di spazi non aveva precedenti.⁵⁰ Nelle quattordici scene (*quadri*) di cui il film si compone, il punto di vista cambia piuttosto frequentemente se si considerano le prassi narrative dell'epoca. Abbiamo così una visione dall'interno della biglietteria verso l'esterno attraverso una finestra dove si vede arrivare e ripartire il treno. Oppure, nel secondo quadro, una veduta esterna quasi parallela ai binari con un ingresso del treno da destra. Nel terzo quadro ci troviamo all'interno del vagone postale dove la rapina avviene, ma ora è il treno ad essere in movimento e lo spazio statico del paesaggio esterno sfilava veloce e sfuocato attraverso la porta aperta del vagone. Poi nel quarto quadro il punto di vista è nuovamente all'esterno poco sopra il carrello del carbone puntato nella stessa direzione di marcia del treno. In questi tre passaggi, osserva Crary, "there is a complete exchange of positions and vectors, from an occupation of a stable ground against which the train-objective moves, to a scene where this literally moving objective, with which our own position is identified, becomes the «ground» against which the earth shoot past, unrecognizable in its rush or «whirling»."⁵¹

In altre parole, ciò che il film enfatizza è una drastica trasformazione dello spazio in cui lo stesso concetto di movimento diventa relativo in riferimento al punto di vista dell'osservatore, un po' come avviene per i corpi in movimento entro i campi elettromagnetici che saranno descritti da Albert Einstein di lì a pochi mesi. Le stesse direzioni rappresentate mediante le tecniche di ripresa del "campo" (*shot*) e del "controcampo" (*reverse shot*) cessano di avere un senso privilegiato in un sistema spaziale ormai privo di gerarchia. Nelle varie scene del film lo spazio caratterizzato dal movimento animale (ad esempio l'inseguimento a cavallo dei banditi) appare caratterizzato da un caos visivo (l'intrico del bosco) e da una serie di accidenti sui quali l'occhio dello spettatore, come i banditi in fuga, quasi inciampa. Al contrario quello che sfilava fuori dal vagone appare invece sfuocato, liscio, sinuoso, come levigato, si direbbe quasi uno spazio tattile. I riferimenti di Crary alla lezione di Deleuze per spiegare la comune natura della visione che opera attraverso gli ultimi lavori di Cézanne e il cinema muto dei primi del Novecento, sembrano funzionare, anche in questo caso, per chiarire l'esperienza visiva di cui stiamo trattando, non fosse per il fatto che la lezione di Deleuze si fonda su alcuni cardini concettuali elaborati da Alois Riegl nel periodo in esame.

Come è noto lo studioso austriaco aveva sviluppato, fra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento, una originale teoria dell'arte antica e della visione basata sul principio di "volontà o intenzionalità artistica" (*Kunstwollens*).⁵² Si trattava, a suo dire, dello specifico impulso artistico ed estetico che caratterizza una determinata epoca e che lo rende irriducibile a fattori ad essa esterni e intraducibile attraverso canoni non coevi. Nel 1901, ad esempio, Riegl pubblica il primo dei due volumi intitolati *Die spätrömische Kunstindustrie nach den Funden in*

⁵⁰ Il montaggio utilizzato da Porter prevedeva un inedito uso del *cross-cutting* per presentare il contemporaneo svolgersi dell'azione in spazi diversi e di esposizioni multiple per mostrare il passaggio del treno in corsa o il suo arrivo attraverso la finestra della biglietteria; ancora un tentativo di tenere assieme in un unico piano sequenza lo spazio interno e lo spazio esterno o il *back ground* con il *fore ground* dell'azione.

⁵¹ J. Crary, *Suspension of Perception*, cit., pp. 345-7.

⁵² Cfr., Alois Riegl, *Stilfragen: Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik*. Berlin, Verlag von Georg Siemens, 1893. (Ed. italiana, *Problemi di stile: Fondamenti di una storia dell'arte ornamentale*, Milano, Feltrinelli, 1963.

Österreich dove stabilisce una sorta di protocollo d'indagine sui prodotti artistici di una precisa epoca, servendosi delle più diverse testimonianze e tracce, sulla base del solo valore informativo in senso storico, economico e sociale. Il tentativo di individuare differenti manifestazioni storiche della *Kunstwollens* lo spinse a investigare la variazione delle percezioni ottiche nelle differenti epoche, riconducendo cioè l'atto della visione entro i caratteri di un fenomeno storico culturalmente definito. La sua convinzione era che gli antichi, ad esempio, trovassero confusa e difficile la percezione ottica della superficie esterna di un singolo oggetto per il caotico intrecciarsi delle linee dell'oggetto e dello sfondo all'interno di un campo visivo bidimensionale e colorato.⁵³ Il mezzo più semplice e diretto di percepire un oggetto isolato, separandolo "oggettivamente" dal caos della percezione visiva, è attraverso il tatto, che permette di rivelare l'unità chiusa della superficie esterna, sottraendola agli ingannevoli profili sovrapposti percepiti dall'occhio. Su queste basi Riegl sviluppò una contrapposizione fra oggettivo/soggettivo e tattile/ottico, contrapposizioni che si fonderanno poi nei canoni della visione moderna, per i quali la mano e gli occhi si rafforzano l'un l'altro, partecipando contemporaneamente all'atto del vedere. In esso la nostra percezione ottica di oggetti stabili, solidi, estesi e tridimensionali viene necessariamente integrata e sintetizzata con le conoscenze acquisite attraverso l'esperienza tattile. È con questo preciso significato che Riegl introduce la nozione di visione o vedere "tattile" (*aptico*) a sottolineare il contributo della mano anche nella visione moderna – prevalentemente ottica – dove il ruolo di sintesi del tocco sembra ridotto al minimo e in gran parte oscurato.

Nell'interpretazione di Deleuze questa nozione sembra restituire caratteristiche tattili allo spazio "deteritorializzato" che sfila fuori dai vagoni ferroviari, come a quello di molte opere pittoriche "moderniste". È come se l'occhio fosse ora una mano che accarezza queste superfici, una dopo l'altra, senza alcun senso d'insieme o di rapporto reciproco; una sorta di spazio virtuale che ha perso gran parte delle sue caratteristiche fisiche e i cui frammenti possono essere assemblati in molteplici combinazioni proprio come nel montaggio di un film. "In this pure haptic Smooth Space of close-vision, all orientation, landmarks and the linkages between things are in continuous variation. [...] There is no stable unified set of referents since orientations are never constant, but constantly change."⁵⁴ La visione fuori dal treno come gli spazi riprodotti nel cinema non hanno più ordine né logica. Un mondo privo di posizioni in cui gli orizzonti danzano sinuosamente come i fili sui pali del telegrafo. Accade lo stesso, sostiene Crary, negli ultimi quadri di Cézanne, nei quali "the relations of scenic space are abandoned amid a new oscillation between close and distant vision, or between focus and out of focus [...] an inversion and contamination of near and far."⁵⁵ Come nella veduta da un treno oggetti vicini e sfuocati, si fondono con altri lontani e distinti. Le quinte visive si spostano, vibrano, si sovrappongono. Altri oggetti filiformi (strade, siepi, alberate) si avvicinano e si allontanano entro uno spazio fluido privo di coordinate. "Man is no longer a center and space not a place."⁵⁶ In una siffatta esperienza non esiste più un là perché il qui è diventato un punto mobile che corre su rotaie avvolgendo la superficie della sfera terrestre, proprio come un filo su un gomitolo di lana, dove non può esistere un qui del filo.

Anche in questo senso il lavoro di Deleuze appare fondamentale perché ci spiega come lo "specchio del cinema", che in quegli anni prendeva forma, non rappresentasse il mondo, ma

⁵³ Si tratta delle medesime conclusioni che porteranno allo sviluppo del mimetismo militare nei teatri bellici della prima guerra mondiale. Dopo le prime devastanti battaglie in cui l'aumento della potenza e della precisione di fuoco avevano prodotto immani carneficine, tutti i comandi militari capirono l'importanza di confondere le sagome degli uomini e dei loro armamenti spezzando i confini visivi fra oggetto e sfondo. Cfr. S. Kern, *Il tempo e lo spazio*, cit., pp. 384-86.

⁵⁴ Gilles Deleuze, *Cinema*, vol. 1. Milano, Ubilibri, 1993, p. 74.

⁵⁵ J. Crary, *Suspension of Perception*, cit., p.340.

⁵⁶ Ivi.

piuttosto costituisse un mondo autonomo fatto di tagli e sproporzioni, privo di ogni centro, e come tale si rivolgesse a osservatori che non erano più il centro della loro percezione.⁵⁷ “The *percipiens* and the *percipi* have lost their points of gravity.”⁵⁸ Per Crary non si tratta della ben nota tesi che associa il disancorarsi o il moltiplicarsi dei punti di vista all’irruzione nella storia di una pluralità di nuovi soggetti, quanto piuttosto dell’effetto sugli individui della trasformazione della qualità fisica degli spazi nel quadro della cosiddetta “space-conquering phase of modernity[...] in which the idea of a coherent subject position is as irrelevant as the idea of Cartesian coordinates in a kaleidoscope”.⁵⁹

6.4 Immaginario globale e produzione artistica.

L’arte e la cultura, nel senso più ampio del termine, si accompagnano dunque alle innovazioni tecnologiche nel condizionare le esperienze percettive e guidare il pensiero scientifico. Sembra essere questa, in definitiva, una delle tesi che Crary ricava da questi esempi. Chi abbia dato a che cosa non è mai semplice da stabilire. È comunque probabile che nello scrivere il suo saggio, oppure quando si tratterà di progettare per il COVIC i viaggi attorno al mondo del fotografo Hugh Fisher, Mackinder abbia tratto ispirazione oltre che dalle promettenti innovazioni tecniche del momento, anche da svariate e poco ortodosse frequentazioni artistiche e culturali. Sicuramente, alcuni di questi apporti, per lo meno quelli più “letterari”, li ricavò dai fruttuosi e a volte anche aspri confronti con alcuni membri del Coefficient D. C.. Non è difficile ritrovare l’effetto delle visioni futuribili di Wells sulla smania di previsione, per non dire preveggenza, che traspare dalle pagine del *Pivot* attraverso l’ampio respiro delle teorizzazioni. Dalle commedie di Bernard Shaw, del quale nel 1904 il Royal Court Theatre metteva in scena la *Candida*, un’opera sull’amore nella società vittoriana a cui non erano estranei riferimenti politici venati di darwinismo, dobbiamo supporre derivi una certa visione tragica della storia e dei conflitti sociali.

La dimensione scenografica del suo saggio, quella che G. Ó Tuathail definisce la “mise-en-scène of the geopolitical gaze”, una sorta di *worldwide view*, che presuppone un attore che trotterella in groppa al mondo spostandosi da un capo all’altro dei continenti, è verosimilmente ispirata dalla geografia “globale” che *Il giro del mondo in ottanta giorni* di Jules Verne aveva reso celebre presso l’opinione pubblica di fine Ottocento.⁶⁰ Quello del 1873 fu, in effetti, per il già famoso scrittore francese, un successo editoriale senza precedenti, che lo consacrava definitivamente anche in quello strano Olimpo della letteratura a metà strada fra la narrativa d’avventura e la divulgazione scientifica.⁶¹ La diffusione del libro fece impallidire i più rosei risultati raggiunti in precedenza dalla pubblicazione dei *Voyages* di Cook o dei diari di Humboldt facendone di fatto un *long seller* con continue riedizioni nei decenni successivi. I trent’anni che separano la pubblicazione di Verne e quella di Mackinder, non sono insomma un problema per spiegare questo debito letterario se si considera l’effetto di quel testo sulla genesi di un vero e proprio immaginario collettivo globale. Non a caso Michel Serres associa i *Voyages extraordinaires* a “un ciclo di viaggi ciclici il cui scopo sembra essere quello di esaurire esaustivamente le totalità locali e di esaurirle nella loro distribuzione globale.” In questi viaggi la “terra ciclo”, lo spazio curvo e liscio per gli spostamenti, diventa appunto lo spazio scenico per una nuova Odissea, dove Ulisse “abbandona lo spazio chiuso del mare interno [...] , supera

⁵⁷ Cfr. G. Deleuze, *Cinema*, vol. 1 -2. Milano, Ubulibri, 1993.

⁵⁸ J. Crary, *Suspension of Perception*, cit., p. 340.

⁵⁹ *Ibid.*, p.347.

⁶⁰ G. Ó Tuathail, *Critical Geopolitics*, cit., p.30.

⁶¹ Cfr. M. Foucault, introduzione a J. Verne, *Il giro del mondo in ottanta giorni*. Torino, Einaudi, 1994, pp. xiii-xvi.

le colonne d'Ercole, fruga cento volte l'Oceania, corre ai poli, chiude le latitudini" attraverso una messa a punto di tecniche che per il filosofo francese hanno per oggetto "i mezzi di comunicazione e non più gli strumenti di produzione."⁶²

Sembra verosimile, sostiene Kern, che Verne abbia tratto la sua tabella oraria di ottanta giorni da una che apparve sulle pagine del "Magasin pittoresque" nel marzo del 1870, realizzata dopo il completamento del Canale di Suez, della ferrovia trans-continentale americana e della ferrovia peninsulare trans-indiana. A quel punto, fu la fama del romanzo a fare degli ottanta giorni il tempo da battere. La prima a riuscirci fu la giornalista americana Nellie Bly (pseudonimo di Elizabeth Jane Cochran), che nel 1889-90 impiegò 72 giorni. George Francis Train – il grande promotore dell'*Atlantic and Great Western Railroad* e della *Great Union Pacific Railroad* – nel 1892 lo ridusse a sessanta giorni. Con i miglioramenti nei viaggi, la programmazione oraria resa più facile dall'introduzione dell'ora ufficiale mondiale e l'invenzione del telefono e del radiotelegrafo, il tempo richiesto per fare il giro del globo si era progressivamente ridotto e nel 1902, alla vigilia dello scritto di Mackinder, era sceso a soli quaranta giorni.⁶³ L'effetto fu una progressiva riduzione del globo, o meglio, una rapida trasformazione delle qualità oggettive dello spazio e del tempo nel senso della velocizzazione, al punto, sostiene F. Farinelli, che lo stesso Phileas Fogg, il protagonista del romanzo di Verne, deve essere visto come "la locomotiva stessa, nel senso che agisce e reagisce [allo spazio] esattamente come una macchina ferroviaria."⁶⁴ Più prosaicamente, egli sembra proprio il prototipo del viaggiatore moderno (l'internauta dello spazio geometrico), che considera qualsiasi territorio attraversato alla stregua di un'estensione omogenea, piana e isotropica, secondo la logica del costo di percorrenza. Fogg viaggia infatti come un baule: attraversa paesi lontanissimi e pittoreschi senza mai gettare uno sguardo intorno a sé, fa parte insomma di "quella specie di Inglesi che fanno visitare dal loro domestico i paesi che attraversano."⁶⁵ Quel "gentleman non chiedeva mai nulla. Non viaggiava: descriveva una circonferenza. Era un grave che percorreva un'orbita intorno al globo terrestre seguendo le regole della meccanica razionale".⁶⁶ Come quello indotto dalle ferrovie lo spazio che Fogg attraversa è "un mondo sottovuoto, senza attrito, poiché gli attriti, si sa, fanno perdere tempo." E proprio come le leggi economiche che le ferrovie, con la loro rettificazione, proiettano sullo spazio attraversato, egli era "naturalmente portato a scegliere il tragitto più corto."⁶⁷

Il romanzo di Verne, a dire il vero, generò anche una nuova immaginazione del mondo, creando – nella triangolazione fra il protagonista, il narratore, e il lettore – un'inedita relazione fra un soggetto vagamente collettivo, ma suscettibile di grande immedesimazione (il *viewer*), e il mondo come scena teatrale (*worldwide stage*).⁶⁸ Nella stesura del *Pivot* Mackinder assomma nel suo io narrante tutte e tre le figure. È il narratore nel momento in cui veste i panni del teorico-geografo che racconta come stanno le cose nel mondo, "con parole che sembrano ispirate da una specie di seconda vista"⁶⁹; il riferimento è qui al "*the mind's eye*" di cui parlerà negli anni successivi, come di una speciale forma di "visualising power [...] which I cannot otherwise describe than as «thinking geographically»".⁷⁰ È Phileas Fogg perché "nessuno più di

⁶² M. Serres, *Jules Verne*. Palermo, Sellerio, 1979, pp. 13-15.

⁶³ Cfr. S. Kern, *Il tempo e lo spazio*, cit., p. 268.

⁶⁴ Cfr. F. Farinelli, *La crisi della ragione cartografica*, cit., p. 142.

⁶⁵ J. Verne, *Il giro del mondo in ottanta giorni*. Torino, Einaudi, 1994, p. 60.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 79.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 28.

⁶⁸ Su quest'ultimo aspetto si veda: G. Ó Tuathail, *Critical Geopolitics*, cit., pp. 24-33.

⁶⁹ J. Verne, *Il giro del mondo*, cit., p. 23.

⁷⁰ H. J. Mackinder, "The teaching of geography from an imperial point of view", cit., p. 80.

lui era padrone della carta geografica”⁷¹, ed è anche lettore quando sperimenta la trasformazione delle qualità oggettive dello spazio e del tempo, poiché “la terra è diventata più piccola [...] e se ne fa il giro in soli [quaranta] giorni”⁷² come riportato, non più dal Morning Chronicle di mercoledì 2 ottobre 1872, nell’opera di Verne, ma dalla prestigiosa *Revue scientifique* nel 1902.⁷³

6.5 Imperialismo, capitalismo e spazio.

Lo sviluppo tentacolare della rete ferroviaria pose così fine al santuario della lontananza. L’annientamento della distanza non era più argomento esclusivo per testi fantascientifici come quelli di Verne o quelli, parimenti destinati al successo, che H. G. Wells proponeva negli anni dell’elaborazione teorica del *Pivot*, ma era oramai un’esperienza reale delle masse, che si andavano rapidamente abituando a ragionare secondo le nuove coordinate spazio-temporali.⁷⁴

L’irruzione sulla scena mondiale della tecnologia legata al vapore, scrive Wolfgang Schivelbusch nella sua *Storia dei viaggi in ferrovia*, liberò il movimento del traffico

dal suo vincolo organico, cambia[ndo] radicalmente il rapporto con lo spazio da percorrere. Il movimento del trasporto preindustriale è mimesi della natura. Le imbarcazioni si muovono con le correnti d’acqua e d’aria, il movimento su terra segue le naturali asperità del terreno [...]. La forza del vapore [...] capovolge il rapporto tra la natura che oppone resistenza (ossia la distanza spaziale) e il mezzo di locomozione. Ora, la natura, cioè la distanza nello spazio, [...] diventa anch’essa vittima del nuovo mezzo di locomozione meccanico, la ferrovia, che – secondo una metafora di uso comune – l’attraversa con la velocità e la potenza di un proiettile.⁷⁵

La ferrovia diventa così, il principale agente della trasformazione del mondo in spazio geometrico e immaginario, “il mezzo tecnico per l’applicazione sulla faccia della terra della prima legge di Newton sul moto” attraverso la rettificazione dei percorsi e l’annullamento degli attriti dovuti alla morfologia dei territori.⁷⁶ “La prima funzione della rotaia, cioè quella di ridurre le resistenze all’attrito, viene integrata con l’altra sua funzione, quella di rettificare le asperità del terreno.”⁷⁷ Il nuovo spazio così generato è privo tanto delle rugosità dell’ambiente fisico attraversato dai binari, quanto lo sarà in futuro dell’attrito delle frontiere politiche o delle barriere protezionistiche. In tal maniera la terra fu ridotta alle logiche del mare e – spogliata di ogni accidente e qualità – divenne sostanzialmente la stessa cosa: una superficie geometrica isotropica, omogenea, infinita e illimitata, simile a quella che Pavel Florenskij, osservando le

⁷¹ J. Verne, *Il giro del mondo*, cit., p. 23.

⁷² *Ibid.*, pp. 36-37.

⁷³ *Le tour du monde en quarante jours*, in “Revue scientifique”, 18 (1902), p.602. Citato in S. Kern, *Il tempo e lo spazio*, cit., p. 269.

⁷⁴ Nei racconti pubblicati da H. G. Wells nel 1899 sotto il titolo *Tales of Space and Time*, e dai quali abbiamo ampiamente attinto nella trattazione del I° capitolo, una serie di personaggi è coinvolta in esperienze globali che riprendono, portandoli al limite del paradosso fisico, molte delle esperienze spazio-temporali che la moderna tecnologia stava creando. Il secondo racconto intitolato *Il sorprendente caso della vista di Davidson*, come abbiamo visto, narra di un individuo che vive, ascolta, tocca e sente ciò che avviene a Londra, dove si trova fisicamente, ma vede solo ciò che si svolge agli antipodi, in un’isola della Nuova Zelanda. Si tratta di un’esperienza allucinante che anticipa nelle sue forme disumane quella della visione dislocata. Ben oltre i canoni del genere fantascientifico, questi racconti, come del resto lo stesso progetto del COVIC, cercavano di esplorare e comprendere gli effetti delle nuove “tecnologie dislocanti” sull’esperienza del mondo, da parte di un soggetto che risulta, contemporaneamente, ubiquitario e frazionato. (§, c. 1.1) Cfr. H. G. Wells, *Racconti*. Milano, Garzanti 1976, pp. 7-17.

⁷⁵ W. Schivelbusch, *Storia dei viaggi in ferrovia*, cit., pp.10-11.

⁷⁶ F. Farinelli, *Geografia*, cit., p. 172.

⁷⁷ W. Schivelbusch, *Storia dei viaggi in ferrovia*, cit., p.24.

rivoluzionarie conseguenze delle vicende scientifiche ed artistiche di quegli anni, definirà: “la pelle della cosa.”⁷⁸

Che i tempi, malgrado l'inavvertenza di Mackinder, fossero maturi anche sul piano della tecnica per un simile pensiero spaziale, è confermato dall'invenzione, sempre nel 1904, del cingolo meccanico che tanto peso avrà, nei successivi decenni, nell'addomesticare lo spazio terrestre alla logica rettificante della ferrovia e a quella reificante dell'imperialismo. Di fatto il cingolo creava un piano rettilineo e omogeneo senza la necessità di realizzare le infrastrutture tipiche della ferrovia (trincee, viadotti, gallerie, terrapieni), semplicemente attraverso l'annullamento delle asperità del terreno con una sequenza di piani rettilinei di minima dimensione sui quali le sue ruote ferrate potevano scorrere. Se prendiamo poi in esame la sua prima applicazione bellica sui carri armati alleati impiegati nella battaglia della Somme, l'intero conflitto mondiale può essere letto come lo scontro fra la geometria della globalizzazione, legata al movimento strategico della *Blitzkrieg*, e quella dei sistemi difensivi della guerra di posizione che sfruttava invece il vantaggio strategico rappresentato dalla morfologia del territorio. Detto più banalmente i cingoli dei primi *tanks* britannici costituiscono la risposta tecnologica delle forze del movimento ai fossati, ai fili spinati, ai cavalli di Frisia e alle altre forme di fortificazione, insomma a tutte quelle rugosità e asperità che le logiche del localismo e del radicamento cercavano di ricreare nella *no man's land* sconvolta e spianata dal fuoco dell'artiglieria.⁷⁹ Se questo parallelo concettuale può essere esteso anche a quello che associa la guerra di movimento allo spazio euclideo e quella di posizione al territorio reale, allora una simile logica può servire anche a spiegare il “crollo degli imperi” seguito alla guerra, come la definitiva affermazione delle forze economico-finanziarie su quelle statuali della politica.

Secondo la lezione marxiana ripresa da Deleuze e Guattari, la modernizzazione è in ultima essenza un processo attraverso il quale il capitalismo sradica e rende mobile ciò che è stabile e radicato alla terra, spazza via o cancella ciò che ostacola la circolazione e rende intercambiabile ciò che è unico e singolare.⁸⁰ Si tratta di un processo per molti aspetti simile a quello che E. Hobsbawm, Hardt e Negri, e ancora prima Hobson, Lenin e Rosa Luxemburg, descrivono come “la necessità del capitalismo di spingersi al di fuori dei suoi confini”, di nutrirsi del mondo.⁸¹ Durante l'Ottocento era divenuto evidente che la dimensione nazionale e statale non poteva avere un posto preciso nella teoria del capitalismo liberale, proprio perché la sua dimensione di riferimento era il mercato planetario. Questa “economia funzionava al meglio là dove nulla interferiva con il libero movimento dei fattori di produzione”.⁸² Dove insomma il mercato si faceva globale e il suo spazio si faceva liscio e levigato – al limite astratto – proprio come quello illimitato, omogeneo e isotropico della geometria euclidea.

A ben guardare, la campagna indetta da Chamberlain per la “riforma tariffaria”, cercava di opporsi proprio a questa pervasiva omogeneizzazione e geometrizzazione dello spazio economico, creando rugosità, attriti e barriere artificiali in surroga di quelle naturali che la tecnologia stava smantellando. Ed è altresì curioso che Mackinder, fra i geografi del suo tempo probabilmente il più avvertito circa gli effetti globali del nuovo spazio economico, abbia aderito così prontamente e incautamente alla campagna tariffaria senza accorgersi che l'economia capitalistica era, e non poteva che essere, planetaria, globale, e dunque anti-imperiale. La contraddizione fondamentale dell'espansione capitalistica sta proprio “nell'affidamento del capitale a ciò che sta fuori, cioè ad un ambiente non capitalistico [...] per realizzare il plusvalore”,

⁷⁸ P. Florenskij, *La prospettiva rovesciata* (1920), cit., p.123.

⁷⁹ Per una originale analisi del ruolo delle fortificazioni mobili e del rapporto con la pratica dello spazio si veda: Olivier Razac, *Storia politica del filo spinato*. Verona, Ombre Corte, 2001.

⁸⁰ Cfr. G. Deleuze e F. Guattari, *L'anti-Edipo. Capitalismo e schizofrenia*. Torino, Einaudi, 2002.

⁸¹ Cfr. M. Hardt, A. Negri, *Impero*, cit., p. 214.

⁸² E. Hobsbawm, *L'Età degli imperi*, cit., p.48.

ma una volta che questo ambiente fosse stato civilizzato, una volta che fosse stato organicamente incorporato nei nuovi confini allargati della produzione capitalistica, “esso non rappresenta più quel fuori necessario a realizzare il plusvalore del capitale”.⁸³

Era dunque nella natura delle cose che nel contesto del fenomeno di globalizzazione le strade dello sviluppo del capitalismo e quelle dello sviluppo imperiale fossero divergenti e che alla fine uno scontro fra i due sistemi fosse inevitabile. Rosa Luxemburg in una delle sue più puntuali critiche alla teoria marxiana sullo sviluppo del capitalismo, osservava che:

Con quanta maggiore energia [...] e sistematicità l'imperialismo opera all'erosione delle civiltà non capitalistiche, tanto più rapidamente toglie il terreno sotto i piedi all'accumulazione del capitale. L'imperialismo è tanto un metodo storico per prolungare l'esistenza del capitale. Quanto il più sicuro mezzo per affrettarne la fine.⁸⁴

Lo spiegano anche Hardt e Negri quando ricordano che nonostante “le istituzioni imperialiste e monopoliste fossero entrambe espressioni mondiali del capitale, esse non di meno erano considerate già da Lenin quali ostacoli per un ulteriore sviluppo del capitale”.⁸⁵ Come aveva colto prima di lui Hobson, anche Lenin, nel suo *L'imperialismo fase suprema del capitalismo* aveva messo in luce il fatto che la concorrenza, essenziale per il successo dell'espansione capitalistica, veniva inesorabilmente ridotta dalla crescita dei monopoli. Hobson in questo preciso senso lamentava una vera e propria truffa dell'imperialismo a scapito della comunità nazionale dovuta al “dominio degli interessi finanziari, ossia degli interessi che riferiscono al collocamento di capitale, sugli interessi commerciali”.⁸⁶ A suo dire il potere finanziario, rappresentato da una cricca di “ricchi parassiti”, imparò a guardare all'estero per ottenere guadagni più lucrativi e lo fece prendendo in ostaggio l'intera nazione, cioè piegando la politica estera e militare del paese ai suoi esclusivi bisogni. Il nocciolo della questione che legava in un nodo gordiano capitale ed imperialismo era la mancanza di redistribuzione della ricchezza nelle società industriali. I monopoli avevano esasperato la concentrazione della ricchezza e questa andava investita dove il saggio di guadagno era più alto, secondo il *jingle* che recita “over-saving at home drove imperialism abroad”.⁸⁷

Per Lenin tuttavia l'imperialismo era da vedersi alla stregua di una tappa strutturale nell'evoluzione dello stato moderno: una sorta di strumento strategico-propagandistico per ottenere il consenso delle masse.⁸⁸ Indubbiamente, come abbiamo visto (§ 3.3), il significato profondo del progetto, per non dire la *mission* del COVIC, va esattamente in questa direzione: trasformare la moltitudine in popolo attraverso il richiamo all'Impero. Gli intenti di Chamberlain e degli altri imperialisti britannici coinvolti nel progetto educativo-propagandistico si affidavano probabilmente proprio a questa funzione egemonica del concetto d'impero, considerandola come una variante strategica della sovranità statale. Tuttavia, la loro politica imperialista fatta di monopoli commerciali e di protezionismo, di differenti regimi politici per il governo coloniale e di differenti sistemi fiscali e tariffari, non faceva che tracciare e rafforzare confini e bloccare o canalizzare i flussi economici, sociali e culturali. L'imperialismo insomma, “mantiene saldamente le sue frontiere e la distinzione tra il dentro e il fuori.”⁸⁹

⁸³ M. Hardt, A. Negri, *Impero*, cit., p. 216.

⁸⁴ Rosa Luxemburg, *L'accumulazione del capitale*. Torino, Einaudi, 1960, p.438.

⁸⁵ M. Hardt, A. Negri, *Impero*, cit., p. 221.

⁸⁶ J. Hobson, *Imperialismo*, cit., p.299.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 44. (edizione inglese)

⁸⁸ Su questo punto Lenin riprende quasi fedelmente la lezione di Hobson che considerava l'imperialismo non semplicemente una questione economica ma piuttosto una faccenda psicologica e ideologica. Cfr. J. Hobson, *Il gingoismo*, cit..

⁸⁹ M. Hardt, A. Negri, *Impero*, cit., p. 222.

Sarebbe stato dunque logico pensare che nel momento in cui la terra si fosse rivelata chiusa, finita, l'espansione imperialista del capitale avrebbe incontrato i suoi limiti e le due fasi, quella dell'espansione territoriale e quella della capitalizzazione, sarebbero entrate in conflitto. E in effetti, al momento dello scritto di Mackinder e della campagna tariffaria di Chamberlain l'imperialismo stava per diventare il limite del capitale – o, più precisamente, le rugosità e i confini che la politica protezionistica imperiale stava creando impedivano il dispiegarsi geometrico dello sviluppo capitalistico e la creazione di un unico e levigato mercato mondiale. A questo punto, sostengono ancora Hardt e Negri, “il capitale deve sbarazzarsi dell'imperialismo e distruggere le barriere tra dentro e fuori”.⁹⁰

6.6 Un perno per il globo.

Fra le tante coincidenze storiche che caratterizzano la stesura del *Pivot* nel suo declamato carattere profetico, vi è tuttavia una sorprendente assenza. Probabilmente è la stessa cui va imputata la svista che porta Mackinder a ignorare, nel suo scritto, l'apertura del nuovo spazio geometrico globale. Mi riferisco allo spazio aereo che ottiene il suo battesimo formale il 17 dicembre 1903 con il primo volo documentato di un aeromobile più pesante dell'aria da parte dei fratelli Wright sulla spiaggia di Kitty Hawk, nella Carolina del Nord. Ben al di là del pretesto celebrativo, quel primo balzo di 90 metri catapultava, nei fatti, l'umanità in una nuova dimensione spaziale dove i concetti euclidei trovavano piena conferma. Nessuno pronunciò, in quell'occasione, frasi storiche del tipo “un piccolo balzo per l'uomo un grande volo per l'umanità” e il fatto che i due fratelli non abbiano mai avanzato alcuna pretesa di primogenitura per quell'esperienza, spiega bene la scarsa consapevolezza dei due circa i non prevedibili sviluppi cui la tecnologia aeronautica avrebbe condotto in pochi decenni. Tuttavia, fra i presenti alla lettura di *The Geographical Pivot of History*, qualcuno aveva comunque colto le estreme conseguenze dello scenario descritto da Mackinder. Leopold Amery, il futuro segretario generale per l'India, probabilmente il più giovane fra i convenuti a quella serata, colse la prospettiva globale che si schiudeva sotto le teorizzazioni geo-strategiche di Mackinder. Aprì il suo intervento di commento con un elogio all'autore per aver tentato di “vedere le cose nella loro globalità. [...] Egli ci ha illustrato l'intera storia mondiale e l'intera politica corrente in base ad una sola grande idea onnicomprensiva.”⁹¹ Ma, subito dopo, sollevò espliciti dubbi circa le conclusioni di Mackinder, sottolineando che: “poiché si è scoperto che il mondo è una sfera, e est ed ovest sono divenuti semplicemente dei termini relativi”, le contrapposizioni storiche fra oriente e occidente, come pure quelle fra terra e mare, cioè fra *land-power* e *sea-power*, perdevano completamente di senso.⁹²

La globalizzazione dell'economia, cioè l'integrazione sempre più rapida dei processi produttivi e dei mercati commerciali e finanziari in risposta alle richieste del mobilissimo capitale si dimostrava indifferente a qualsiasi specifica localizzazione come pure ad ogni frontiera nazionale.⁹³ Se c'era una tecnologia che violava i confini e l'ordine spaziale terrestre in favore di un globo geometrico e uniformemente indifferenziato questa era proprio quella che stava nascendo sulla spiaggia di Kitty Hawk con quel primo timido balzo nella nuova dimensione. “The old understandings between land-power and sea-power that Mackinder

⁹⁰ Ivi.

⁹¹ L. Amery in: Mackinder, *The Geographical Pivot*, p. 154. (ed. ita. cit.)

⁹² Ivi.

⁹³ Cfr. D. Cosgrove, *Apollo's Eye. A Cartographic Genealogy of the Earth in Western Imagination*. Baltimore-London, The John Hopkins University Press, 2001, pp. 14-16.

worked from were rendered obsolete by the speed, flexibility and mobility of air power.”⁹⁴ In conclusione, Amery sottolinea proprio questo, ossia la perdita di senso della localizzazione:

sia il mare che la ferrovia saranno in futuro, vicino o lontano che sia, integrati dall’aria come mezzo di trasporto. Quando giungeremo a ciò [...] la disposizione geografica dovrà perdere gran parte della sua importanza, e le potenze vincenti saranno allora quelle che avranno la base industriale maggiore. Non sarà rilevante trovarsi nel centro di un continente o di un’isola; quei popoli che disporranno della potenza industriale e della capacità inventiva e scientifica saranno in grado di sconfiggere gli altri.⁹⁵

L’analisi di Amery mette chiaramente in evidenza la contraddizione implicita nel saggio di Mackinder fra l’enfasi che lì veniva posta sui fattori geografici (la localizzazione, l’ampiezza, l’accessibilità, il clima e le risorse) e l’importanza che altrimenti egli attribuirà all’organizzazione sociale ed economica, come esplicitamente farà nei successivi *Man-power as a Measurement of National and Imperial Strength* del 1905, e *Money-Power and Man-Power: the Underlying Principles rather than the Statistics of Tariff Reform* del 1906. Si sarebbe portati a pensare che questo sovrainvestimento di Mackinder sul vantaggio localizzativo (il saggio di posizione) proprio in questo preciso frangente storico, cioè nel momento in cui egli stesso registrava una sostanziale omogeneizzazione dello spazio terrestre per effetto delle trasformazioni tecnologiche, abbia in realtà qualcosa di poco razionale, e ricordi piuttosto il “feticismo spaziale” con cui Gerry Kearns stigmatizza il concetto di *Heartland*.⁹⁶

Potremmo forse spiegare questo rifiuto di Mackinder verso l’essenza globale del globo terrestre come una reazione di tipo psicologico – quasi un tributo dell’ordine metafisico – alla geometrizzazione della terra, una sorta di contraccolpo emotivo alla chiusura del mondo. Tutta la grande epopea della scoperta ha chiaramente dimostrato come storicamente, l’evoluzione dei modelli cosmologici abbia sempre prodotto effetti destabilizzanti che urgevano di nuove riorganizzazione simboliche e metafisiche per ristabilire l’ordine violato. Ci ricorda infatti Denis Cosgrove che “The search for regularity or formal symmetry in global distributions registers an enduring cosmographic urge to parallel the metaphysical with the geographical global order.”⁹⁷ In questo senso la fine di quella che Mackinder chiamava “epoca colombiana”, con il definitivo suggello dell’ordine geografico mondiale e della certa distribuzione delle masse continentali e marittime, pone esattamente lo stesso problema di coincidenza fra ordine geografico e metafisico. In passato, sostiene ancora Cosgrove, i geografi rispondevano alle nuove registrazioni degli esploratori e alle modificazioni dei profili di costa dei continenti cercando di ricondurre quei dati a una perduta razionalità: riconoscendovi una logica se non una simmetria formale.⁹⁸ Nel presente, all’inizio del XX° secolo, la definitiva chiusura del mondo nella sua forma sferica, sembra spingere Mackinder sulle pagine del *Pivot* a ricercare un ordine metafisico e formale attraverso un esercizio di simmetria che, tuttavia, non lo sottrae alla “globalizing intellectual imposition of the European geographical imagination.”⁹⁹

Vista in questa luce la geografia raccontata nel *Pivot* sembra proprio rispondere al bisogno di ricomporre la dimensione fisica e metafisica della sfera terrestre. Così si spiega la necessità – paradossale in una sfera – di individuare un centro (*the Heartland*) e poi in modo concentrico e simmetrico tutta una disposizione di terre e mari quasi a costruire un sofisticato

⁹⁴ G. Ó Tuathail, *Putting Mackinder in his place*, cit., p.107.

⁹⁵ L. Amery in: Mackinder, *The Geographical Pivot*, pp. 157-58. (ed. ita. cit.)

⁹⁶ G. Kearns, *Geopolitics and Empire*, cit., p. 151.

⁹⁷ D. Cosgrove, *Apollo’s Eye*, cit., p. 12.

⁹⁸ Nascevano così le rappresentazioni medievali della terra tripartita in forma di disco circondato dall’Oceano mare; oppure la a lungo immaginata *terra australis* dei primi globi moderni; e, infine, la tenace convinzione che un passaggio navigabile nel mare del nord avrebbe bilanciato le navigazioni circumpolari nei mari del sud. Cfr. Ivi.

⁹⁹ Ivi.

mandala.¹⁰⁰ E come i *mandala* della tradizione *tantrica* rappresentano il processo mediante il quale il cosmo si è formato dal suo centro, così il planisfero intitolato “sedi naturali del potere” (Fig. 6.1) che accompagna lo scritto di Mackinder ci ricorda più le forme di una tradizione cosmogonica ordinata secondo “luoghi di potere”, che non una restituzione cartografica, proiettiva e mimetica della superficie terrestre.¹⁰¹ Essa infatti presenta un’ampia area-perno collocata nel centro-Asia bordata di deserti e steppe, circondata da una corona di terre peninsulari alternate a golfi marini (Europa, Medioriente, India, Indocina e Corea (*rimbelt*) a sua volta circondata da una mezzaluna esterna di terre insulari comprendente le Americhe, l’Africa, l’arcipelago indonesiano con l’Australia e il Giappone.

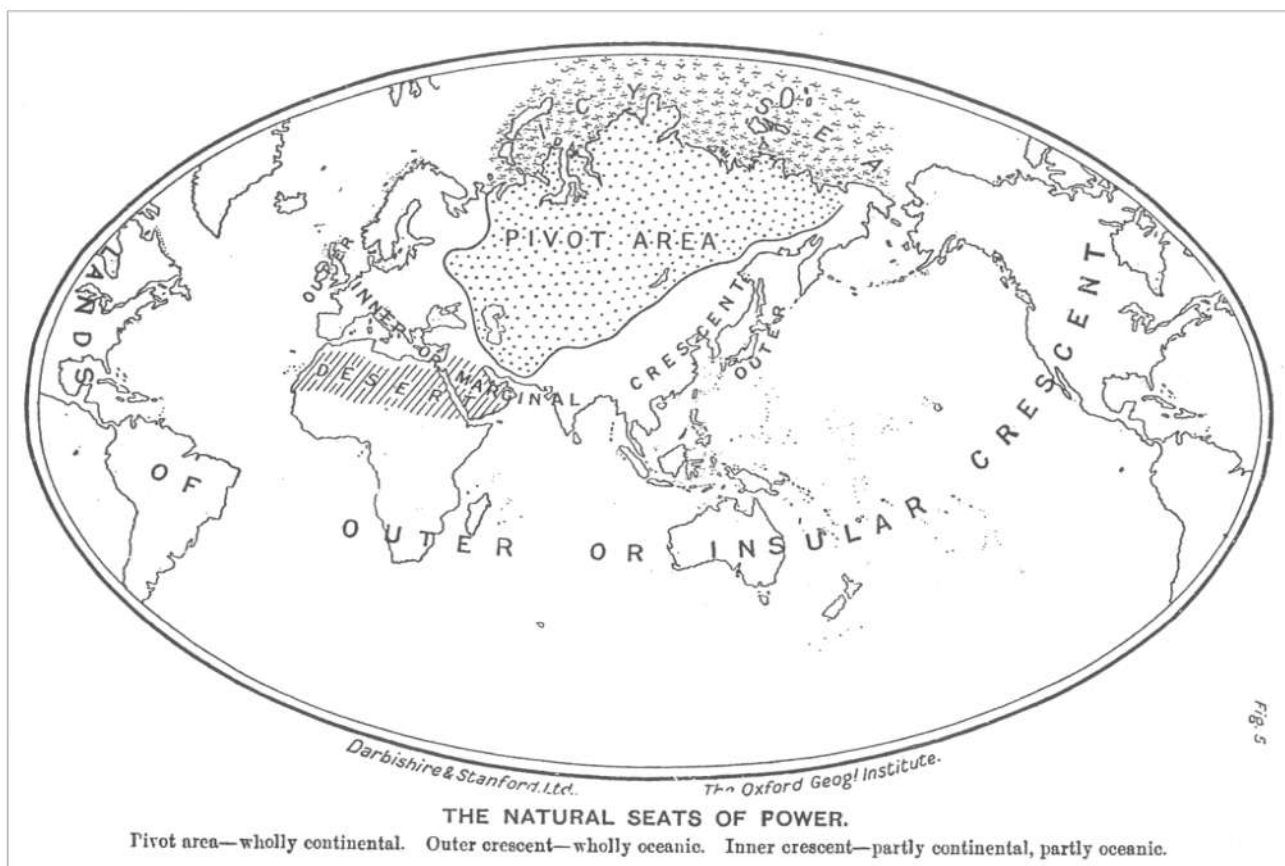


Fig. 6.1 H. J. Mackinder, *The Natural Seats of Power*. Mappa da "The Geographical Pivot of History", 1904.

Se la si guarda con occhi disincantati questa costruzione sembra esattamente una di quelle forzature con cui i geografi del passato cercavano di rimettere ordine nelle carte al caos creato dalle scoperte degli esploratori. Ma questa paradossale ricerca di ordine, questi maldestri tentativi di ridurre la geometria della sfera a quella del piano, servono solo a perpetuare l’idea

¹⁰⁰ Gunnar Olson, seguendo la lezione di G. G. Jung, si serve dello stesso simbolo cosmogonico per la rappresentazione «dell’archetipo inconscio collettivo» per comprendere le interazioni uomo-ambiente, società-spazio, individuo-gruppo e scienza-pratica riconciliandoli in “un *mandala* di pensiero-azione” Nel *mandala* della tradizione tantrica e buddista la costruzione di un’immagine circolare e simmetrica, di un centro al quale tutto è collegato, oppure di una disposizione concentrica della moltitudine disordinata, serviva a compensare il caos degli elementi contraddittori e irconciliabili. Cfr. Cap. XVI° “Verso un *mandala* di pensiero-azione” in G. Olson, *Uova nell’uccello/ Uccelli nell’uovo*. Roma, Theoria, 1980, pp. 36-51.

¹⁰¹ Una geografia dei “luoghi di potere” è appunto il risultato di una trasformazione dell’ambiente selvaggio in un *mandala*. Cfr. K. Dowman, *Il Tibet sacro. Una guida ai luoghi di potere*. Roma, Ubaldini, 1998.

di centralità in un globo terrestre che non ha più centro. Tutto ciò ha comunque una spiegazione. Per Cosgrove “claims of elemental order in the globe’s surface pattern are more than amusing myths and fantasies readily banished by observational science. They indicate a metaphysical urge to harness geographical diversity – and often thereby cultural diversity as well – to a dream of order. They play a significant role in shaping human identities and actions.”¹⁰²

In maniera del tutto coerente, l’uso nel *paper* delle metafore spaziali di centro (*core, heart*) e periferia (*rim, periphery*) sta proprio lì a testimoniare che la geografia globale che Mackinder pretendeva di inaugurare, continuava ad appoggiare su una visione imperiale eurocentrica. Ciò che infatti l’autore del saggio non registra, non è soltanto l’apertura di una nuova e indifferenziata dimensione globale dello spazio, dove est e ovest sono ormai termini relativi e convenzionali – come osservava Amery –, ma che una delle principali conseguenze della globalizzazione che si stava affermando sotto i suoi occhi, era proprio una “decentralizzazione” delle geografie globali. Visualizzare – come egli fa – un globo da una regione centrale da cui si suppone il sapere e l’influenza economico-politica fluisca all’esterno verso i margini, è probabilmente il modo più inadeguato per cogliere le mutue interdipendenze e i reciproci condizionamenti, che prendono forma ai capi di ogni connessione.

Se la disastrosa eruzione del vulcano indonesiano Krakatoa dell’agosto 1883 fornì a Mackinder l’analogia con gli effetti di una bomba che esplodesse dentro gli spazi chiusi di un edificio o di una nave, per dimostrare le conseguenze della globalizzazione su “un sistema politico chiuso [...] di portata mondiale”, egli tuttavia non colse il vero significato di quello straordinario evento eruttivo.¹⁰³ La sua visione eurocentrica dello spazio gli impedì di intuire, dietro al crollo alla borsa di Londra di alcuni titoli azionari di compagnie olandesi che commerciavano la gomma prodotta in zona, le reali dinamiche di un sistema politico chiuso dove ogni cosa risultava sì interconnessa all’altra, ma in una dimensione definitivamente priva di posizioni gerarchiche o vantaggiose.¹⁰⁴

La critica a questa visione centralizzata, permeata di simmetria e di equilibrio, investe anche il lessico geografico del *paper*; una terminologia sfereologica la cui originalità abbiamo già segnalato (§ 5.3) e comunque in grado di produrre una modellizzazione del linguaggio

¹⁰² D. Cosgrove, *Apollo’s Eye*, cit., p. 13.

¹⁰³ Nel *Paper* di Mackinder il più esplicito riferimento al fenomeno della globalizzazione riguarda proprio il passaggio in cui egli descrive la nuova dimensione di un “sistema politico chiuso di portata mondiale,” nel quale “Qualsiasi esplosione di forze sociali, invece di disperdersi nello spazio dei territori circostanti, ancora sconosciuti e dominati dal caos barbarico, riecheggerà intensamente dall’altra parte del globo, facendo di conseguenza saltare gli elementi più deboli dell’organismo politico ed economico mondiale. È infatti molto diverso l’effetto di una bomba che cade su un terrapieno e quello della sua caduta dentro gli spazi chiusi e le rigide strutture di un grande edificio o di una nave.” H. Mackinder, *The Geographical Pivot*, cit., p. 130. L’uso di metafore esplosive e di termini ad esse associate (riecheggiare) fanno evidentemente riferimento agli effetti globali dell’esplosione del Krakatoa, come ribadirà all’indomani della Prima guerra mondiale sulle pagine di *Democratic ideals and reality*. “We are now for the first time presented with a closed system. [...] Every shock, every disaster or superfluity, is now felt even to the antipodes, and may indeed return from the antipodes, as the air waves from the eruption of the volcano Krakatoa [...] were propelled in rings over the Globe until they converged to a point in the opposite hemisphere, and thence diverged again to meet once henceforth be echoed and re-echoed in like manner round the world.” H. Mackinder, *Democratic ideals and reality*, cit., p. 40.

¹⁰⁴ L’eruzione del Krakatoa del 1883 viene ancor oggi ricordata come uno dei più estremi fenomeni vulcanici registrati in età moderna. L’esplosione del vulcano provocò un tuono udito a cinquemila chilometri di distanza e generò un’onda di maremoto alta 40 metri in grado di correre sugli oceani ad una velocità di 1100 km/h. L’enorme massa di detriti proiettati in atmosfera si diffuse su tutti i cieli del pianeta producendo negli anni successivi straordinari effetti meteorologici e una serie di spettacolari tramonti in tutto il mondo. Queste ricadute planetarie furono alla base di molte delle speculazioni “globali” degli intellettuali e studiosi dell’epoca circa il funzionamento del sistema globale che si stava affermando. Cfr. S. Self, M. R. Rampino, “The 1883 eruption of Krakatau”, in: *Nature* Vol. 294, (December 1981) pp. 24-31; B. Fagan, *La rivoluzione del clima. Come le variazioni climatiche hanno influenzato la storia*. Milano, Sperling & Kupfer, 2001.

geopolitico e diplomatico che non dà però ragione della reale natura della proposta geografica di Mackinder.

Hobson lo denunciava già l'anno precedente la lettura di *The geographical Pivot of History*, ricordando che un certo "linguaggio territoriale" veniva troppo spesso usato per celare e naturalizzare lo sfruttamento insito nel disegno imperiale:

Il terreno scivoloso del linguaggio diplomatico, parole come retroterra (*hinterland*), sfera di interessi (*sphere of interests*), sfera d'influenza, (*sphere of influence*) supremazia, sovranità, protettorato, occupazione effettiva (*effective occupation*), che apertamente o di nascosto, portano ad atti di conquista forzata o di annessione – cosa che a volte continua tuttavia a nascondersi sotto il nome di «affitto», «rettificazione di frontiere», «concessione» e simili – furono invenzione ed espressione politica di questo cinico spirito dell'imperialismo.¹⁰⁵

Vista attraverso questi filtri linguistici sfugge completamente la natura ideologica della geografia così proposta e, contemporaneamente sosteneva Hobson, era possibile addomesticare la brutalità dei fatti che si celavano dietro quelle formule apparentemente neutre. L'ambiguità insita nei linguaggi geografici e nelle rappresentazioni cartografiche della conquista coloniale aveva già conosciuto una sferzante denuncia con la prima uscita sulla stampa quotidiana del resoconto dell'esperienza di Conrad nel bacino del Congo.¹⁰⁶ In fin dei conti – ci racconta Conrad – "la conquista del mondo, che generalmente significa strapparli a coloro che hanno una pelle diversa o nasi leggermente più piatti dei nostri, non è un gran bello spettacolo quando lo si guardi da vicino. Ciò che la redime è soltanto l'idea. Un'idea alla base, [...] e una fede disinteressata in questa [...], un'insegna da inalberare, davanti alla quale ci si possa genuflettere e offrir sacrifici."¹⁰⁷ La contemporanea uscita di *Imperialism* di Hobson e di *Heart of Darkness* di Conrad è significativa del montare di un clima di critica e denuncia sull'ipocrisia delle rappresentazioni e dei linguaggi geopolitici, che troverà la sua forma più compiuta l'anno seguente, ossia lo stesso della presentazione del *Pivot*, con la pubblicazione del *Resoconto sul Congo* di Roger Casement.¹⁰⁸

¹⁰⁵ J. Hobson, *Imperialism*, cit., p. 13.

¹⁰⁶ La prima uscita di *Heart of Darkness* apparve nel 1899 sul *Blackwood's Magazine* come racconto d'appendice diviso in tre episodi, mentre l'edizione dell'opera fu pubblicata solo nel 1902. Il riferimento alla rappresentazione cartografica dell'espansionismo imperialista europeo vi trova forma nell'unico "passaggio coloristico" del romanzo che già abbiamo segnalato (§ 2.1). "Stavo per andare nel giallo. Proprio nel centro." J. Conrad, *Cuore di tenebra*. Opere. Romanzi e racconti, 1895-1903. Milano, Bompiani, p. 881.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 877.

¹⁰⁸ Roger David Casement, diplomatico britannico e independentista irlandese, fu incaricato, nel 1900 di fondare il primo consolato britannico nello Stato Indipendente del Congo. Nel corso di quel soggiorno strinse una profonda amicizia con Conrad che tuttavia lo difenderà tiepidamente dall'accusa di alto tradimento che lo condurrà ad una condanna a morte nel corso della Prima guerra mondiale (*Affaire Casement*). Nel 1903, per dar seguito alla risoluzione di protesta approvata dalla Camera dei Comuni britannica contro la brutale gestione del Congo leopoldino, partì per un viaggio di ispezione nell'entroterra. Nel 1904, tornato in Europa, presentò un rapporto molto duro sulla situazione congolese, che non ottenne gli effetti auspicati. Una pesante censura, frutto di connivenze fra le differenti cancellerie europee, nascose all'opinione pubblica il vero volto dell'imperialismo occidentale in Africa. Cfr. A. Hochschild, *Gli spettri del Congo*. Milano, Rizzoli, 2001; e M. Taussing, *Shamanism, Colonialism, and the Wild Man. A study in terror and Healing*. Chicago, the University of Chicago Press, 1987.

6.7 L'ultimo inganno: la dimensione strategica.

Tutti questi testi, per altro differenti per genere e funzione, sono accumulati dalla denuncia per un uso distorto e ambiguo delle rappresentazioni spaziali o delle teorie spaziali che fanno apparire “*that spaces are balanced, or arranged, when, in fact, people are being subordinated and pressed into underpaid labour.*”¹⁰⁹ Ma c'è un altro aspetto nella trattazione spaziale di *The Geographical Pivot of History* che ha sollevato i sospetti di una certa critica. Mi riferisco alla dimensione strategica dello spazio così come la geopolitica mackinderiana l'ha proposta e tramandata.

È ben noto a tutti come il “*pivot*” argomentativo del saggio sia rappresentato proprio dal valore comparativo fra i differenti contesti spaziali e che dunque una sorta di ineluttabilità legasse i destini dell'imperialismo allo “*scramble*” per accaparrarsi le migliori condizioni oggettive dello spazio terrestre.¹¹⁰ “In realtà – sottolinea Mackinder – gli spazi all'interno dell'Impero Russo e della Mongolia sono talmente vasti e le loro potenzialità (in popolazione, grano, cotone, combustibile e metalli) così incalcolabilmente grandi da rendere inevitabile che un vasto mondo economico più o meno isolato, qui si sviluppi inaccessibile al commercio oceanico”.¹¹¹ Solo in questi termini il cuore dell'Eurasia poteva essere considerato quel potenziale centro del potere mondiale così come viene recitato nel famoso jingle che Mackinder comporrà dopo la Prima guerra mondiale: “Who rules East Europe commands the Heartland:/ who rules the Heartland commands the World-Island:/Who rules the World-Island commands the World.”¹¹² Ma perché ciò avvenisse, sottolinea anche in quel caso Mackinder, era indispensabile mettere in conto le trasformazioni operate sul valore strategico dello spazio dalle innovazioni tecnologiche. “Le strade ferrate transcontinentali stanno mutando le condizioni della potenza terrestre, e in nessun luogo potranno avere effetti maggiori di quelli che avranno nel chiuso della terra euroasiatica, in vaste regioni nelle quali non erano disponibili né legname né pietra per la costruzione di strade”.¹¹³

A seguire la tesi di Blouet è probabile che Mackinder abbia tratto l'idea del valore strategico delle ferrovie dalle frequentazioni con Lord Curzon, Viceré dell'India fra il 1898 e il 1905 e suo collega in gioventù presso la Oxford Union.¹¹⁴ Le sue posizioni circa la politica estera britannica in centro Asia erano ben note, ed è probabile che lo spunto del *Pivot* sia legato a una presentazione che Curzon fece nel 1889 presso la British Association di Newcastel intitolata *Central Asian Railway in Relation to the Commercial Rivalry of England and Russia*.¹¹⁵ In realtà, a saper leggere le argomentazioni del saggio, la funzione strategica delle ferrovie nella trasformazione dello spazio terrestre, venne suggerita a Mackinder dal verificarsi quasi contemporaneo di due eventi bellici: la guerra Anglo-Boera, da poco conclusa, e quella Russo-giapponese che scoppiava alla vigilia della lettura del *Pivot*.¹¹⁶ Come osservava Marc Levinson, vi è sempre una funesta coincidenza fra le innovazioni tecnologiche relative alla mobilità e allo spazio, e la loro applicazione nei conflitti bellici “epocali”. La sua osservazione si riferisce, come

¹⁰⁹ G. Kearns, *Geopolitics and Empire*, cit., p.151.

¹¹⁰ Mackinder sottolinea che “il reale equilibrio delle potenze politiche in ogni dato momento è, da un lato, l'effetto delle condizioni geografiche, sia economiche che strategiche, dall'altro, il prodotto di numero, forza fisica, equipaggiamento e organizzazione di ciascun popolo in competizione. [...] [Ma] in ogni epoca, i movimenti sociali sono stati condizionati essenzialmente dalle stesse caratteristiche fisiche”. Cfr. H. J. Mackinder, *Pivot*, cit., p. 149.

¹¹¹ Mackinder, *Pivot*, p. 146.

¹¹² H. J. Mackinder, *Democratic Ideals and Reality*, cit., p.194.

¹¹³ H. J. Mackinder, *Pivot*, cit., p. 145.

¹¹⁴ Cfr., Blouet, *Halford Mackinder*, p. 113-14.

¹¹⁵ G. N. Curzon, “Central Asian Railway in Relation to the Commercial Rivalry of England and Russia” *Report of the Fifty-Ninth Meeting of the British Association for the Advancement of Science*, 1898, p.663, cit in: *Ibid.*, p. 114.

¹¹⁶ Cfr., H. J. Mackinder, *Pivot*, p.146.

abbiamo visto, all'utilizzo nella guerra del Vietnam dei *container* per risolvere la questione logistica del rifornimento delle truppe impegnate su fronti così lontani e difficilmente accessibili. Ed è proprio questo innovativo impiego a caratterizzare quel conflitto come la prima guerra realizzata secondo le logiche dello spazio globale.¹¹⁷ Nel caso di Mackinder furono invece le differenti modalità del trasferimento per nave delle truppe britanniche in Sud Africa e quello delle truppe russe per treno in Manciuria, a dimostrare, al di là di una sostanziale equivalenza fra l'elemento acquatico e quello terrestre, la maggior efficacia del secondo sul primo.¹¹⁸

Ma questa visione strategica dello spazio, una visione che evidentemente non si dovrebbe applicare ad uno spazio globale sempre più astratto e immateriale, poggia in realtà su una concezione dello spazio terrestre sul quale Mackinder continua a proiettare logiche deterministiche e darwiniane, cioè tabulari. Lo spiega bene Kearns analizzando ciò che Mackinder definiva *geographical selection* una sorta di analogia della selezione naturale applicata allo spazio terrestre.¹¹⁹ Fin dai tempi di *On the Scope and Methods of Geography* Mackinder aveva sviluppato una visione della geografia e dello spazio terrestre in termini deterministici. Che si trattasse di darwinismo o più probabilmente di un'inclinazione per il lamarkismo, come sostiene D. Livingstone, lo sforzo compiuto fu comunque rivolto ad accordare la teoria geografica con quella evoluzionista. Se la geografia, così come la intendeva Mackinder, era "the science of distribution" cioè la scienza che investigava le cause della disposizione delle cose sulla superficie terrestre, è evidente che essa avesse titolo anche per indagare "the influence of locality [...] over society" e dunque, in definitiva, sul ruolo dell'ambiente nel plasmare le società.¹²⁰ In altre parole, lo sforzo compiuto da Mackinder per teorizzare concettualmente lo spazio della geografia, sembra risolversi nel far spazio nello spazio al Darwinismo.¹²¹ Ne è prova, ancora nel 1902, il riferimento alla distribuzione dei domini britannici nel mondo e al confronto imperialista per la conquista degli ultimi "large blanks remaining on our maps", visti nell'ottica di uno "struggle over territory that is also a fight to extinction."¹²² Con la chiusura della fase esplorativa, con l'esaurimento cioè degli spazi disputabili, questioni come l'efficienza nazionale entravano inevitabilmente nel gioco geopolitico, ciò non di meno, il "vantaggio localizzativo" manteneva ai suoi occhi un'importanza determinante. "[The] communities of men should be looked on as units in the struggle for

¹¹⁷ Cfr., M. Levinson, *The box. How the Shipping Container Made the World Smaller and the World Economy Bigger*. Princeton, Princeton University Press, 2006, cap. 9.

¹¹⁸ Com'è risaputo la guerra fu vinta dai giapponesi e questo confermerebbe l'esattezza delle critiche di Spencer Wilkinson e di L. Almerly alla tesi di Mackinder nei loro interventi in calce al *paper*. Il primo sosteneva di non vedere alcuna ragione per cui il Giappone "non possa esercitare, sul limite orientale del continente asiatico, un potere altrettanto importante e influente quanto quello che le Isole Britanniche, con una popolazione minore, hanno esercitato sull'Europa". Il secondo, prendendo ad esempio la guerra Boera, poneva l'accento sulla sostanziale diversità tattica più che sulla disparità delle forze in campo. "In condizioni normali, la gente delle steppe non faceva altro che fuggire di fronte alle forze superiori degli stati agricoli. [...] A fornire ai nomadi la loro potenza non è stata una grande base economica, ma la possibilità di ritirarsi in terre selvagge e inaccessibili". In realtà fu proprio un ripiegamento del comando russo sulla potenza navale a generare la disfatta. Sul finire dell'agosto 1904 uno stallone nella conduzione delle operazioni di terra convinse i russi ad inviare la loro flotta da guerra, di stanza nel mar Baltico, fino a Vladivostok. La flotta di cinquanta navi fu così costretta a circumnavigare l'Africa fra enormi problemi di rifornimento ed approvvigionamento. Il convoglio impiegò circa dieci mesi per giungere allo Stretto di Corea dove fu intercettato dalla flotta nipponica che in poche ore annientò le otto corazzate russe. Nonostante questo rovescio i comandanti russi premevano per una continuazione delle ostilità; infatti, grazie alla ferrovia Transiberiana una enorme massa di soldati fu trasportata nella zona del fronte raggiungendo un rapporto di 3 a 1 rispetto ai giapponesi. Cfr. H. J. Mackinder, *Pivot*, cit., pp. 152-156.

¹¹⁹ G. Kearns, *Geopolitics and Empire*, cit., p. 71.

¹²⁰ Sulle posizioni più deterministiche di Mackinder si veda il suo intervento in apertura alla discussione sul *paper* pubblicata in calce allo stesso. H. J. Mackinder, *On the Scope and Methods of Geography*, cit., pp. 143-44, 160-62.

¹²¹ Cfr. "Making space for Darwin" in G. Kearns, *Geopolitics and Empire*, cit., cap. 3.

¹²² Il riferimento è alla pubblicazione di Mackinder, *Britain and the British Seas*, cit., pp. 68-69.

existence, more or less favoured by their several environments.”¹²³ Continuare a lottare per salvaguardare il saggio di posizione o perire, sembra essere il vero dilemma che la visione geopolitica di Mackinder pone senza mediazioni. “The career of annexation once commenced is for reasons of strategy difficult to check”.¹²⁴ Dunque il risultato della rappresentazione della funzione strategica dello spazio era una sorta di ineluttabilità della lotta per il mantenimento dell’Impero. Era questo che Hobson paventava quando sollevava i suoi sospetti circa i resoconti dell’imperialismo che si sostenevano sull’idea di realtà spaziali privilegiate (“accounts of imperialism that rested upon the ideas of primal spatial drives”). Ma perché una lettura strategica dello spazio producesse “a geopolitical imagination” al servizio della prosperità dell’Impero bisognava che questi linguaggi e rappresentazioni uscissero dal chiuso delle cancellerie e dei *Dining Club* e si diffondessero nella società.¹²⁵ Bisognava dunque che le masse fossero educate al valore dell’Impero, alla sua difesa dalle minacce esterne e ai nuovi significati dello spazio globale. Si trattava essenzialmente di tradurre la *geopolitical imagination* suggerita nel *Pivot* in una visione collettiva, istituendo un vero e proprio regime scopico in grado di stabilire precisi significati, vincolare conoscenze e alimentare desideri. A questo doveva servire il COVIC appena fondato: istruire circa il modo corretto di vedere il mondo.

¹²³ H. J. Mackinder, *On the Scope*, cit., p.143 (nota a piè pagina).

¹²⁴ H. J. Mackinder, *Britain and the British Seas*, cit., p. 344.

¹²⁵ L’espressione “*geopolitical imagination*” è qui usata nel senso descritto da John Agnew di “global game for political control and influence that has dire consequences for the world as a whole. [...] an overarching global context in which states vie for power outside their boundaries, gain control (formally and informally) over less modern regions (and their resources) and overtake other major states in a worldwide pursuit of global primacy.” Cfr. J. Agnew, *Geopolitics: Re-Visioning World Politics*. New York, Routledge, 2003, p. 1.

Seconda parte



SETTE

La chiusura del mondo.

Il presente capitolo ha lo scopo di riunire in un'unica trama i fili sparsi nei precedenti capitoli e di funzionare come una porta girevole che introduce la trattazione puntuale del COVIC. Qui definisco gli effetti materiali, culturali e percettivi dell'incipiente globalizzazione e analizzo il rapporto tra questi effetti e l'apertura di un regime di visibilità ordinato secondo le nuove categorie di spazio e di tempo. L'idea è che il concetto di *regime scopico* aiuti a porre adeguatamente il problema del COVIC. Come ogni concetto, possiede infatti due direzioni: una rivolta verso il problema, l'altra verso la soluzione. Il capitolo è strutturato su quattro passaggi. Il primo colloca il progetto del COVIC in un periodo della globalizzazione che, secondo la lezione di Roland Robertson, prende il nome di "fase di decollo". In questo modo definisco i tratti peculiari, o i "punti focali", responsabili di un'inedita coscienza globale e di una sistematica compressione spazio temporale. A partire dalle considerazioni di Robertson, analizzo la funzione culturale svolta dalle numerose istituzioni imperiali e quella materiale dei primi networks globali. Infatti se il telegrafo, la navigazione a vapore e la ferrovia costituiscono i tre *network* materiali che hanno reso il mondo più piccolo, sono i movimenti religiosi, l'educazione, l'informazione, la politica, l'economia e, più in generale, i fenomeni di acculturazione a rappresentare, in questa fase storica, i *softwares* che hanno reso tutti gli esseri umani consapevoli della loro vicinanza, della loro vicendevole compromissione e della loro inedita condizione di cittadini di un mondo unico. Una simile consapevolezza dipende anche da quella, del tutto inedita, della definitiva sparizione degli ultimi spazi bianchi sulle carte geografiche. Sparizione alla quale si reagisce sul piano dell'immaginario mediante un trasloco esplorativo dalla dimensione dello spazio a quella del tempo. Oppure attraverso la ridefinizione del cosiddetto "Io narrante", che rinuncia alla prospettiva totalizzante propria dei romanzi ottocenteschi, aprendo nuovi spazi all'interpretazione e tracciando limiti a ciò che si può conoscere.

Il secondo passaggio muove dalla lezione di Kern e di Watt per analizzare gli effetti della chiusura del mondo nell'ambito della produzione letteraria, stabilendo un rapporto tra la fine delle esplorazioni geografiche e l'apertura di nuovi spazi nell'immaginazione letteraria. Nel terzo ricostruisco il legame tra chiusura del mondo e intensificazione della conflittualità. Muovo dalle riflessioni di Turner relative alla chiusura della frontiera americana e da quelle di Mackinder sulla fine della "fase colombiana" della geografia per analizzare gli effetti che, dalla sociologia alla geografia, la nuova geometria dello spazio finito produce, a varie scale, sulla formulazione dei futuri rapporti politici, economici e sociali. Ciò che emerge è da un lato il carattere improvviso e la rapidità con la quale istituzioni e individui si accorgono della nuova condizione di chiusura, dall'altro la deriva violenta che tale condizione intensiva sembra comportare. Il quarto passaggio affronta la questione della fine del "fuori" e della sparizione del confine come soglia critica e segno determinante dell'epistemologia della modernità (Sloterdijk e Hardt, Negri). Dal punto di vista della teoria della rappresentazione e da quello della filosofia, i riferimenti obbligati sono Florenskij e Nietzsche. Se il primo ci ricorda che il carattere dell'illimitatezza appartiene al piano euclideo e alla geometria della sfera, il secondo trasporta tale carattere sul piano del tempo. Il passaggio dell'illimitato dal piano proiettivo alla sfera pone la questione del punto di vista dell'osservatore e della sua posizione. Se crolla il regime scopico che per l'intera modernità ha ordinato e messo in scena il mondo a partire da un punto di vista proiettato all'infinito, si tratta allora di indicare su quali linee e posizioni si organizza quello in cui il punto di vista dell'osservatore deve fare i conti con l'illimitato e la sfera. Per uscire dall'astratto, la questione riguarda da un lato il soggetto vedente che la comunicazione di massa

e l'industrializzazione delle tecnologie visive stanno costruendo, dall'altro la proliferazione di un illimitato spazio visivo la cui natura globale, ma finita, esige un'errante regime scopico che Crary definisce "aptico". E, come ben si vede nella *Parata* di Seurat, la smaterializzazione del mondo sotto il segno del capitale nega ogni esperienza conoscitiva mediante la realtà fenomenica.

Il capitolo rende conto degli effetti del decollo della globalizzazione su quelli che sono i quattro ambiti operativi del COVIC. E l'idea è che la crisi del COVIC, sotto i "punti di fuoco" appena delineati, coincida con quella dell'impero, dal momento che per il loro funzionamento (mantenimento) esigono un piano (proiettivo) e un fuori (operativo) ormai inesistenti. Ed entrambi hanno ignorato il rapporto sostanziale tra esperienza dello spazio e visione. Tutta la vicenda del COVIC si consuma infatti fra due inconciliabili logiche visuali (o regimi scopici). Il tentativo di colonizzare il visibile fallisce perché non coincide più, e da tempo, con le logiche del progetto coloniale. Un nuovo modo di vedere si era già affermato, anticipando il progetto coloniale nella sua corsa verso la dimensione globale, così come il capitalismo aveva anticipato l'imperialismo nell'esaurimento dello spazio del *fuori*. Ciò di cui Mackinder e gli altri artefici del COVIC non si avvidero mai, era la natura anacronistica, "fuori tempo massimo", e fuori scala, del loro progetto e della posizione del loro soggetto. Parafrasando Régis Debray, possiamo ricordare che se un determinato spazio ha generato la nostra visione, è vero anche che una visione determinata ha generato il nostro spazio. Da qui la questione: quando lo spazio si trasforma che cosa resta del nostro modo di vedere e comprendere il mondo?

7.1 Le linee della globalizzazione.

Al di là delle coincidenze cronologiche che hanno caratterizzato l'intera vicenda professionale di Mackinder, vale qui la pena sottolineare che gli anni tra il 1902 e il 1907, gli stessi nei quali si mette a punto la prima fase del COVIC, sono particolarmente significativi per la radicale trasformazione del pensiero teorico e della prassi politica ed economica, riferibile all'affermarsi dei fenomeni di globalizzazione. Se consideriamo le descrizioni classiche della globalizzazione, quelle che si rifanno ai concetti di compressione spazio-temporale o "*shrinking*" e di intensificazione della "consciousness of the world as a whole"¹, è inevitabile constatare che mentre i primi si sono sviluppati nel corso di un lungo arco di tempo, i secondi, quelli legati alla "*global consciousness*" sono molto più recenti e coincidono, in buona misura, con il periodo di cui stiamo trattando: quello segnato dalla conclusione o dall'esaurimento di ciò che Mackinder definisce la "fase colombiana". Detto altrimenti, in questa manciata di anni si realizza la totale esplorazione del mondo e la sua effettiva chiusura. È del tutto evidente come datare un simile fenomeno, o cercare di ancorarlo a precisi momenti storici o a singoli accadimenti, sia un esercizio assurdo. Merita piuttosto attenzione la difficoltà che questo tentativo ha comportato, al punto da palesarsi come la spia del proliferare di significati, spesso contraddittori, che il concetto di globalizzazione incorpora. Anche gli esercizi più recenti sulla globalizzazione hanno riproposto il vizio comune di fissare un'origine, un inizio, o di cercare comunque un appiglio da cui farlo originare.

Peter Sloterdijk, nel suo *Il mondo dentro al capitale*, trova traccia di una globalizzazione "uranica e cosmica" già nell'esperienza dei filosofi e dei geometri dell'antica Grecia, ma individua l'inizio di quella terrestre nel tardo XVI secolo, quando "inizia per il globo terrestre, [cioè] per questa straordinaria meraviglia tipografica [...] una scintillante storia di successi [...] su ciò che concerne la visione complessiva della superficie terrestre. [...] Ciò che alla fine del XX e all'inizio del XXI secolo" – ironizza Sloterdijk – "viene magnificato e screditato dai mass media con il nome di «globalizzazione» – come se fosse una novità che si è abbattuta su di noi da poco tempo – rappresenta [...] un momento tardivo e confuso di eventi la cui vera dimensione diverrà visibile quando si comprenderà la Modernità in tutte le sue conseguenze come il passaggio dalla meditativa speculazione sulla sfera alla prassi del suo rilevamento."²

Roland Robertson, dal canto suo, è giunto ad una periodizzazione della globalizzazione mediante "the search for fundamentals [...] of the global construction"³. Ricorrendo a incerte e più sfumate distinzioni, individua una serie di "punti focali" che portano verso quell'unicità che sta alle fondamenta della percezione del "*world as a whole*", sintetizzando tali punti mediante espressioni come *modern globalization*, *recent globalization*, *current phase of very rapid globalization*, *take-off period of modern globalization*. Seguendo dunque il gioco ambiguo e speculare dello sviluppo dell'universalità e del particolarismo, sarebbero quattro i principali vettori nel processo di globalizzazione che, dal sedicesimo secolo, sommano i loro sviluppi in progressioni variabili: la *costituzione delle società nazionali*, il *sistema internazionale delle società*, l'idea di *individuo* e di *umanità*. L'analisi della loro evoluzione individua un percorso storico-temporale caratterizzato da una sorta di inspessimenti sulla linea del tempo, dai quali far discendere una schematica suddivisione per fasi nella storia della "globalizzazione". Robertson arriva così a definire una *Germinal Phase* (1400-1750), una *Incipient Phase* (1750-1870), alle quali seguono la *Take-off Phase* (1870-1920), la *Struggle-for-Hegemony Phase* (1920-1968), per giungere all'attuale *Uncertainty Phase*.⁴ Quella che a noi interessa è, con tutta

¹ Roland Robertson, *Globalisation: Social Theory and Global Culture*. London, SAGE Publications, 1992, p.8.

² Peter Sloterdijk, *Il mondo dentro al capitale*, cit., pp. 57-58.

³ R. Robertson, *Globalisation*, cit., p. 174.

⁴ *Ibid.*, pp.58-59.

evidenza, la fase del cosiddetto *take-off*, e non soltanto per una questione di sovrapposizione cronologica con il periodo di esercizio del COVIC. La formula *take-off* si riferisce ad un periodo in cui “the increasingly manifest globalizing tendencies of previous periods and places gave way to a single, inexorable form centered upon the four reference points [...] of national societies, generic individuals (but with a masculine bias), a single 'international society', and an increasingly singular, but not unified conception of humankind.”⁵

Delle condizioni materiali e tecnologiche responsabili dell'interconnessione del globo abbiamo già ampiamente detto. Si può tuttavia aggiungere che il rapido sviluppo dei mezzi di trasporto e di comunicazione determinò una serie di conseguenze globali sulla percezione del tempo da parte di individui ancora “localizzati”. Lo sviluppo delle ferrovie, ad esempio, non provocò soltanto la trasformazione dello spazio attraversato, ma anche una profonda omogeneizzazione del tempo. Alle diverse ore locali, ricorda Schivelbusch, seguì l'adozione di un'ora “ferroviaria universale che, nel 1880, diventa ora standard per tutta l'Inghilterra.”⁶ Il binario, con i suoi elementi standardizzati e le traversine fissate a distanze regolari, opera, di fatto, come il tachimetro di un cronografo che avvolge l'intero globo per regolarne, come mai era avvenuto prima, lo spazio e il tempo su uno standard di riferimento unico. La sua funzione consiste nello stabilire un criterio di equivalenza generale in grado di cancellare ogni differenza qualitativa trasformandola in quantità astratta. La standardizzazione geografica del tempo diventa dunque il cuneo che separa il “quando” dal “dove”, cioè il tempo dallo spazio, ricombinandoli poi, secondo Anthony Giddens, in contesti ed esperienze sociali nuovi e svincolati dal carattere localizzato della “presenza”.⁷

Per tutte le innovazioni tecnologiche che generano “compressioni” spazio-temporali, vale dunque l'effetto globalizzante che Giddens riconosce agli strumenti di standardizzazione del tempo. “Un orario come quello ferroviario”, sottolinea l'autore, “può sembrare a prima vista una semplice mappa temporale. In realtà è uno strumento di ordinamento spazio-temporale che indica sia quando sia dove arrivano i treni.”⁸ In questo particolarissimo momento, le circostanze politiche, economiche e tecnologiche devono essere concepite in stretto rapporto alla rapida diffusione della consapevolezza del mondo nella sua globalità, facilitata ed esponenzialmente potenziata dallo sviluppo dei mezzi di trasporto e dei sistemi di comunicazione. Ed è questo il suo senso proprio.

L'elemento cruciale del fenomeno che vede il mondo di fine Ottocento scosso da esperienze di *shrinking* e di *global consciousness*, ricorda Robertson, “was that events and circumstances previously segregated in space and time increasingly came to be considered as simultaneous in terms of categories which were universalistically particular and particularistically universal. Spatial and temporal categories and measures were globally institutionalized so as to both accentuate consciousness of difference and to universalize difference.”⁹ Accade così che nel 1884, a soli quattro anni dalla soppressione delle ore locali lungo la linea ferroviaria inglese, alla conferenza internazionale di Washington sull'ora standard, si decidesse la suddivisione del mondo in fusi orari e poi, in rapida successione, la datazione mediante l'universale adozione del calendario Gregoriano. Contemporaneamente, si estendeva la fitta rete dei cavi telegrafici transoceanici. Il primo già nel 1858, fra l'Irlanda e Terranova, seguito, nel 1870, dal famoso *Great Eastern* che collegava Londra a Bombay via Gibilterra, Suez, Aden, e che, prolungato nel 1876 fino all'Australia e alla Nuova Zelanda, si

⁵ Ivi.

⁶ W. Schivelbusch, *Storia dei viaggi in ferrovia*, cit., p. 46.

⁷ Cfr., A. Giddens, *Le conseguenze della modernità*, cit., 1994. P. 29.

⁸ *Ibid.*, P. 30.

⁹ R. Robertson, *Globalisation*, cit., pp. 179-80.

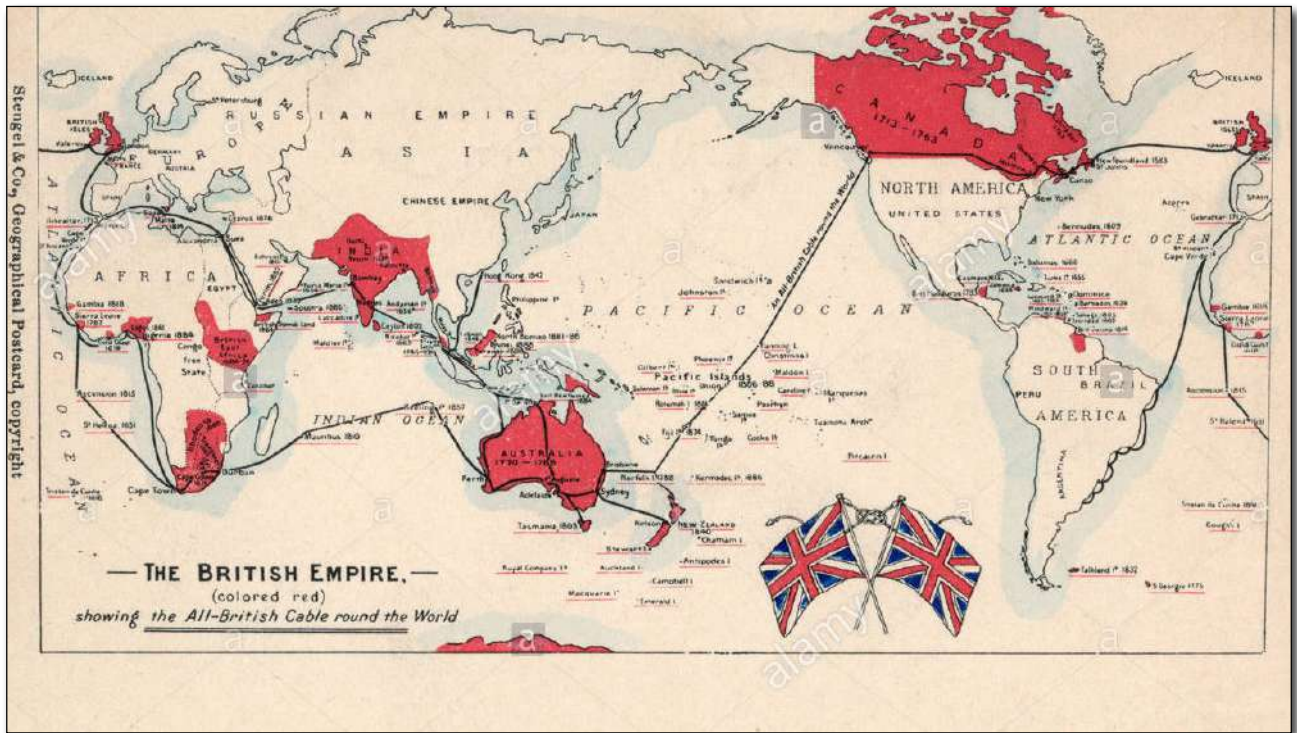


Fig. 7.1, *Le "All Red Lines", il sistema telegrafico sottomarino britannico, (1908 c.a.)*

salderà all'altrettanto nota *Trans Pacific Section* alla fine del secolo.¹⁰ (Fig. 7.1) Il sistema telegrafico che veniva così inaugurato il 31 ottobre 1902 col nome di *All Red Line*, non era semplicemente il primo network globale ad essere materialmente realizzato, ma costituiva, assieme all'istituzionalizzazione di un codice internazionale di segnalazione telegrafica, il più compiuto esempio di come la globalizzazione si alimentasse, in questo periodo, tanto degli effetti tecnologici che producevano l'«annichilimento dello spazio», quanto di quelli psicologici che inducevano alla "global consciousness".¹¹ Ora un messaggio poteva venir inviato da Bombay a Londra al prezzo di soli quattro scellini per parola con la ragionevole speranza che

¹⁰ Cfr., P. M. Kennedy, "Imperial Cable Communications and Strategy, 1870-1914", in: *The English Historical Review*, Vol. 86, No. 341 (Oct., 1971), pp. 728-752.

¹¹ *All red line* è il nome informale con cui veniva designata la rete di cavi sottomarini che collegava tutte le parti dell'impero inglese senza attraversamenti di suolo straniero. È un progetto integralmente realizzato nel periodo 1870-1911 sotto la diretta influenza dell'esercito, della marina britannica e del Colonial Defence Committee. Nato inizialmente come sistema di comunicazione strategico-militare, si è successivamente evoluto aprendosi tanto alla comunicazione commerciale, quanto a quella amministrativo-governativa con le colonie d'oltremare. Per tutti coloro che, come Mackinder, sostenevano l'idea di una *Federazione Imperiale* questo sistema di comunicazione rappresentava un efficace ritrovato tecnologico per unire e cementare l'Impero. Mancano tuttavia chiare evidenze che l'uso del telegrafo, in gran parte appannaggio dei governi locali, dei militari, dei giornalisti, o delle *elite* finanziarie, abbia realmente prodotto una crescita della coesione imperiale. Sull'effetto di questa realizzazione tecnologica per lo sviluppo di una "coscienza globale" è interessante invece osservare l'impatto che essa ebbe sull'immaginario tanto dei sostenitori dell'Impero, che degli artisti. R. Kipling ad esempio, con i suoi duplici interessi per l'impero e per la tecnologia, fu spinto a scrivere una poesia intitolata *Deep-Sea Cables*, di cui i seguenti versi ripropongono l'atmosfera e il tono ispirato al "One World":

They have wakened the timeless Things; they have killed their father
Time; [...]
Hush! Men talk today o'er the waste of the ultimate slime,
And a new Word runs between: whispering, 'Let us be One!'

Cit. in James Morris, *Pax Britannica: The climax of an Empire*. London, Faber & Faber, 1968, p. 61.

sarebbe stato letto il giorno successivo. Nelle parole di Charles Bright, uno degli apostoli della nuova tecnologia, il telegrafo era “*the electric nervous system of the world*”.¹²

Sebbene con un certo ritardo rispetto al telegrafo, il telefono ebbe un’incidenza ancora più ampia nella creazione della *global consciousness*, stimolando un’esperienza completamente inedita e particolarmente fertile quanto a immaginazione geografica. Mi riferisco all’esercizio di una simultaneità in grado di produrre una sorta di ubiquità che rendeva possibile agire in due luoghi nello stesso momento. Agli individui era permesso “di parlarsi [...] attraverso grandi distanze, di pensare a ciò che altri sentivano e di rispondere all’istante senza il tempo di riflettere offerto dalla comunicazione scritta”.¹³ Nel giro di pochi anni le esperienze nella filodiffusione telefonica si produssero anche in un giornalismo telefonico che raggiungeva capillarmente e contemporaneamente un pubblico di abbonati dispersi in vasti territori. A questo punto la simultaneità creata da questa comunicazione sembrò confermare ciò che Max Nordau aveva vaticinato nel suo *Degeneration* del 1892. Vi si afferma che il più semplice abitante di un villaggio possedesse ora un orizzonte geografico più ampio del primo ministro del secolo precedente. Rimanendo comodamente seduto fra le mura di casa “he takes part [...] in the thousand events which take place in all parts of the globe, and he interests himself simultaneously in the issue of a revolution in Chili, in a bush-war in East Africa, a massacre in North China, a famine in Russia, a street-row in Spain, and an international exhibition in North America.”¹⁴

È pur vero che il costituirsi dei grandi imperi territoriali alla fine del XIX° secolo promuoveva di per sé la realizzazione di passi concreti verso la percezione di un “*single world*”. Una percezione che non si discosta dalla visione geopolitica di Mackinder, così come espressa nel saggio del *Pivot*, che prevedeva per l’appunto l’affermarsi di un solo grande impero mondiale o, al più, di una diarchia di imperi. Tuttavia, ciò che rende particolare ed emblematico il caso dell’impero inglese in questa *take off phase*, non è soltanto il fatto che la Gran Bretagna fosse la sola potenza mondiale nel pieno senso del termine, con interessi coloniali in ogni oceano e continente del globo, ma che l’unione, l’integrazione e l’interconnessione delle sue colonie entro una dimensione mondiale (*one world*) fosse percepita come vitale per la sopravvivenza dell’impero stesso. Ne fa testo, in questa fase della globalizzazione, oltre che lo sviluppo dei mezzi di comunicazione e trasporto globali (*hardware* del fenomeno), anche la nascita di numerosi e inediti movimenti ed organizzazioni internazionali specificatamente interessati alle relazioni fra il *locale* e il *panlocale* (che potremmo definire il *software* dello stesso). Robertson ne cita alcuni ad iniziare dai movimenti ecumenici che, sulla scia della colonizzazione culturale imposta dall’Occidente al sud del mondo, ambivano a coordinare le maggiori tradizioni religiose mondiali in uno sforzo unitario e condiviso. Sul fronte secolare, il movimento dell’Internazionale Socialista puntava altresì a superare il forte particolarismo in nome dell’internazionalismo.¹⁵ Altri casi famosi di sviluppo di questo fenomeno di “universalizzazione del particolarismo” riguardano la fondazione, alla fine dell’Ottocento, del movimento dell’*International Youth Hostel*, la creazione del Premio Nobel e l’organizzazione dei moderni giochi olimpici.

Esempi più specifici dell’effetto globalizzante dell’imperialismo inglese vanno invece riconosciuti nella creazione di una nutrita serie di manifestazioni e istituzioni imperiali. Fra questi l’*Empire Day*, istituito già nel 1897 su idea del conte di Meath, ma celebrato soltanto a partire dal 1901, aveva il chiaro intento di ricordare a tutti i giovani dell’Impero “that they formed part of the British Empire, and that they might think with others in lands across the

¹² Cfr. Jeffrey Kieve, *the Electric Telegraph: A Social and Economic History*. Newton Abbot, David and Charles, 1973.

¹³ S. Kern, *Il tempo e lo spazio*, cit., p.91.

¹⁴ Max Nordau, *Degeneration* (1892). Lincoln, University of Nebraska Press, 1968, p. 39.

¹⁵ R. Robertson, *Globalisation*, p. 179.

sea.”¹⁶ La *Victoria League*, fondata nel 1901, era invece un’istituzione umanitaria nata come reazione al drammatico coinvolgimento dei civili nella guerra Anglo-boera. Si presentava come la sola istituzione imperiale a netta prevalenza femminile di tutto il periodo edoardiano, e per ospitare questo attivismo “al femminile” in un mondo di politiche imperiali maschili, fu di fatto costretta a restringere il suo impegno entro una sfera di competenze tradizionalmente femminili, limitandosi all’accoglienza e all’educazione, mediante lo scambio di informazioni e di ospitalità tra persone dei diversi paesi dell’impero: “by fostering friendly understanding and good fellowship.”¹⁷ Per quanto riguarda poi l’aspetto educativo, la *League* si dimostrò particolarmente attiva nell’organizzare concorsi a tema e nel fornire libri di testo a studenti dispersi nelle realtà più periferiche del vasto impero, causando non pochi imbarazzi al COVIC, la cui dirigenza lamenterà una inopportuna concorrenza da parte della stessa *League* sui temi dell’educazione e della fedeltà imperiale.¹⁸ Ovviamente, mette qui in conto citare fra le grandi istituzioni imperiali attive in questa *take off phase*, anche il COVIC. Ritorneremo a tempo debito sulla sua funzione globalizzante e, più in generale, sulla natura globale dell’immaginazione geografica prodotta da tutte quelle forme di rappresentazione, che servendosi di pratiche di *reporting*, inducevano *interazioni a distanza* fra soggetti assenti.¹⁹ Per il momento è sufficiente sottolineare come il COVIC, pur con le sue specifiche finalità propagandistiche-imperiali, rientri perfettamente in quel nutrito gruppo di istituzioni e di progetti che, sul finire del secolo, alimentarono una rinnovata coscienza globale.

“«Che cosa può sapere dell’Inghilterra chi soltanto l’Inghilterra conosce?» si chiese un giorno Kipling, rimproverando ai suoi concittadini di governare un impero globale senza mettere piedi fuori dalle Isole britanniche.”²⁰ La domanda avrebbe potuto essere rivolta anche alla regina Vittoria tale era la sua orgogliosa e risaputa ritrosia a visitare le colonie del suo vasto impero. Non deve dunque stupire che il suo più che sessantennale regno alla fine abbia prodotto l’ineludibile necessità di correttivi per sanare la condizione di ignoranza, provincialità e localismo che affliggeva le genti di una nazione che dominava l’unico impero concretamente globale. Fu così, ricorda James Ryan, che il *Queen Victoria’s Diamond Jubilee* del 1897, generò una pletora di pubblicazioni fotografiche divulgative che celebravano la regina e il suo impero. Ognuna di esse “was intended to provide an ambitious panorama which, like the coloured map of the world included [...], projected Empire as naturally united entity”.²¹

Per avere un’idea dell’efficacia di queste istituzioni imperiali sulla rapida diffusione di una consapevolezza della globalità del mondo, potrebbe essere sufficiente scorrere alcune delle corrispondenze inviate al COVIC dagli entusiasti insegnanti che somministravano, a variopinte scolaresche disperse ai quattro angoli del pianeta, pillole di globalizzazione attraverso le *slide*

¹⁶ N. Ferguson, *Impero*, cit., p. 215.

¹⁷ Cfr. Eliza Riedi, “Women, Gender, and the Promotion of Empire: The Victoria League, 1901-1914”, in: *The Historical Journal*, Vol. 45, No. 3 (Sep., 2002), pp. 569-599.

¹⁸ Sui rapporti fra il COVIC le varie istituzioni dedite all’educazione imperiale esiste una nutrita documentazione che lascia intendere come l’aprossimarsi del grosso finanziamento derivante dalla raccolta fondi avesse scatenato non pochi appetiti e interessi attorno all’attività del COVIC. Cfr., CO885/17 N.i 134-135-136-137-139 Correspondence (March 19, 1907-April 23, 1907). Su questo punto risultano particolarmente interessanti le missive tra il rappresentante della *League of Empire* (Mr. A. H. P. Stoneham) e il COVIC, nelle quali si propone, con malcelata insistenza, la partecipazione della *League* al progetto. Il Comitato chiuderà questa “trattativa” pubblicando sul “The Times” del 23 aprile 1907 l’avvenuto finanziamento di £ 4.000 “a sostegno di un progetto varato e voluto dal Ministro Chamberlain già nel 1902 e che, al momento, esprimeva ancora una piena e rigogliosa attività”.

¹⁹ Su questi due specifici aspetti si veda Bruno Latour, *Science in action: how to follow scientists and engineers through society*. Cambridge Mass., Harvard University Press, 1987, pp. 119-232; e, Anthony Giddens, *Le conseguenze della modernità. Fiducia e rischio, sicurezza e pericolo*. Bologna, Il Mulino, 1994, p.70.

²⁰ Cit. in: N. Ferguson, *Impero*, cit., p. 175.

²¹ J. Ryan, *Picturing Empire*, cit., p. 183.

lectures realizzate dal progetto.²² Oppure potremmo rifarci ai lavori di John MacKenzie, Patrick Brantlinger e James A. Mangan nei quali si esplicitano i nessi che collegano la propaganda imperiale al destino globale dell'impero inglese per il tramite della cultura e dell'arte occidentali.²³ O, più semplicemente, seguire le entusiastiche proposte dei tanti fautori del Federalismo Imperiale che, all'epoca, caldeggiavano l'idea di una *Greater Britain* dalle dimensioni globali.²⁴ Fra questi Alfred Milner, uno dei *Co-efficients* e futuro Segretario di Stato per la Guerra, amava ricordare che il suo patriottismo non conosceva limiti geografici ma soltanto razziali. "Perché il destino della razza inglese [...] è stato quello di mettere radici nuove in lontane parti del mondo. Non il suolo dell'Inghilterra [...] è essenziale per alimentare il mio patriottismo, ma il linguaggio, le tradizioni, l'eredità spirituale, i principi, le aspirazioni della razza britannica [...]".²⁵

Così se il telegrafo, la navigazione a vapore e la ferrovia costituiscono i tre *network* materiali che hanno reso il mondo più piccolo, sono i movimenti religiosi, l'educazione, l'informazione, la politica, l'economia e, più in generale, i fenomeni di acculturazione a rappresentare, in questa fase storica, i *softwares* che hanno reso tutti gli esseri umani consapevoli della loro vicinanza, della loro vicendevole compromissione e della loro inedita condizione di cittadini di un mondo unico.

²² J. H. Collens ispettore scolastico a Trinidad e Tobago, racconta in una corrispondenza datata 3 luglio 1908, l'accoglimento interessato da parte della popolazione della presentazione delle *slide lectures* del COVIC in quelle colonie. A conclusione afferma: "It is very evident that these lectures are serving a most useful purpose, and are in an attractive manner spreading knowledge of the conditions of life in the mother country which could not be so well imparted by any other means." (CO 885/19. Misc. No. 188 (1908), p. 18) In un altro report datato 29 gennaio 1912, James Gifford, responsabile delle proiezioni e delle lezioni sull'India presso le scuole superiori di Dunfermline nel Fife, in Scozia, ricorda lo splendido successo delle lezioni e l'effetto delle *slides* sull'immaginazione dei giovani studenti. "What fine buildings,' said one lad, 'and the story books would make you imagine the peoples of India were mere savages!' We must not, of course, talk politics – except King's politics – or sectarian theology in school, but I am confident that these lectures will foster in the rising generation that sane imperialism which is as much impressed by responsibilities as the glories of wide dominion, and encourage also the growth of the rational toleration which treats with respect any and every form of creed that is known, by its fruits, as helping to make good citizens." (CO 885/22. Misc. No. 249 (1912), pp. 3-4)

²³ Cfr., M. MacKenzie, *Propaganda and Empire. The Manipulation of British Public Opinion, 1880-1960*. Manchester University Press, 1988; P. Brantlinger, *Rule of darkness: British Literature and Imperialism, 1830-1914*. Ithaca and London, Cornell UP, 1990; J. A. Morgan, *The Games Ethic and Imperialism: Aspect of the diffusion of an Ideal*. Harmondsworth, Viking, 1986.

²⁴ Il movimento per una *Greater Britain* in realtà era nato con intenti dichiaratamente imperiali e nazionalistici più che federali, al punto da venir associato ai contemporanei fenomeni del *pangermanesimo* e del *panslavismo*. Con l'affermarsi, nel primo dopoguerra, del Fascismo italiano e del Nazismo tedesco, il movimento assunse posizioni sempre più reazionarie, anche attraverso il proselitismo di personaggi come l'ex-fabiano Oswald Mosley, che lo condurrà a confondere gli obiettivi imperiali con quelli, più prosaicamente nazionalisti, della *British Union of Fascists*. Cfr., James J. Barnes, Patience P. Barnes, *Nazis in pre-war London, 1930-1939: the fate and role of German party members and British sympathizers*. Brighton, Sussex Academic Press, 2005.

²⁵ Cit. in: N. Ferguson, *Impero*, cit., p. 210.

7.2 Il termine delle esplorazioni e i termini del nuovo io narrante.

Fra la rivoluzione delle macchine e quella delle idee, fra i mezzi tecnologici e le istituzioni che hanno contribuito in questo periodo al “decollo” della globalizzazione, vi è comunque un terzo elemento che riteniamo cruciale. Esso può essere considerato sia una conseguenza che una causa dei primi due, il cui impatto non può però essere sottovalutato. Mi riferisco alla completa esplorazione e mappatura del mondo che, negli anni di esercizio del COVIC, giungeva alla sua definitiva realizzazione.

È infatti in questo frangente che il mondo diventa *unico* proprio perché lo spazio terrestre si chiude. Le cronache delle associazioni geografiche danno la misura del fenomeno e di come, al passaggio del secolo, le spedizioni e i *surveys* cartografici si siano moltiplicati esponenzialmente per numero e costi. Furono sufficienti una manciata d’anni e l’incontro tra il capitale metropolitano e quegli interessi scientifici e religiosi che animavano la “febbre di scoperta”, per esaurire i nuovi spazi ed estinguere il plurisecolare fenomeno della conquista coloniale del mondo. Dopo di che non esisteranno più nuovi spazi né terre da scoprire. L’effetto del *closed world system* impatta sulle coscienze e sull’esperienza del mondo, esaltandone l’unicità e la finitezza, e privando l’umanità di qualsiasi alternativa. Lo stesso aggettivo *new* abbandona, con la fine delle esplorazioni, il linguaggio geografico della nominazione spaziale. Non vi saranno più mondi nuovi, nuove fondazioni, nuove scoperte e nuove terre (*new world, new found land*); né ci saranno nuove *York*, nuovi *Jersey*, nuovi *Galles* del Sud a rinnovare nei nomi le città e le nazioni antiche.²⁶ Non si daranno altre terre promesse “dove ripetere l’esodo degli ebrei dall’Egitto” per ricominciare una nuova vita e realizzare utopiche società evitando gli errori delle passate esperienze. Fino al divampare della “guerra fredda” nel secondo Novecento, quando le due superpotenze apriranno la stagione dei viaggi interplanetari, l’uomo dovrà abituarsi a vivere senza seconde possibilità, privato dell’idea di disporre di “un universo di riserva, dove ripetere l’esperimento di Dio con l’umanità”.²⁷ L’aggettivo “nuovo” sarà d’ora in poi appannaggio degli storici, degli scrittori e dei filosofi per raccontare il tempo nel suo incontenibile divenire: la modernità appunto. E che questa, ai suoi esordi, fosse sinonimo di novità, cioè di una cosa *nuova*, lo ricaviamo dalla lezione di Baudelaire che già nel 1863, “cerca quel qualcosa che ci sarà consentito chiamare *modernità*” consapevole che “quell’idea era così recente e labile che non aveva ancora potuto fissarsi in una parola”. Solo pochi anni prima Chateaubriand la legava invece, ancora saldamente, alla pratica spaziale di un mondo percorso da localismi che conosceva ancora l’efficacia risoluta ed ottusa dei confini. Nei *Mémoires d’outre-tombe* a proposito dei fastidi incontrati alla dogana di Württemberg ricordava che “La volgarità” – la parola introdotta da Mme de Staël nel 1800 – consisteva “nella modernità della dogana e del passaporto”.²⁸ La fine di questa traslazione di significati e termini dallo spazio al tempo si compie, dunque, negli anni di esercizio del COVIC con la definitiva mappatura del mondo, e da quel momento la storia si riempirà di *new ages, new centuries, new times, (new stage, new fase)* e ancora *New deal, new wave, new millennium*.

La chiusura del mondo, la sua completa esplorazione, sembra dunque spingere inesorabilmente la coscienza umana a ricercare l’illimitato, lo sconfinato, la realtà ultima, in nuove dimensioni. La fantasia alimentata per secoli dalle *no man’s land* sulle mappe degli esploratori, dalle loro straordinarie epopee nell’ignoto, dai mille libri di viaggio e d’avventura, trasloca nella dimensione del tempo e diventa fantascienza. Accade così che in molti romanzi di quest’epoca incerta e nuova, la trama del racconto abbandoni lo spazio per scorrazzare sull’asse

²⁶ Cfr., Paul Carter, *Living in a New Country*. London, Faber & Faber, 1992; Robert Hughes, *La riva fatale. L’epopea della fondazione dell’Australia*. Milano, Adelphi, 1990.

²⁷ P. Sloterdijk, *Il mondo dentro il capitale*, cit., p. 160.

²⁸ Cit. in Roberto Calasso, *La Folie Baudelaire*. Milano, Adelphi, 2008, pp. 196-97.

del tempo, accelerando, rallentando, saltando fra momenti lontani e disgiunti o, addirittura, invertendone la freccia. È quel che capita ai tanti protagonisti dei romanzi di George H. Wells, un'autorità in materia al passaggio del secolo, e, come abbiamo visto, innovatore eclettico in ambito letterario, oltre che provocatore politico fra i Co-efficienti.²⁹ C'è da chiedersi quanto dell'invenzione narrativa di Wells, quanto della sua fuga nel futuro e nel paradosso fisico-scientifico scaturisca da un senso di cambiamento epocale a cui la chiusura del mondo non è probabilmente estranea. A seguire l'ipotesi di Brooks Van Wyck la scelta socialista e pacifista di Wells dipenderebbe, in parte, proprio dall'esaurimento degli *open spaces*, dovuto allo *scramble* ancora in atto. La terra vuota, percepita come cosa di nessuno, stava diventando merce rara e, a suo dire, ciò spiegherebbe tanto le posizioni filosofiche e politiche dello scrittore, quanto la sua avversione per la proprietà privata della terra, diventata, a questo punto, un bene universale non negoziabile, come lo sono l'acqua degli oceani e l'aria dei cieli.³⁰

Esempi di traslochi esplorativi dallo spazio al tempo sono piuttosto frequenti nella letteratura d'inizio Novecento. Stephen Kern ne ricorda alcuni accumulati dal tentativo di rompere la sequenzialità temporale della narrazione e di praticare esperimenti di "letteratura simultanea".³¹ Al vertice di questa esperienza egli colloca l'*Ulisse* di Joyce nel quale, attraverso cambi del punto di vista e di prospettiva, mediante ripetizioni delle azioni e apparizioni plurime di uno stesso oggetto, l'autore cerca di riprodurre in un unico quadro spazio-temporale la simultaneità delle attività della grande città congelando, in una sorta di istantaneità, l'intero arco di tempo fra le 7 e le 22 (dalla *colazione-Calipso* al *letto-Penelope*), del 16 giugno 1904.³² Per l'epoca, si trattò sicuramente del più riuscito tentativo di tradurre in narrazione il montaggio alternato che i cineasti avevano da poco inaugurato (§ 6.3). Tuttavia, ciò che qui più conta, è che il passaggio del secolo registra una ben più nutrita schiera di autori disposti a cimentarsi in analoghe sperimentazioni. E non furono solo i cosiddetti "Stanley dell'inconscio", cioè quel gruppo di scrittori che si profusero nell'esplorazione del tempo individuale e dei più reconditi recessi del "*dark continent*" – come lo chiamava Freud –, ma anche nomi tradizionalmente legati alla letteratura di viaggio e d'avventura come Conrad, Loti, Gide.³³

Le tecniche sono diverse ma l'effetto è il medesimo. I personaggi di Conrad, ad esempio, sembrano viaggiare nello spazio per rincorrere il tempo. In *Cuore di tenebra*, Marlow si muove specularmente in avanti e in dietro lungo l'asse temporale, dall'oggi al domani, attraverso l'inesorabile procedere del viaggio e di quella che Edward Said definisce la "forza opprimente della narrazione".³⁴ Questa forza sfrutta un meccanismo narrativo che, postulando un punto di partenza per l'azione – nel caso di questi scrittori, un luogo lungo la costa – procede verso un

²⁹ Fra la sterminata produzione fantascientifica dell'autore, su questo specifico aspetto mette in conto citare, oltre al classico *La macchina del tempo* (1895) anche *A Story of the Stone Age* (1897), *A Story of the Days to Come* (1897), *Thirty Strange Story* (1897), *Tales of Space and Time* (1899).

³⁰ Cfr., Brooks Van Wyck, *The World of H. G. Wells*. New York, Mitchell Kennerly, 1915.

³¹ Cfr. S. Kern, *Il tempo e lo spazio*, cit., p. 99.

³² L'opera sarà pubblicata solo nel 1922, ma l'idea originaria risale al 1907 durante il soggiorno romano di Joyce. Cfr. G. Melchiori (a cura di), *Joyce in Rome. The Genesis of Ulysses*. Roma, Bulzoni, 1984.

³³ Sull'uso freudiano del concetto di *dark continent* si veda: L. Lutkehaus (a cura di), *Dieses whare innere Afrika*. Giessen, Verlag, 2005.

In questo testo Freud è presentato come l'esploratore della *Vera Africa interiore*, intenzionato a rischiararne le tenebre secondo lo spirito dominante dell'epoca. Come un geografo egli impone nomi ai luoghi sconosciuti dell'inconscio, li mappa, ne prende possesso. Nell'epoca della corsa ai Poli, mentre gli esploratori europei si impegnavano a cancellare sistematicamente dalle carte gli ultimi spazi bianchi, il pensiero freudiano, coerentemente con altri *empire builders*, tracciava la sua carta topologica dell'inconscio, grazie alla quale ne acquistava la piena e assoluta proprietà. Su quest'ultimo punto si veda anche: A. Bonazzi, "«Giacché sui monti non si trovano pesci e nell'acqua non cresce vino»: Freud e l'ora di geografia"; in: Atti del XXX Congresso Geografico Italiano, *Il futuro della geografia: ambiente, culture, economia*. Bologna, Patron, 2001, Vol. II°, pp.59-63.

³⁴ E. Said, *Cultura e Imperialismo*, cit., p. 49.

obiettivo da rivendicare: un luogo dell'interno, un territorio sconosciuto da scoprire; il *blank space* di Conrad appunto. Si tratta, insomma, dello stesso processo che secondo Franco Moretti regola il romanzo di ambientazione coloniale; un intreccio lineare privo di sviluppi laterali che si forgia sulla modellizzazione unidimensionale dello spazio: la linea isolata, il segno grafico del viaggio d'esplorazione su una mappa, il filo ininterrotto della corrente di un fiume.³⁵ In aggiunta, Marlow, risalendo il fiume, si sposta dal presente verso il passato, percorrendo a ritroso la storia dell'umanità:

Risalire quel fiume fu come viaggiare a ritroso verso la creazione del mondo [...] avulsi per sempre da ogni cosa che si fosse conosciuta in passato – chissà dove, lontano – forse in un'altra esistenza. [...] Eravamo tagliati fuori dalla comprensione di quanto ci circondava; [...] Non potevamo capire, perché eravamo troppo lontani, e non potevamo ricordare, perché viaggiavamo nella notte dell'età primeve, di quelle età che sono passate, lasciando appena una traccia, e nessuna memoria.³⁶

Usare termini e designatori spaziali (risalire, lontano, viaggiare, circondare, traccia), per raccontare esperienze ed esplorazioni di tipo temporale (ricordare, passato, età primeve, memoria) è una delle tecniche più riconosciute dell'innovazione conradiana. Ma altrettanto originale, fra gli strumenti narrativi del primo Conrad, risulta il gioco con il tempo – storico, cronologico e individuale – attraverso i tempi personali di percezione e di reazione. Ian Watt parla al riguardo di “decodificazione differita” (*delayed decoding*), osservando come questa tecnica combini la progressione temporale della mente nel percepire i messaggi dal mondo esterno, con il processo riflessivo, molto più lento e circolare, che ne assegna il significato.³⁷ Tuttavia è soltanto con la duplicazione del narratore, ossia con la comparsa di Marlow, che gli scritti di Conrad si confrontano in modo esplicito con la chiusura del mondo e con la ricerca di nuovi spazi da esplorare. In un mondo completamente mappato e conosciuto – sostiene ancora Watt – Marlow, con il suo raccontare vago ed elusivo, rappresenta esattamente ciò che un uomo non può conoscere. La sua storia, “explores how one individual's knowledge of another can mysteriously change the way in which he sees the 'world as a whole', and [...] that so ambitious enterprise can only be begun through one man trying to express his most inward impressions of how deeply problematic is the quest for [...] 'an outer world'”.³⁸

Affronteremo nelle prossime pagine la questione di quanto la ricerca di “un mondo esterno”, di un fuori della ragione, sia l'effetto speculare e reattivo dell'esaurimento di quello reale. Per il momento è sufficiente osservare come le ricerche narrative del periodo, confermino la comparsa, in un'ampia cerchia di scrittori, di un nuovo io narrante, impossibilitato, a differenza di quanto avveniva nei romanzi dell'Ottocento, a conoscere i fatti da una prospettiva assoluta e onnisciente. Nei classici d'inizio secolo la narrazione assume così un andamento ambiguo e imprevedibile, rinunciando ad una prospettiva totalizzante che imponga ai fatti un ordine superiore. Lo stesso Marlow nel suo ruolo di narratore omodiegetico incarna, nella forma più piena, un atteggiamento titubante, di incertezza e dubbio nei confronti di una realtà che si voleva completamente investigata. Nel suo delirante farfugliare di nebbie, di invisibilità e di tenebra, ci testimonia che la realtà è essenzialmente una faccenda privata, una costruzione personale “the chance to find yourself. Your own reality –for yourself, not for others – what no other man can ever know. They can only see the mere show, and never can tell what it really means»”.³⁹

³⁵ Cfr., Franco Moretti, *Atlante del romanzo europeo*. Torino, Einaudi, 1997, pp. 61-68..

³⁶ Joseph Conrad, *Cuore di tenebra*. In: “Opere, romanzi e racconti 1895-1903”, Milano, Bompiani, 1990, pp. 916-17, 920.

³⁷ Ian Watt, *Conrad in the Nineteenth Century*, Berkeley, University of California Press, 1979, p.175.

³⁸ *Ibid.*, p. 174 (il sottolineato è mio).

³⁹ Norman Sherry (a cura di), *Conrad: The Critical Heritage*. London, Routledge, 1973, p. 85.

Forse non si è ancora sufficientemente indagato il nesso tra la comparsa di un simile narratore e la scomparsa degli ultimi brani di terra incognita, ma è sensato supporre che una qualche relazione debba pur sussistere. Vedere i fatti come l'io che li vive, non restituisce semplicemente imprevedibilità alla vita, sottraendola così a qualsiasi legge deterministica, ma ritaglia uno spazio di vaghezza e inconoscibilità equivalente a quell'*outer world* o *blank space* sottratto all'immaginazione degli occidentali dalle ultime grandi scoperte geografiche. Forse il tentativo più fruttuoso in questa direzione, è la rilettura del *Sartor Resartur* di Thomas Carlyle compiuta dallo stesso Ian Watt a proposito dell'innovazione narrativa di Conrad.⁴⁰ Lì si parla di sfere, di circonferenze, di universi, di finito e di infinito. Più di tutto viene ristabilito un nesso fra la realtà esterna ed interna propria del vivere reale mediante quel doppio movimento che consente la costruzione del significato. Il primo è centripeto e si muove dalla sfera esterna – la storia che si produce nel mondo dei fatti – verso “a smaller sphere, the inner kernel of truth” dove, come lettori, siamo invitati a ricercare il “central core of meaning”. Il secondo è invece centrifugo, andando dalla piccola sfera interna verso “a circumambient universe of meanings which are not normally visible, but which the story, the glow, dimly illuminates”. Il significato di ogni narrazione – sembra qui suggerire Watt – non sta dunque all'interno della realtà, circoscritto come un nocciolo conchiuso di materia, ma all'esterno, nel non-visto e nel non-detto che lo avvolge e gli dà superficie “as a glow brings out a haze. The outer sphere of larger meaning, then, is presumably infinite, since, unlike the husk of a nut, the haze lacks any ascertainable circumference; but to be visible the haze needs the finite glow”.⁴¹ Per qualche verso si recupera l'infinito attraverso il finito. È quest'ultimo che, dandogli forma, illuminandolo, lo rende visibile e dunque esperibile, rendendo ancora possibile praticare l'illimitato e lo sconfinato in un mondo limitato e completamente esplorato.

⁴⁰ Cfr., Thomas Carlyle, *Sartor Resartus*. Bari, Laterza, 1910. Sull'influenza del filosofo scozzese sulle successive posizioni antiscientifiche e idealiste di fine Ottocento basti ricordare la fortuna del seguente passo “L'universo non è un bazar ma il tempio dello spirito. La scienza non è in grado di spiegare i fondamentali quesiti del mondo e nemmeno di porsi come chiave di accesso alle conoscenze e ai misteri. La materia esiste solo per lo spirito, e rappresenta la parte esteriore delle idee”. *Ibid.*, p. 127.

⁴¹ I. Watt, *Conrad in the Nineteenth Century*, cit., p. 180.

7.3 Frontiere chiuse.

Quanto detto fin qui vale anche per gli esploratori. Secondo Felipe Fernandez-Armesto, il fatto che non ci fosse più nulla di veramente ignoto da scoprire spinse questi ultimi a ricercare l'avventura per l'avventura, portandoli ad abbandonare le motivazioni scientifiche e ad assumere posizioni simili a quelle duramente criticate da Conrad nel suo *Geography and Some Explorers*.⁴² Si cominciò a “ripetere imprese che altri avevano già realizzato, solo con l'aggiunta di qualche variante: più velocemente, in condizioni più svantaggiose, oppure in solitaria”.⁴³ Con la realizzazione delle grandi esplorazioni polari dei primi anni del XX° secolo, un'assurda quantità di energie e di denaro sarà così investita per battere i record precedenti, e le motivazioni più prosaiche legate all'espansione imperialistica, al commercio, e alla ricerca scientifica, subirono un declino direttamente proporzionale alla scomparsa degli ultimi spazi ignoti.

Uno dei primi a commentare in forma organica l'impatto della chiusura del mondo sulla dimensione psicologica delle masse fu lo storico americano Frederick Jackson Turner che, nel 1893, all'esposizione mondiale che celebrava i quattro secoli della scoperta colombiana del *Nuovo mondo*, richiamò drasticamente l'attenzione sulla scomparsa della frontiera americana. L'intervento, che passerà alla storia come “*La dottrina della frontiera*”, proponeva un'idea che sarà più e più volte ripresa e riformulata da storici e politici americani, sia durante il New Deal, che nella famosissima declinazione kennediana della “nuova frontiera”.⁴⁴ Si trattava di una semplice constatazione basata sui dati appena raccolti nel censimento nazionale del 1890: lo spazio libero del West era terminato.⁴⁵ Nel suo intervento Turner risolveva la questione di un *closed world system* in chiave americana e tipicamente isolazionista. Con un sorprendente gioco di scala, lo spazio planetario era ridotto a quello *coast to coast* americano, e la sua chiusura era di fatto considerata come la fine della frontiera, cioè la fine “of an area of free land [in] its continuous recession”.⁴⁶ Per Turner la frontiera rappresentava dunque il limite della colonizzazione e dell'insediamento americano, “the outer edge of the wave – the meeting point between savagery and civilization”⁴⁷. Era la frontiera, a suo dire, che caratterizzava la particolarità dello sviluppo della nuova società americana, distinguendola da quelle del vecchio mondo.

The peculiarity of American institutions is, the fact that they have been compelled to adapt themselves to the changes of an expanding people – to the changes involved in crossing a continent, in winning a wilderness, and in developing at each area of this progress out of the primitive economic and political conditions of the frontier into complexity of city life. [...] The American frontier is sharply distinguished from the European frontier – a fortified boundary line running through dense populations. The most significant thing about the American frontier is, that it lies at hither edge of free land. [...] The term is an elastic one, and for our purposes [...] we shall consider the whole frontier belt, including the Indian country and the outer margin of the « settled area» [...] to observe how Europe life entered the continent, and how America modified and developed that life and reacted on Europe.⁴⁸

⁴² Cfr., Joseph Conrad, “Geography and Some Explorers”, in *Last Essays*. London, Dent & Sons, 1926.

⁴³ Cfr. Felipe Fernandez-Armesto, *Esploratori. Dai popoli cacciatori alla civiltà globale*. Milano, Bruno Mondadori, 2008, pp. 379-380.

⁴⁴ Cfr., J. F. Kennedy, *La nuova frontiera. Scritti e discorsi (1958-1963)*. Roma, Donzelli, 2009.

⁴⁵ Cfr. “The Significance of the Frontier in American History” (1893) in: Frederick Jackson Turner, *The Frontier in American History*. New York, Holt and Co., 1920, pp.1-38.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 1.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 3.

⁴⁸ *Ibid.*, pp. 2-3.

Questa lettura così “americana” della chiusura del mondo, nazionale al punto da produrre una vera e propria ideologia nazionalista americana, in realtà non cadeva nel vuoto e non era completamente avulsa dal più generale fenomeno globale che si stava verificando. Come fa notare James C. Malin, l’idea era da tempo nell’aria. “The idea of closed space has been implicit in the writing of many who probably were not thinking of it consciously in such terms. Often it was present explicit, but reader interest did not register it because attention was focused on something else. Once the idea is brought to conscious attention, however, it seems to appear everywhere.”⁴⁹ E infatti Malin colleziona nel suo saggio una serie di disparati interventi che, per mano di altrettanto disparati autori, analizzano il fenomeno a cavallo della cosiddetta *take-off phase*. Accanto a Turner e a Mackinder, la cui riflessione sulle conseguenze globali della chiusura del mondo è riconosciuta come la più efficace, troviamo così anche il reverendo Josiah Strong (1847-1916) che, fra il 1885 e il 1900, pubblicò una serie di testi relativi appunto al significato “of the exhaustion of the public lands”, per gli Stati Uniti e per il mondo. La totale occupazione delle “terre arabili” che si delineava all’orizzonte significava che la civilizzazione aveva compiuto il giro del globo “and on Pacific coast the European met the Asiatic. There are no more New Worlds; further west is the East.”⁵⁰ Solo quindici anni prima, commentando l’incipiente fenomeno di colonizzazione da parte dell’Occidente, Strong scriveva:

The unoccupied arable lands of the earth are limited, and will soon be taken [...] Then will the world enter upon a new stage of its history – *the final competition of races, for which the Anglo-Saxon is being schooled* [...] Then this race [...] will spread itself over the earth [...] Nothing can save the inferior race but a ready and pliant assimilation [...] To this result no war of extermination is needful; the contest is not one of arms, but of vitality and of civilization.⁵¹

Evidentemente, a quella data, l’idea di uno spazio chiuso non rappresentava una calamità ma piuttosto il compimento di un destino di civilizzazione a cui il popolo americano doveva sentirsi chiamato nientemeno che da Dio. Civilizzare significava “«the creating of more and higher wants» and opportunity would not vanish from the earth so long as higher wants were in store for humanity”.⁵² Ma negli scritti del 1900 Strong sembra aver smesso l’ottimismo salvifico e provvidenziale insito nella missione civilizzatrice dei decenni precedenti. Il conclamarsi del fenomeno, l’ormai prossima chiusura della frontiera mondiale, rendeva inevitabile che una competizione fra nazioni entro uno spazio chiuso, si risolvesse con il ricorso alla forza. L’espansione indefinita dei limiti del progresso che le nuove tecnologie promettevano non avrebbero infatti cambiato la dimensione finita e chiusa dello spazio terrestre.

We can see no end to the changes which will come from new conquests of natural forces, but we easily foresee the end of the great movements which have sprung from geographical discoveries, there are no more undiscovered countries [...] The commercial supremacy of the Pacific will be final.⁵³

Le conseguenze favorivano una logica di scala, e conducevano a un titanico scontro fra giganti.

There will be two colossal powers in the world, beside which Germany, England, France, and Italy will be as pigmies – the United States and Russia. And these two colossal powers will face each other across the arena of the Pacific. Which of the two will command the sea? For as Sir Walter Raleigh said: «Whosoever commands the sea commands the trade; and whosoever commands the trade of the world commands the

⁴⁹ James C. Malin, “Space and History: Reflections on the Closed-Space Doctrine of Turner and Mackinder and the Challenge of Those Ideas by the Air Age”, in: *Agricultural History*, 18:2 (1944: Apr.) pp. 65-74, p. 68.

⁵⁰ Josiah Strong, *Expansion under New World-Conditions*. New York, The Baker and Taylor Co., 1900, p. 30.

⁵¹ Id., *Our Country: Its Possible Future and Its Present Crisis*. New York, Baker and Taylor Co., 1885, pp. 174-76.

⁵² J. C. Malin, “Space and History”, cit., p.69.

⁵³ J. Strong, *Expansion under New World-Conditions*, cit., pp. 163-64.

riches of the world and consequently the world itself». [...] The stupendous struggle of the future will be not simply between two Titanic races, but between Eastern and Western civilizations.⁵⁴

Malgrado gli evidenti punti di contatto, se non di vera e propria sovrapposizione fra queste tesi, gli aspetti più interessanti di queste diverse formulazioni riguardano in realtà proprio le peculiari differenze. Malin le sottolinea quasi a voler creare una sorta di ventaglio delle possibili declinazioni della medesima dottrina dello spazio chiuso. In un simile ventaglio l'interpretazione di Mackinder viene vista come una delle prime teorie geopolitiche globali, al cui interno c'è ancora spazio per la lotta fra giganti ma anche per la produttività e per nuovi concetti come *Social Momentum* e *Going Concern*.⁵⁵ Quella di Turner, per contro, mette in primo piano la fine delle condizioni oggettive, materiali e spaziali su cui si fondava il primato politico e morale del *nuovo mondo* sul *vecchio* e, in definitiva, la stessa forma istituzionale di quella che era allora la più giovane ma anche la più grande democrazia del mondo. L'interpretazione di Strong nella lettura di Malin punta invece a superare l'esaurimento dello spazio terrestre attraverso il recupero di una sorta di altezza morale implicita nel suo concetto di civilizzazione. Allo spazio orizzontale che si andava esaurendo bisognava contrapporre uno verticale, quello della difesa delle libertà individuali rappresentate come un nuovo territorio da conquistare alla civilizzazione e da difendere dall'arbitrio del despota. La chiusura dello spazio avrebbe sicuramente obbligato l'umanità ad una maggior interdipendenza, ma distinguendo fra indipendenza e libertà, Strong sosteneva che "Just in proportion, then, as men become civilized do they lose independence and acquire freedom. [...] The progress of civilization involves the increase of organization, industrial, social, and political and, therefore, necessitates and ever-decreasing independence, while it makes possible an ever-increasing freedom."⁵⁶

L'ipotesi di Alfred T. Mahan non è legata, come ci si aspetterebbe, a una rivalutazione delle logiche di mare su quelle di terra, visto il pregiudizio che l'esaurimento degli *open spaces* gettava su quest'ultima. Il suo concetto di *closed space* si sviluppa piuttosto attorno all'idea di *necessità*: "more and more civilized man is needing and seeking ground to occupy, for room over which to expand and in which to live. Like all natural forces, the impulse takes the direction of least resistance, [...] the incompetent race or system will go down".⁵⁷ Ma la chiave che schiudeva queste opportunità e riapriva gli spazi chiusi era, a suo avviso, la scienza e le sue applicazioni. Per il contrammiraglio, autore della famosa teoria geopolitica sull'influenza della potenza marittima sulla geopolitica mondiale, la chiusura della superficie geografica non significava necessariamente un mondo chiuso, "because the nineteenth-century science and its application through machines was being transferred in the twentieth century to the new regions for a continuation of the process there."⁵⁸ Era inoltre convinto che la lotta imperialistica in atto non andasse imputata alla chiusura dello spazio nel senso geografico del termine, ma piuttosto al surplus di produzione nel Vecchio mondo e alla delocalizzazione produttiva verso le colonie. Si tratta in buona sostanza delle stesse teorie che ritroveremo fra le pagine di molti

⁵⁴ *Ibid.*, pp. 193-94. Fa notare Malin come sia possibile, se non addirittura probabile, che la famosa formula di Mackinder a proposito del controllo della *Hearthland* derivi proprio da questo passo di Raleigh relativo al controllo dei mari. Cfr., J. C. Malin, "Space and History", cit., p.70.

⁵⁵ Si tratta dei neologismi creati da Mackinder per trattare i fenomeni legati all'efficienza e alla coesione sociale nel quadro della competizione internazionale di fine secolo. Cfr., H. Mackinder, *Democratic Ideals and Reality: A Study in the Politics of Reconstruction*. London, Constable & Co., 1919, Cap. II°.

⁵⁶ J. Strong, *Expansion under New World-Conditions*, cit., pp. 284-287.

⁵⁷ Cfr., "A Twentieth-Century Outlook" in A. T. Mahan, *The interest of America in Sea Power*. Boston, Little, Brown and Co., 1917, pp. 217-268. Il testo raccoglie tutti i maggiori interventi dell'autore apparsi nei due decenni precedenti su varie riviste.

⁵⁸ J. C. Malin, "Space and History", cit., p.72.

critici marxisti del primo Novecento, e ancora, mezzo secolo dopo, nello studio sulle derive totalitarie dell'imperialismo di Hannah Arendt.⁵⁹

7.4 La chiusura e la catastrofe.

Da questo variegato corpus di interpretazioni due aspetti sembrano comunque evidenti: il primo riguarda il fatto che si inizia a ragionare di scomparsa dello spazio libero (*open space*) quando le cancellerie, le istituzioni scientifiche e i mercati borsistici delle rispettive nazioni scoprirono che non ne era rimasto alcuno. Fu come se tutti, all'improvviso, se ne accorgessero con sorpresa, quasi che il fenomeno fosse in progressiva accelerazione e le ultime macchie bianche scomparissero dalle mappe con la stessa rapidità con la quale gli ultimi grani di sabbia vengono inghiottiti nel gorgo di una clessidra. Il secondo ha invece a che fare con le conseguenze sociali della chiusura dello spazio. Seppure con modalità diverse, si associa la riduzione dello spazio terrestre, e la sua definitiva esplorazione e mappatura, alla comparsa di forme di competizione, lotta e conflitto fra le differenti economie, nazioni, razze e civiltà. È una tesi che solitamente viene definita "etologica" e suggerisce sostanziali analogie con il mondo animale, nonostante la completa estraneità, sia alle relazioni causali fra dimensione dello spazio e densità di popolazione di stampo malthusiano, che alle bio-geografiche speculazioni ratzeliane sul cosiddetto "spazio vitale" (*lebensraum*). Edward T. Hall nel suo saggio *La dimensione nascosta* ne propone un'ampia sintesi armonizzando le ricerche dei sociologi relative al sovraffollamento delle realtà urbane, con gli esperimenti condotti dagli etologi su molte comunità animali che presentano anomalie di comportamento riconducibili a squilibri di rapporto fra spazio e popolazione.⁶⁰ Si tratta per lo più di studi condotti dopo la Seconda guerra mondiale su fenomeni ben conosciuti nella letteratura specialistica. Ad esempio lo studio della marcia suicida dei *lemming* verso il mare, che gli scandinavi osservavano da secoli, costrinse gli studiosi a riesaminare criticamente la dottrina malthusiana, che collegava il popolamento alla disponibilità di cibo. Infatti, questa come altre analoghe morie di animali che avvengono in differenti realtà geografiche, si verificavano sempre in presenza di grandi disponibilità di cibo e con popolazioni sostanzialmente in buona salute. Una moria improvvisa di cervi presso James Island nel Maryland offrì invece agli studiosi la possibilità di collegare questi effetti alle condizioni del sovraffollamento. Nel 1958 oltre la metà della popolazione di cervi presenti sulla piccola isola morì improvvisamente senza evidenti cause patologiche lasciando sul terreno carcasse di esemplari in buona stato di nutrizione. L'unica anomalia registrata fu un consistente ingrossamento delle ghiandole surrenali, "un indice altamente significativo della condizione di stress".⁶¹ In questo preciso caso, la più grave moria si verificò proprio nei giorni successivi ad una gelata del mare che, impedendo la nuotata notturna verso il continente, privava di fatto la colonia di una indispensabile valvola di sfogo agli effetti del sovraffollamento.

Secondo questa lettura dunque, quando gli individui (e parimenti le società) avvertono un restringimento dello spazio oltre quei limiti percepiti di volta in volta dai vari gruppi umani come "culturalmente" vitali, ciò che ci si deve aspettare è un impennarsi della violenza, un po' come avviene fra animali selvatici se costretti in gabbie troppo piccole o in forme di cattività troppo spinte.⁶² Ovviamente il passaggio dalla dimensione animale a quella sociale non può

⁵⁹ Cfr., Hannah Arendt, *Le origini del totalitarismo*, cit., pp. 205-220.

⁶⁰ Cfr. E. T. Hall, *La dimensione nascosta*, cit..

⁶¹ *Ibid.*, p.36.

⁶² Seguendo uno studio di John J. Christian sulla "patologia della sovrappopolazione", Hall ha dimostrato che sussiste una relazione esplicita tra l'aggressività e la distanza fra gli individui. "Parafrasando Christian, osserva Hall, possiamo dire che quando l'aggressività aumenta, gli animali hanno bisogno di più spazio" per rimanere in

essere automatico e diretto. Hall lo sottolinea scrupolosamente, ricordando che per valutare le condizioni di affollamento dei diversi gruppi etnico-culturali bisogna richiamarsi al “grado di coinvolgimento sensoriale e [al]l’uso del tempo congeniali ai vari popoli [che] determinano la soglia di sovraffollamento, e suggeriscono anche le misure di preservazione e di difesa.”⁶³ Ciò detto, la questione non è più relativa né alla quantità di cibo o, più in generale alla disponibilità di risorse, né alle selettive leggi che legano in una sorta di destino simbiotico i predatori alla proprie prede come voleva Malthus. La reazione ad uno spazio che si chiude e si affolla è dunque una questione più profonda, e verte sulla relazione, culturalmente definita, tra l’aggressività e la distanza. Detto altrimenti, si tratta di ciò che Hall ravvisa come il bisogno della solitudine anche negli esseri sociali.⁶⁴ Non di meno, ciò che tutti questi studi hanno chiaramente dimostrato è che la percezione di un sovraffollamento dello spazio e l’assenza di “vie di fuga” producono, tanto negli animali quanto negli uomini, aggressività e reazioni comportamentali che Hall si spinge a definire “fogna del comportamento”. Un’espressione mutuata da John B. Calhoun, il cui linguaggio figurato serve a restituire efficacemente quell’insieme di aberranti distorsioni, brutture e squallore che si manifesta nel comportamento di una qualunque colonia animale costretta a vivere troppo addensata.⁶⁵

Gli storici sono spesso ricorsi a questa “impostazione etologica”, per spiegare la genesi di particolari conflitti come, ad esempio, quello delle crociate medioevali, la cui ragione profonda nasceva in parte dalla necessità di proiettare all’esterno, su spazi e società altre, tensioni e lotte interne a quella cristiana.⁶⁶ E ancora ad essa si è fatto riferimento per spiegare lo *scramble* africano alla fine dell’Ottocento, inteso come valvola di sfogo al montante conflitto imperialista intereuropeo.⁶⁷ Fra gli studiosi del secondo Ottocento, Friedrich Ratzel fu probabilmente il primo ad intuirne le potenzialità applicative ai sistemi sociali. Se ne servì per costruire la sua *Legge della crescita spaziale degli stati* (*Grundgesetze des räumlichen Wachstums der Staaten*), nella quale, ribaltando il discorso dello spazio chiuso, sosteneva la necessità vitale da parte di ogni stato di espandersi.⁶⁸ L’istinto di espansione, che Ratzel riteneva insito in ogni organismo vivente, era per il geografo tedesco sinonimo di istinto di sopravvivenza. Lo spazio aperto, cioè lo spazio grande, su cui fondò la sua idea di progresso come sviluppo “dai piccoli ai grandi spazi”, diventava così sinonimo di potenza e di salute.⁶⁹ È

salute e mantenere attivi ed efficaci i loro schemi di interazione sociale. John J. Christian, “The Pathology of Overpopulation”, in *Military Medicine*, Vol. 146 (18 December 1964), pp. 1550-60. Cit. in: *Ibid.*, p. 58.

⁶³ *Ibid.*, p.228.

⁶⁴ Cfr. *Ibid.*, pp. 227-31. Hall, al proposito, parla esplicitamente di “fuga sociale” come di un espediente messo in atto in realtà troppo affollate da parte di persone che rinunciano allo spirito comunitario o di solidarietà tipico del vivere associato per allontanarsi ed erigere un muro di indifferenza ed estraneità anche nei confronti dei propri vicini di appartamento.

⁶⁵ *Ibid.*, p.43. Calhoun conio il termine “fogna del comportamento” in riferimento alle distorsioni del comportamento che si manifestarono in una colonia di topi sottoposti ad un suo celebre esperimento sulle reazioni al sovraffollamento. Cfr. John B. Calhoun, “The Study of Wild Animals under Controlled Condition”, in *Annals of the New York Academy of Sciences*, Vol. 51 (1950), pp. 113-22; John B. Calhoun, “Population Density and Social Pathology”, in *Scientific American*, Vol. 206 (february 1962), pp. 139-46.

⁶⁶ Cfr., Franco Cardini, *Le crociate in Terrasanta nel Medioevo*. Rimini, Il Cerchio, 2003; *Ibid.*, *Studi sulla storia e sull’idea di crociata*. Roma, Jouvence, 1993

⁶⁷ Sulla gara imperialista come valvola di sfogo alle tensioni interne alle società europee si veda: H. Arendt, *Le origini del totalitarismo*, cit., pp. 205-220.

⁶⁸ Cfr., Friedrich Ratzel, *Politische Geographie*. München und Leipzig, Verlag von R. Oldenbourg, 1897, p. 193.

⁶⁹ Ratzel sosteneva che il concetto di grande spazio fosse proprio solo dei popoli più sviluppati a cui spettava il diritto-obbligo di esportarlo presso quelli più primitivi, altrimenti destinati a perpetuare concetti spaziali limitati e strutture statali di modeste dimensioni. (“*Menschen aus Gebieten grösserer Raumbegriffe tragen den Gedanken des grösseren Staates in die Gebiete kleinerer Raumbegriffe hinein*”), Cfr., Friedrich Ratzel, *Politische Geographie oder die Geographie der Staaten, des Verkehrs und des Krieges*. München und Berlin, R. Oldenbourg, 1903, p. 242.

dunque attraverso questa lettura, e in questo preciso momento storico, che la lotta per l'esistenza di derivazione darwiniana diventa, in ultima essenza, una lotta per lo spazio.

I sociologi, dal canto loro, si servirono delle analogie fra il mondo animale e quello sociale per spiegare alcune forme estreme di degrado e violenza che si verificavano all'ombra delle ciminiere, negli *slum* sovraffollati delle metropoli industriali in progressiva espansione.⁷⁰ L'affollamento costituì così, in molti studi della moderna sociologia, il fenomeno chiave nei rapporti fra società e spazio, e la folla, di conseguenza, ne diventò il nuovo soggetto attivo.

Sebbene la chiusura dello spazio in senso geografico non fosse contemplata fra le cause dirette che generavano violenza nelle folle, dagli studi sociologici dell'epoca emergono spesso le questioni legate alla costituzione di un mondo globale come potenziali cause per il degrado della vita associata. "La sociologia – ricorda Kern – è geometria delle scienze sociali, quella che più si occupa dello spazio" e, in effetti, a scorrere le pagine di una qualsiasi storia della disciplina, si intuisce chiaramente come il problema più pressante alla fine Ottocento, "quello su cui la sociologia moderna affilò i denti", fosse proprio la spazializzazione dei fenomeni sociali e, in particolare, gli effetti dell'affollamento.⁷¹ Così, se la diminuzione delle distanze reali fra gli individui nella società poteva ancora essere associata allo sviluppo demografico, al gigantismo urbano e all'incremento nel numero e nella rapidità dei mezzi di comunicazione e di trasporto, in queste ricerche si trattavano anche le reazioni patologiche e gli effetti psicologici indotti da questo stare troppo stretti, "affollati", in un ambiente diventato – per i più ancora inconsciamente – improvvisamente piccolo e chiuso.⁷²

Tra i tanti autori del periodo che si confrontarono con questi fenomeni, i più ricordati sono Gabriel de Tarde, Edward A. Ross, Scipio Sighele e Gustave Le Bon. Fra questi, chi investigò in maniera approfondita i rapporti fra la crescente densità della popolazione e la violenza, fu sicuramente il sociologo italiano Scipio Sighele, al tempo poco più che ventenne. Nel suo saggio più conosciuto, *La folla delinquente* (1891), affronta in termini pionieristici le tematiche della psicologia collettiva e pur sposando in parte le tesi di Tarde, rifiuta ogni riduzionismo spaziale, sostenendo che le reazioni all'affollamento non dipendono dalle circostanze oggettive del fenomeno, quanto piuttosto dalle caratteristiche psicologiche di una data folla. In altri termini, l'anima collettiva di una massa di persone deve essere concepita come qualcosa di molto differente rispetto alla semplice somma di individui.⁷³ Essa implica piuttosto un livellamento dell'individualità e l'emersione del carattere istintivo rispetto a quello più coltivato, producendo aggressività e crimine, esplosioni selvagge, irrazionalità e devozione servile ad un capo.⁷⁴ Le molte e immediate traduzioni dell'opera gli valsero il riconoscimento dell'originalità pionieristica delle sue tesi e anche qualche goffo tentativo di plagio. Il caso più eclatante riguardò proprio un'altra opera cardine sull'argomento: il saggio intitolato *La psychologie des*

⁷⁰ Cfr. John J. Christian, "The Pathology of Overpopulation" in: *Military Medicine*, Vol. 146 (18 Dicembre 1964), pp. 1550-60; Joseph P. Forgas, *Comportamento interpersonale. La psicologia dell'interazione sociale*. Roma, Armando Ed., 2002, pp. 314-15.

⁷¹ S. Kern, *Il tempo e lo spazio*, cit., p. 278.

⁷² Di tenore analogo erano già nel 1872 le tesi espresse da W. Bagehot nel suo *Physic and Politics*: "The peaceful struggle for existence in societies ever growing more crowded and more complicated, must have for its concomitant an increase of the great nervous centres in mass, in complexity, in activity. The larger body of emotion needed as a fountain of energy for men who have to hold their places and rear their families under the intensifying competition of social life, is, other things equal, the correlative of larger brain". In Barrington, ed., *The Works and Life of Walter Bagehot*, pp. 127-28.

⁷³ E questo, sostiene Sighele, perché le facoltà intellettuali individuali, cioè le sole che possono essere sommate in una massa di persone, non si trasmettono mediante la suggestione che governa una folla, al contrario dei sentimenti che si propagano invece rapidamente attraverso le esteriorizzazioni che ne caratterizzano la comunicazione. Cfr. Scipio Sighele, *La foule criminelle: essai de psychologie collective*. Paris, F. Alcan Ed., 1901, pp. 172-76.

⁷⁴ Ivi.

foules (1895) del francese Gustave Le Bon. Pubblicata solo due anni dopo l'uscita dell'edizione francese dell'opera di Sighele, venne giudicata da quest'ultimo "in larga parte un'abile ricostruzione del mio libro".⁷⁵ La polemica fra i due proseguì negli anni, al punto che nella seconda ristampa francese del suo testo (1901), Sighele inserì fra i ringraziamenti ufficiali, "non seulement [...] tous ceux qui, comme Gabriel Tarde et le regretté Victor Cherbuliez, ont longuement et loyalement discuté ma théorie, mais aussi [...] ceux qui, comme M. Gustave Le Bon, ont utilisé mes observations sur la psychologie de foules sans me citer. Et il n'y a pas d'ironie dans ce que j'écris; je pense que lorsqu'on adopte nos idées sans nous citer, c'est le genre d'éloge le moins suspect qui puisse nous être adressé."⁷⁶

Da quale parte stesse la ragione resta da chiarire, ma è sicuramente a Le Bon che la fortuna diede credito. A scorrere la lista dei riconoscimenti espliciti e delle citazioni del suo saggio si scoprono infatti i nomi di alcuni fra i maggiori intellettuali del Novecento. La lunga lista dovrebbe probabilmente iniziare con Carl Gustav Jung e Sigmund Freud, che gli dedicò un intero capitolo del suo *Psicologia di massa e analisi dell'Io* (1921), proseguire con l'economista Joseph A. Schumpeter e il sociologo americano Robert K. Merton, per arrivare alle *Lezioni di Sociologia* del 1954 di M. Horkheimer e T. W. Adorno. Ma, per la natura dei fenomeni trattati, non si dovrebbero dimenticare, fra gli estimatori di Le Bon, nemmeno i molti politici destinati a diventare, nei decenni successivi, i veri *meneurs de foules*.⁷⁷

Al di là della disputa tra i due, rimane comunque il nocciolo della questione che li vedeva uniti nel sostenere che la densità crescente dei contatti comunicativi fosse la condizione necessaria al costituirsi di una folla e allo scatenarsi della sua irrazionalità. Sia che intendessero l'affollamento come la causa di un livellamento delle individualità, o di un crollo delle istituzioni sociali, o ancora di un'epidemia del crimine e dei meccanismi di emulazione o di *trance* e suggestione collettiva, per entrambi comunque, la densità crescente di popolazione in spazi ridotti generava comportamenti impreveduti ed irrazionali. A scorrere gli indici dei due testi vi si trovano citate, con straordinaria specularità, reazioni come impulsività, mutevolezza, irritabilità, violenza, intolleranza e sottomissione servile al capo. Il che, fra le altre cose, getta non poche ombre sulla terribile, per quanto mai pienamente dimostrata, relazione causale che sarebbe intercorsa fra l'istaurarsi dei regimi dittatoriali di massa nel primo Novecento e la precedente chiusura degli *open spaces*, proprio come Turner aveva sostenuto nella sua "teoria della frontiera".⁷⁸

È comunque nei due grandi conflitti mondiali che questa tesi sulla violenza generata dalla chiusura dello spazio trova un'inquietante riscontro. Che vi siano evidenti legami fra la dimensione globale dei fenomeni economico-politici propri della *take-off phase* e il primo conflitto mondiale è fin troppo evidente; che quella immane carneficina possa essere interpretata come la violenta, irrazionale e feroce risposta di un'umanità che si scopriva per la prima volta costretta entro uno spazio chiuso, forse può sembrare un po' ardito ma non del tutto estraneo né al tenore degli interventi che abbiamo sinora citato, né a quelli più recenti che

⁷⁵ S. Kern, *Spazio e tempo*, cit., p. 279.

⁷⁶ S. Sighele, *La foule criminelle*, cit., p. i.

⁷⁷ Benito Mussolini fu uno di questi. Egli considerava Le Bon come uno dei suoi maggiori maestri. In un'intervista del 1926 disse: "Ho letto tutta l'opera di Le Bon e non so quante volte abbia riletto la sua *Psicologia delle folle*. È un'opera capitale, alla quale ancora oggi spesso ritorno." Cit. in Piero Melograni, "Introduzione a": Gustave Le Bon, *Psicologia delle folle*. Milano, TEA, 2004.

⁷⁸ Nel suo già citato discorso Frederick J. Turner enfatizzava proprio la funzione di "valvola di sfogo" rappresentata dagli "open spaces" e sosteneva che: "Two ideals were fundamental in traditional American thought, ideals that developed in the pioneer era. One was that of the individual freedom to compete unrestrictedly for the resources of a continent – the squatter ideal. To the pioneer government was an evil. The other was the ideal of democracy – «government of the people, by the people and for the people». [...] But American democracy was based on an abundance of free lands; these were the conditions that shaped its growth and its fundamental traits." Frederick J. Turner, *The Frontier in American History*. New York, Henry Holt and Company, 1920, p. 320.

hanno investigato il rapporto fra la chiusura dello spazio e l'affermarsi di nuove forme di potere. Hannah Arendt lo dimostra efficacemente trattando le frustrazioni di Rhodes – il quale lamentava di non poter “annettere le stelle” – come il sintomo esplicito del cambiamento politico dettato dalla chiusura dello spazio geografico.⁷⁹

Quando l'accumulazione di capitale raggiunse i suoi limiti naturali, – scrive l'autrice –[...] la borghesia comprese che soltanto con un rinnovato processo di accumulazione del potere, all'insegna dell'«espansione è tutto», sarebbe stato possibile riavviare il vecchio motore. Tuttavia, nello stesso momento in cui si credette di aver scoperto il principio del moto perpetuo, l'ottimismo dell'ideologia del progresso ricevette il primo duro colpo. [...] molti si accorsero di ciò che aveva spaventato Cecil Rhodes: la condizione umana e la limitatezza del globo erano un serio ostacolo a un processo che, non potendo essere né arrestato né stabilizzato, avrebbe inevitabilmente dato il via ad una serie di distruttive catastrofi, una volta raggiunti tali confini.⁸⁰

Se l'annessione di territori sempre nuovi equivale nella filosofia imperialista all'accumulazione del potere come unica e fattiva garanzia del suo mantenimento, con la saldatura delle frontiere mondiali, le élite imperiali scoprirono che l'annessione poteva essere soddisfatta soltanto attraverso la distruzione, sostituendo cioè all'accumulazione dello spazio, oramai in esaurimento, una nuova forma di potere politico o, più semplicemente, una forma differente di accumulazione del potere. Un potere la cui distruttività si sarebbe prodotta dalle reazioni patologiche di una società nella quale “la forza bruta sarebbe stata idolatrata” e il nuovo tipo umano “sarebbe stato lusingato a sentirsi definire animale assetato di potere”.⁸¹ È dunque in questa violenza distruttiva, la stessa che riecheggia nei toni del “Commonwealth” di Hobbes, che la Arendt ravvisa la cifra propria di un'umanità in procinto di cadere prigioniera di un mondo ormai chiuso. Si tratta di un destino che accomuna gli individui in una beffa dell'uguaglianza: “un'uguaglianza nella capacità di uccidere”.⁸²

Nella lettura della Arendt, l'irrazionalità, il nichilismo e l'exasperata violenza nazionalista, così come le grandi migrazioni, le crisi economiche, le proteste sociali e le violente repressioni che segnano la cultura e la società occidentale al passaggio del secolo, rappresentano il “correlativo oggettivo” di quella “fogna del comportamento” che Hall registrava nelle comunità di ratti dentro le gabbie di laboratorio.⁸³ In questo preciso momento storico la violenza antagonista che si scatena dentro la gabbia ormai chiusa dei paralleli e dei meridiani, prende le forme di una volontà distruttrice, di un malato istinto di morte, che sovverte quello ancestrale di sopravvivenza. Vivendo con le altre nazioni, scrive ancora la Arendt,

«nello stato di guerra perpetua, su linee di battaglia, con le frontiere armate e i cannoni puntati contro i vicini tutto all'intorno», [...] esso divorerà a poco a poco le strutture più deboli finché non gli resterà da affrontare un'ultima guerra «che dispone per ognuno, con la Vittoria o la Morte». [...] Ma una volta combattuta l'ultima guerra e «disposto» per ciascun uomo, non è detto che sulla terra si instauri una pace perpetua: la macchina accumulatrice di potere, senza la quale non si sarebbe ottenuta l'espansione

⁷⁹ Scriveva Rhodes: “Il mondo è ormai quasi completamente lottizzato, e ciò che resta sta per essere ripartito, conquistato e colonizzato. Pensare a queste stelle che, la notte, sono lassù sopra la nostra testa, a questi vasti mondi che non raggiungeremo mai. Vorrei annettere i pianeti, se solo potessi: penso spesso a questo. Mi rende triste vederli così chiari e, tuttavia, così lontani.” Cfr. F. Verschoyle, G. Vindex, *Cecil Rhodes: His Political Life and Speeches, 1881-1900*. London, Chapman and Hall, 1900.

⁸⁰ H. Arendt, *Le origini del totalitarismo*, cit., pp. 200-1.

⁸¹ *Ibid.*, p. 204.

⁸² *Ivi.*

⁸³ Sull'uso del concetto di *correlativo oggettivo* come reificazione ed oggettivazione della metafora espressa con la formula “fogna del comportamento” si rimanda a Thomas Stearn Eliot, *The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism*. London, Methuen, 1920.

continua, ha bisogno di altro materiale da divorare. Se l'ultimo vincitore non può passare all'«annessione dei pianeti», non gli resta che distruggersi per ricominciare da capo il processo senza fine.⁸⁴

E la Prima guerra mondiale viene così intesa da Mackinder e Turner come la conferma alla correttezza delle ipotesi formulate in precedenza.⁸⁵ Nel 1919, Mackinder, con il dichiarato intento di influenzare il corso delle trattative di pace, darà alle stampe *Democratic ideals and reality; a study in the politics of reconstruction*. Nella prefazione ricorderà che le idee contenute nel testo erano già state espresse quindici anni prima nel suo *The Geographical Pivot of History*, e che “the War has established, and not shaken, my former point of view.”⁸⁶

Le idee che il conflitto confermava erano quelle di sempre: la guerra come conseguenza “of the uneven distribution of fertility and strategical opportunity upon the face of our Globe”, la pace e la democrazia come il prezioso frutto di una avveduta e sapiente capacità di mantenere, correggere e rafforzare il precario equilibrio nei rapporti fra spazio e società.⁸⁷ “If we are to realise our ideal of a League of Nations which shall prevent war in future, – sostiene Mackinder – we must recognise these geographical realities and take steps to counter their influence”. L'intento “will be to measure the relative significance of the great features of our Globe as tested by the events of history, including the history of the last four years, and then to consider how we may best adjust our ideals of freedom to these lasting realities of our Earthly Home.”⁸⁸ In ultima analisi, la guerra da poco conclusa dimostrava con chiarezza come l'umanità fosse ormai imprigionata in un sistema chiuso e interconnesso nel quale ogni singola reazione, per quanto estrema e violenta, andava considerata e trattata alla stregua di un fenomeno globale.

Whether we think of the physical, economic, military or political interconnection of things on the surface of the Globe, we are now for the first time presented with a closed system. [...] Every shock, every disaster or superfluity, is now felt even to the antipodes [...]. Every deed of humanity will henceforth be echoed and re-echoed in like manner round the world. That, in the ultimate analysis, is why every considerable State was bound to be drawn into the recent War, if it lasted, as it did last, long enough.⁸⁹

Il caso di Turner potrebbe apparire a prima vista diverso. La longevità e la fortuna della sua “tesi della frontiera” sembrano inizialmente prescindere dalla riscrittura cartografica dei confini del globo avvenuta successivamente alla sua formulazione, come pure dal confronto con l'immane carneficina consumatasi nelle trincee del vecchio mondo. Infatti, è soltanto dopo la sua morte, nel 1932, con l'America in piena crisi economica e milioni di disoccupati che vagavano da una costa all'altra assetati di terra e lavoro, che qualche timida critica comincerà ad essere sollevata. L'elemento centrale della tesi, quello che appunto lega in un nodo gordiano spazio e società, è la cosiddetta “*safety valve theory*”, un'idea che traduce in termini politici ed economici molte delle osservazioni che, come abbiamo visto, saranno fatte proprie da sociologi ed etologi ancora nei decenni successivi. Secondo Turner:

Most important of all has been the fact that an area of free land has continually lain on the western border of the settled area of the United States. Whenever capital tended to press upon labour or political restraints to impede the freedom of the mass, there was this gate of escape to the free condition of the frontier. This

⁸⁴ H. Arendt, *Le origini del totalitarismo*, cit., pp. 204-5.

⁸⁵ Si prendono in considerazione solo gli scritti di Mackinder e Turner, perché Mahan e Strong morirono durante il conflitto rispettivamente nel 1914 e nel 1916.

⁸⁶ Cfr., H. Mackinder, *Democratic Ideals and Reality*, cit., p. i.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 2.

⁸⁸ *Ibid.*, pp. 2-5.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 40.

free land promoted individualism, economic equality, freedom to rise, democracy. Men would not accept inferior wages and a permanent position of social subordination when this promised land was theirs for taking.⁹⁰

Non deve essere un caso, se le prime critiche a una simile tesi, emersero all'indomani della grande crisi economica del '29 e proprio in presenza dei biblici fenomeni di migrazione interna che tanto impressionarono l'opinione pubblica e le *élites* intellettuali e politiche d'America.⁹¹ Goodrich e Davidson, constatavano, a dispetto della tesi di Turner, la scarsità di movimenti significativi di lavoratori verso l'Ovest. Sulla base dei censimenti successivi a quello del 1880 che aveva ispirato Turner, confutarono l'idea che il ritardo nello sviluppo industriale statunitense dipendesse dalla presenza di una "*frontier alternative*" alla quale i lavoratori industriali sottoposti a politiche salariali troppo gravose potevano ricorrere in ogni momento.⁹² L'anno successivo, lavorando sui dati relativi alla crisi del 1937, Murray Kane portò un altro duro colpo alla teoria e all'assunto che la "*free land acted as a safety-valve in times of depression and panic*".⁹³ Dimostrò, infatti, che le migrazioni verso l'Ovest erano risultate più intense durante i periodi di prosperità economica, avevano raggiunto il loro massimo nel periodo precedente la crisi, ed erano diminuite in modo consistente durante la fase depressiva.

Malgrado queste evidenze, la tesi di Turner si è dimostrata oltremodo inossidabile. Forse proprio questa longevità – cui si deve anche la trasformazione della tesi turneriana in una sorta di mito fondativo per l'intera nazione americana – può utilmente spiegare il contraccolpo psicologico, profondo al limite dell'inconscio, che la chiusura del mondo produsse in un'umanità definitivamente privata di vie di fuga. Alan Beckman lo spiega indagando quelli che definisce i "temi nascosti" nella *tesi della frontiera*: "What accounts for the popularity of the Thesis?"⁹⁴ Come è possibile spiegare questo richiamo della frontiera sull'immaginario americano alla luce delle incontrovertibili prove della sua inconsistenza? Uno dei temi nascosti è proprio la dimensione mitica della tesi e il suo funzionare come "an ideological factor" in grado di rimuovere, rifiutare o manipolare una realtà intollerabile o comunque disturbante.⁹⁵ Se Turner, dunque, presentava la frontiera "as a gate of escape", sulla quale si poteva contare ogniquale volta le condizioni di esistenza diventavano intollerabili, la sua fine, cioè la chiusura del mondo per effetto dell'esaurimento degli spazi liberi, la trasformò, di fatto, in "a psychological vent". Non importa che, stante l'esaurimento della fase esplorativa, la "safety-valve theory" non fosse più oggettivamente ipotizzabile; "if men thought it were true, then in a sense it was as satisfactory as if it were true".⁹⁶ Si tratta, con ogni evidenza, dello stesso meccanismo feticistico di trasformazione della realtà che porterà alla formulazione del concetto di *wilderness* e alla creazione delle politiche di conservazione ambientale e dei grandi parchi nazionali americani.⁹⁷ Anche in quel caso – così come era avvenuto con l'esaurimento dello

⁹⁰ F. J. Turner, *The Frontier*, cit., p. 259.

⁹¹ Ben al di là della reale consistenza numerica di questi fenomeni migratori, bisogna ricordare che nell'immaginario collettivo l'emblema di quella tragedia venne identificato, più che con le file di disoccupati o di agricoltori rovinati dalla crisi e dalla siccità, proprio con l'immagine di una migrante realizzata da Dorothea Lange nel campo profughi di Nipomo, 175 miglia a nord di Los Angeles. Cfr. *La Madre migrante*, D. Lange, F.S.A. 1936.

⁹² Cfr., C. Goodrich, S. Davison, "The Wage-earn in the Westward Movement I", in *Political Science Quarterly*, 50 (1935), pp. 127-146.

⁹³ Murray Kane, "Some Considerations on the Safety Valve Doctrine", in *Mississippi Valley Historical Review*, 23 (1936), p. 169.

⁹⁴ Alan C. Beckman, "Hidden Themes in the Frontier Thesis: An Application of Psychoanalysis to Historiography", in: *Comparative Studies in Society and History*, Vol. 8, No. 3 (Apr., 1966), pp.361-382, p. 366.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 374.

⁹⁶ *Ivi.*

⁹⁷ Nonostante il *National Park Service* sia stato fondato solo nel 1916 la politica di conservazione naturale negli Stati Uniti vede il suo varo già nel 1872 con l'istituzione del parco nazionale dello *Yellowstone*. Gli anni di più

spazio libero – emerse il bisogno di celebrare e mitizzare la natura selvaggia e incontaminata, e di farlo nello stesso momento in cui era stata definitivamente compromessa. Ci sarebbe, sostiene Beckman, “a great deal of gratification in imagining how one would like things to be or how they could be”. Questo tipo di atteggiamento, sottolinea ancora Beckman, “describes a form of primitive thinking which is in contradiction to logical and realistic thinking [...] permits wishes and desires [...] to appear attainable or even fulfilled.”⁹⁸ È in questo preciso senso che tale processo può essere considerato “an intrapsychic safety valve which yields relief from tension”.⁹⁹

Il successo della *safety valve theory* in un mondo ormai irrimediabilmente privo di vie di fuga, sembra così risiedere proprio nel suo appello ad un’ultima, estrema, possibilità di fuga dalla realtà. Con il linguaggio nascosto ed elusivo dei miti, essa suggerisce che non si è mai completamente intrappolati dalla realtà, e che la realtà la si può comunque sempre modificare, se non fattualmente, almeno psichicamente agendo sull’interfaccia che separa i significati dai significanti, in quella dimensione profonda dove si manifesta il lavoro magico dei simboli.

7.5 Chiusi dentro?

La scomparsa della frontiera significò contestualmente anche la fine del fuori, dello spazio ignoto, vergine e incontaminato. Beckman investigando l’efficacia psicologica della teoria di Turner, vi ha scorto anche un riflesso edipico che, a suo dire, avrebbe portato l’individuo americano a ricercare nella madre-frontiera il luogo delle trasformazioni e della generazione, mentre, di contro, lo avrebbe allontanato dall’Est-padre, percepito come il luogo dell’ordine e del potere legati al vecchio mondo.¹⁰⁰ Ciò che comunque sembra avere attivato questo mito è essenzialmente la “fenomenologia della frontiera”, il funzionamento profondo e ancestrale del limite fin dalle origini dell’umanità: l’essere, ad un tempo, il luogo della separazione e quello del passaggio, la linea di contatto e, contemporaneamente, quella della distinzione. La forma più ancestrale dell’idea di limite o di confine ha sempre incorporato quella della distinzione fra un *dentro* ed un *fuori*. La loro concettualizzazione spaziale ha sicuramente conosciuto una eterogeneità di trattazione da parte delle filosofie moderne, non di meno, secondo Hardt e Negri, essa costituisce uno dei caratteri fondanti del pensiero moderno.¹⁰¹ Senza limite svanisce la possibilità di costruire o addirittura pensare lo spazio¹⁰². Ma la costruzione di un limite, comporta contemporaneamente alla creazione di un *dentro* anche quella speculari di un *fuori*, si tratta cioè di una coppia di complementari, funzionali l’uno alla definizione dell’altro.

L’espansione coloniale, la grande epopea esplorativa, può essere quindi pensata anche come un fenomeno di allargamento del *dentro* a scapito dell’esistenza del *fuori*. Ma quando le

intensa attività sono comunque sono quelli della “chiusura della frontiera compresi fra il 1890, con l’inaugurazione dei parchi californiani dello *Yosemite* e del *Sequoia*, e il 1915, con l’istituzione del *Rocky Mountains National Park*.

⁹⁸ A. C. Beckman, “Hidden Themes”, cit. p. 374.

⁹⁹ Therese Benedek, “Personality Development”, in Franz Alexander, Helen Ross (a cura di), *Dynamic Psychiatry*. Chicago, University of Chicago Press, 1952, pp. 63-113, p.90.

¹⁰⁰ A convalida di questa sua ipotesi Beckman cita alcuni passaggi tratti del testo di Turner che qui riportiamo: “The frontiersman wishes to have the mother all to himself”; “The frontier is a mother and the frontier process, mothering.”; “The East represents an established authority, [...] a father surrogate [...] [which] wants to check, to regulate, and to hold the frontiersman to an established morality.” Cfr., A. C. Beckman, “Hidden Themes”, cit. rispettivamente p. 373, 368, 370.

¹⁰¹ Cfr., M. Hardt, A. Negri, *Impero*, cit., p. 178.

¹⁰² Al riguardo cfr.: Pavel Florenskij, *Lo spazio e il tempo nell’arte*. Milano, Adelphi, 2001; Pietro Zanini, *Significati del confine. I limiti naturali, storici, mentali*. Milano, Bruno Mondadori, 1997,

ultime spedizioni polari completarono il progetto facendo del mondo intero un *dentro*, quando cioè si esaurisce il *fuori* che gli dava identità e senso, è lo stesso concetto spaziale del *dentro* a venir meno. In altre parole, ciò che scompare assieme al *fuori* è il segno di un'evidenza. Ad essa si sostituisce il *nulla* che inghiotte gli sguardi che si appuntano ancora su quell'oltre della ragione (il *fuori*) che non esiste più. Da quando gli uomini hanno fatto il giro del pianeta – ricorda Sloterdijk, “si è spalancato su di loro un abisso, attraverso il quale guardano in un Esterno sconfinato”.¹⁰³ Il modo di essere dell'uomo e il suo rapporto con lo spazio cambiano non per la perdita del centro, bensì per quella della periferia che lo disegnava. “I confini ultimi non sono più come apparivano una volta; l'alt che imponevano era un'illusione di cui noi stessi eravamo all'origine.”¹⁰⁴ Ogni luogo d'origine, nel senso letterale del termine, diventa così un'ubicazione: “un *dove*.” Quei luoghi cardine a partire dai quali, un tempo, lo spazio si generava, non possono più essere considerati l'*omphalos* attorno a cui ordinare un mondo disposto concentricamente. “Chi vive nell'oggi [...] – scrive ancora Sloterdijk – si vede obbligato a considerare la propria città natale come la proiezione di un punto percepito dall'esterno”. L'ubicazione, in un mondo globale, non è più quindi il centro di uno spazio, ma diventa il punto “in cui l'indigeno del luogo riconosce se stesso come compreso dall'esterno.”¹⁰⁵

Vista in questa chiave la globalizzazione, cioè l'adozione del modello globale, comporta di per sé la scomparsa del *fuori* come luogo ontologico. A seguire l'intuizione di Franco Farinelli, è proprio nel passaggio dalla mappa al globo, cioè dalla logica tabulare dello spazio assoluto (ma limitato), a quella dello spazio illimitato e curvo della sfera, che il concetto di *fuori* scompare.¹⁰⁶ Solo la mappa, infatti, “rimanda per natura a quel che sta *fuori*” e “soltanto sulla mappa è possibile «tracciare al pensiero un limite» pensabile su ambedue i lati, l'interno e l'esterno.”¹⁰⁷ È vero, d'altro canto, che senza le mappe, ossia senza “la sostituzione della tavola a quel che esiste fuori di essa, [...] non si sarebbe potuto pensare come vuoti, dunque passibili di conquista, perché ancora privi di occupazione, gli spazi bianchi” che solleticavano le fantasie e le cupidigie degli europei, cioè “non vi sarebbe stata alcuna scoperta geografica” né, tantomeno, un esaurimento del *fuori*.¹⁰⁸ Ma è pur vero che solo su una mappa è praticabile un pensiero del *fuori*. Infatti, sottolinea ancora Farinelli, “a eccezione dei planisferi, ogni carta rappresenta soltanto una parte della Terra [ed] esime dal chiedersi dove davvero si è mentre la si guarda: se siamo sulla Terra vi è sempre un altrove rispetto al punto dal quale guardiamo, anche nel caso si guardi sulla mappa il posto dove siamo. Ma con il globo è diverso, [...] e implica una questione: se questa è tutta la Terra, dove diavolo si è mentre le giriamo intorno?”¹⁰⁹

La risposta ad una simile questione arriverà, come tutti sappiamo, molto più tardi con i viaggi interplanetari, quando le super potenze globali, vincitrici del secondo conflitto mondiale, ingaggeranno una nuova corsa allo *spazio*. Commentando le immagini prodotte nelle missioni spaziali del programma Apollo, Denis Cosgrove, evidenzia, esattamente questo loro valore nella costruzione di un immaginario geografico di tipo globale. Sono in particolare due, la numero 2383 intitolata *Earthrise* del dicembre 1968 e la numero 22727 intitolata *the Whole Earth* del 1972 ad attirare la sua attenzione. La seconda, che presenta una visione priva di ombre dell'intero globo terrestre, è una sorta di monumento a questo sguardo dall'esterno, cioè al tentativo di comprendere la terra come una sfera, e segna il momento storico “in which the

¹⁰³ P. Sloterdijk, *Il mondo dentro il capitale*, cit., p. 58.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p.59.

¹⁰⁵ *Ivi*.

¹⁰⁶ Sul concetto geometrico-spaziale di curvatura come sistema di organizzazione e definizione dello spazio si veda P. Florensky, *Lo spazio e tempo nell'arte*, cit., pp. 33-42.

¹⁰⁷ Franco Farinelli, *La crisi della ragione cartografica*, cit., rispettivamente p. 61, 79.

¹⁰⁸ *Ibid.*, rispettivamente p. 79, 61.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 141.

curtain opened on the theatre of the world and human eye pretended to Apollo's heritage".¹¹⁰ Contemporaneamente, osserva Cosgrove, esse costituiscono anche il significante visivo per concetti e termini completamente nuovi, come *Whole-earth* e *One-world*. Queste immagini del globo terracqueo riprese dall'esterno del pianeta attivano, infatti, opposte e inedite ideologie che rispondono a differenti percezioni della nuova condizione globale. Quelle progressiste del *Mondialismo* (one-worldism) e dell'*ambientalismo* (Whole-earth), che vedevano nei limiti fisici del pianeta così rappresentato la conferma di quelli ecologici e sociali legati alla crescita demografica e agli squilibri economici. Ma anche quelle conservatrici e neo-imperiali che, per quanto possano essere state "interpreted as a sign of spatial and social incorporation rather than of direct imperial domination"¹¹¹, trovavano in queste fotografie della Terra compresa dall'esterno, una conferma della missione universale dell'imperialismo occidentale.

Questa ambivalenza di significati, la mescolanza di politica e cosmologia, di egualitarismo mondiale e di particolarismo universale, caratterizza l'effetto contraddittorio e destabilizzante che il concepire la Terra dall'esterno produce. Intervenendo, nel corso della Seconda guerra mondiale, ad un simposio sul valore geopolitico e strategico dello spazio aereo, il poeta americano Archibald MacLeish lo declinava così:

Never in all their history have men been able truly to conceive the world as one: a single sphere, a globe having the quality of a globe, a round earth in which all the directions eventually meet, in which there is no center because every point, or none, is center – an equal earth which all men occupy as equals. The airman's earth, if free men make it, will be truly round: a globe in practice, not in theory.¹¹²

Ben al di là delle implicazioni strettamente ideologiche, un simile intervento dimostra, nei fatti, come lo sguardo dall'esterno del pianeta abbia preceduto di molto le possibilità tecniche della sua realizzazione. Esso non dipende da un dislocamento verso l'esterno ultraterreno del "punto monarchico" della visione – ciò che Sloterdijk considera "un trascendimento dell'anima noetica" – bensì dal dispiegamento della fantasia scientifica aereo-astronautica, le cui manifestazioni letterarie e cartografiche, come ben sappiamo, avevano percorso di gran lunga quelle tecniche legate alla possibilità del distacco gravitazionale.¹¹³ Del resto, è fin troppo evidente che un'esperienza di questo tipo, cioè l'intuizione del pianeta Terra come un'unità visibile dall'esterno, è per lo meno immaginaria quanto può essere empirica.¹¹⁴ Piuttosto, ciò che questa visione dall'esterno veramente comporta è l'inedita presenza di un soggetto mobile, che non ha più la pretesa di pensare "al suo occhio destro come al centro del mondo"¹¹⁵.

Su questo preciso punto, la chiusura del mondo, la fine del *fuori*, si produsse in una ben più profonda ed epocale forma di discontinuità. La traslazione del punto di vista all'esterno del pianeta, o comunque in un plausibile altrove da cui attivare il nostro sguardo, costituì una vera e propria scossa tellurica che fece crollare i già vacillanti modelli prospettico-proiettivi utilizzati per la rappresentazione e la conoscenza del mondo nel corso di tutta la modernità. Tali modelli, per i quali Martin Jay ha mutuato da Christian Metz la definizione di *regimi scopici*, presuppongono, per funzionare, la presenza di un *soggetto* fisso, ciclopico (nel senso di monoculare) e puntuale. Contemporaneamente, essi necessitano che il loro *oggetto*, cioè il

¹¹⁰ D. Cosgrove, "Contested Global Visions: *One-World, Whole-Earth*, and the Apollo Space Photographs", cit., p. 274.

¹¹¹ *Ibid.*, p.281.

¹¹² Archibald MacLeish, "The Image of Victory" in: Hans W. Weigert, and Vilhjalmur Stefansson (a cura), *Compass of the World: A Symposium of Political Geography*. New York, The Macmillan Co., 1944, pp. 1-11, p. 7.

¹¹³ Cfr., P. Sloterdijk, *Il mondo dentro il capitale*, cit., p. 53.

¹¹⁴ D. Cosgrove, *Apollo's eye. A Cartographic Genealogy of the Earth in the Western Imagination*, cit., p. 213.

¹¹⁵ Cfr., P. Florenskij, *La prospettiva rovesciata*, cit., pp.124-25.

mondo visto e rappresentato, sia completamente immobile e immutabile, privato di vita, di tempo e di qualità; ma, più di tutto, che esso sia caratterizzato da un centro, cioè da un punto con qualità geometriche uniche e assolute.¹¹⁶ Ora tutti sanno che una sfera è per definizione una superficie senza limiti né centro e che, pertanto, qualsiasi sistema proiettivo cerchi di rappresentarla deve sostituire il suo punto di vista “monarchico” con una pluralità potenzialmente infinita di punti di vista.

È dunque in questo quadro che l’incipiente chiusura del mondo, inducendo la traslazione del punto di vista all’esterno del pianeta, infligge il colpo fatale all’edificio concettuale su cui si reggevano i tradizionali *regimi scopici* di natura prospettico-proiettiva.¹¹⁷ In verità, scricchiolii sinistri l’avevano già scosso alle fondamenta facendo tremare violentemente le sue strutture, ben prima dell’esaurimento della fase esplorativa che la corsa ai poli stava producendo. Fra questi, per limitarci alle sole esperienze artistiche, dobbiamo sicuramente riconoscere gli effetti destabilizzanti della rivoluzione impressionista nella seconda metà dell’Ottocento. Per non parlare poi delle espressioni molecolari del *Pointillisme* e del *Divisionismo*, o degli esiti “caleidoscopici” del *Cubismo*, nelle cui opere la compresenza di differenti punti di vista costituisce addirittura l’assunto formale che dà vita alla rappresentazione. Ma esperienze in questo senso erano state condotte ben prima del 1907, quando la comparsa delle *Demoiselles d’Avignon* ne certificò la messa in atto. Nella sua genealogia dell’attenzione, Jonathan Crary, analizza proprio l’emergere di modelli di visione soggettiva nelle società europee di fine Ottocento, uniti al collasso dei modelli classici di visione e del soggetto stabile e puntuale da essi presupposto.¹¹⁸ Prendendo in considerazione un ampio ventaglio di esperienze artistiche e di tecnologie visuali a partire dagli anni ‘70 dell’Ottocento, egli dimostra come la visione non poggi più su un’organizzazione spaziale del mondo di tipo euclideo, né, tantomeno, su una sua percezione di tipo kantiano. Così, ben prima delle dimostrazioni cinematografiche o dei quadri cubisti, si assiste alla disintegrazione della tradizione epistemologica che da Cartesio a Kant pensava alla visione come alla più pura forma di sapere e di certezza, associabile, per natura, allo stesso concetto di cogito o di coscienza.

La problematica novità dei quadri che, attorno al 1870, videro la luce negli studi di molti artisti europei, costituisce la più avvertita avvisaglia della destabilizzazione prodotta dalla incipiente chiusura dello spazio. In altri termini, è lo spazio ormai chiuso e globale di fine secolo a generare, assieme alle nuove condizioni di soggettività, anche “an inevitable fragmentation of a visual field in which the unified and homogeneous coherence of classical models of vision was impossible.”¹¹⁹ Opere come “*Le balcon*” di Édouard Manet (1868-1869), sostiene ancora Crary,

figuratively repositions the observing subject outside of the terms of a classical system of vision, collapsing the mutual necessity of a subjective interiority on one hand and the objectivity of an exterior world on the other. Its optical system is no longer one in which the world is present to the subject in relations of reflection, correspondence, or representation.¹²⁰

La visione di questo dipinto, come fu prontamente osservato dai contemporanei, è un’esperienza spaziale destabilizzante. (Fig. 7.2) La sequenzialità progressiva dei piani ottici del

¹¹⁶ Cfr., Ivi. Riguardo all’oggetto della visione Florenskij osserva che in un sistema proiettivo-prospettico “tutto il mondo viene immaginato come completamente immobile e immutabile. Né storia, né crescita, né modificazioni, né movimenti, né biografia, né sviluppo di azione drammatica, né gioco di emozioni, in un mondo soggetto alla rappresentazione prospettica, non possono e non devono esistere, o, altrimenti, si sfalderebbe di nuovo l’unità prospettica del quadro.”

¹¹⁷ Cfr. M. Jay, “Scopic Regimes of Modernity”, cit., pp. 3-23.

¹¹⁸ Cfr., J. Crary, *Suspensions of Perception*, cit., p. 20.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 24.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 83



Fig. 7.2, Édouard Manet, *Le balcon* (1868-69), Musée d'Orsay, Parigi.

prospetto, la chiusa solitudine e l'indifferenza reciproca dei personaggi che sembrano costruiti su tre gabbie prospettiche differenti, il loro rimanere in bilico fra lo spazio esterno e l'interno buio della casa, tutto, insomma, sembra essere concepito per enfatizzare una sorta di inciampo nell'occhio di un osservatore esterno. Un occhio, come dicevamo, che nel nuovo spazio globale non è più il centro della costruzione prospettica, così come, con il passaggio dalla mappa al globo, gli stessi oggetti del mondo e le figure rappresentate non possono più essere compresi in termini di posizioni fisse, di luoghi o di identità.

L'effetto della chiusura del mondo sulle ricerche e formulazioni artistiche del periodo appare ancora più netto in un altro quadro di Manet intitolato *"Dans la serre"* del 1879. (Fig. 7.3) Malgrado Crary vi ravvisi un tentativo estremo del pittore di ridare coesione ad un campo visivo alla cui frammentazione egli stesso aveva attivamente contribuito, il risultato appare sommamente contraddittorio. Ciò che è dato vedere non è uno spazio omogeneo e razionale che si offre allo sguardo in tutta la sua geometrica certezza, ma piuttosto uno spazio compresso e frammentato, uno "space-drained field", lo definisce Crary, "in which the two figures and the bench all push together, occupying an impossibly crowded area of the conservatory floor. The bench itself seems to be an almost fully two-dimensional shape barely able to accommodate the woman's hips."¹²¹ In quest'opera lo spazio prospettico sembra annullato, così come la



Fig. 7.3, Édouard Manet, *Dans la serre* (1879), Alte Nationalgalerie, Berlino.

¹²¹ *Ibid.*, p. 93.

profondità e le posizioni relative degli oggetti sembrano lasciare il posto ad un affollamento casuale che increspa lo spazio, lo curva e lo deforma seguendo geometrie che non sono più quelle euclidee e trasgrediscono la regola secondo la quale un oggetto può occupare una ed una sola posizione.¹²² Come il suo titolo lascia supporre, il dipinto deve dunque essere inteso come un consapevole tentativo di dar conto del contraccolpo visivo che la chiusura del mondo aveva prodotto in un'umanità affollata, costretta, rinchiusa, letteralmente *serrata*, dentro uno spazio che non concedeva più, nemmeno all'immaginazione, alcun *fuori*.¹²³ Si tratta, con tutta evidenza, degli esiti di una vera e propria rivoluzione che non rimase confinata alle esperienze artistiche, ma i cui effetti rimbalzarono in ogni ambito del sapere e della cultura di *fin de siècle*. Ciò che viene posto in discussione in quegli anni, in geometria con Poincaré e in fisica con Einstein, nella biologia e nella sociologia, nell'arte e nella letteratura, è esattamente l'idea secondo cui esisterebbe un unico spazio, e che un solo punto di vista sia sufficiente a comprendere la natura delle cose e dei fenomeni.

In ambito filosofico la critica più vivace a questo oculocentrismo monocratico che ancora governava "l'*ancien régime* scopico" è quella prodotta da Nietzsche attraverso il "prospettivismo": una dottrina filosofica che, a scapito del nome, negava la credenza positivista nella verità delle esperienze oggettive e sosteneva che non esistono cose come i fatti oggettivi ma solo differenti punti di vista ed interpretazioni.¹²⁴ Al riguardo egli sosteneva, già nel 1887:

qui si pretende sempre di pensare un occhio che non può affatto venir pensato, un occhio che non deve avere assolutamente direzione, in cui devono essere troncate, devono mancare le forze attive e interpretative, mediante le quali soltanto vedere diventa un vedere qualcosa; qui dunque viene sempre preteso un controsenso e un non-concetto di occhio. [...] [Invece], quanti più occhi, differenti occhi sappiamo impegnare in noi per questa stessa cosa, tanto più completo sarà il nostro «concetto» di essa, la nostra «obiettività».¹²⁵

Gli sviluppi successivi, ci racconta Kern, giungeranno nel 1910, in concomitanza con l'esplorazione delle latitudini estreme del globo, quando il filosofo spagnolo José Ortega y Gasset formulò la sua personale teoria del prospettivismo. Vi si sosteneva, fra le altre cose, che non esiste un'unica realtà, ma che ve ne sono tante quante i punti di vista e, parallelamente, gli spazi nella realtà diventavano tanti quante sono le prospettive su di essa.¹²⁶

La conclusione del lungo processo di espansione dell'ecumene classica fino agli estremi limiti del pianeta, produsse così le trasformazioni profonde delle modalità con le quali ora si guarda, si immagina e si concepisce il mondo. Le prime, come abbiamo visto, hanno a che fare con la presenza di un soggetto mobile, che d'ora in poi, avrà la necessità di confrontarsi con l'inquieta mobilità dei capitali e dei flussi che travolgono la radicata stabilità dei confini. Le seconde, hanno piuttosto a che fare con lo spostamento all'esterno (nel *puro fuori*, direbbe Sloterdijk) del punto di vista. È un fenomeno che ha avuto origine già con le prime circumnavigazioni nel XVI° secolo ma che, in questa fase storica, ha alimentato percezioni di carattere globale (Whole-earthism) e una inedita consapevolezza dell'unicità dell'esperienza

¹²² Cfr., P. Florenskij, *Lo spazio e il tempo nell'arte*, cit., p. 30.

¹²³ Osserva Cray che la parola *serre* del titolo, indica chiaramente il luogo fisico dove si coltivano piante inadatte al clima locale, cioè quell'ambiente altrimenti denominato *greenhouse*, giardino d'inverno, serra, ecc... . In origine esso denotava semplicemente "a closed-place", ma è la costruzione del verbo *serrer* a ricordarci che, nel quadro, è all'opera la volontà di chiudere, stringere, legare fortemente e rinchiodare qualcosa o qualcuno entro un unico spazio. Cfr., J. Cray, *Suspensions of Perception*, cit., pp.93-94.

¹²⁴ Vale la pena sottolineare che il termine "prospettivismo" conosce in questo caso una significazione opposta a quella del classico regime scopico monoculare che M. Jay ha definito "prospettivismo cartesiano". Cfr., M. Jay, *Downcast the Eyes*, cit..

¹²⁵ Friedrich Nietzsche, *Genealogia della morale*. Milano, BUR, 1997, p. 323.

¹²⁶ Cfr., S. Kern, *Il tempo e lo spazio*, cit., pp. 187-88.

terrestre (One-worldism). In entrambi i casi, gli effetti hanno comunque provocato una trasformazione radicale dell'esperienza spaziale e dello stesso concetto di spazio insito nella chiusura del mondo. Cosgrove ne sintetizza le modalità con una triplice metafora spaziale: "interior penetration of continental and telluric space; axial advance along the meridian to the polar ends of the earth; and encirclement of the latitudinal arc, appropriating global space by bringing East and West together within a single imaginative realm."¹²⁷

Una cosa è comunque certa: dopo Peary e Nansen, dopo Scott e Amundsen l'esperienza dello spazio e del mondo non potrà più essere la stessa sul nostro pianeta. Cambieranno la percezione delle distanze e il flusso delle sensazioni, ma anche gli stati d'animo e le modalità del sentire. Nell'esperienza individuale dello spazio, la presa congelata del soggetto trascendentale e atemporale si scioglierà in una miriade di sguardi fuggevoli, subitanei, evanescenti. Ogni tentativo di recuperare quel senso dello spazio di quando ancora il mondo poteva dirsi *nuovo*, andrà perduto nell'impatto con le nuove tecnologie globalizzanti e negli sbuffi della nuvola di vapore che avvolgeva, ormai da oltre un secolo, l'intero pianeta. Paura e ansietà per il nuovo, *a venire*, diventeranno il sintomo non delle preoccupazioni per il conflitto mondiale che si preannuncia, inevitabile, all'orizzonte, ma l'effetto di un'angoscia claustrofobica che la spensierata e leggera luminosità della *Belle Époque* non riuscirà ad occultare. Il successo internazionale del *Degeneration* di Max Nordau può costituire un probante esempio del sentimento pessimista e catastrofico che caratterizza praticamente ogni manifestazione culturale della "fin de siècle". Questa stessa espressione, così amata dagli scrittori del momento (con quel suo falso sottendere ad un'atmosfera di svago e spensieratezza), si carica di significati sinistri ed epocali circa il tempo e lo spazio che si stanno chiudendo; così, nel suo *Ritratto di Dorian Grey* Oscar Wilde (1891), fa mormorare a Lord Henry "Fin de siècle," mentre la sua ospite consapevolmente risponderà "Fin du globe".¹²⁸

Così sarà anche per la nostalgia che di lì a poco percorrerà gli anni bui della guerra. Erroneamente interpretata come il rimpianto per quelle luci sfavillanti e le atmosfere istericamente leggere, di un "tempo perduto" come si voleva ne *À la Recherche*, in realtà quella nostalgia va piuttosto riferita al rimpianto di uno "spazio perduto". Ciò che ora angoscia l'uomo, è una realtà in cui non è più possibile praticare alcun *nostos*, perché la chiusura del mondo, la scomparsa del *fuori*, ha sottratto a tutti la possibilità di ritornare dall'altrove e ritrovare il proprio luogo di partenza. A differenza degli eroi omerici che disponevano di un *oltre*, l'Ulisse di Joice – come i tanti Ulisse d'inizio Novecento – ci racconta di un'umanità che dopo aver esaurito lo spazio oltre le colonne d'Ercole, si scopre incapace di ritrovare Itaca fra le geometriche e anonime distese di "ubicazioni", nel groviglio dei meridiani, delle geodetiche e delle lossodromie; ignara di dove sia ora, sulla sfuggente superficie dei mappamondi, la sua Itaca, il suo centro, la sua origine.

¹²⁷ D. Cosgrove, *Apollo's eye*, cit., p. 207.

¹²⁸ Oscar Wilde, *The Picture of Dorian Gray*. New York, Dover Publications, 1993, p. 131.

7.6 Dall'infinito all'illimitato.

Il saldarsi delle frontiere, la chiusura delle latitudini e delle longitudini, la realizzazione delle prime grandi reti globali, corrispondono così, nei fatti, alla fine simbolica dell'era dello spazio, o comunque, alla "fine dello spazio inteso come moderno modello del mondo."¹²⁹ Iniziata nella notte dei tempi tracciando un solco attorno al fuoco di un accampamento, proseguita con la Grande Muraglia e con il *limes* romano, quell'era, osserva Bauman, raggiunse il suo culmine con le linee Maginot e Sigfrido.¹³⁰ Si tratta di un ordine logico-spaziale che, nella sua forma territoriale dettata dal *Nomos* entra immediatamente in crisi al primo accenno di scomparsa di ciò che stava oltre il confine: il fuori, appunto. Carl Schmitt, registra questa crisi già nel 1907, in piena "corsa ai poli", allorché il territorio del bacino del Congo viene acquisito come colonia dallo stato Belga, che lo amministrava in via fiduciaria dal 1885. È in questo preciso frangente che la scomparsa del *fuori*, segna la definitiva crisi del *Nomos* della Terra, sostituendo al diritto della scoperta, che aveva guidato e regolato l'allargamento del *dentro* per oltre quattro secoli, quello dell'occupazione effettiva dei territori.¹³¹ Ciò comportò, al di là delle ben note conseguenze geopolitiche, anche una profonda trasformazione del concetto stesso di spazio, del modo di farne esperienza, della sua pratica, così come della sua rappresentazione. In fisica come in filosofia, in arte come in economia, la tradizionale visione secondo cui "lo spazio era un vuoto inerte in cui esistono gli oggetti, cedette il passo ad una nuova visione di esso come attivo e pieno."¹³²

L'effetto più importante di questo cambiamento, sostiene Kern, "fu un livellamento delle distinzioni precedenti tra ciò che si pensava fosse primario e secondario nell'esperienza dello spazio: [...] un crollo delle distinzioni assolute tra il pieno della materia e il vuoto dello spazio nella fisica, tra soggetto e sfondo nella pittura, tra figura e il campo di sfondo nella percezione, tra spazio sacro e profano nella religione".¹³³ Detto in altri termini, la scomparsa del fuori comportò tanto "una trasformazione dei fondamenti metafisici della vita e del pensiero", quanto una decentralizzazione della politica e una globalizzazione dell'economia.¹³⁴

L'approssimarsi della fine del *fuori* diede in realtà nuova linfa anche ad un altro tipo di pensiero che riemerge ciclicamente nella filosofia occidentale, ad ogni cambio di paradigma spaziale. Alla fine dell'Ottocento essa ritornò in auge, dopo gli interludi del Rinascimento e del Barocco, con un nome che rinnovava nei modi l'antico pensiero. "Dottrina dell'Eterno ritorno dell'uguale" la battezzò il suo autore Friedrich Nietzsche, ma divenne nota come "Eterno Ritorno". La sua prima stesura risale all'agosto del 1881 e sarebbe stata realizzata all'indomani dell'esperienza "mistica" vissuta da Nietzsche a Sils-Maria, il piccolo villaggio dell'Alta Engadina, "6000 piedi sopra il mare e molto più in alto di tutte le faccende umane", dove il filosofo amava ritirarsi. Nelle tre formulazioni attraverso cui ci è giunta, la prima, quella presente nei "Frammenti Postumi", è sicuramente la meno ermetica e la più inerente alle vicende legate alla chiusura del mondo.¹³⁵

¹²⁹ Cfr., F. Farinelli, *La crisi della ragione cartografica*, cit., pp. 127-59.

¹³⁰ Cfr. Z. Bauman, *La società sotto assedio*. Bari, Laterza, 2007, p. 82.

¹³¹ Il diritto internazionale europeo che aveva regolato la colonizzazione fin dal xv° secolo, era in verità già entrato in crisi nell'aprile del 1884, quando gli Stati Uniti d'America, riconoscendo la bandiera della Società del Congo, avevano di fatto riconosciuto anche la creazione di un nuovo Stato sul suolo africano. Cfr. C. Schmitt, *Il Nomos*, cit., pp. 279-87.

¹³² S. Kern, *Il tempo e lo spazio*, cit., pp.189-90.

¹³³ *Ibid.*, p.190.

¹³⁴ *Ivi.*

¹³⁵ La prima enunciazione risale ad un passo dei "Frammenti Postumi" del 1881. Le successive due formulazioni, benché più note, risultano più criptiche e compaiono rispettivamente in "La gaia scienza" pubblicato nel 1882 e in "Così parlò Zarathustra" del 1885.

Vi si legge:

La misura della forza del cosmo è determinata, non è "infinita": guardiamoci da questi eccessi del concetto! Conseguentemente, il numero delle posizioni, dei mutamenti, delle combinazioni e degli sviluppi di questa forza è certamente immane e in sostanza "non misurabile"; ma in ogni caso è anche determinato e non infinito. È vero che il tempo nel quale il cosmo esercita la sua forza è infinito, cioè la forza è eternamente uguale ed eternamente attiva: fino a questo attimo, è già trascorsa un'infinità, cioè tutti i possibili sviluppi debbono già essere esistiti. Conseguentemente, lo sviluppo momentaneo deve essere una ripetizione, e così quello che lo ha generato e quello che da esso nasce, e così via: in avanti e all'indietro! Tutto è esistito innumerevoli volte, in quanto la condizione complessiva di tutte le forze ritorna sempre.¹³⁶

Le sue successive formulazioni, presentate ne *La gaia scienza* e in *Così parlò Zarathustra*, si fanno più oscure, o più funzionali alla visione nichilista verso cui l'autore tendeva. Ciò nonostante, la loro lettura comparata ci permette di sciogliere, almeno in parte, la dimensione enigmatica e l'alone profetico che le avvolge e di sintetizzare l'argomentazione nel seguente modo:

Il numero di tutti gli atomi che compongono il mondo è, benché smisurato, finito; e perciò capace soltanto di un numero finito (sebbene anch'esso smisurato) di permutazioni. In un tempo infinito, il numero delle permutazioni possibili non può non essere raggiunto, e l'universo deve per forza ripetersi.¹³⁷

Detto altrimenti, in un mondo finito con un tempo infinito, la storia non può che ripetersi infinite volte. Ora, non v'è dubbio che tale argomentazione abbia conosciuto, nel corso della sua storia, tante diverse riproposizioni quante sono le confutazioni che l'hanno avversata. Ciò non di meno, la versione di Nietzsche presenta un interesse particolare per la contemporanea chiusura del mondo e il cambio di paradigma spaziale che la globalizzazione stava producendo. Per quanto rimanga difficile dimostrare che una simile formulazione sia nata nella mente del filosofo tedesco sotto la pressione dei tempi e dell'incipiente esaurimento dell'*altrove* inesplorato, resta indiscutibile il fatto che in questo momento storico una simile argomentazione abbia riportato prontamente al centro della discussione i concetti di finito, infinito e illimitato, quelli stessi che il fenomeno della globalizzazione pone al centro.¹³⁸

Abbiamo già visto come tale fenomeno sia stato spesso inteso come la conseguenza delle trasformazioni oggettive dello spazio e del tempo prodotte da attori globali per mezzo di tecnologie e *network* globalizzanti. Alcuni autori la spiegano come l'effetto dell'assorbimento dello spazio nel tempo, o, viceversa, del tempo nello spazio.¹³⁹ Per altri, ancora, sarebbe la trasformazione di entrambe queste dimensioni a costituire il tratto caratteristico del fenomeno.¹⁴⁰ Nella formulazione di Nietzsche che abbiamo qui proposto, siamo invece di fronte a una sorta di capriccio metafisico nel quale le due dimensioni, così imbricate, producono ciclicità e illimitatezza. La prima è caratteristica del tempo in tutte le ontologie circolari, la seconda appartiene allo spazio ed è il tratto più caratteristico del cambio di paradigma spaziale che occorre in questa fase storica. Sappiamo che gli spazi possono avere proprietà molto diverse e che l'adozione del modello del globo ha comportato, fra le altre cose, la sostituzione

¹³⁶ Friedrich Nietzsche, *L'innocenza del divenire. Antologia dai frammenti postumi (1869-1888)*. In *Opere*. Milano, Adelphi, 1989, Vol. V, p. 409.

¹³⁷ Jorge Luis Borges, "Storia dell'eternità" in: *Tutte le opere*. Milano, Mondadori, 1984, Vol. I, p. 568.

¹³⁸ Sembra piuttosto che l'interesse di Nietzsche fosse mirato a dimostrare la perdita di visione escatologica e finalistica della vita umana, a cui l'*Über-Mensch* avrebbe dovuto rispondere accettando il "qui e ora" della sua situazione. Solo vivendo nel presente, cioè sfidando il peso schiacciante del passato e la promessa seducente del futuro, egli avrebbe potuto compiere l'unico vero atto creativo che è concesso alla sua natura. Cfr. Gianni Vattimo, *Introduzione a Nietzsche*, Bari, Ed. Laterza, 1985.

¹³⁹ Cfr., D. Harvey, *La crisi della modernità*, cit.; P. Sloterdijk, *Il mondo dentro al capitale*, cit.

¹⁴⁰ Cfr., F. Farinelli, *La crisi della ragione cartografica*, cit.

del carattere infinito dello spazio euclideo con il concetto di illimitato. La mappa è un frammento di qualcosa, un ritaglio, non una realtà compiuta e completa in sé. Allora, lo spazio e il tempo della fisica classica non sarebbero altro che “il prodotto della sostituzione del mondo con la Tavola: soltanto su una tavola i corpi, come vuole Newton, possono perseverare nel loro moto rettilineo uniforme”, come se fossero su uno spazio euclideo infinto, continuo, isotropo ed omogeneo.¹⁴¹

Al contrario, con la chiusura del mondo seguita alla sua totale esplorazione, proprio perché la Terra diventa una sfera, cioè una struttura chiusa, l'idea di un esterno diventa semplicemente inconcepibile. Così, se la fisica classica condivideva con la geometria euclidea l'idea di uno spazio infinito, illimitato, continuo, isotropo ed omogeneo, le geometrie del momento, come del resto la fisica di inizio Novecento, tendono proprio a distinguere fra spazio infinito e illimitato. “Per illimitato – ricorda Florenskij – si intende la possibilità di muoversi nello spazio senza incontrare alcun ostacolo, ma questo non significa che le grandezze che riusciremmo a cogliere siano infinitamente grandi”.¹⁴² La sfera è appunto una superficie illimitata ma non infinita. Se ad esempio volessimo dar conto delle fantasie geopolitiche di Monroe ed espandere l'area di influenza di una nazione sul globo terrestre, otterremmo che la sua *sfera di influenza* a forma di calotta, espandendosi, potrebbe al massimo eguagliare la superficie della terra stessa ma non potrebbe spingersi oltre. Tuttavia, nulla ci impedirebbe di continuare a muoverci su questa superficie lungo percorsi potenzialmente illimitati.

Tutte queste speculazioni al limite dell'astratto, vanno ovviamente intese come manifestazioni dell'esperienza concreta dello spazio fisico che, nel giro breve di qualche decennio, a cavallo fra Otto e Novecento, si andava rapidamente imponendo. Un buon esempio dell'impatto della natura illimitata dello spazio globale sulla percezione umana la ricaviamo da un'altra famosa descrizione letteraria del periodo, quella relativa alla partenza del *Narcissus* per il suo fatale viaggio da Bombay a Londra, nel romanzo di Conrad.

The passage had begun, and the ship, a fragment detached from the earth, went lonely and swift like a small planet. Round her the abysses of sky and sea met in an unattainable frontier. A great circular solitude moved with her, ever changing and ever the same, always monotonous and always imposing.¹⁴³

Il passo costituisce indubbiamente una efficace testimonianza letteraria di ciò che l'esperienza dell'illimitato produce in termini di percezione. Si può dire che in questa, come in altre descrizioni di Conrad, l'esperienza dello spazio sconfinato si trasformi quasi in una sorta di vertigine cosmica scaturita dal confronto con l'informe immensità dello spazio levigato, privo di limiti e di riferimenti. Al contempo, come ci ricorda Florenskij, queste rappresentazioni sembrano ribadire sia l'ineluttabilità dell'esperienza come unica possibilità di conoscenza, sia l'inefficacia della stessa esperienza in assenza di limiti. Così Conrad mette l'esperienza al centro di un cerchio mobile, e la traduce nella nave (microscopico pianeta che vaga nello spazio) e nell'occhio del narratore che, dalla tolda, osserva la sterminata circonferenza del suo isolamento “toccando con mano”, l'inutilità del suo sguardo.¹⁴⁴

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 159.

¹⁴² P. Florenskij, *Lo spazio e il tempo nell'arte*, cit., p. 287.

¹⁴³ Joseph Conrad, *The Nigger of Narcissus* (1897). Wildside Press, 2007, p.29.

¹⁴⁴ Si ricorda che la prefazione all'opera, scritta dallo stesso autore, fu considerata, già all'epoca della prima edizione, una sorta di manifesto artistico-letterario dello stile impressionista e una riflessione sul ruolo dell'esperienza visiva nella rappresentazione letteraria. Più in generale, l'intera opera è stata interpretata dalla critica più avveduta come un'allegoria sul valore della solidarietà e della reciproca compromissione all'interno di un microcosmo isolato: proprio l'esperienza che l'umanità si accingeva a vivere nella nuova dimensione globale. Cfr., I. Watt, *Conrad in the Nineteenth Century*, cit.

La percezione fenomenica dello spazio in questo frangente storico è dunque un fatto imprescindibile se si vuole indagare un cambio paradigmatico nel modo di rappresentare il mondo. Si tratta perciò di esaminare in che misura lo spazio dell'esperienza reale, quello psicofisiologico della percezione, sia stato piegato e manipolato dalla chiusura di quello terrestre e dalla sottile, ma determinante, trasformazione del concetto di infinito in illimitato.

7.7 L'esperienza dell'illimitato.

Com'è noto lo spazio infinito è “un'assurdità per le sensazioni”. Lo spazio psicofisiologico, quello dell'esperienza reale – sostiene Florenskij – è necessariamente “finito, [...] perché ha come centro l'uomo stesso, in quanto terreno della sua vita e della sua autorivelazione” e deve pertanto essere commisurabile all'uomo.¹⁴⁵ È esattamente per tale motivo che il “prospettivismo cartesiano” aveva condensato il concetto di infinito non nella formale espressione dell'esperienza, la *mimesis*, ma in un simbolo, il punto di fuga.¹⁴⁶

Per l'uomo il pensiero dell'infinità dello spazio è insopportabile e lo ha costretto a fremere d'orrore ogniqualvolta esso è stato formulato. Affermare che lo spazio dell'esperienza è *infinito* equivarrebbe in sostanza a sostenere che le sensazioni sono infinite. Al contrario – sostiene ancora Florenskij – “qualsiasi sensazione, qualsiasi genere di sensazione ha una sua misura interiore, che non può essere superata né in forza, né in volume, né in durata”.¹⁴⁷ Se ne deduce che noi percepiamo il mondo e lo stesso universo come uno spazio sensoriale finito anche se ne parliamo e lo rappresentiamo in modo diverso. Non sembra insomma esservi altra possibilità che l'esperienza del mondo, e da questa dipende la rappresentazione che ne facciamo. In caso contrario dovremo dare legittimità ad un'estrapolazione astratta dell'esperienza, “una sovrapposizione astratta, della quale non si è dimostrato il diritto, al territorio finito dell'esperienza concreta di ripetizioni per un numero indeterminato [di volte], in qualità di territori di un'esperienza apparentemente possibile, anche se non realizzata.”¹⁴⁸ Ma nel far questo, per secoli, abbiamo dimenticato l'aspetto fondamentale di un'esperienza, cioè la sua concretezza e quindi la sua individualità. È così potuto accadere, almeno dalla riscoperta della prospettiva fino al tardo Ottocento, che si sia accettata, come frutto dell'esperienza, una rappresentazione astratta e geometrica della realtà, dimenticando il dato convenzionale che la sosteneva, e accreditando di verità la copia più ancora dell'originale: la rappresentazione più dei fatti. Così l'idea dell'infinità dello spazio si forma da uno spazio concretamente finito, cioè “sostituendo al territorio finito dell'esperienza concreta quella povera copia indefinitamente ripetibile (ma senza fondamento per ripeterla) di quell'unico spazio che noi conosciamo concretamente”.¹⁴⁹

È chiaro che a subire questa mistificazione dell'esperienza sia stato proprio lo spazio visivo, quello che fra gli spazi psicofisici meglio si presta a riconoscere le proprietà dell'infinito. Tutte le altre percezioni conducono infatti all'esplorazione di una serie decrescente di spazi, sempre più limitati, che si stringono intorno all'uomo stesso, e che, nel caso del gusto, non coprono nemmeno la superficie corporea del soggetto senziente.¹⁵⁰

Una prima conseguenza della sostituzione del concetto di infinito con quello di illimitato riguarda dunque la surroga del canale sensoriale privilegiato nella percezione spaziale. La visione di uno spazio illimitato, caratterizzato da flussi e disomogeneità, da anamorfofi spaziotemporali, da parte di un soggetto instabile, privato della propria centralità e calato nella fisicità

¹⁴⁵ P. Florenskij, *Lo spazio e il tempo nell'arte*, cit., p. 230.

¹⁴⁶ Nell'interpretazione di Panofsky il punto di fuga costituisce niente meno che la rappresentazione della coincidenza del trascendente con l'empirico. “True central perspective with its infinitely extended space centered in an arbitrarily assumed vanishing point [...] as resulting in the concept of an infinity, an infinity not only prefigured in God, but indeed actually embodied in empirical reality.” Cfr., Erwin Panofsky, *La prospettiva come "forma simbolica"*. Milano, Abscondita, 2013, pp. 30, 65. Per Damish invece, il punto di fuga rappresenta lo sfondamento dello spazio prospettico, una sorta di contro occhio che rimanda lo sguardo verso la sua origine. Cfr., H. Damish, *L'origine della prospettiva*, cit., pp. 164-168.

¹⁴⁷ P. Florenskij, *Lo spazio e il tempo nell'arte*, cit., p. 231.

¹⁴⁸ Ivi.

¹⁴⁹ Ivi.

¹⁵⁰ Cfr., E. T. Hall, *La dimensione nascosta*, cit..

del suo corpo, cede il passo ad altri organi di senso. “Il tatto prima ancora che la vista”, ci ricorda Farinelli, è alla base della comprensione e dello svelare. È come se, nello spazio globalizzato fosse “la topologia e non la geometria lineare, il fluido prima ancora che il solido, il *soft* e non l’*hard*, il *mélange* e non l’omogeneo, l’astrazione prima ancora che la copia” ad impegnare l’esperienza percettiva.¹⁵¹ L’esperienza visiva dello spazio, pur surrogando in modo astratto l’infinito dello spazio, non è mai illimitata. Essa si definisce sempre attraverso impressioni visive, che sono possibili soltanto quando lo sguardo viene *limitato* da un qualche oggetto, sulla cui superficie lo sguardo stesso si rivela. “Parlare del prolungamento di un raggio visivo *al di là* del limite visivo – sostiene ancora Florenskij – significherebbe aggiungere al limite concreto e allo spazio finito la ripetizione astratta di un’esperienza già ottenuta, cioè definitiva, e attribuire alla grandezza data un infinito, che però non è dato”.¹⁵² In modo differente, quando l’esperienza spaziale è veicolata da canali sensoriali diversi da quello visivo, lo spazio illimitato può essere effettivamente sperimentato, pur nella sua finitezza, attraverso forme di ciclicità, e l’intuizione di Nietzsche, a questo punto, ritorna prepotente. Così, ad esempio, se tastiamo ad occhi chiusi il rilievo su una colonna o sulla superficie di un vaso, quando cioè il rilievo ritorna su sé stesso e non vi sono spigoli di sorta, noi percepiamo uno spazio illimitato che ripete ciclicamente le stesse fasi. Se volessimo costruire una filosofia su quest’esperienza, osserva sempre Florenskij, è probabile che ne ricaveremo una teoria simile a quella dell’Eterno Ritorno di Nietzsche, nella quale gli eventi si ripetono nella storia, sebbene non identici.¹⁵³

In uno spazio illimitato ma finito, in uno spazio che ha perso la sua direzionalità e il suo centro, l’esperienza visiva non è più il mezzo privilegiato per conoscere “le forme della materia estesa”. Quando il soggetto diventa mobile e si perde la possibilità di una visione d’insieme, i canali di senso privilegiati diventano altri, come ci conferma lo sviluppo della visione *aptica* nel cinema d’inizio Novecento (§ 6.3). Dobbiamo avere in mente queste modalità percettive quando esploriamo uno spazio che ha perso le sue proprietà euclidee, mentre il soggetto, detronizzato dal suo “punto monarchico”, è reso instabile nella fisicità di un corpo incerto ed è privato del quadro complessivo d’insieme. Si tratta insomma di quella forma *aptica* del vedere, abbastanza prossima alle sensazioni tattili, che ci spinge ad esplorare lo spazio spostando lo sguardo in modo ciclico e ripetitivo, secondo percorsi erratici che ritornano e si chiudono su sé stessi simili a quelli che si realizzano con i passi quando si vaga in una stanza buia. Inutile dire che in quest’ultimo tipo di esperienza la vista diventa un organo ausiliario rispetto al tatto. Ciò malgrado, osserva Crary, la “proliferazione del visibile” che caratterizza la fine del XIX° secolo, rimpalla una domanda ineludibile: come è possibile vedere o immaginare questo spazio? E se queste nuove modalità di visione “sono inseparabili dall’emergere di forme meccaniche di realismo e di vero somiglianza ottica”, come usiamo i nostri occhi ora, di fronte a questo spazio illimitato che non contiene e non rivela più i nostri sguardi?¹⁵⁴

Una prima risposta ci viene dalle forme di spettacolo attive in quello scorcio di secolo, quando il fenomeno della visione viene, per così dire, mercificato. Secondo Crary il soggetto vedente che la comunicazione di massa e l’industrializzazione delle tecnologie visuali stavano costruendo era il frutto di quella stessa riorganizzazione percettiva indotta dal capitalismo per trasformare in merce ogni esperienza umana. Se questo è vero, dobbiamo allora considerare con sospetto ogni apparato tecnico che ci sollevi “automaticamente” dall’atto consapevole della visione, celandone l’intenzionalità sotto la coltre del realismo o del mimetismo ottico. Ciò riguarda tutte le forme di proiezione e di spettacolo che caratterizzano il “pre-cinema” e, più in generale, tutta la pletora dei mille apparati e delle macchine di visione poste sul mercato in

¹⁵¹ F. Farinelli, *La crisi della ragione cartografica*, cit., p. 117.

¹⁵² P. Florenskij, *Lo spazio e il tempo nell’arte*, cit., p. 232.

¹⁵³ Cfr., *Ibid.*, p. 274.

¹⁵⁴ Cfr., J. Crary, *Suspensions*, cit., p. 9.

questo momento. Penso in particolare ai mastodontici panorami di fine secolo, ma anche ai più tradizionali *slides show* – compresi quelli che verranno adottati nelle *lectures* del COVIC – e a tutte le altre forme di consumo di massa del vero somigliante. In esse, “il collasso dello spazio scenico” si accompagna a un sostanziale appiattimento di quello prospettico. Così l’illimitatezza dello spazio globale sembra riverberarsi nella visione e nelle rappresentazioni che la attivano, attraverso una dissoluzione del codice prospettico e dell’infinito simbolico fino a quel momento espresso dal fascio di linee convergenti nel punto di fuga. Ne deriva, che se la visione tradizionale si reggeva su un sistema di relazioni fisse e univoche, dove ogni soggetto veniva immaginato in termini di coincidenza con un punto di vista fisso e definito, con la “chiusura del mondo” e l’esordio dello spazio illimitato, si congeda un soggetto che coincide con un punto di vista quantificabile e che determina un sistema di relazioni fisse ed univoche. Identità e riferimento, particolarità e radicamento, vengono così abbandonati in favore di valori e termini come lo scambio, la traduzione e il flusso. O, in altro modo, mediante l’abbandono di ciò che Derrida definisce “la pienezza positiva dell’infinito classico”.¹⁵⁵

Una seconda risposta deriva invece dal manifestarsi dell’illimitatezza dello spazio globale come cessazione del funzionamento dei limiti. “C’è un concetto”, scrive J. L. Borges introducendo una delle sue *Inquisizioni*, “che corrompe e altera tutti gli altri. Non parlo del Male, il cui limitato impero è l’Etica: parlo dell’Infinito.”¹⁵⁶ Il brano, molto noto e frequentemente citato, individua l’assenza del limite come “un male assoluto”, che agisce nel cosmo come seme del *caos* e della mostruosità di tutto ciò che è smisurato. “Non c’è nulla – osserva Zellini – di più pericoloso della perdita del limite e della misura: l’errore dell’infinito è la perdita del valore contenuto nella relativa perfezione di ciò che è concretamente determinato e formalmente compiuto, ed induce perciò a smarrirsi nel nulla o in un labirinto senza vie d’uscita.”¹⁵⁷ Ovviamente, l’infinito di cui parlano questi autori è qualcosa di diverso dal nostro concetto di “infinito” e si avvicina, piuttosto, a ciò che nel pensiero greco significava “la cosa senza limiti”, appunto “illimitata”, e non già il *nulla*.¹⁵⁸ In questa “fase di decollo” la globalizzazione terrestre, come si è detto, si manifesta anche come un’inedita dismissione dei confini: una perdita d’efficacia del limite, che ha prodotto una sorta di inesauribile esperienza dello spazio. Il globo, infatti, se sperimentato come insieme illimitato di punti equipollenti, di posizioni relative e scambiabili, o di itinerari circolari, dimostra tutta la sua inesauribilità. Esso non può mai essere guardato o percepito come un tutto completo: semplicemente perché ciò che è completo ha una fine e la fine è un elemento limitante. È per questo – ricorda ancora Zellini – che “secondo Aristotele, ciò che non ha limite non è rappresentabile nel nostro pensiero, ed è perciò inconoscibile”.¹⁵⁹

7.8 Nel Maelström dello spazio globale.

Come possiamo dunque vedere o immaginare il mondo nella nuova condizione di caos metafisico, seguito alla sua chiusura. Roberto Escobar, nel suo *Metamorfosi della paura*, suggerisce un’ipotesi originale basata sulla rilettura di un’antica saga nordica narrata in un

¹⁵⁵ Cfr., Jacques Derrida, “Violenza e metafisica”, in *La scrittura e la differenza*, Torino, Einaudi, 2002, pp. 99-198.

¹⁵⁶ J. L. Borges, “Metamorfosi della tartaruga”, in *Altre inquisizioni* (1952). Milano, Feltrinelli, 2007, p. 109.

¹⁵⁷ Paolo Zellini, *Breve storia dell’infinito*. Milano, Adelphi, 1996, p. 11.

¹⁵⁸ Dobbiamo all’acume di Brian Rotman l’intuizione che fa sussistere uno stretto vincolo fra le tre invenzioni chiave del Rinascimento, ovvero il punto di fuga nelle rappresentazioni pittoriche, l’uso dello zero nel calcolo e il valore astratto del denaro negli scambi economici. Cfr., Brian Rotman, *Signifying Nothing: The Semiotics of Zero*. New York, St. Martin’s Press, 1987.

¹⁵⁹ P. Zellini, *Breve storia dell’infinito*, cit., p. 17.

racconto di Edgar Allan Poe.¹⁶⁰ Si tratta dell'avventura occorsa a due fratelli marinai nei pressi del terribile gorgo del Maelström:

un muro d'acqua liscio, lucido, nerissimo, inclinato sull'orizzonte [...] che roteava a velocità vertiginosa con moto discontinuo e tumultuoso e che levava ai venti un'orrenda voce, ululo e ruggito.¹⁶¹

Dall'interpretazione di de Santillana e von Dechend sappiamo di come, in molte mitologie nordiche, questo gorgo sia altrimenti definito Grotti, "lo stritolatore", cioè il leggendario "mulino d'Amleto" la cui macina venne scardinata e fatta precipitare in quelle acque. E ciò a conferma della tesi che associa in molte tradizioni antiche il gorgo con l'immagine del *Caos*, di ciò che, avendo perduto il suo centro (asse), provoca il sovvertimento nel normale funzionamento delle cose: un *dis*-ordine.¹⁶² La circolarità regressiva del gorgo, come lo spazio illimitato del globo, sembra impedirne la percezione e dunque anche l'esperienza. Nella traduzione letteraria di Poe, si salva chi riformula la sua esperienza, riaprendo gli occhi e osservando ciò che ha sempre visto ma che ora non riconosce. Fa «come se non fosse egli stesso coinvolto».¹⁶³ Fa, cioè, della sua esperienza una nuova esperienza. Si osserva osservare. E "quel che così arriva a vedere è proprio il mai veduto prima: un nuovo ordine nel caos, una nuova insospettata regolarità, un nuovo sistema di significati, una nuova sfera di sicurezza e un nuovo ambito di nessi conosciuti."¹⁶⁴

Fuori dal mito, l'esperienza reale di un *icononauta* che, alla stregua di Fisher, cerchi di rappresentarsi un'idea del mondo, essa si produce in un mondo diventato evanescente, un "mondo evaporato" la cui sostanzialità sembra irrimediabilmente screditata.¹⁶⁵ Fra le condizioni estreme del confrontarsi con uno spazio infinito che inghiotte gli sguardi, o di rinunciare al vedere e, procedendo a tentoni, ripiegare sul tatto come un cieco nello spazio chiuso di un mondo senza più prospettive, ora sembra aprirsi davanti ai suoi occhi uno spiraglio. Come il vecchio marinaio di Poe, il nostro reagisce adottando il "come se". Così, egli surroga l'esperienza fenomenica con nuove forme di immaginazione e chiama vedere quello che è conosciuto a priori, mediante le cause prese a prestito dalla sua esperienza pregressa, "tabula incisa dalle origini".¹⁶⁶ Il suo artificio, il suo "errore necessario", non sta semplicemente nel "modificare l'Essere per farlo divenire conforme al discorso: [egli, piuttosto,] modifica il reale *nel e mediante* il discorso, nel e mediante *l'errore* necessario del discorso".¹⁶⁷ (§ 2.3)

Per come il mondo è diventato, il nostro viaggiatore-artista sa che non è più possibile percepirne alcunché attraverso un'esperienza reale, e così, sostituisce l'esperienza della visione con una *ri*-presentazione.¹⁶⁸ "Come se" non fosse egli stesso ingaggiato in quella visione, si vede vedere, si osserva osservare: fa di un'esperienza mancata (la percezione) una meta-esperienza, di una mancata percezione un errore: cioè una rappresentazione. (§ 10.2) Di fronte al gorgo chiuso ma senza limite dello spazio globale, smette lo sguardo statico ed imbalsamato della

¹⁶⁰ Roberto Escobar, *Metamorfosi della paura*. Bologna, il Mulino, 1997, p.49.

¹⁶¹ Cfr., Edgar Allan Poe, "Una discesa nel Maelstrom", in *Racconti*, Milano, Garzanti, 1988, pp. 283-99.

¹⁶² Cfr., Giorgio de Santillana, Hertha von Dechend, *Il mulino di Amleto. Saggio sul mito e sulla struttura del tempo*. Milano, Adelphi, 2007, pp. 245-52.

¹⁶³ R. Escobar, *Metamorfosi della paura*, p.51.

¹⁶⁴ Ivi.

¹⁶⁵ La figura dell'Icononauta e del viaggio alla ricerca delle immagini sono un'esplicita ripresa delle suggestioni contenute nel saggio di G. P. Brunetta, *Il viaggio dell'icononauta*, cit..

¹⁶⁶ Cfr. F. Farinelli, *La crisi della ragione cartografica*, cit., pp. 117-119.

¹⁶⁷ Cfr., R. Escobar, *Metamorfosi*, cit., p. 63.

¹⁶⁸ Il mondo diventa un'infinita serie di rappresentazioni di rappresentazioni attraverso la quale ci è dato vedere un'apparenza plurima e composita del mondo a seconda della posizione che il soggetto vi occupa. Cfr., F. Farinelli, *La crisi della ragione cartografica*, cit., pp. 120-121.

tradizione e adotta uno sguardo subitaneo, laterale, evanescente, privo di centro. Uno sguardo che si attiva su tutto ciò che è in transizione, in cambiamento, in divenire, cioè sulle mille destabilizzanti anomalie riconducibili al nuovo *Essere del mondo*, che la visione classica aveva risolutamente ignorato.¹⁶⁹ Scrive a tale proposito Crary, “in a world in which previous stable meanings, signs, social relations were being uprooted, made exchangeable, and put into circulation [...] the perception can take no other form than the process of its formation. This is no longer a question of recording the evanescent appearances of the world but of confronting and inhabiting the instability of perception itself”.¹⁷⁰



Fig. 7.4, George Seurat, *Parade de Cirque* (1887-88), Metropolitan Museum of Art, New York.

Niente più punto di fuga, dunque, niente più sfondamento del quadro. All’infinito simboleggiato dal fascio di rette convergenti nel “punto geometrico” dell’arte classica, subentra la piattezza dei dipinti modernisti nei quali lo spazio, privo di profondità, acquista le valenze metaforiche di uno spazio topologico, la cui descrizione ricorda straordinariamente quella del gorgo raccontato da Poe:

¹⁶⁹ Nel suo *Technique of the Observer* Crary, ha chiaramente dimostrato come l’evoluzione del fenomeno della visione nel corso dell’Ottocento abbia comportato il passaggio dalle leggi geometriche dell’ottica e della trasmissione meccanica della luce alla dimensione fisica e corporea della vista umana. Questo ritorno del corpo ha restituito grande importanza alla dimensione temporale della vista mettendo in opposizioni termini come *glance* e *gaze* o introducendo nella descrizione del fenomeno termini caratterizzati da istantaneità, rapidità, mutevolezza e subitaneità (*peeps, glance, sidegaze*) come ad esempio ritroviamo in molti passi del diario di viaggio di H. Fisher (§ c. 10). Cfr. J. Crary, *Technique of the Observer*, cit..

¹⁷⁰ J. Crary, *Suspensions*, cit., pp. 286-288.

a flat space in which words and figures rotate infinitely, with neither end nor beginning, a space wholly subject to the infinitely glittering effect of meaning, in the definite absence of all meaning.¹⁷¹

Parade de cirque di Georges Seurat costituisce, sotto questo specifico aspetto, uno dei primi e forse il più compiuto esempio del nuovo modo di vedere e rappresentare lo spazio. (Fig. 7.4) In questo dipinto – tutto piani e quinte, ma completamente privo di linee prospettiche che producano un effetto di profondità – il punto di fuga è sostituito da uno zero: la figura metaforica che sta per l'assenza di valore e di significato. Crary, vi intravede l'istituzione di una pratica di scambio, di traduzione e di mercificazione, che agisce mediante la cancellazione di ogni valore trascendentale del punto di fuga e la sua sostituzione con un prezzo.¹⁷² “*Vanishing point of modernity*”, il prezzo, diventa così il simbolo chiave di una complessa simbologia che, secondo la nota lezione di Marx, porta alla formazione del valore della merce e dunque alla sua astrazione, traduzione e convertibilità.¹⁷³ Il fatto però che la cifra in esame sia uno zero, carica di ulteriori ambiguità e simbologie questa esemplificazione. Come meta-segno, lo zero diventa appunto il simbolo dell'assenza di significati, del vuoto, del nulla; ciò non dimeno, esso ci ricorda, attraverso la magia del suo funzionamento, proprio questa sua capacità di sostituire l'esperienza e di agire nell'illusione del “come se”.¹⁷⁴ Mai come in questo caso il nulla che occupa il luogo deputato all'*esperienza impossibile*, il punto di fuga, diventa attraverso lo zero, l'opportunità di una meta-esperienza, per vedere, come i pescatori catturati nel gorgo, *il mai visto* nel nulla di uno spazio ormai privo di gerarchie. “Guardate lo zero, e vedrete niente”, ricorda Kaplan, ma se “guardate attraverso lo zero, vedrete il mondo”.¹⁷⁵

Nel Maelstrom dello spazio globale, così come nei gorghi dello spazio-tempo deformato dalla fisica moderna, l'esperienza del mondo opera dunque attraverso una negazione trasformata in apparenza, tramite un'impossibilità vissuta come ipotesi. *Parade de cirque*, come altri dipinti dell'epoca, ci ricorda che lo spazio terrestre si è chiuso negando definitivamente la possibilità – se pur simbolica – di un'apertura verso un mondo noumenico mediante il punto di fuga. Nel dipinto di Seurat questa apertura viene appunto negata e rimpiazzata con una facciata di apparenza e parvenza. Ciò gli conferisce un valore paradigmatico che, quanto a conseguenze, risulta ben più ampio delle pur rivoluzionarie sperimentazioni visuali intraprese in quest'epoca, o dei riconosciuti intenti programmatici contenuti in questo “manifesto artistico”. Per Crary esso va inteso come una sorta di esperimento attraverso il quale rivelare l'oggettiva consistenza del mondo e, contemporaneamente, dimostrare l'impossibilità pratica di una qualsivoglia esperienza conoscitiva del reale fenomenico. In altre parole, l'opera si presenta come

a meditation on evaporation of a true world, on its unknowability, its unattainability, its undemonstrability. Perhaps most significantly, *Parade de cirque* insists that foreclosure of that true world is inseparable from

¹⁷¹ Jean Clair, “Opticeries”, in *October*, 5 (Summer 1978), p. 112.

¹⁷² Lo zero in questione compare nell'opera di Seurat come parte di una cifra indicante, su di un cartello, il costo d'entrata allo spettacolo. Lo zero centesimale, occupa il luogo al centro del quadro dove solitamente convergono le linee di profondità e la teoria prospettica classica colloca il punto di fuga. Cfr., J. Crary, *Suspension*, cit., pp.196-198.

¹⁷³Ivi.

¹⁷⁴ Ricorda C. Seife, a proposito della natura ambigua e magica dello zero, che questo non aumenta né diminuisce alcun numero se sommato ad esso o sottratto. E nemmeno cambia il proprio valore se aggiunto a sé stesso, negando così il noto assioma di Archimede. Per tacere poi della sua capacità di negare la proprietà distributiva, quella che fornisce senso ai numeri che usiamo quotidianamente. Ma l'aspetto più intrigante si manifesta in relazione alla moltiplicazione e alla divisione. Moltiplicando o dividendo qualunque numero per zero il risultato è zero. Come dire che qualunque dimensione e grandezza se messi in rapporto con lo zero spariscono. Cfr., C. Seife, *Zero. La storia di un'idea pericolosa*, Torino, Bollati Boringhieri, 2002, p. 43.

¹⁷⁵ Robert Kaplan, *Zero. Storia di una cifra*. Milano, BUR Rizzoli, 2001, p.13.

the fragility and insubstantiality of the apparent world. At the same time is a laying bare of the opacity and deception implicit in classical representation, of the obsolescence of the legible position presumably assigned to the observer by that system.¹⁷⁶

A questo punto appare evidente come il vedere o l'immaginare il mondo non sarà un'operazione facile né certa. Probabilmente non si poteva scegliere peggior momento storico per avviare quella che rimane una tra le prime e più estese rappresentazioni tesa a cogliere il volto della Terra nella sua dimensione globale. Ma come l'esperienza del COVIC ci dimostrerà, in questa fase di transizione, sarà difficile anche osservare il mondo, o *comprenderne* visivamente il funzionamento.

Hugh Fisher, l'icononauta scelto dal COVIC e istruito da Mackinder per raccogliere, attraverso un lungo e tortuoso viaggio, l'immagine dell'impero britannico al suo apogeo, si troverà ad operare proprio in questo spazio angusto: stretto fra i nuovi modi di vedere che il cinema e l'arte andavano sperimentando, e il feticismo conservativo della tradizione che mirava ad imbalsamare la visione, ricostruendo per ogni sguardo uno spazio scenico stabile e certo. Meno avveduto del marinaio di Poe, Hugh Fisher non sarà risparmiato dal gorgo dello spazio globale. Cercherà, come vedremo, di ripristinare un ambito di visibilità, ribadendo la funzione di un osservatore distaccato, capace di vedere da lontano il mondo – come lui stesso farà dalla lontananza di riconosciuti *viewpoints* – come uno spazio ancora illusoriamente prospettico. Finirà inevitabilmente intrappolato nella rete delle contraddizioni delle due opposte modalità di vedere; una retta da limiti e confini certi, fissa e permanente, l'altra fluttuante e incostante, figlia dello spazio illimitato e levigato del mercato globale. Tutta la vicenda del COVIC si consuma fra questi due inconciliabili logiche visuali. Il tentativo di colonizzare il visibile fallì miseramente, non perché il visibile non fosse più uno strumento di potere e rapina, ma perché esso non coincideva più, e da tempo, con le logiche del progetto coloniale. Un nuovo modo di vedere si era già affermato anticipando il progetto coloniale nella sua corsa verso la dimensione globale, così come il capitalismo stava in quegli stessi anni anticipando l'imperialismo nell'esaurimento dello spazio del *fuori*. Ciò di cui Mackinder e gli altri artefici del COVIC non si avvidero mai, era la natura anacronistica, "fuori tempo massimo", e fuori scala, del loro progetto. Parafrasando Régis Debray, possiamo ricordare che se un determinato spazio ha generato la nostra visione, è vero anche che una visione determinata ha generato il nostro spazio. Da qui la questione che poniamo: quando lo spazio si trasforma che cosa resta del nostro modo di vedere il mondo? E quando la visione si trasforma che cosa resta di quel determinato mondo?¹⁷⁷ Il fallimento del COVIC sta tutto nel non aver riconosciuto il legame sussistente fra l'esperienza dello spazio e la visione, nel loro essere entrambe espressioni culturali. Come il giovane marinaio di Poe, i nostri icononauti pensarono di sfidare il Maelström dello spazio globale, rimanendo ostinatamente aggrappati alla vecchia barca dello spazio scenico e prospettico. Troppo zavorrata da sguardi abusati per navigare alla stregua de "la navicella dell'ingegno dantesco", essa si dimostrò inadatta – come lo sono tutti i relitti e le cose passate – a reggere il mare di una nuova comprensione. Nelle prossime pagine cercheremo di ricordare cosa fu questo tentativo e che cosa significò questo fallimento.

¹⁷⁶ J. Crary, *Suspension*, cit., p. 201.

¹⁷⁷ Il riferimento a Debray è relativo alla sua riflessione sul rapporto fra arte e natura. Cfr., "Il paesaggio assente" Cap. VII "La geografia dell'arte" in: Régis Debray, *Vita e morte dell'immagine. Una storia dello sguardo in Occidente*. Milano, Il Castoro Ed., 2001, pp. 157-168.

OTTO

La colonizzazione della visione.

In questo capitolo analizzo il nesso tra viaggio, rappresentazione e potere. Il tentativo è capire le ragioni che inducono Mackinder a insistere su forme già rubricate e proprie della tradizione esplorativa, nonostante la sistematica conoscenza e acquisizione di ogni brano dell'impero. Gli obiettivi del capitolo sono tre. Nel primo ricostruisco la moderna genealogia del rapporto tra viaggio esplorativo e rappresentazione, prestando particolare attenzione alla questione della credibilità e della fiducia, implicite in ogni pratica europea di *reporting* (Latour), e a ciò che Greenblatt definisce il sogno del possesso mediante la rappresentazione (capitalismo mimetico). Nel secondo pongo la questione della costruzione sociale e disciplinare dell'immagine fotografica come mezzo tecnico di riproduzione del reale e oggetto di consumo pubblico. Muovendo dal ritardo con il quale viene utilizzata nelle ultime imprese esplorative e ricostruendo il dibattito che dentro la RGS si muove attorno al ricorso a tale mezzo, si arriva a segnalare come il pregiudizio rispetto all'immagine fotografica cada nel momento in cui la geografia assume la sua funzione *educativa*. Nel terzo, ricostruisco criticamente la funzione di divulgazione e propaganda che l'immagine fotografica svolge nelle mani di Mackinder. Mi occupo cioè di evidenziare quella dimensione di adeguamento della realtà alle necessità della *ri-presa* fotografica. Che a questo punto non serve più a certificare la realtà ma a ricostruirla, così che possa essere nuovamente presa, o di nuovo colonizzata, mediante la pratica della visione. Quest'ultimo obiettivo fa ricorso alle pagine di diario e alle lettere, nelle quali Fisher dichiara l'impossibilità di produrre immagini secondo le istruzioni di Mackinder. Riflette cioè sulla necessaria ricostruzione di alcune forme o contesti, pena la mancata traduzione in immagini *geograficamente vivide* e dotate di significato. L'ipotesi del capitolo è che la colonizzazione iconica dei possedimenti imperiali realizzata dal COVIC rientri in quel processo di alfabetizzazione iconica delle "folle metropolitane", finalizzato alla produzione di desiderio e di immaginazione. Dismessa la finalità conoscitive dell'altrove, "le vivide immagini" riportate da Fisher sono perciò attivamente impegnate a propagandare l'idea e l'esperienza (a distanza) di possedere un impero. Questa ipotesi intende verificare se il COVIC possa a tutti gli effetti funzionare come macchina per produrre immaginario. Intende cioè fare i conti con la ben nota constatazione di Said circa la necessità di ogni impero di sostenersi mediante proiezioni dell'immaginario, "sia nella narrativa, che nella geografia, che nell'arte". La metodologia di lavoro tiene insieme testi dell'epoca, fonti documentali relative alla corrispondenza tra Fisher e Mackinder, pagine di diario, e numerose immagini fotografiche coloniali. Come nei precedenti capitoli, anche in questo l'interpretazione delle fonti dipende dalla attuale bibliografia critica e conduce a una riflessione sul presente, rimanda cioè alle più recenti riflessioni circa il cosiddetto "ritorno dell'impero" e la costruzione, mediante la fotografia, di un immaginario dalla cifra decisamente imperiale (Gregory, Mitchell), non distante, per modelli e funzionamento, dalle strategie educative e ideologiche appena descritte. Il capitolo riguarda perciò la costruzione e il funzionamento dell'immaginario, e obbliga a considerare più da vicino il lavoro di Fisher e il contenuto del COVIC, tenendo presente la sua essenziale e contemporanea funzione di *archivio imperiale*.

8.1 La rappresentazione come strategia d'esproprio.

Inutile sottolineare come una visione simile a quella adottata dal COVIC, fondata sulla citazione e sul riconoscimento, determinerà pesantemente anche la raccolta delle immagini fotografiche per il progetto. L'adozione di moduli figurativi che appaiono pittorici nella sostanza e pittoreschi nella forma vanifica nei fatti la presunta oggettività della registrazione fotografica creando – come vedremo – seri problemi proprio al funzionamento automatico di questa tecnologia di rappresentazione.

Ciò che merita invece una approfondita considerazione riguardo alla dimensione del viaggio è il consolidato rapporto che intesse in una trama plurisecolare i viaggi esplorativi e la rappresentazione iconica della geografia imperiale. Fin dalla cosiddetta "apertura del Pacifico" nel 18° secolo, il viaggio ha assunto caratteristiche esperienziali di tipo pratico-conoscitivo, in sostituzione di quelle mistico-contemplative che ancora caratterizzavano l'andare premoderno per le lande di un mondo in gran parte ancora sconosciuto.¹ Osservazione, esplorazione, conoscenza, ricovero dell'esperienza e sistematicità nel metodo di raccolta dei dati, diventarono in breve i nuovi precetti su cui l'Occidente ha costruito, ad un tempo, la sua affermazione globale, il suo vantaggio comparativo sulle altre culture e il suo diritto alla conoscenza e alla scrittura della geografia del mondo. Si tratta di un sapere che affonda le sue radici nella sublimazione di un'assenza di fronte alla quale l'uomo è chiamato a ricostruire il proprio oggetto, il mondo sconosciuto, con un'operazione di immaginazione e cioè, per gran parte, attraverso forme e strumenti di rappresentazione.²

La storia delle esplorazioni moderne corre dunque parallelamente a quella dell'evoluzione degli strumenti e dei sistemi di rappresentazione, i quali diventano il presupposto per quel "secondo viaggio", quel "vedere secondo" che costituisce, secondo Michel Serres, il vero alibi per "l'appropriazione che trasforma il globo in una proprietà, cioè nel furto di una qualche ragione".³ Se dunque la prima forma di esproprio passa attraverso un atto apparentemente inoffensivo come quello di rappresentare ciò che si vuole espropriare, di possedere senza violare, di manipolare l'Altro senza toccarlo, di ricollocarlo in uno spazio completamente nuovo senza costringerlo al benché minimo spostamento, non vi possono essere dubbi circa il vero obiettivo del COVIC. A seguire le intuizioni di Greenblatt sono queste le modalità attraverso cui si crea quel sostanziale nesso fra capitalismo e rappresentazione che, trasformando l'altrove in un oggetto dell'immaginario, lo riduce a segno, e ne permette così la riproduzione e la circolazione all'interno dei reiterati cicli di accumulazione capitalistica del senso.⁴ Le rappresentazioni realistiche avrebbero così fornito al *Capitale* lo strumento, o meglio il vettore, per "achieve a spectacular and virtually inescapable global magnitude", o, più prosaicamente, "the will and the ability to cross immense distances and, in the search of profit, to encounter and to represent radically unfamiliar human and natural objects".⁵ In questo modo, grazie al monopolio della rappresentazione, l'Occidente ha imposto al resto del mondo una colonizzazione della visione dagli esiti non molto diversi da quelli che la colonizzazione commerciale e politica stava producendo per il tramite degli esploratori, dei missionari, degli eserciti o dei monopoli.

A leggere in questa prospettiva gli accadimenti storici che hanno portato alla colonizzazione occidentale del pianeta, l'elaborazione dei primi strumenti di rappresentazione

¹ Cfr. B. W. Richardson, *Longitude and Empire. How Captain Cook's Voyages Changed the World*. Vancouver, UBC Press, 2005.

² Cfr., D. N. Livingstone, *The Geographical Tradition*, cit., "Geography in the Enlightenment"; D. Gregory, *Geographical Imagination*, cit..

³ M. Serres, *Jules Verne*, cit., p.14.

⁴ Cfr., Stephen Greenblatt, *Marvelous Possessions: The Wonder of the New World*. Chicago, Chicago University Press, 1992.

⁵ *Ibid.*, p. 6.

dell'altrove non appare solo come l'indispensabile presupposto delle scoperte geografiche (si pensi alla carta di Paolo dal Pozzo Toscanelli che guidò Colombo alla scoperta del *Nuovo Mondo*), ma anche come il meccanismo d'innescò di quella ricorsività della conoscenza che Bruno Latour ha raccontato come un "ciclo di accumulazione del sapere".⁶ È dunque all'interno del fenomeno ricorsivo di "capitalizzazione dell'esperienza" che la rappresentazione diventa lo strumento di un'asimmetria fra il sapere di chi è rappresentato e quello di chi rappresenta; fra coloro che dispongono del controllo della parola e dei segni, e coloro che non possiedono "a mobile technology of power" come la scrittura, gli strumenti nautici e cartografici, le immagini realistiche e, ovviamente, la tecnologia per conservarli e riprodurli.⁷ Un fatale disequilibrio che si produce fra la conoscenza degli indigeni e quella degli esploratori europei, che si universalizza, non per diritto, ma semplicemente per metodo. La rappresentazione, cioè le pratiche di costruzione di un immaginario "oggettivo" e "performativo", istituisce, in questo frangente storico, una "struttura di assoggettamento gerarchica" nella quale gli "assoggettati", pur rimanendo soggetti (cioè portatori di una visione e di un sapere autonomi), operano inconsapevolmente per il fine di coloro che, dal vertice della piramide, possiedono una visione d'insieme del progetto.⁸

Le rappresentazioni, dunque, e non la polvere da sparo; le mappe e i portolani e non le perline o gli specchietti; le immagini mimetiche e non le religioni monoteiste, o il contrabbando dell'oppio, furono il vero cavallo di Troia che dischiuse agli europei i regni arroccati nella terra ancora incognita. È d'altronde del tutto evidente che rappresentare non è mai un atto di per sé neutro; un'azione che preveda una qualche forma di reciprocità ed equilibrio, come può esserlo il toccare o il comunicare.⁹ E ciò non dipende in alcun modo da una semplice disparità di mezzi. Infatti, rappresentare qualcuno o qualcosa, significa, innanzi tutto, appropriarsene; iscriverlo all'interno di un proprio progetto costitutivo, trasformarlo, ridurlo alle proprie categorie conoscitive. In questo preciso senso la rappresentazione è il primo atto di un esproprio: ciò che per Jean e John Comaroff consiste, essenzialmente, nell'impadronirsi e trasformare gli *Altri* e le loro culture mediante atti di concettualizzazione; scrivendo di e per essi, interagendo con l'uso di termini unilateralmente scelti e di codici culturalmente alieni, trasformando gli *Altri* in oggetti pieghevoli e soggetti silenziosi dei nostri scritti e dei nostri scenari.¹⁰

Di questa appropriazione intellettuale dell'altrove fanno ovviamente parte vari atti, tutti dal carattere marcatamente manipolatorio. Il più ingenuo è sicuramente il "vedere", o meglio, "l'andare a vedere": il più consueto e abusato tra gli alibi adottati per giustificare tanto il viaggio nell'altrove, quanto il conseguente esproprio. Ciò che nei fatti avviene quando si fa un'esperienza visiva dell'altrove, è l'attivarsi di una semiosi proiettiva all'interno della quale la

⁶ Cfr., B. Latour, *Science in action*, cit., p.357.

⁷ Sostiene Cvetan Todorov, nel suo *La conquista dell'America*, che l'assenza di strumenti come la scrittura, non comportò per le culture amerinde una perdita del passato – "tutti i loro discorsi erano letteralmente intrisi di memoria" – esso rappresentò piuttosto una grave perdita di potere manipolatorio nel presente. L'assenza di tecnologie di rappresentazione avrebbe cioè determinato il prevalere del rituale sull'immaginazione, del tempo ciclico su quello lineare, dando vita a disastrosi fraintendimenti e fatali sottovalutazioni. In altre parole solo la cultura che possiede la scrittura può avere un'accurata percezione dell'Altro e può dunque rappresentarlo e strategicamente manipolarlo secondo i propri interessi. "La lingua – sostiene Antonio de Nebrija nell'introduzione alla prima grammatica spagnola pubblicata lo stesso anno del primo viaggio di Colombo – è sempre stata la compagna dell'impero". Cfr., Cvetan Todorov, *La conquista dell'America. Il problema dell'altro*. Torino, Einaudi, 1984, pp. 65, 151.

⁸ Cfr., Edgar Morin, "Il metodo anarchico", in: *Volontà*, IV (1991), pp. 25-45, p.30.

⁹ Ricorda a tale proposito Segalen che "vedere è così diverso dall'essere visto; mentre toccare è il medesimo gesto di essere toccato". Cfr. Victor Segalen, *Scorribanda*. Roma, Abele, 1982, p.62.

¹⁰ Cfr. Jean Comaroff, John L. Comaroff, *Of Revelation and Revolution: Christianity, and Consciousness in South Africa*. Chicago, University of Chicago Press, 1991.

realtà, riempiendosi di segni noti, viene ricondotta nelle maglie di un universo familiare.¹¹ Come un tempo l'esploratore, anche il nostro Fisher o un qualsiasi viaggiatore dell'epoca deve dunque fare i conti con "il fitto involucro di segni" che informa e dà voce all'altrove. Il suo sguardo percorre "le nuove terre come pagine scritte [...] ferma[ndosi] su una cosa quando l'ha riconosciuta per il segno di un'altra cosa".¹² L'andare a vedere, cioè il riuscire a vedere l'altrove, diventa così un'operazione di omologazione che comporta il trasferimento di una struttura concettuale dal noto (il modello) all'ignoto, o al meno noto. In questa condizione operativa, sostiene Francis Affergan, la vista abbandona la possibilità di volgersi verso sé stessa nell'incontro con un altro sguardo; di riflettersi e di riflettere su sé stessa; di dubitare dei propri sistemi di oggettivazione e di rappresentazione della realtà. La vista potrebbe farsi sguardo solo mediante "un chiasmo, l'atto dell'incrociarsi e la strategia dello stravolgimento. C'è sguardo" – continua Affergan – "quando è concesso che l'Altro mi modifichi e mi faccia penetrare in recessi fino ad allora nascosti della mia propria identità."¹³ Cioè, mi costringa a meravigliarmi. Gli europei avevano indubbiamente più immaginazione degli indigeni quando approdarono in America o sulle coste dell'Africa, ma meno capacità di meravigliarsi. La meraviglia si attiva in un incontro quando ancora non si conosce l'Altro, ma se ne subisce l'attrazione o la repulsione, ed è resa possibile solo attraverso la sospensione delle proprie categorie concettuali. Pur privi di questa meraviglia, gli esploratori europei furono comunque capaci di immaginare e rappresentare l'Altro. Il loro apparato mimetico non li mise mai in grado di riconoscerlo, ma consentì loro di colonizzarlo attraverso l'immaginario appunto.¹⁴

La vista, la capacità fisiologica di chi vede, è quindi la condizione necessaria ma non sufficiente per vedere. Privata di questo contraccolpo, di questo indispensabile riflesso, la visione si trasforma in un subdolo – proprio perché inavvertito – processo di costruzione del mondo: una proiezione di senso, un gesto di appropriazione culturalmente determinato e ideologicamente sostenuto. Non deve essere del resto un caso se gran parte delle esperienze visive dell'altrove si sono accompagnate, in tutti i fenomeni di conquista coloniale, a forme esasperate di lotta all'idolatria, cioè di condanna delle immagini che, del mondo e degli dei, hanno gli Altri.¹⁵ In una sì fatta condizione la rappresentazione diventa lo strumento retorico attraverso cui la propria visione viene argomentata e la costituzione di una propria cosmogonia e geografia viene legittimata. Quando l'Altro diventa un puro elemento estraneo, quando cioè si passa dallo stupore, dall'immaginazione e dalla meraviglia, all'oggetto dell'immaginario, il cui segreto è distrutto, si arriva al massimo grado di cannibalismo culturale che l'Occidente abbia saputo produrre. Si tratta della rappresentazione dell'Altro e dell'altrove al solo fine dell'acquisizione e dell'esproprio, dunque dell'accrescimento di sé e, alla fine, ad una vera e propria "mimesi capitalistica".¹⁶

Nel fare questo l'Occidente si è storicamente servito di un argomento inedito, il tropo della mimesi e del realismo, offrendo così alla propria visione tutta la legittimità che le "immagini naturali" potevano esigere. È in questo senso che Greenblatt ha introdotto il concetto di "capitale mimetico" per descrivere l'effetto vorace e performativo delle immagini nel

¹¹ È questa la tesi di Greenblatt, il quale, riprendendo la lezione di Todorov, osserva che Colombo conosceva in anticipo quello che avrebbe trovato nel *Nuovo mondo*; il suo viaggio doveva servire solo a illustrare una verità già posseduta. "The paradox of the meaningful [...] sign is that it is empty in the sense of hollow or transparent: a glass through which Columbus looks to find what he expects to find, or, more accurately perhaps, a foreign world he expects to construe and to incorporate into his own language." Tutto ciò che invece, per la sua stranezza e irriducibilità culturale, si presentava come opaco, andava inteso come un ostacolo sulla via della conoscenza e dunque doveva essere ignorato perché irrilevante ai fini della stessa. Cfr., S. Greenblatt, *Marvelous Possessions*, cit., p.88.

¹² Italo Calvino, *Le città invisibili*. Torino, Einaudi, 1972, pp. 21-22.

¹³ F. Affergan, *Esotismo e alterità*, cit., pp. 140-41.

¹⁴ Cfr., S. Greenblatt, *Marvelous Possessions*, cit., pp. 20-23.

¹⁵ Cfr., W. J. T. Mitchell, *Iconology. Image, Text, Ideology*, cit.

¹⁶ Cfr., S. Greenblatt, *Marvelous Possessions*, cit., p. 6.

processo di conquista e assimilazione delle “realità altre”.¹⁷ Oggi, tutti sappiamo che il realismo delle rappresentazioni occidentali non è meno convenzionale delle forme utilizzate dalle altre tradizioni artistiche.¹⁸ Ma in quel momento storico, legandosi ai fenomeni di conquista coloniale, l’idea dell’immagine “prospettica” come segno naturale, come qualcosa che esiste di per sé, frutto di un’evidenza spontanea, si concretizza in ciò che William J. T. Mitchell ha definito “il feticcio o l’idolo della cultura occidentale.”

As idol, it must be constituted as an embodiment of the real presence it signifies, and it must certify its own efficacy by contrasting itself with the false idols of the other tribes – the totems, the fetishes, and the ritual objects of pagan, primitive cultures, the ‘stylized’ or ‘conventional’ modes of non-Western art. Most ingenious of all, the Western idolatry of the natural sign disguises its own nature under the cover of a ritual iconoclasm, a claim that our images, unlike “their”, are constituted by a critical principle of skepticism and self-correction, a demystified rationalism that does not worship its own projected images but subjects them to correction, verification, and empirical testing against the «facts» about «what we see», «how things appear», or «what they naturally are».¹⁹

I colonizzati compresero, e fin da subito, che la circolazione delle immagini mimetiche imposta dall’Occidente non prevedeva reciprocità, ed era all’origine della più pervasiva delle colonizzazioni, quella del visibile appunto. Sarà per questo, sostiene Said, che anti occidentalismo e iconoclastia vanno storicamente insieme in tutti i principali esempi di resistenza e di decolonizzazione.²⁰ Per il momento è sufficiente osservare come l’enfasi posta dagli autori appena citati sul funzionamento che accomunerebbe capitalismo e immagini realistiche in un meccanismo di tipo feticistico, riprende la ben nota lezione di Marx sulla formazione del valore della merce. Non c’è dubbio infatti che le rappresentazioni mimetiche non funzionino come un qualsiasi altro tipo di produzione o di merce. Come il capitale che se ne serve, esse sono in grado di realizzare un effetto performativo che colonizza e trasforma i contesti di senso rappresentati. In questi termini, seguendo l’autore dei *Grundrisse*, Greenblatt considera la *mimesis*

as [...] a social relation of production [...] to mean that any given representation is not only the reflection or product of social relations but that it is itself a social relation, linked to the group understandings, status hierarchies, resistances, and conflicts that exist in other spheres of the culture in which it circulates. This means that representations are not only products but producers, capable of decisively altering the very forces that brought them into being.²¹

Sebbene la realizzazione del COVIC sia avvenuta in contesti storici completamente differenti da quelli degli esempi sopra riportati, è indubbiamente attorno al nesso viaggio-rappresentazione-potere che l’intera vicenda trova una sua piena ed esemplare affermazione. Nei suoi tre viaggi Fisher utilizza, infatti, una tecnologia e strumenti di rappresentazione ampiamente collaudati dagli esploratori europei, ma con fini decisamente diversi. Succede così che le sue immagini, i suoi schizzi, le fotografie, le stesse pagine del suo diario non servano a rappresentare il “mai veduto prima”, ma piuttosto, a dare un senso di nuova familiarità a ciò che un tempo è stato immaginato e scoperto, e deve ora essere culturalmente metabolizzato. In questo modo l’esperienza di Fisher diventa emblematica della trasformazione che avviene, sul finire dell’Ottocento, nell’uso delle rappresentazioni iconiche nei viaggi attorno ad un mondo ormai completamente mappato e conosciuto. In estrema sintesi si tratta del conseguente

¹⁷ Ivi.

¹⁸ Cfr., Rudolf Arnheim, *Arte e percezione visiva*. Milano, Feltrinelli, 1992.

¹⁹ W. J. T. Mitchell, *Iconology*, cit., p.90.

²⁰ Cfr., E. Said, *Cultura e imperialismo*, cit., pp. 236-247.

²¹ Cfr., S. Greenblatt, *Marvelous Possessions*, cit., p. 6.

passaggio che ha portato dall'immaginazione alla scoperta, e che ora porta dalla conoscenza dell'alterità radicale alla naturalizzazione del suo possesso.

Se da sempre l'Europa ha gestito il suo primo contatto con l'altrove mediante forme e strumenti di rappresentazione, ora quegli stessi strumenti, per quanto migliorati nella loro efficacia mimetica, vengono utilizzati non tanto per mobilitare la conoscenza come vuole Latour, o per confutare le rappresentazioni indigene come sostiene W. J. T. Mitchell, quanto piuttosto per alimentare il sogno del possesso dell'altrove così rappresentato. "La costruzione di un impero – ricorda Said – per realizzarsi, deve essere sostenuta dall'idea di avere un impero [...] si tratta di un'idea che ha a che fare con le proiezioni dell'immaginario sia nella finzione narrativa, che nella geografia, che nell'arte".²² Poi, quando le terre sono state acquisite, quando la violenza geografica è stata perpetrata, quando ogni angolo di mondo è stato esplorato, tracciato su una mappa e finalmente ricondotto sotto il controllo altrui, a tacitare le coscienze e a legittimare l'esproprio ritorna l'operare strisciante e suadente dell'immaginazione. Capitalizzando le differenti forme di rappresentazione, essa consentì "agli uomini e alle donne per bene di accettare l'idea che i territori lontani e i loro popoli dovessero essere sottomessi [...] in modo che questi bravi cittadini potessero pensare all'*imperium* come ad un dovere prolungato nel tempo, quasi metafisico, di governare popolazioni subordinate, inferiori o meno avanzate."²³

Come ha osservato Greenblatt, tutto ciò che nella storia e nella geografia della conquista occidentale del mondo fa parte del sogno di possesso degli europei

rests on witnessing, a witnessing understood as a form of significant and representative seeing. [...] The discoverer sees only a fragment and then imagines the rest in the act of appropriation. The supplement that imagination brings to vision expands the perceptual field, encompassing the distant hills and valleys or the whole of an island or an entire continent, and the bit that has actually been seen becomes by metonymy a representation of the whole.²⁴

Sembrano queste, alla fine, le chiavi di lettura più credibili per intendere il senso con cui Mackinder voleva agire sull'immaginazione geografica dei sudditi britannici mediante le rappresentazioni fotografiche del COVIC.

8.2 Reporting and visualising: visualizzare e ricoverare l'altrove.

Il legame appena tracciato, per quanto solido e collaudato, è in realtà meno scontato di quanto si è portati a credere ed è molto più recente di quanto gli esempi qui proposti possono far supporre. Com'è ormai noto, risale alla metà del XVIII° secolo, al momento in cui l'Europa si apre alla conoscenza del mondo con un misto di fascinazione e di empirismo, in quella che sarà chiamata "la seconda epoca delle scoperte".²⁵ È dunque in questo momento che sulle tolde delle

²² E. Said, *Cultura e imperialismo*, cit., p. 36.

²³ Ivi.

²⁴ S. Greenblatt, *Marvelous Possessions*, cit., p. 122.

²⁵ Cfr., William H. Goetzmann, *New Lands, New Men: America and The Second Great Age Of Discovery*. New York, Viking, 1986. Derek Gregory ne parla come di una grande impresa conoscitiva che si apre con i viaggi di Cook, La Perouse e Bouganville e che si distingue dalle esplorazioni rinascimentali per i nuovi strumenti concettuali mediante i quali organizzare e dare sistematicità alla conoscenza dell'altrove. Storia naturale, metodo comparativo e catalogazione tassonomica diventeranno così gli strumenti con cui gli europei avvicineranno "le parole alla forma delle cose" mediante quella "nominazione del visibile", la cui adozione, per Foucault, segna il passaggio dall'episteme classico a quello moderno. Cfr., Derek Gregory, *Geographical Imaginations*. Cambridge (Mass.), Blackwell, 1994; Michel Foucault, *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*. Milano, BUR, 1994. Quanto all'emergere nel corso del XVIII° secolo di pratiche di visualizzazione e di testimonianza in ambito scientifico si veda: Barbara Maria Stafford, *Good Looking. Essays on the Virtue of Images*. London, MIT Press, 1996.

navi, accanto a un sempre più nutrito numero di naturalisti, astronomi e praticanti delle diverse e neonate scienze, fanno la loro comparsa anche dei veri e propri professionisti della rappresentazione mimetica. Sono pittori, vedutisti, disegnatori, cartografi e, non ultimi, scrupolosi tassidermisti. L'elemento di novità sta dunque nel cambio di paradigma con cui certificare e rappresentare l'altrove, con strumenti e modi che sfumano inesorabilmente dalle forme discrete e soggettive della parola, cioè della testimonianza orale, alle supposte oggettività dell'immagine proiettiva.²⁶

Dopo i primi timidi tentativi di arricchire i diari di bordo con profili di costa o schizzi di promontori, è dunque solo nel XVIII° secolo che le immagini entrano a pieno titolo nel novero degli strumenti di esplorazione dell'ignoto.²⁷ Forse è esagerato sostenere, come fa Bernard Smith, che questa vicinanza fra scienziati e pittori allontanò l'arte dagli eccessi neoclassici spingendola verso esiti di tipo naturalistico che, in qualche modo, preludono alla pittura romantica, certo è che quelle frequentazioni portarono arte e scienza ad una vicinanza mai conosciuta dai tempi del Rinascimento.²⁸ Tuttavia questo connubio non durò a lungo, così come la supposta aura di affidabilità della testimonianza iconica.

Al pari di tutti coloro che hanno investigato la comparsa dell'immagine come strumento di documentazione e *reporting*, le domande che dobbiamo porci circa l'uso del *medium* fotografico nel progetto del COVIC sono, inevitabilmente, sempre le stesse: come può il resoconto di un'osservazione essere restituito fedelmente se quest'osservazione è avvenuta in un altro luogo? Su cosa poggia la fiducia che noi prestiamo a queste testimonianze indirette? Ovvero, come si produce conoscenza dell'altrove in contesti caratterizzati dall'assenza di soggetti senzienti?

Per il passato la soluzione a questo tipo di problemi – sostiene Andrew Barry – fu lo sviluppo dei laboratori scientifici: uno speciale ambiente all'interno del quale la materia dei fatti poteva essere determinata senza ricorso a un dibattito pubblico e senza riferimento a forme tradizionali d'autorità.²⁹ All'interno di questi spazi, ad un tempo fisici e politici, la verità delle osservazioni era determinata attraverso la testimonianza di coloro che venivano riconosciuti come soggetti credibili (naturalisti, filosofi, ma anche, uomini di chiesa e – retaggio di antiche forme di autorità – veri e propri *gentlemen* prestati alla ricerca). In tal modo, lo sviluppo dei laboratori scientifici coincise, e come tale deve essere inteso, con il più compiuto tentativo di stabilire l'autorità politica e morale della testimonianza sperimentale.³⁰ I laboratori funzionarono insomma come i depositi aurei che garantivano circa il valore della moneta

²⁶ Colombo certifica il raggiungimento, la scoperta e la presa di possesso del Nuovo Mondo con un atto notarile, pronunciando sulla spiaggia di *Guanahani* (che ribattezzò San Salvador), una dichiarazione secondo la quale quelle terre diventavano parte del regno di Spagna. Fece dunque redigere un atto ufficiale: "E disse che essi [due suoi capitani e un notaio regio] dovevano in fede essere testimoni del fatto che egli, davanti a tutti loro, prendeva possesso dell'isola, come infatti fece, a nome del Re e della Regina, suoi Sovrani [...]" (11 ottobre 1492). Cook, invece, dimostra il successo della sua spedizione e il raggiungimento dell'obiettivo segreto del suo viaggio ospitando a bordo dell'Endeavour un nutrito gruppo di vedutisti, astronomi, tassidermisti, naturalisti, abili nell'uso di rappresentazioni iconiche. A riprova della novità di questo utilizzo e dell'assenza di pregiudizi sui nuovi sistemi di certificazione e testimonianza, le immagini in quell'occasione non sollevarono gli attuali timori circa la riservatezza e il mantenimento della segretezza che avvolgeva il vero obiettivo della missione: la scoperta della *Terra Australis incognita*. Cfr. rispettivamente, C. Todorov, *La conquista dell'America*, cit., p. 34; D. Gregory, *Geographical Imagination*, cit., p. 17-33.

²⁷ Cfr., Barbara Maria Stafford, "Toward Romantic Landscape Perception: Illustrated Travels and the Rise of 'Singularity' as an Aesthetic Category", in: *The Art Quarterly* 1 (1977) pp. 89-124.

²⁸ Cfr., Bernard Smith, *European Vision and the South Pacific, 1768-1850. A study in the History of Art and Ideas*. Oxford, Oxford University Press, 1969, pp. 3-4.

²⁹ Cfr., Andrew Barry, "Reporting and Visualising", in Chris Jenks (a cura di), *Visual Culture*, London, Routledge, 1995, pp. 42-57.

³⁰ Cfr., "The polity of science" in: Steven Shapin, Simon Schaffer, *Leviathan and the Air-Pump: Hobbes, Boule and the Experimental Life*. Princeton, Princeton University Press, 1985.

corrente dell'osservazione empirica. Ovviamente la costruzione di simili prove comprendeva, come sappiamo, anche un sempre più cospicuo numero di strumenti capaci di chiarire e misurare il contenuto dei fatti. Fra questi fanno la comparsa anche quelli che Bruno Latour ha definito *inscription devices*: strumenti per la produzione di rappresentazioni che rispondessero alle qualità dell'*immutabilità* e della *mobilità* e che fossero comunque capaci di convincere altri a distanza.³¹ Starebbe dunque nella capacità di questi *strumenti di rappresentazione* di combinare visualizzazione e differimento spazio-temporale, l'elemento vantaggioso che sdoganò le immagini aprendole alle pratiche di *reporting*. Ancora più esplicitamente, in un altro noto passo, Latour ricorda che:

If you wish to go out of your way and come back heavily equipped so as to force others to go out of their ways, the main problem to solve is that of mobilization. You have to go and come back with the 'things' if your move are not to be wasted. But the 'things' have to be able to withstand the return trip without withering away. Further requirements: the 'things' you gathered and displaced have to be presentable all at once to those you want to convince and who did not go there. In sum, you have to invent objects which have the properties of being mobile but also immutable, presentable, readable and combinable with one another.³²

In realtà, come la disputa sulla scoperta delle sorgenti del Nilo e quelle ancora più tarde legate allo *scramble* africano hanno dimostrato, per tutto XIX° secolo, e sotto molti aspetti ancor oggi, una delle modalità per ottenere attendibili conoscenze di eventi lontani è dipesa dalla disciplina e dalla moralità dell'osservatore piuttosto che dall'utilizzo di mezzi o sostituti tecnici. E, paradossalmente, in questo modo, la visualizzazione dell'altrove è diventata via via più tecnologica – non perché sia dipesa sempre più da un *hardware* – ma nel senso che è stata sempre più imperniata sul possesso di competenze tecniche e sulla costruzione di forme standardizzate di rappresentazione visuale e letteraria.

La scelta di un artista-viaggiatore come credibile *reporter* di altre culture e di altre realtà geografiche non costituisce comunque un elemento di novità nel progetto del COVIC. L'Ottocento aveva già mostrato una significativa rivalutazione delle pratiche e dell'autorevolezza dei viaggiatori e degli scrittori di viaggio, al punto che, se nel Settecento i resoconti sull'altrove derivavano spesso e interamente da fonti secondarie, dalle prime decadi del XIX° secolo il richiamo o l'affermazione di avere personalmente osservato degli oggetti e dei luoghi è costantemente sottolineata come un elemento di autorevolezza e veridicità in tutti i testi.³³ Ciò che piuttosto desta sorpresa è il paradosso che abbiamo già segnalato circa la scelta operativa del COVIC: utilizzare la fotografia come strumento di *reporting*, ma pretendere che a realizzarla fosse un artista. (§ 2.1) Da un lato i membri del Comitato si aspettavano dal *reporter* fantasia, originalità, acume, spirito critico e discernimento morale, dall'altro lo volevano freddo e tecnico, guidato nella sua ricerca dall'oggettività e dal distacco dello scienziato, dell'ingegnere e, appunto, del fotografo. Si tratta dell'impossibile sintesi di creatività, sapienza e moralità con una capacità di osservazione automatica, artificiale, per non dire disumana; una sintesi mai pienamente riuscita, ma alla quale, secondo Simon Shaffer, la scienza si è storicamente

³¹ Cfr. Bruno Latour, Steve Woolgar, *Laboratory Life: The Social Construction of Scientific Facts*. London, Sage, 1979. Nel successivo *La Scienza in azione* Latour chiarisce che un "*inscription device*" è costituito da "*any set-up, no matter what its size, nature and cost, that provides a visual display of any sort in a scientific text*". Cfr. Bruno Latour, *Science in Action*, cit., p. 68.

³² Bruno Latour, "Drawing things together", in Michael Lynch, Steve Woolgar (a cura di), *Representation in Scientific Practice*. MIT Press, 1990, pp. 19-68, p. 26.

³³ Si veda quanto sottolinea Lorenza Mondada riguardo alla comparsa del pronome "io" nei resoconti di viaggio e al conseguente effetto di autenticazione del testo; cfr., L. Mondada, *Verbalisation de l'espace et fabrication du savoir*, cit., p. 279.

appellata per proteggere i suoi ambiti di esercizio dalla minaccia di perturbazioni e da intrusioni di forme d'autorità ad essa esterne.³⁴

Su questo preciso aspetto, gli anni di realizzazione del COVIC sono anni segnati da una incertezza epistemologica e da titubanze ontologiche proprio riguardo la costruzione della prova scientifica e la definizione del concetto di realtà. Sebbene il mondo scientifico avesse già dato avvio a profonde rivisitazioni sulle pratiche di osservazione empirica che condurranno nei primi decenni del Novecento alle ipotesi quantistiche sull'interazione soggetto-oggetto o, in antropologia, alla cosiddetta "osservazione partecipante" di Malinowski, l'intero progetto voluto da Mackinder soffriva la pesante eredità vittoriana, tanto nei suoi presupposti ideologici, quanto negli approcci metodologici.³⁵ Negli ambienti imperialisti e conservatori della Royal Geographical Society, ad esempio, non si era ancora spenta l'eco della vicenda che vedeva contrapposte le tesi di Speke e Burton circa l'esatta ubicazione delle sorgenti del Nilo e dell'arbitraggio richiesto al reverendo David Livingstone per stabilire la verità scientifica delle loro ricerche, che già nuove dispute si sollevavano, con le tempeste artiche, ad accompagnare le più recenti esplorazioni polari. Anche in questo caso, si pensi alla *querelle* Peary vs Cook sulla conquista del Polo Nord, o al comportamento del fotografo e dell'operatore di ripresa nella sfortunata spedizione Shackleton in Antartide, l'autorità morale dei guru dell'esplorazione andava compromessa e disputata con la credibilità oggettiva dei nuovi *inscription devices*.³⁶ La certificazione dell'altrove si stempera dunque in una parabola plurisecolare che tiene assieme, in un sofferente equilibrio, da un lato l'autorità morale del reverendo Livingstone e dei tanti "martiri dell'esplorazione", (al punto che le figure dell'esploratore, del naturalista e dell'uomo di fede – come ben sappiamo – spesso coincideranno), mentre all'estremo opposto può capitare di trovare le testimonianze prodotte da ausili tecnici come le sonde artificiali che frugano, in nostra vece, gli spazi siderali e le superfici dei corpi celesti.

Per questo motivo, le continue oscillazioni che ritroviamo nei diari di Fisher, così come in molta letteratura di viaggio ancora a fine Ottocento, fra resoconti di esperienze personali e descrizioni che ambiscono all'oggettività apollinea di un distaccato osservatore scientifico, non devono essere intese come banali contraddizioni. Tutte queste apparenti ingenuità ci

³⁴ Cfr., Simon Schaffer, "Self Evidence", in *Critical Inquiry*, 18, No. 2 (Winter, 1992), pp. 327-62.

³⁵ Il riferimento è qui agli esperimenti legati all'osservazione dei fenomeni atomici per dimostrare la natura ondulatoria della luce come accade nel famoso esperimento della "doppia fenditura" o all'impossibilità di stabilire lo stato di una particella subatomica senza perturbarlo in maniera irreparabile. Riguardo all'osservazione nelle scienze umane ricordiamo che Bronisław Malinowski con il suo *Argonauti del Pacifico occidentale* (1922) inaugura il distacco dall'osservazione empirica, propria di un approccio evolutivo, per praticare invece un'empatia che gli permettesse di rendere nella descrizione "il punto di vista dei soggetti osservati, nell'interezza delle loro relazioni quotidiane, ... [così da] comprendere la loro visione del mondo". Circa il dibattito sulla scienza vittoriana si veda: Martin Willis, *Unmasking immorality: popular opposition to laboratory science in late victorian Britain*, in: David Clifford (a cura di), *Repositioning Victorian Sciences: Shifting Centres in Nineteenth-Century Scientific Thinking*. London, Anthem Press, 2006; Jennifer Tucker, *Nature Exposed: Photography as Eyewitness in Victorian Science*. Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2005; e Bernard Lightman (a cura di), *Victorian Science in Context*. Chicago, University of Chicago Press, 1997.

³⁶ Nel primo caso la contesa sul raggiungimento del Polo Nord verte proprio sulle differenti modalità di certificazione delle prove. Frederick Cook, che precedeva di un anno l'avversario, dimostrò con accurate descrizioni la conoscenza della regione artica oltre 88° Nord, fu il primo a dare notizia al mondo del suo successo con un lungo telegramma di novecento parole indirizzato all'*Herald Tribune* («Raggiunto il Polo Nord il 21 aprile 1908 ...») e, più di tutto, presentò chiare misurazioni latitudinali. Robert Edwin Peary, benché in forte sospetto per l'approssimazione delle sue descrizioni, per i buchi temporali nel suo diario, per l'assenza di misurazioni latitudinali e l'incoerenza delle distanze percorse nelle ultime tappe di avvicinamento, ottenne il riconoscimento dell'impresa grazie all'appoggio, molto controverso, di grandi istituzioni scientifiche che fecero valere, in un clima competitivo sempre più politicizzato, gli interessi superiori della nazione. Nel secondo caso, i sopravvissuti alla disastrosa spedizione di Shackleton in Antartide si disputeranno lo spazio sulle piccole scialuppe con l'ingombrante materiale cine-fotografico pur di riportare a casa, nell'eventualità di un salvataggio, le prove della loro impresa.

testimoniano della mai risolta questione circa l'attendibilità della prova empirica e di come, la stessa verità iconica sia sempre stata un oggetto di disputa e di discussione per accreditare, come tale, una giusta miscela di oggettività artificiale e di soggettività umana. Al fondo della questione, osserva Flusser, giace l'evidente paradosso di una scienza che ha recuperato il modello del corpo umano per realizzare i suoi strumenti tecnici di osservazione, ma ha poi disconosciuto l'efficacia di quel modello a favore proprio dei surrogati tecnici.³⁷ In un'epoca che ha imparato a venire a patti con tutte le ambiguità nascoste nel concetto di realismo fino al punto di negarne l'efficacia con la sua arte astratta, e a convivere con veri e propri ossimori come quello che definiamo *realtà virtuale*, la questione che oggi ci si pone innanzi non è quanta virtualità sia presente nelle osservazioni e nelle rappresentazioni del reale che sperimentiamo, ma piuttosto quanto sia reale il virtuale che pratichiamo.³⁸

Indubbiamente, l'adozione delle immagini realistiche nelle pratiche di *reporting* così come avvenne nell'inaugurale spedizione di James Cook nella *Terra Australis*, ha in realtà complicato la questione del realismo e della certificazione della prova, facendo vacillare lo statuto della verità così acquisita. Ciò che allora si apriva alla visione dei viaggiatori europei e giustificava l'adozione di queste nuove testimonianze ottiche, non era dovuto al dissiparsi di un'antica distrazione, o al dispiegarsi di un nuovo scrupolo che permetteva di vedere quanto fino allora era sfuggito agli esploratori, ma, piuttosto, un nuovo ambito di visibilità, un nuovo "regime di verità" e, letteralmente, una nuova forma di esperienza del reale.³⁹ Ancora nel XVII° secolo, ricorda Foucault, l'uso privilegiato della vista come organo di esperienza, era fortemente segnato da condizioni sistematicamente negative:

una visibilità riscattata da ogni gravame sensibile [...] che limita[ndo] il campo dell'esperienza ha reso possibile, fra le altre cose, l'utilizzazione degli strumenti ottici. Chi cerca di osservare meglio attraverso una lente, deve rinunciare a conoscere mediante gli altri sensi o attraverso il sentito dire. Un cambiamento di scala al livello dello sguardo deve aver maggior valore che non le correlazioni fra le diverse testimonianze rese dalle impressioni, dalle letture o dalle lezioni.⁴⁰

Il detto moderno "ciò che si vede è" non sembra tuttavia essere mai stato pienamente acquisito, come la famosa disputa all'origine della scienza moderna sull'uso del cannocchiale fra il cardinal Bellarmino e Galileo Galilei ben conferma.⁴¹ Se in qualche periodo della storia moderna ciò è avvenuto, lo è stato attraverso una diversa formulazione, nella quale si recita che nella modernità "vero non è ciò che si vede ma ciò che è reso visibile", il che, ovviamente, fa una

³⁷ Nel XVIII° secolo – sostiene Flusser – "l'uomo inventò le macchine usando il suo corpo come modello; poi la situazione si rovesciò, con l'uomo che prendeva le sue macchine come modello per sé stesso, per la società e per il mondo esterno". Da par suo Crary osserva che gli studi condotti nel corso dell'Ottocento sull'occhio umano sono alla fine precipitati nella realizzazione di una ampia serie di strumenti ottici e nell'emblema della visione artificiale: la camera fotografica. Di quest'ultima fu subito enfatizzata la somiglianza di funzionamento con il bulbo oculare, da cui – si credeva – riprendesse il fenomeno della camera oscura. Ne deriva l'evidente paradosso positivista che vuole la macchina funzionare come l'occhio umano, ma sostiene che l'occhio generalmente sbaglia mentre la camera no. Cfr., (rispettivamente) W. Flusser, *Per una filosofia della fotografia*, cit., p. 79; J. Crary, *Techniques of Observer*, cit., p. 28.

³⁸ Cfr., "Visual Pragmatism for a Virtual World" in: B. M. Stafford, *Good Looking. Essays on the Virtue of Images*, cit., pp. 3-17.

³⁹ Cfr., D. Gregory, *Geographical Imagination*, cit., pp. 20-23.

⁴⁰ M. Foucault, *Le parole e le cose*, cit., p. 149.

⁴¹ Dopo la pubblicazione del *Sidereus Nuncius* nel 1610 Galileo Galilei fu oggetto di attenzione e di ammonimento da parte della Chiesa di Roma, fra le altre, nella figura del cardinale Bellarmino, il quale, in un incontro ufficiale con lo scienziato, richiesto di prestare la propria vista al cannocchiale costruito dal matematico per costatare di persona la validità della teoria copernicana, vi si oppose sostenendo che prima bisognava concordare cosa si intendeva per vedere, e che comunque, le tesi di Galileo non potevano essere veritiere in quanto vi si sosteneva che il cielo può essere conosciuto tramite i sensi, "ma come sappiamo i sensi non sono adatti alle tesi scientifiche". Cfr. Paolo Rossi, *La rivoluzione scientifica: da Copernico a Newton*. Loescher Ed., Torino, 1981.

grande differenza. Ecco perché un'osservazione realizzata in un altro luogo poteva essere considerata una base per un'azione o una scelta solo a patto che l'evidenza fornita – non importa se da testimoni umani o non umani – fosse frutto di disciplina al fine di procedere correttamente alla sua visualizzazione e dunque al suo riconoscimento. Vedere doveva significare osservare poche cose e sistematicamente, così come rappresentare implicava il concentrarsi sulla sola superficialità delle cose, cioè la materia apparente ed estesa, eliminando tutto ciò che gli usi, le credenze e il tempo avevano sedimentato sulle cose e sui fatti.⁴² E se tutto ciò poteva essere realizzato da uno strumento tecnico che non si affatica, non si distrae, non soffre la fame o l'invidia, e nemmeno dà in escandescenze, allora la testimonianza così prodotta poteva apparire ancora più certa. All'estremo – sostiene ancora Foucault – tutta la modernità è sempre stata percorsa dalla fantasia o dall'incubo di poter rendere visibile qualsiasi cosa attraverso mezzi tecnologici.⁴³

Eppure, né la disciplina né la tecnologia sono state così determinanti o egemoniche nel racconto dell'altrove come queste indicazioni farebbero supporre. La certificazione dei fatti, delle cose e degli eventi lontani ha continuato e continua a rimanere, in larga parte, una questione legata all'esperienza professionale, alla personalità del *reporter*, alla sua etica e deontologia. Ne sarebbero probante esempio gli sviluppi del giornalismo negli ultimi due secoli, per lo meno in Europa, dove l'autorevolezza del *reporter*, dalla metà del diciannovesimo secolo in poi, non deriva né da un rigido allenamento alle tecniche giornalistiche, né dall'uso di apparecchi fotografici o di registrazione.⁴⁴ La stessa diffusione del giornalismo fotografico nei conflitti tardo-ottocenteschi, e ancora per tutta la Prima guerra mondiale, ha seguito fortune alterne, sollevando per lo più diffidenza e rimanendo relegata ad un uso tattico-strategico – per valutare la disposizione del nemico – o a quello propagandistico, da *fiction*, per compattare il fronte interno. Ma l'infinita serie di censure e divieti imposti dai comandi militari all'operare dei *reporters* nei lontani fronti di guerra confermano che nel *reportage* giornalistico, come in quello geografico, è presente una irrisolta relazione di ambiguità tanto con la disciplina quanto con la tecnica.⁴⁵ Sarà per questo, malgrado i centocinquant'anni che ci separano da quelle prime esperienze fotogiornalistiche, che ancora oggi si nota nel giornalismo professionale una certa riluttanza ad acquisire trucchi e "mestiere" per convalidare la professionalità del proprio lavoro e della propria testimonianza. Nelle principali agenzie giornalistiche e nelle più prestigiose testate, il giornalista di qualità non è qualcuno educato o allenato a fare certe cose, ma è piuttosto il professionista talentuoso che dimostra qualità spiccatamente personali come la responsabilità, l'affidabilità, "il fiuto", l'impegno e lo stile narrativo e argomentativo. Rispondendo alle critiche di coloro che biasimavano l'istituzione di un corso universitario di giornalismo, Joseph Pulitzer, nel 1904, difendendo questo suo progetto, osservava però che per avere giornalisti di qualità una scuola che li educasse alla disciplina non era comunque sufficiente:

We need a class feeling among journalists-one based not upon money, but upon morals, education and character. [...] Such a spirit would be the surest guarantee against the control of the press by powerful financial interests not an imaginary danger by any means. If such a class spirit existed, no editor who had degraded himself by becoming the hireling of any Wall Street king or ring would dare to face his colleagues.

⁴² Cfr., M. Foucault, *Le parole e le cose*, cit., pp. 148-50.

⁴³ Cfr., Id., "The Eyes of Power", in C. Gordon (a cura di), *Power/Knowledge: selected interviews and Other Writings 1972-1977*. New York, Phanteon, 1980, p. 153.

⁴⁴ Cfr. Andrew Barry, "Reporting and Visualising", cit., pp. 42-57.

⁴⁵ Cfr., Susan Sontag, *Davanti al dolore degli altri*. Mondadori, Milano, 2003, dove si racconta dell'ambiguo statuto di verità realizzato dal fotogiornalismo fin dagli esordi. Dalla censura imposta a Roger Fenton nella guerra di Crimea (1855), costretto a mettere in posa anche i proiettili sparati dai cannoni, ai pesanti rifacimenti, veri e propri falsi storici, occorsi durante la guerra civile americana come nella foto del campo di battaglia di Gettysburg (1863) realizzata da Thimoty O'Sullivan.

[...] I admit it. No college can give imagination, initiative, impulses, enthusiasm, a sense of humor or irony. These things must be inborn. But ... is not the development of such inborn qualities seen everywhere in intellectual life? The poet, it is true, is born, not made. That is also true of great orator and a great painter.⁴⁶

Quali sono dunque le abilità indispensabili per questi nuovi “testimoni giurati”? Essenzialmente, stile e facoltà critica, sostiene Pulitzer, il quale aggiunge, con toni che ricordano il lavoro autoptico di uno scienziato in laboratorio:

The journalist criticizes everything under the sun; his eye is always at the mental microscope and his hand on the dissecting-knife. Acute journalist gradually fashion their own style through observation and practice. They can never be relieved of that necessity by any attempt to fit a ready-made style to them.⁴⁷

Si tratta di esempi che ci portano a valutare con occhio diverso anche il lavoro di Fisher come *reporter* del COVIC e testimone privilegiato della realtà imperiale d’inizio Novecento. I continui scadimenti nell’aneddotica personale, che ritroviamo tanto nei *reports* ufficiali, quanto nella corrispondenza con Mackinder e nelle didascalie che accompagnano le sue fotografie o i suoi bozzetti a olio, hanno il compito di riempire di sostanza, colore ed esperienza la fredda cronaca delle immagini in bianco e nero che egli andava realizzando nei suoi viaggi. È altresì probabile che egli cercasse per questa via di stabilire un rapporto fiduciario con il suo committente, una fiducia che doveva appellarsi non tanto alla sua sobrietà di giudizio e al rigore esecutivo, ma, proprio alla sua sensibilità, alla sua cultura e alle sue personali doti artistiche.

Dei tentativi dell’artista di sottrarsi al *dumping* professionale abbiamo già detto, così come di quelli in cui cercava, con sfoggio di erudizione e di cosmopolitismo, di stabilire una sorta di confronto paritetico con il suo colto ed esigente interlocutore (§ 2.1); ma in questo caso sembra che le continue divagazioni, gli scadimenti sul personale, gli ammiccamenti, l’humor e l’ironia che ritroviamo nei suoi scritti, abbiano il compito di sdoganare surrettiziamente la dimensione soggettiva del *reporter*, cioè quell’insieme di sensibilità e abilità che Fisher non smise mai di considerare il suo vero talento e la sua vera ricchezza professionale. Egli sapeva scrivere, narrare e dipingere, cioè comporre, ed è evidente che questa consapevolezza professionale, continuamente riaffermata in ogni occasione, rendesse impossibile, se non assurda, la fredda ed automatica esecuzione del compito che il COVIC gli aveva affidato. Riportare sempre il discorso ad un piano relazionale se non propriamente amicale, spingendo la condivisione dei codici culturali talmente in profondità da renderli escludenti prima ancora che esclusivi, è una maniera per garantire per altre vie o su altre basi la fiducia nella testimonianza così fornita.

Come vedremo, anche le frustrazioni di Fisher di fronte all’indomabilità del reale, il ripiegare su matite e pennelli, il rifugiarsi nelle migliaia di pagine di diario in un vissuto quotidiano, aneddótico, con continui rimandi a citazioni e modelli, per ammettere alla fine, candidamente, di non essere riuscito a trovare le immagini e nemmeno le parole per raccontare quanto andava vedendo, dimostrano che la visione soggettiva non è stata sradicata dalla

⁴⁶ Joseph Pulitzer, “Planning a school of journalism. The basic concept in 1904”, in: *The North America Review*, vol. 178, n.5 (May 1904), pp. 19-60. Un chiaro intendimento di ciò che Pulitzer considerava “rilevanza pubblica” della testimonianza giornalistica lo ricaviamo dalla seguente citazione che l’Autore pone ad esergo del suo intervento. “The journalist’s opportunity is beyond estimate. To him are given the keys of every study, the entry to every family, the ear of every citizen when at ease and in his most receptive moods powers of approach and of persuasion beyond those of the Protestant pastor or the Catholic confessor. He is by no means a prophet, but, reverently be it said, he is a voice in the wilderness preparing the way. He is by no means a priest, but his words carry wider and further than the priest’s and he preaches the gospel of humanity. He is not a king, but he nurtures and trains the king, and the land is ruled by the public opinion he evoke and shapes. If you value this good land the Lord has given us, if you would have a soul in this marvelous civilization and lifting power of humanity, look well to nurture and training of your king”. Hon. Whittellaw Reid. Ivi.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 44.

tecnologia, ma si è piuttosto tentato di trasformarla in uno strumento tecnico. E le *Visual Instructions* impartite da Mackinder al *reporter* sono un vero e proprio monumento di questo presuntuoso e ciclopico tentativo.

Per intuire il clima di fiducia che il nuovo testimone ottico riscuoteva negli ambienti accademici e giudiziari, basta qui ricordare le concorrenti e complementari esperienze di antropologia criminale condotte tramite la fotografia da Francis Galton e da Cesare Lombroso, o di quelle, ancora più “radicali” di Alphonse Bertillon e Umberto Ellero, (Fig.e 8.1-2) Altrimenti, può essere sufficiente citare la mastodontica produzione antropometrica che accompagnò, negli ultimi decenni dell'Ottocento, la conquista coloniale per cogliere l'aura di magica aspettativa e di automatica oggettività che il titolo del saggio di Fox Talbot aveva promesso e la scrittura dei corpi con la luce confermava. Se nelle applicazioni fotografiche dei primi era il volto autentico della criminalità che si cercava di documentare, in quelle degli antropologi, la fotografia venne usata per catturare nientemeno che “l'anello mancante”: la prova inconfutabile atta a stabilire la “vicinanza alla bestia” o il livello di civiltà raggiunto da alcune popolazioni nel quadro dell'evoluzione del corpo fisico e di quello sociale. (Fig.e 8.3-4)

In entrambi i casi la fotografia veniva proposta come il freddo strumento di una scienza positiva che, tramite una vera e propria mappatura dei corpi, metteva a freno l'entropia sociale, imponeva un ordine al caos, prevenendo così i pericoli che incombevano su un'umanità sempre più ravvicinata, affollata e rissosa. (§ 7.5)

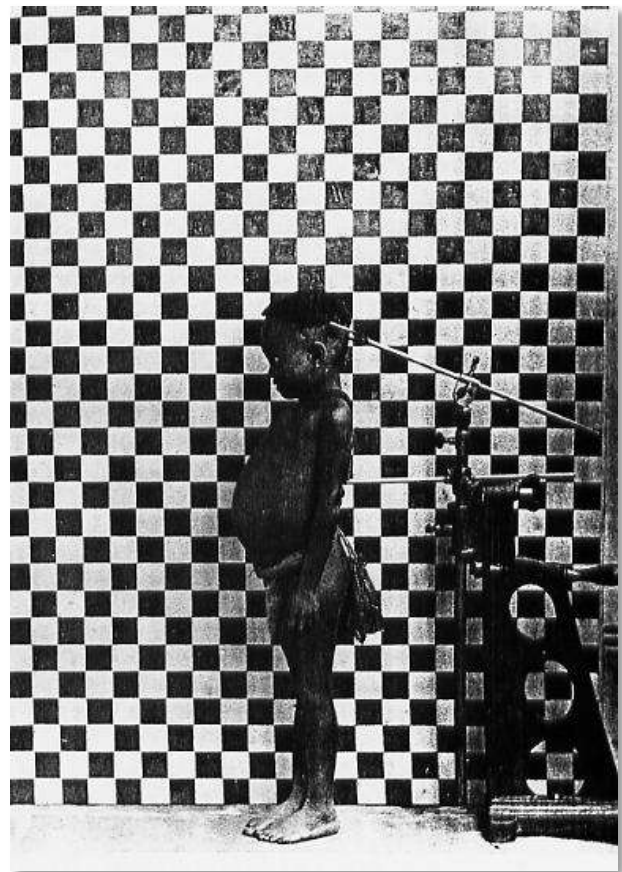
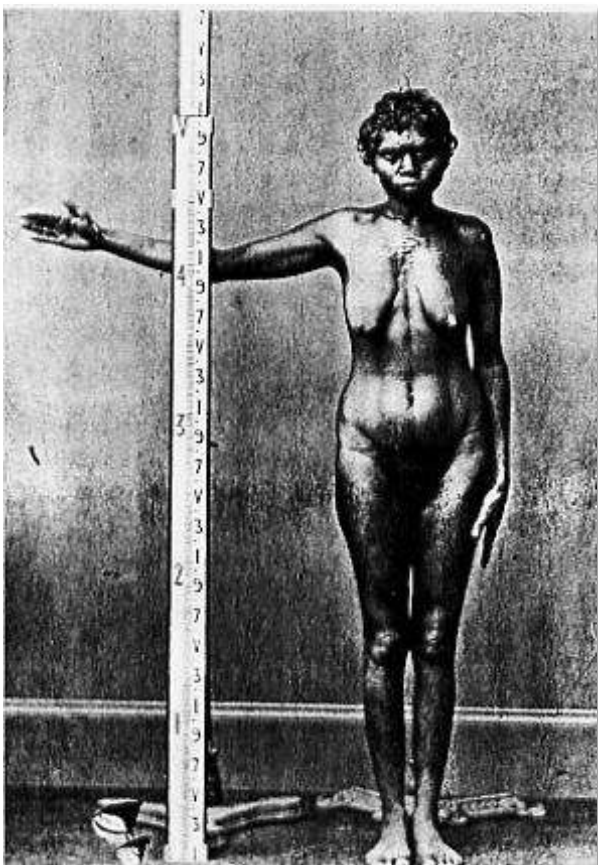


Fig.e 8.3-4, M.V. Portman, *Studi antropometrici della tribù Ta-Yeri*. Isole Andamane, 1890 ca.

Ma, a ben vedere, il bisogno di detenere e archiviare l'immagine di un indiziato, così come quella di un “selvaggio”, rispondeva ad esigenze di rassicurazione magica più che di oggettività scientifica. Realizzare, classificare e conservare la fotografia di una prostituta, di un folle o di un aborigeno erano, e restano, operazioni di “insiemistica del pregiudizio”, che servono a governare entro confini certi ciò che una società reputa conforme, difforme o deforme. Sono

cioè atti per reiterare la cattura e il possesso e fissarli in una pretesa di eternità. Ben oltre il loro uso ideologico e lo stereotipo razziale o classista che sottendono, essi declinano "quel bisogno tassonomico e tassidermico che si annida nel cuore impaurito della società occidentale fin ben dentro al Novecento".⁵¹ Questa "scienza triste", come sarà definita, piuttosto che produrre evidenze e certezze positive, fornirà emblemi al pregiudizio, alla meraviglia e al terrore. Come definire altrimenti le *rough galleries* collezionate dalle polizie occidentali, così simili nel loro effetto, alle macabre raccolte antropometriche che in quegli anni ingombravano gli scaffali di tutti gli istituti di ricerca europei; o come altrimenti trattare dell'inutilità sadica degli sterminati archivi nazisti a venire, o le ancora più recenti collezioni di ritratti dei condannati nei campi di morte cambogiani.⁵²

Senza addentrarci nell'orrore di simili pratiche, ciò che le accomuna è la grossolana presunzione del metodo e l'inefficacia dello strumento. Di fronte all'inesausta complessità del reale, queste tassonomie automatiche confermavano una sola cosa: che il vero schedario, come il vero archivio, è sempre incompleto. La bulimia visiva occidentale si prefiggeva un inarrivabile obiettivo in progressivo divenire, i cui limiti rispondevano, appunto, a una funzione tendente all'infinito.⁵³ I più avvertiti capirono subito che in quell'universo rassicurante che l'Europa cercava disperatamente di costruire e possedere, molto rimaneva sfuggente e rifiutava di farsi assorbire e imbalsamare. Così a patire i maggiori insuccessi furono le grandi narrazioni, le rappresentazioni totalizzanti, il compendio del mondo, più che i casi particolari: l'insieme più che il dettaglio, il sistema generale più che il singolo caso. Ne è prova il fatto che il processo di mappatura dei volti con cui si produsse questa "geografia della colpa", stentò ad essere applicato proprio al volto della Terra, cioè al racconto e allo studio della geografia terrestre.

Infatti, di tutte le grandi spedizioni esplorative che nel corso dello *scramble* coloniale rubarono alla fantasia degli europei gli ultimi brani di *terra incognita*, nessuna vide un ruolo significativo della fotografia come strumento di documentazione. L'ultimo grande sforzo esplorativo dell'Occidente avvenne interamente nel corso di un ventennio che già vedeva un ampio utilizzo della fotografia sia a livello amatoriale, per documentare un turismo ancora d'*elite*, sia a livello professionale, per la rappresentazione di un mondo esotico con cui alimentare il mercato, ormai di massa, delle riviste illustrate.⁵⁴ Eppure, e in maniera sorprendente se si pensa all'enorme presa sull'opinione pubblica europea che quelle imprese esercitavano, la fotografia venne ignorata in tutte le celebratissime spedizioni africane che segnarono l'episodio massimo della "febbre esplorativa". Da quelle di Richard Francis Burton (compresa la contestatissima con John Hanning Speke, nella regione dei grandi laghi), a quelle "epocali" di Livingstone e Stanley nel bacino del Congo; un'assenza di prove che finì con

⁵¹ Cfr., Giacomo Papi, *Accusare. Storia del Novecento in 366 foto segnaletiche*. Milano, Isbn Edizioni, 2004, pp. 179-199.

⁵² Cfr., Ando Gilardi, *Wanted! Storia, tecnica ed estetica della fotografia criminale, segnaletica e giudiziaria*. Milano, Paravia Bruno Mondadori Ed., 2003. Sui nuovi significati e ragioni dell'*Archivio*, si veda anche J. W. T. Mitchell, "The Abu Ghraib Archive" in Michael Ann Holly, Marquard Smith (a cura di), *What is Research in Visual Arts? Obsession, Archive, Encounter*. (Clark Studies in the Visual Arts), Clark Art Institute, 13 January 2009.

⁵³ Cfr., J. Tucker, *Nature Exposed: Photography as Eyewitness in Victorian Science*, cit.

⁵⁴ Benché la trasposizione della fotografia sulla stampa quotidiana rappresentasse una sorta di strozzatura produttiva nella filiera tipografica, che sarà superata solo dopo il 1880 con lo sviluppo della "lastra a mezzatinta", il mercato delle riviste illustrate si servì ampiamente della fotografia come canovaccio per la realizzazione delle illustrazioni. Già all'inizio degli anni cinquanta dell'Ottocento, numerosi fotografi risultano operativi lungo le principali direttrici del Grand Tour e nelle città del medio e vicino Oriente. Basti qui citare le parallele fortune professionali di Felice Beato e di James Robertson che, attivi nel Mediterraneo orientale, dopo aver fondato la *Robertson & Beato* per realizzare "reportage turistici" nella zona, saranno ingaggiati per documentare il conflitto di Crimea nel 1855. Qui giungeranno contestualmente alla partenza di Roger Fenton a conclusione del suo famoso ingaggio, e riusciranno a realizzare immagini della caduta di Sebastopoli mescolando le rovine classiche alle recenti macerie prodotte dalla guerra.

l'alimentare anche la discussa questione del loro incontro ad Ujiji, sulle rive del lago Tanganyika, oltre che i sospetti sull'autenticità dello *scoop* realizzato dal giornalista del *New York Herald* e delle lettere di Livingstone esibite al ritorno.

A dar credito alle ricerche di Paul Carter, nessuna spedizione esplorativa attraverso l'Australia si servì della fotografia per i primi cinquant'anni dalla sua invenzione.⁵⁵ Una sorte appena migliore le toccò in Africa dove sembra essere stata usata, per la prima volta ma con totale insuccesso, nel 1860 durante la spedizione dei fratelli Livingstone allo Zambesi nell'Africa australe.⁵⁶ Sebbene la questione relativa a chi abbia realizzato la prima fotografia in Africa subsahariana sia ancora materia di discussione fra gli storici, e ben al di là della natura celebrativa di questa disputa storiografica, resta comunque il dato di fatto che le possibilità documentative del nuovo strumento furono ignorate praticamente in tutte le principali esplorazioni del continente africano, dove le si preferirono i più tradizionali sistemi di *reporting* legati alla cartografia, allo schizzo e al diario.⁵⁷ Il che è tanto più significativo se si pensa all'eco pubblica e alla rilevanza scientifica, economica e politica che tali spedizioni avevano presso le società metropolitane all'inizio dello *scramble* e come strumento propagandistico nella fondazione dei nuovi imperi.⁵⁸ Un po' come se al giorno d'oggi, in un programma di esplorazione interplanetaria al quale partecipassero le maggiori agenzie spaziali del mondo, si evitassero strumenti informatici o robotici, cioè si ignorassero le innovazioni tecnologiche d'avanguardia e la loro diffusione e credito presso l'opinione pubblica e gli investitori. Probabilmente, proprio questo imbarazzante ritardo nell'utilizzo della fotografia come strumento di *reporting* è rivelatore di una verità nascosta che getta nuova luce sullo statuto della fotografia e mette in

⁵⁵ Cfr., P. Carter, *Living in a New Country*, cit., p. 29.

⁵⁶ Si attribuisce a Charles Livingstone (fratello del famoso missionario-esploratore) il primo utilizzo della fotografia in una spedizione esplorativa ufficiale in Africa, durante la sfortunata risalita dello Zambesi (1858-64). Nonostante questo battesimo sul campo, i commenti dello stesso David Livingstone e di alcuni partecipanti alla spedizione non lasciano comunque dubbi sulla scarsa considerazione in cui lo strumento fotografico era tenuto dagli stessi esploratori. David Livingstone nel suo diario scrisse: "Come assistente, Charles non è stato di alcun valore, fotografia molto insoddisfacente"; dal canto suo l'ufficiale medico della spedizione John Kirk, anch'egli praticante di fotografia, osserva: "Mr L. [Charles] provando il processo al collodio bagnato ha ottenuto qualche cosa che ha una debole somiglianza con un'immagine [...] non mi aspetto granché dalla fotografia". Cfr. "Exploration with camera" in: A. D. Besusan, *Silver Images: History of Photograph in Africa*. Cape Town, Howard Timmins, 1966, p.24.

⁵⁷ James Ryan nel suo *Picturing Empire* sostiene invece la tesi di un immediato utilizzo della fotografia nelle esplorazioni africane e a tale proposito porta come esempio proprio la spedizione dei Livingstone allo Zambesi, caratterizzata dalla presenza di ben due fotografi, Charles Livingstone, il fratello, e l'ufficiale medico e botanico della spedizione John Kirk. I ritardi, gli insuccessi, la scarsa qualità dei risultati e la stessa assenza di documentazione fotografica in altre importanti spedizioni africane, sono giustificate sulla base delle sole difficoltà pratiche e tecniche dovute all'ingombro, alla pesantezza e alla fragilità delle apparecchiature, all'ancora insufficiente sensibilità dei negativi e alle difficili condizioni operative legate al calore, all'umidità e alla polvere degli ambienti esplorati. In realtà, le stesse osservazioni citate da Ryan sull'utilizzo della fotografia in quella sede fanno intuire problematiche più complesse circa le resistenze degli esploratori: interessi economici personali, questioni relative ai soggetti e alla modalità di ripresa e, più di tutto, sugli usi futuri delle fotografie eventualmente realizzate. Cfr., J. Ryan, *Picturing Empire*, cit., pp. 28-44.

⁵⁸ L'invenzione della fotografia nel 1839 precede tutte le principali esplorazioni dell'Africa e le polemiche che le seguirono. Alexandre Dumas, ad esempio, si servì nel suo viaggio del 1848 da Tangeri a Tunisi solo del diario per descrivere le realtà attraversate, e vent'anni più tardi la fotografia fu ignorata dagli stessi Speke e Burton nella loro spedizione alle sorgenti del Nilo che li vide prima compagni e poi nemici di fronte ad un *grand jury*. L'assenza della fotografia come "prova documentale" oltre che come strumento di rappresentazione, caratterizza anche le successive spedizioni di H. M. Stanley: sia quella del 1871, sulle tracce di Livingstone, sia quella del 1879 per conto di Leopoldo II° del Belgio, per l'esplorazione del bacino del Congo. In tutti questi casi l'uso della fotografia avrebbe probabilmente spento sul nascere le furiose polemiche che seguirono e i sospetti circa i successi raggiunti; tuttavia, tale disinteresse per la documentazione fotografica testimonia anche di una ancora incerta accettazione della fotografia come strumento di certificazione oggettiva, e della difficoltà ad accreditarla presso l'opinione pubblica e gli ambienti scientifici come un documento o una prova.

discussione il suo primato come prova documentale e la sua stessa scontata efficacia come strumento di rappresentazione per la scienza positiva.

Per giustificare tale refrattarietà degli esploratori nei confronti della fotografia sono state avanzate varie ipotesi. Si è parlato, ad esempio, di “luddismo visuale”. Una questione di orgoglio e prestigio professionale che avrebbe spinto gli esploratori a rifiutare l’intrusione della nuova tecnologia in ciò che consideravano come il loro peculiare ambito professionale: la testimonianza dell’altrove, appunto. Per altri, invece, la fotografia poneva una grossa ipoteca sullo stesso statuto scientifico dell’attività esplorativa. All’epoca nessuno dei praticanti sottovalutava l’importanza della conoscenza specifica dell’oggetto di studio da parte di coloro i quali – esploratori, topografi, artisti – erano chiamati a realizzare una rappresentazione o una qualche registrazione di un’esperienza o di un fenomeno. La fedeltà omnicomprensiva della registrazione fotografica, se da un lato sollevava l’operatore dalla necessità della selezione compositiva e dunque dall’obbligo dell’accuratezza, dall’altro imponeva conoscenze specifiche al *reporter* per discernere e interpretare scientificamente il soggetto o il fenomeno rappresentato. Si era cioè già capito che una registrazione “palmare” e automatica di una data realtà, se perseguita “letteralmente”, non rivelava niente eccetto la condizione della sua stessa realizzazione.⁵⁹

Vale la pena a questo punto rileggere le resistenze e i pregiudizi che caratterizzano l’atteggiamento degli esploratori alla luce delle linee operative e degli interessi programmatici espressi dalle principali “agenzie esplorative” occidentali nel momento del loro massimo impegno operativo. Felix Drive, nel suo *Geography Militant*, ne parla come di una vera e propria “cultura dell’esplorazione”, una consapevolezza che travalica il dato professionale per caricarsi di valenze epistemologiche, ideologiche e di forme autocelebrative.⁶⁰ Al cuore del suo saggio egli pone sì il valore scientifico dell’esplorazione, ma in una declinazione che privilegia tattiche di difesa corporativa e toni epico-eroici che investono gli esploratori di una missione che non si esaurisce con il tornaconto economico o scientifico delle loro imprese. Nel contesto dell’espansione coloniale europea, gli esploratori diventano i sacerdoti di un nuovo culto, ai quali spetterebbe il compito di celebrare il mito di passaggio della vecchia società e dal “vecchio mondo”, alle nuove terre acquisite e ad una nuova società retta da valori pionieristici. In alternativa, andrebbero considerati come una sorta di moderni *aedi* capaci di trasformare in racconto il mito di fondazione di una società, interessata a comprendersi e a cantarsi prima ancora che a difendersi o espandersi. Di questa funzione mitopoietica dell’esplorazione sarebbe prova non solo il caratteristico sentimento di nostalgia per un’età dell’oro conclusasi con la chiusura del mondo, ma anche i continui lamenti dei tanti cantori del crepuscolo coloniale – Conrad *in primis* – per “the mystique of geographical exploration slowly faded”; lamenti, che trasformarono i “conquerors of truth” in cantori di un loro proprio mito eroico, e la chiusura del globo nella fine “of an era of unashamed heroism”.⁶¹

Il più influente e persistente di questi miti, ricorda ancora Drive, rappresenta l’esploratore come un missionario della scienza, intento ad espandere le frontiere della conoscenza geografica dell’Occidente, attraverso la redenzione delle nuove terre strappate al caos e alla tenebra, mediante il battesimo delle forme, i salmi dell’esplorazione, e il crisma della

⁵⁹ È stato spesso fatto osservare come la totale “inclusione” dell’immagine fotografica abbia imposto l’esigenza di abbondanti note e didascalie, se non altro, per dissipare la loro inspiegabile insignificanza. Rappresentare significa, infatti, impoverire e selezionare fra la sovrabbondanza del reale alcune forme significative e non banalmente copiare la realtà. Questa, può dirsi efficacemente rappresentata quando si adotta una scelta (talvolta casuale, talvolta ottenuta a forza di tecnica) che coglie impreparata la realtà, o ci coglie impreparati di fronte alla realtà.

⁶⁰ Cfr., F. Drive, *Geography Militant*, cit..

⁶¹ *Ibid.*, pp. 3-4. Valgono a tale proposito le osservazioni di Said il quale ricorda come l’esplorazione e il viaggio costituissero già di per sé un grimaldello retorico per giustificare il successivo esproprio coloniale in termini di inconscia ovvietà. Cfr., E. Said, *Cultura e imperialismo*, cit., p. 296.

cartografia. Un mito, quest'ultimo, ancora vitale e ricco di suggestioni anche nel mondo postmoderno, e solo recentemente appannato dalla critica postcoloniale, che ha stigmatizzato l'esplorazione europea "as an exemplary site of imperial vision", responsabile di aver plasmato il mondo moderno mediante "a powerful fiction".⁶²

Finzione, dunque, e ideologia, molto più dei veri e propri protocolli sperimentali per il ricovero dell'esperienza, avrebbero nutrito questa "cultura dell'esplorazione", al punto che si sarebbe tentati di definirla *science-fiction* proprio come il genere letterario inaugurato in quegli stessi anni e che, come quello coloniale, appare caratterizzato dai temi sovrapposti della scoperta, dell'esplorazione, del viaggio e del disvelamento. Ciò nonostante, sebbene le più influenti istituzioni scientifiche continuassero a considerare il viaggio d'esplorazione o di ricerca come una pratica indispensabile all'avanzamento della scienza, essa diventava inefficace se non adeguatamente temperata da un'allenata capacità d'osservazione che garantisse circa la qualità del metodo empirico. Nel suo *What to Observe* (1841) il neo nominato segretario della RGS, il colonnello Julian Jackson, descriveva le spedizioni e i viaggi d'esplorazione come strumenti indispensabili ma non sufficienti ad acquisire conoscenza geografica; lo sarebbero diventati "only when travellers shall have learnt how and what to observe".⁶³ E che l'osservazione fosse un'attività da apprendere, coltivare e allenare, se si voleva evitare che il vedere degenerasse in forme volgari, inutili o addirittura devianti, era convinzione comune per gran parte dei pensatori dell'Ottocento, al punto che se ne trova traccia anche negli scritti "educativi" di una *outsider* come Harriet Martineau. In *How to Observe: Morals and Manners* (1838), la giovane sociologa e filosofa, di ritorno dal viaggio di studi americano, sostenne che:

the powers of observation must be trained, and habits of method in arranging the materials presented to the eye must be acquired before the student possesses the requisites for understanding what he contemplates. [...] If, on his return from the Mediterranean, the unprepared traveler was questioned about the geology of Corsica, or the public buildings of Palermo, he would reply, «Oh, I can tell you nothing about that—I never studied geology; I know nothing about architecture.» [...] Every man seems to imagine that he can understand men at a glance; he supposes that it is enough to be among them to know what they are doing; he thinks that eyes, ears, and memory are enough for morals, though they would not qualify him for botanical or statistical observation.⁶⁴

Dunque, nello stesso anno della presentazione all'Académie Française del prodigio fotografico che anticipava le possibilità di registrare automaticamente le osservazioni, i fatti e le esperienze, la giovane ricercatrice ribadiva l'importanza determinante del metodo nella raccolta delle informazioni visive da parte di testimoni istruiti ed allenati per farlo. L'osservatore diventa per traslato la sua stessa visione: un individuo libero di condurre con curiosa bulimia i suoi sguardi, ma solo dentro un recinto visivo che dettava possibilità e modi.⁶⁵ In questa maniera, partecipando all'impresa, cioè condividendo le regole del metodo, l'esploratore si distingue dal turista che non riconosce alcun sistema condiviso di convenzioni e limitazioni.

Above all things, the traveler must not despair of good results from his observations. Because he cannot establish true conclusions by imperfect means, he is not to desist from doing anything at all. Because he cannot safely generalize in one way, it does not follow that there is no other way. There are methods of safe generalization of which I shall speak by-and-by. But, if there were not such within his reach, if his only materials were the discourse, the opinions, the feelings, the way of life, the looks, dress, and manners of individuals, he might still afford important contributions to science by his observations on as wide a variety

⁶² F. Drive, *Geography Militant*, cit., p. 7.

⁶³ J. R. Jackson, *What to observe; Or the Traveler's Remembrance*. London, 1841, pp. iii-iv.

⁶⁴ Harriet Martineau, *How to Observe. Morals and Manners*. London, 1838, pp. 1-2.

⁶⁵ Cfr., J. Crary, *Techniques of Observer*, cit., p. 6.

of these as he can bring within his mental grasp. The experience of a large number of observers would in time yield materials from which a cautious philosopher might draw conclusions. It is a safe rule, in morals as in physics, that no fact is without its use. Every observer and recorder is fulfilling a function; and no one observer or recorder ought to feel discouragement, as long as he desires to be useful rather than shining; to be the servant rather than the lord of science, and a friend to the home-stayers rather than their dictator.⁶⁶

Questo clima di montante “*pruderie empirica*” e di euforia esplorativa non risparmiò nemmeno la neocostituita Royal Geographical Society. Fin dalla fondazione, nel 1830, il suo obiettivo principale fu quello di coordinare il sapere geografico prodotto all’interno della rapida espansione del discorso sull’esplorazione. Questo ruolo di coordinamento – sottolinea ancora Drive – seguì tre principali filoni: la messa a punto di linee guida per la registrazione topografica delle informazioni raccolte sul campo secondo procedure standardizzate di osservazione e misura; l’istituzione di un archivio centralizzato di autorevoli informazioni geografiche disponibili per tutti coloro ne avessero necessità per scopi professionali; ed infine, la diffusione del sapere geografico in modi razionali e didattici.⁶⁷ Come abbiamo già ampiamente raccontato (§ 5.4), è sui due ultimi aspetti che si produsse una profonda frattura all’interno della stessa Società Geografica. Da una parte, dicevamo, il “partito degli esploratori”, capeggiato da figure come Clements Markham e Roderick Murchison, interessati a sfruttare la presa sull’opinione pubblica delle spedizioni sul campo e a trasformare l’esplorazione africana in una sorta di ossessione nazionale.⁶⁸ Dall’altra quello dei divulgatori e degli “scienziati politici” rappresentati da nomi altrettanto famosi e discussi, ma più attenti ai nuovi usi “strategici” del sapere geografico e ad una sua istituzionalizzazione all’interno degli ambienti scientifici, piuttosto che alla sola mistificazione in chiave propagandistica della sua acquisizione.

Questa contrapposizione frontale si riverberò anche nella frattura che divise la RGS fra chi sosteneva l’uso di immagini e di mezzi di rappresentazione-registrazione a coadiuvare il lavoro scientifico sul campo, e chi, invece, ergendosi a geloso custode delle prerogative della categoria, appariva restio a “tecnologizzare” il lavoro degli esploratori. Nei primi tempi questo scontro non fu palese e forse nemmeno avvertito. Entrambi gli schieramenti sembravano interessati a favorire con tutti i mezzi la diffusione del “metodo” e il successo nel ricovero dei dati. Poteva dunque accadere che accanto ai tradizionali strumenti cartografici, tanto cari al “partito degli esploratori”, ci si premunisse di consigliare nuove pratiche e nuovi strumenti di *reporting*. A ciò intendeva concorrere la pubblicazione e tutte le successive fortunate riedizioni di un testo apparso inizialmente fra le pagine del *Journal* della RGS.

Hints to Travellers, questo il titolo, nasceva proprio dall’esigenza di dirigere e istruire le indagini dei viaggiatori secondo modi utili alla scienza e, in particolare, educare all’osservazione scientifica e definire il campo di visione di ogni esploratore. Alla prova dei fatti, la cosa si dimostrò più difficile per la geografia di quanto non lo fosse per altre discipline scientifiche. Esistevano già protocolli collaudati e strumenti sufficientemente precisi per la registrazione di dati meteorologici e magnetici, per non dire del calcolo delle altitudini e delle coordinate geografiche; ma per l’identificazione e la descrizione di nuove specie naturali o di

⁶⁶ H. Martineau, *How to Observe*, cit., pp. 9-10.

⁶⁷ F. Drive, *Geography Militant*, cit., p. 29.

⁶⁸ A tale riguardo vale la pena osservare che la ricerca sul campo, nei suoi aspetti più tecnici, come la mappatura cartografica, le prospezioni e i *survey* geologici, permisero ai temi imperiali e militari di filtrare fino al cuore del dibattito scientifico. La mappatura topografica dell’impero stesso fu rappresentata come uno strumento di esercizio del potere. “Reading signs on the surface of landscape (the source of the rivers, oases, cloud patterns) provided the key for piecing together the landscape’s inner properties, for imperial commerce – the direction and flow of its waters, the moral qualities of its populations and the caravan routes for the traffic in humans”. Cfr., Michael Bravo, “Ethnological encounters”, in N. Jardine, J. Secord, E. Spary (a cura di), *Cultures of Natural History*. Cambridge, Cambridge University Press, 1996, pp. 338-57, p. 347.

aspetti relativi ad alcune scienze fisiche e umane, la registrazione dei dati e la rappresentazione dei fenomeni necessitava di abilità plurime e di differenti supporti, tecniche e forme.

La prima edizione di quella che passerà alla storia come “la bibbia degli esploratori”, apparve nel 1854 e deve la sua uscita ad un’intuizione di Francis Galton circa la necessità, da più parti già manifestata, che i viaggiatori ricevessero informazioni adeguate sull’uso appropriato degli strumenti e dei metodi di ricerca sul campo. Ne era seguita l’istituzione in seno alla stessa RGS di una commissione presieduta dai comandanti di vascello Henry Raper e Robert Fitzroy, i cui risultati erano confluiti in una collezione di consigli, buone pratiche, informazioni e testi redatti dai più disparati esperti, a costituire un vero e proprio manuale d’istruzioni. Vi figuravano estratti di botanica, navigazione, meteorologia, statistica e geologia, per non dire, ovviamente, dei sintetici *vademecum* di cartografia e topografia, oltre ad una lista di titoli di geografia descrittiva e di consigli per la raccolta d’informazioni geografiche secondo una griglia predisposta su questioni di topografia, idrografia, storia naturale ed etnografia.⁶⁹

L’ingenuità dell’operazione sottende già una certa vaghezza epistemologica riguardo all’uso del metodo empirico e su ciò che realmente costituisse l’oggetto del sapere geografico. La cosa, sostiene Drive, è già evidente fin dal titolo del volume: *Hints to Travellers*. Si trattava cioè di “consigli” più che di vere e proprie istruzioni; suggerimenti rivolti a “viaggiatori” più che a funzionari imperiali o scienziati. Il tutto a dimostrare che nell’amalgama di raccomandazioni e informazioni che affollano le pagine di questo come di altri manuali dell’epoca, la questione che rimaneva irrisolta era, più che il come, il che cosa osservare. Inoltre, la pubblicazione lasciava intoccato il problema della credibilità e dell’autorevolezza. Problema che si faceva ancora più acuto nel caso di osservazioni condotte su realtà lontane, separate spaziotemporalmente dal luogo di ricovero e rielaborazione dei dati, dove un intervento di verifica a posteriori era spesso difficile se non impossibile.

L’ambivalenza dei maggiorenti della RGS sulle questioni di fondo della ricerca geografica emerge ancora più chiaramente nelle parole introduttive di Henry Raper all’edizione del 1853:

A complete system of instructions adapted to general application would embrace every point which could present itself to the notice of the accomplished traveler, and such a work would be an encyclopedia. On the other hand, a few general remarks of an elementary nature would be superfluous to an individual of moderate attainments, while it could not possibly impart the necessary qualifications to one who had no other knowledge or experience of the subject. Again, the nature of the observations which a traveler may make must depend on the character and quality of the instruments he carries. [...] But this is not all; differences prevail amongst experienced travelers themselves, not merely as details of observations, the degree of accuracy which it is advisable to aim at, and other matters, but as to whether particular instruments should be carried or not.⁷⁰

In questa lettura l’intera iniziativa editoriale appare come un delicato e difficile esercizio di compromesso fra la diffidenza degli esploratori a farsi ingabbiare in protocolli di osservazione riproducibili e standardizzati, e le necessità dei geografi interessati invece alla raccolta di dati omogenei e confrontabili. Un incerto equilibrismo fra l’uso di strumenti e protocolli d’osservazione e registrazione che preludono ad una sostanziale emarginazione del tratto eroico, individuale e creativo dell’esplorazione sul campo, e la resistenza corporativa di una categoria professionale che cerca disperatamente di delimitare il proprio ambito operativo

⁶⁹ Il manuale era corredato da una serie di appendici curate da personalità di spicco dell’esplorazione e della ricerca scientifica. Vi figurano interventi del Contrammiraglio W. H. Smyth (ex presidente tanto della RGS che della Astronomical Society), dell’Ammiraglio F. W. Beechey (esploratore artico, esperto di idrografia e futuro presidente della RGS), del Tenente-colonnello W. H. Sykes (funzionario indiano in pensione, statistico e meteorologo), e dello stesso Francis Galton in qualità di esploratore africano e di scienziato poliedrico. Cfr., F. Drive, *Geography Militant*, cit., pp. 56-57.

⁷⁰ “Hints to travelers”, in *Journal of the RGS*, xxiv (1854), pp.328-9; Expeditions Committee Minutes, 17 January 1853 (RGS Archives).

attraverso il rifiuto del dilettantismo e, più di tutto, marcando la distanza fra il viaggio amatoriale e turistico e quello esplorativo e professionale.⁷¹ Ciò che da *Hints to Travellers* traspare, insomma, è da un lato l'estremo tentativo di dare un nome e una forma certa ad un sapere pratico fondamentale per la conquista e la costruzione dell'impero, dall'altro la prima netta avvisaglia dello scontro sugli "scopi e i metodi della geografia", che diventerà sempre più inevitabile con il progressivo esaurirsi dello spazio incognito e della missione storica degli esploratori. (§ 7.2)

Nella caotica congerie di misure, strumenti, equipaggiamenti, informazioni, liste e compilazioni che caratterizzarono la prima pubblicazione risulta tuttavia evidente una sostanziale assenza: le immagini, appunto. Intendiamo le immagini realistico-prospettiche *tout court*; ossia tutte quelle forme di rappresentazione mimetica che erano già parte integrante del bagaglio di ogni buon viaggiatore, categoria che comprendeva proprio chi intendeva il viaggio anche come pretesto per la realizzazione di immagini. Senza scomodare esempi illustri nelle parallele tradizioni del *Grand tour* e della pittura *en plein air*, è sufficiente rimanere nell'ambito della RGS, e riferirci ancora allo stesso Galton. In apertura al suo *L'arte di viaggiare*, una sorta di antefatto editoriale alla pubblicazione di *Hints to Travellers*, mentre ricorda fra i vantaggi economici del viaggiare la possibilità di cercare terreni da destinare al pascolo, di commerciare l'avorio in Africa, o di cacciare esemplari da collezione per i musei di storia naturale, egli sottolinea anche la possibilità "di guadagnarsi da vivere come artisti", segno evidente che la pratica pittorica era strettamente associata alle occupazioni del viaggio.⁷² Eppure, malgrado questa consapevolezza, Galton non contempla mai la fotografia fra gli strumenti di *reporting* per raccontare l'esperienza del mondo. Per trovarla citata nelle successive edizioni di *Hints to Travellers* bisognerà addirittura aspettare la sesta, quella del 1865; lì il primo accenno, poco più di un consiglio, e comunque indirizzato ai soli viaggiatori-turisti. Solo nel 1887 lo scienziato, già famoso per le sue applicazioni della fotografia alle indagini statistiche, sociologiche e di anatomia criminale, intervenendo alla pubblica lettura di *On the Scopes and Methods of Geography*, abbandona gli indugi e sdogana definitivamente le immagini come strumenti di rappresentazione e di divulgazione della geografia. Nei *reports* della discussione seguita alla presentazione di Mackinder, leggiamo che:

Mr. Francis Galton said [...] that the art of geography was to give a vivid and connected account of the more interesting characteristics of specified districts. The art of giving a vivid account was an extremely rare one. He was sure they must have heard in that room many eminent travellers who read accounts of their journeys, and yet the meeting obtained from them but a very slight idea of the country they had visited. It was extraordinary how weak ordinary language was in expressing visual objects. Who could describe a face in that room in such a way that another person who had never seen it before, should recognised it when seen? The same remark applied to countries. They read books about a country and then they went there, and found it to be entirely different from what they expected. Now one of the art of geographical teacher was to bring *vividly* before the mind of the learner what he wished to convey, so as to put the learner as far as possible in the position of one who had actually been to the country. That art was somewhat developed, but needed to be developed a great deal more by illustrations, photographs, &c.⁷³

È indubbio che nella precarietà professionale che affliggeva il mondo dell'esplorazione "militante" di metà Ottocento, le immagini – e le fotografie in particolar modo – fossero ancora riconosciute come gli strumenti più temibili nella de-professionalizzazione dell'esploratore. Al

⁷¹ Osserva a tale proposito Drive che: "As well as acknowledging disagreement among geographers over the merits of different instruments, it highlights a difficulty faced by the authors of all such of work: the extent to which the technique of the scientific observation could be practiced by travelers in general". Cfr., F. Drive, *Geography Militant*, cit., p. 60.

⁷² Cfr. Francis Galton, *L'arte del viaggiare*. Como, Ibis, 1999, p. 25.

⁷³ H. J. Mackinder, "On the Scopes and Methods of Geography", cit., p. 165.

contrario, per i geografi che puntavano all'istituzionalizzazione accademica della disciplina, e avevano fra i loro obiettivi la divulgazione e la produzione di un sapere spendibile presso l'opinione pubblica o in termini di "an aid to statecraft", questo timore appariva semplicemente ingiustificato. Il cambio d'atteggiamento nei confronti delle immagini rispecchia dunque i differenti equilibri di forza fra le due componenti che animavano il mondo delle società geografiche europee, e l'affermarsi degli interessi didattici e "politici" su quelli più prosaicamente esplorativi. Tuttavia, è solo con l'esaurirsi della spinta esplorativa, ossia con la chiusura progressiva delle frontiere mondiali disegnata da Mackinder, che il pregiudizio sulle immagini cadrà e la situazione di stallo, fin qui mantenuta fra i due schieramenti, evolverà a favore dei geografi scientifici. Sono appunto gli anni in cui la RGS ingaggia John Thompson, il famoso fotografo "sociale" della suburra londinese, per istruire i suoi esploratori.⁷⁴ In un intervento riportato negli atti della RGS, ribaltando le più consuete critiche dei detrattori della fotografia lo stesso Thompson faceva osservare che:

Lack of time and opportunity constrains the gifted traveler too often, to trust to memory for detail in his sketched and by the free play of fancy he fills in and embellishes his handiwork until it become a picture of his own creation. An instantaneous photograph would certainly rob his effort of romance, but the merit would remain of his carrying away a perfect mimicry of the scene presented, and an enduring evidence of work faithfully performed. He would for ever banish doubt and disarm the captious critic. If his object be to write a romance of travel, a fertile imagination may supply the material without his stirring from chair.⁷⁵

La fotografia, in queste frasi, non è più dunque quel banale mezzo per riprodurre paesaggi su cui si appuntavano le critiche e l'ironia degli esploratori, ma diventa *lo strumento* per sostenere il discorso stesso della geografia scientifica: "its claim to reduce the world accurately to a uniform projection. While this did not mean a divorce from spatial reality, it did imply the possibility of conceptualizing and controlling the earth's surface in a new way".⁷⁶

L'utilizzo delle immagini nella rappresentazione geografica del mondo sembra dunque seguire una parabola parallela al cambio di equilibri all'interno delle società geografiche fra la componente educativa e quella esplorativa. A mano a mano che gli esploratori perdevano terreno, le immagini diventavano più popolari, nel senso che entravano sempre più spesso nel novero degli strumenti quotidiani e amatoriali di rappresentazione, facendo, di fatto, apparire anacronistica qualsiasi resistenza al loro utilizzo sul campo. I geografi, da parte loro, colsero l'utilità dell'immagine fotografica per la divulgazione, la propaganda, la strategia geopolitica, la

⁷⁴ John Thomson (1837-1921) fotografo e geografo scozzese, fu uno dei primi viaggiatori europei in Estremo Oriente a far uso di apparecchiature fotografiche. Nel 1862, lasciata Edimburgo, si trasferì a Singapore dove aprì uno studio fotografico per realizzare ritratti dei numerosi mercanti europei lì stabiliti. Negli anni successivi sviluppò un certo interesse per i luoghi e le popolazioni indigene viaggiando estesamente per tutto l'arcipelago indonesiano. Dopo aver visitato il subcontinente indiano, nel 1865, si trasferì a Bangkok nel Siam. Da qui partì per una serie di reportage in Cambogia e nel sud-est asiatico che gli varranno l'ammissione alla *Royal Ethnological Society* di Londra e alla *Royal Geographical Society*. Nel 1868, dopo un anno di permanenza in Gran Bretagna, si trasferì ad Hong Kong e da lì, nei successivi quattro anni, viaggiò per tutta la Cina. A metà degli anni settanta, ritornato a Londra, riattivò una collaborazione con il giornalista radicale Adolphe Smith. La collaborazione fruttò la pubblicazione del volume fotografico *Street Life in London* (1878): il primo esempio di inchiesta fotogiornalistica a sfondo sociale. Dal gennaio del 1886 ricoprì il ruolo di istruttore ufficiale presso la RGS sull'uso delle tecniche di ripresa fotografica per la documentazione dei viaggi di esplorazione. In questa veste lo ritroviamo ancora nel 1899 impartire un breve corso a Mackinder e al suo compagno Hausburg sull'uso del processo di Ives per la realizzazione di fotografie a colori nell'ambito dei preparativi per la loro spedizione al monte Kenia. Cfr., H. J. Mackinder, "The Diary of Halford John Mackinder" [1899], in K. M. Barbour (a cura di), *The First Ascent of Mount Kenya*. London, Hurst, 1991; H. J. Mackinder, "A Journey to the Summit of Mount Kenya, British East Africa", in: *Geographic Journal*, 15 (1900), pp. 453-86.

⁷⁵ John Thomson, "Photography and Exploration", in: *Proceeding of the Royal Geographical Society*, vol. 13, (1891), p. 670.

⁷⁶ P. Carter, *Living in a New Country*, cit., p. 33.

costruzione dell'immaginario imperiale, ma si guardarono bene dal renderla esplicita. Ciò che ad esempio Thomson e Galton enfatizzano è la capacità mimetica della registrazione fotografica, cioè la pura funzione pratico-strumentale. "I know of no reason" – sostiene ad esempio Thompson nei dibattiti alla RGS – "why photography should not find favour with the pioneer whose object is to map out a new route and to picture to scientific world at home, in a trustworthy manner, what he himself has observed during his travels".⁷⁷ Mentre, da parte sua, Galton ribadisce l'efficacia tassonomica della fotografia negli studi antropologici e negli innumerevoli scritti ed esperimenti con i quali affinerà la sua tecnica per la realizzazione dei "ritratti compositi": il sogno di un geografo prestato all'antropologia criminale sospeso, in una sintesi apparentemente perfetta, fra tipizzazione corografica e ambizioni statistiche, degna dei più moderni GIS.⁷⁸ (Fig. 8.5)



Fig. 8.5, Francis Galton, *Ritratti compositi*, 1883

Celando e nascondendo come alchimisti la pietra filosofale, questi geografi omettono di accennare agli effetti "magici" della fotografia, nella probabile convinzione che questa fosse la vera conoscenza, il sapere esclusivo che andava protetto e custodito, se si voleva perpetuare nelle élites occidentali il primato della rappresentazione del mondo. Nella realtà, la fotografia andava dimostrando di non essere utile solo per riprodurre paesaggi, duplicare mappe o cambiarne le scale, come volevano i sostenitori del tempo; di non servire solo a incasellare il mondo dentro ciclopiche tassonomie, così come ancora si ostineranno a fare in molti all'inizio del nuovo secolo. Le immagini fotografiche, ci ricorda Flusser, "non lavorano in questo senso, non sono state predisposte a cambiare il mondo, ma a cambiarne il significato. Il loro intento è simbolico".⁷⁹

⁷⁷ J. Thomson, "Photography and Exploration", cit., p. 669.

⁷⁸ Cfr., F. Galton, "Composite portraits made by combining those of many different persons into a single figure", in: *Journal of the Anthropological Institute*, Vol. 8 (1879) pp. 132-148; Id., "Combined Portraits, and the Combination of Sense Impressions Generally", in: *Proceedings of the Birmingham Philosophical Society*, Vol. 2 (1879), pp. 26-29; Idem, "Composite portraiture", in: *Photographic Journal*, Vol. 5 (1881), pp. 140-46.

⁷⁹ Scrive Wilém Flusser sulla dimensione magica della fotografia: "le vecchie arti magiche mirano a cambiare il mondo esterno, le nuove mirano a cambiare i nostri concetti circa il mondo esterno". E ancora, "fino a quando la critica fallisce, le fotografie rimangono indecifrate e mantengono la loro apparenza di situazioni del mondo 'esterno' che sembrano essersi impresse 'da sole' su di una superficie. Se si permette che le fotografie siano

La fotografia offriva dunque un mezzo per manipolare il significato dello spazio più che per registrarlo, per modellare la realtà o per convincere a distanza e, nella sua forma più innocente, per simulare gli effetti di un viaggio attraverso lo spazio stesso. Mackinder, come abbiamo detto, credeva fortemente nell'effetto "virtuale" della realtà così rappresentata. Il termine chiave in tutti i suoi scritti su questo preciso aspetto è "*vivid*" (§ 1.6), un aggettivo ampiamente usato, come abbiamo appena visto, anche dallo stesso Galton per descrivere il coinvolgimento totalizzante che subentra in una rappresentazione quando non è lasciato alcun margine di compromesso alla messa in scena e al funzionamento dei codici.⁸⁰ Ciò comporta appellarsi più alla loro *fascinazione*, nel senso attribuito da Lacan a questo termine, che alla dimensione razionale dell'esperienza: a forme d'incanto, di ipnosi, di raggio, volte a plasmare attitudini nel pubblico e a "stregare le folle".⁸¹ Ne parla anche Freud in una famosa lettera spedita alla famiglia da Roma, negli stessi giorni in cui Fisher si apprestava a partire per il suo primo viaggio.

My dear ones

On the Piazza Colonna behind which I am staying, as you know, several thousand people congregate every night. The evening air is really delicious; in Rome wind is hardly known. Behind the column is a stand for military band which plays there every night, and on the roof of the house at the other end of the piazza there is a screen on which a società italiana (*sic*) projects lantern slides. They are actually advertisements, but to beguile the public these are interspersed with pictures of landscapes, Negroes of Congo, glacier ascents and so on. [...] interrupted by short cinematographic performances for the sake of which the old children (your father included) suffer quietly the advertisements and monotonous photographs. They are stingy with these tidbits, however, so I have had to look at the same things over and over again. When I turn to go I detect a certain tension in the attentive crowd, which makes me look again, and sure enough a new performance has begun, and so I stay on. Until 9 P.M. I usually remain spellbound [...].⁸²

In questa esperienza c'è l'inganno di chi attende alla visione (*to beguile the public*), l'incanto irrazionale per ogni genere d'immagine (*advertisements, pictures, cinematographic performances, monotonous photographs*), c'è l'effetto ipnotico prodotto dalle rappresentazioni dell'altrove, che ammaliano d'invidia gli astanti con le moderne scene coloniali e i paesaggi esotici.⁸³ Infine, c'è l'incanto catatonico prodotto dalla rappresentazione di un *patchwork* di

accettate in un tale modo acritico, esse serviranno perfettamente al loro scopo: programmeranno la società per una magica sorta di comportamento al servizio delle funzioni dell'apparato". Cfr. W. Flusser, *Per una filosofia della fotografia*, cit., (rispettivamente) pp. 28, 19, 49.

⁸⁰ "The art of geography was to give a *vivid* and connected account of the more interesting characteristics of specified districts. The art of giving a *vivid* account was an extremely rare one. [...] Now one of the art of geographical teacher was to bring *vividly* before the mind of the learner what he wished to convey, so as to put the learner as far as possible in the position of one who had actually been to the country." (Mio il corsivo) Cfr., Francis Galton intervenendo alla discussione seguita alla lettura di H. J. Mackinder, "On the Scopes and Methods of Geography", cit., p. 165.

⁸¹ Jacques Lacan definisce *fascinum* l'incanto, cioè l'immobilizzazione esercitata dalle immagini su chi le guarda. Come la Gorgone della tradizione classica pietrificava i malcapitati che su di essa dirigevano i loro sguardi, così chi guarda un'immagine subisce l'arresto dovuto alla sua fascinazione. "Che cos'è questa immobilizzazione, questo tempo di arresto del movimento? Non è nient'altro che l'effetto fascinatorio, perché si tratta di spossare il malocchio dallo sguardo, allo scopo di scongiurarlo. Il malocchio è il *fascinum*, è ciò che ha come effetto di arrestare il movimento e, letteralmente, di uccidere la vita." Cfr., J. Lacan, *Il seminario. Libro XI. I quattro concetti fondamentali della psicoanalisi, 1964*. Torino, Einaudi, 1979, pp. 115-116.

⁸² Si tratta della lettera datata 22 Settembre 1907 da Roma alla famiglia. Cfr., Ernst L. Freud (a cura di), *The Letters of Sigmund Freud*. New York, Basic Books, 1975, pp. 261-262. Ed. it. Sigmund Freud, *Il nostro cuore volge al Sud. Lettere di viaggio. Soprattutto dall'Italia (1895-1923)*. Milano, Bompiani, 2003, pp.229-230.

⁸³ Osserva Lacan che *invidia* deriva da *vedere*; e il desiderio che le immagini danno a vedere è per assunto un desiderio dell'Altro; "una sorta di desiderio all'Altro, in fondo al quale c'è il *dare-da-vedere*. [...] Tutti sanno che l'invidia è comunemente provocata dal possesso di beni che non sarebbero, per colui che invidia, di alcuna utilità, e di cui non sospetta neppure la vera natura". Cfr., J. Lacan, *Il seminario. Libro XI*, cit., pp. 113-114.

spazi ibridi, ciclici e plurali (lo stesso ciclo di filmati indefinitamente ripetuto, capace ogni volta di rendere il suo pubblico *spellbound*). Create e usate con intento realistico, queste immagini di uno spazio *altro* finiscono con il produrre un'erosione del "principio di realtà" e un'esperienza di continua oscillazione fra la partecipazione allo spettacolo (*several thousand people congregate*) e il disorientamento del pubblico (*I am not sure at the moment whether I haven't forgotten a fountain on the piazza, the latter is so big*), al fondo del quale cova, celato, il desiderio dell'Altro e dell'altrove.⁸⁴ Nel loro *dare a vedere*, anche le immagini del COVIC serviranno dunque ad alimentare un inavvertito meccanismo d'invidia e a solleticare nell'opinione pubblica britannica un atteggiamento desiderante più che un'oggettiva e consapevole conoscenza dell'altrove rappresentato (§ 1.2).

8.4 La camera sul campo.

Esistono comunque ragioni più profonde per spiegare questa resistenza degli esploratori alle lusinghe dell'immagine positiva. Paul Carter propone, in alternativa, la considerazione di una "natura pre-visuale" dell'esperienza esplorativa e, a sostegno di questa tesi, sottolinea una sostanziale differenza fra lo sguardo del fotografo e quello dell'esploratore.

Dealing in perfect reproductions, in repeatable events, photography shared the outlook of the scientific geographer with his map: it assumed the reality of the journey lay in the facts is established, the landmarks, the track, the permanent features in their permanent, static relations. Yet exploration by its very nature occupied a pre-visual realm, one in which directions remained to be defined, journeys were one-way and lookouts (the sine qua non of picturesque touring) had still to be found.⁸⁵

In altre parole, il primo si comporta come chi viaggia con una mappa, osservando la realtà per riconoscerla, come se fosse sempre stata lì, come se non fosse stata creata e posta in essere dall'esploratore, attraverso la scelta di un percorso, la nominazione dei luoghi, il fissare il campo o, semplicemente, il disinteresse di ciò che incontrava. Al contrario, quello di chi esplora è uno sguardo che inventa le marche territoriali e i punti di emergenza e strutturazione significativa dello spazio. Egli affronta una condizione in cui il percorso deve ancora essere tracciato e la realtà deve ancora essere costituita nella pienezza del suo statuto ontologico. Come processo costitutivo della realtà, aggiunge Carter, "exploration, [...] was precisely what photography could not visualize".⁸⁶

Lo spiega, se pur in riferimento ad altri contesti, anche Brian W. Richardson nel suo *Longitude and Empire*, dove dimostra che assimilando l'esplorazione delle masse continentali ad una ricerca di marche, elementi informativi e aspetti singolari, era possibile risolvere "the fear of space, as it emerges in Cook's voyages and as it develops throughout the history of British expansion throughout the nineteenth century, [...] turn[ing] space into islands, [...] find[ing] or creat[ing] shapes" che permettessero la costruzione del luogo nell'omogeneità frustrante dello spazio indifferenziato.⁸⁷ Sotto questo aspetto, fotografare una emergenza naturale, pensiamo ad esempio una marca territoriale come può essere un promontorio, implica rappresentare una realtà già acquisita, già posta in essere in quanto *promontorio*.

⁸⁴ Cfr. Gianni Vattimo, *La società trasparente*. Milano, Garzanti, 1989, pp. 7-20.

⁸⁵ P. Carter, *Living in a New Country*, cit., p. 35.

⁸⁶ *Ibid.*, p.36.

⁸⁷ Cfr., "The Move to Interiors", in: Brian W. Richardson, *Longitude and Empire*, cit., pp. 75-77. In questa traduzione metaforica dello spazio terrestre in oceanico – chiarisce l'autore – "the water should be equated with desert, and mountains should be equated with islands. They are the points of identity on a table that constitutes distance and difference". (*Ibid.*, p. 76)

Presuppone cioè che il viaggio di esplorazione abbia già avuto luogo e si sia costituito attraverso una successione di punti di vista assunti come tali, cioè già praticati, visti.

Al di là della tanto declamata fedeltà ed efficacia della registrazione fotografica, per Carter ciò che sfugge è che la fotografia trasforma la realtà in una narrazione solo a posteriori, attraverso una sorta di *post-journey*. Sicuramente il promontorio che l'esploratore ha incontrato sul suo percorso finirà prima o poi per essere fotografato, ma lo sarà in quanto *artefatto*, in quanto oggetto dotato di nuovi attributi, assimilato in nuovi contesti di senso che ne plasmeranno e ne ridisegneranno la sua natura. A questo punto, nel momento in cui diventa un'immagine, il promontorio non è più scoperto, ma piuttosto costruito. Diventa cioè un oggetto composito su cui, da differenti e successivi punti di vista, geologi, artisti, antropologi, naturalisti e normali viaggiatori, proietteranno nuovi significati e, con essi, anche le condizioni per trasferirne il senso altrove.

Nella "natura pre-visuale" del suo operare, l'esploratore può quindi sovrapporre il suo sguardo a quello del fotografo soltanto sulla via del ritorno. Quando gli è concesso di riconoscere come tali quelle emergenze visive, quelle costruzioni di senso, quegli artefatti: le sue stesse orme che ora punteggiano di un significato privilegiato ciò che al primo incontro si presentava come un indifferenziato ambito di possibilità.⁸⁸ Riconosce già da lontano la bizzarra forma di uno spuntone roccioso sotto cui ha piantato il suo campo la stagione precedente, in uno scheletrico gruppo di acacie cresciute sui sedimenti ghiaiosi alla biforcazione di una valle riconosce il luogo di una tormentata scelta, nei resti di un bivacco ritrova il luogo di un incontro, e si accorge che tutti questi eventi si presentano ora già per se stessi in forma iconica, pronti per essere fotografati.⁸⁹

Il mondo visto dal fotografo, come quello del pittoresco, è dunque un mondo riconosciuto: un'esperienza sulla via del ritorno, quando gli eventi si trasformano in immagini. La fotografia registra tutto ciò che l'esploratore si lascia alle spalle e può materializzarne lo sguardo soltanto nel momento in cui questi si volge a guardare l'effetto prodotto dai suoi stessi passi, come Timothy O' Sullivan, con le sue orme, sulle dune del deserto del Nevada.⁹⁰ (Fig. 8.6)

Indubbiamente il *modus operandi* di Fisher e l'intera forma che impronta il suo *reportage* fotografico sono molto lontani da queste esperienze e modalità di conoscenza e di rappresentazione dell'altrove. Per quanto la sequenza operativa caratteristica del *reporting* le accomuni, l'uso delle immagini nel progetto del COVIC segue solo in parte le modalità di certificazione che abbiamo finora descritto. Ciò che più le differenzia è la sostituzione dell'esperienza con l'immaginazione, e della testimonianza con la citazione. Le immagini di Fisher agiscono su un mondo "già posto in essere", già scoperto e iconograficamente già addomesticato e battezzato. Tuttavia, la lunga serie di insuperabili difficoltà incontrate dal Nostro nei suoi tre anni di viaggio, ci spinge a rivedere ancora una volta le modalità operative e l'adattamento al terreno della fotografia fin dai suoi albori.

⁸⁸ Cfr., P. Carter, *Living in a New Country*, cit., p.45.

⁸⁹ Su questo "vedere secondo" della fotografia Susan Sontag osserva che "non può esistere testimonianza fotografica o no, di un evento che non abbia già avuto un nome e una definizione. E non è mai la documentazione fotografica che può costituire – o più esattamente identificare – gli eventi; essa dà sempre il proprio contributo solo quando l'evento ha già un nome". S. Sontag, *Sulla fotografia. Realtà e immagine nella nostra società*. Torino, Einaudi, 1978, p. 18.

⁹⁰ Il riferimento è alla famosa immagine realizzata da O'Sullivan nel corso del cosiddetto King Survey per l'esplorazione geologica del quarantesimo parallelo. ("*Sand dunes on the east of side of the Truckee Desert in Nevada*". T. H. O'Sullivan, U.S. Geological Survey Photographic Library, Image file n.: /htmllib/btch134/btch134j/btch134z/kingp009.jpg)



Fig. 8.6, T. H. O'Sullivan, *Sand dunes on the east of side of the Truckee Desert in Nevada*, 1867.

Per quanto una certa tradizione positiva abbia esagerato le possibilità documentali della fotografia, in particolare quando si trattava di emanciparla dalle arti pittoriche e di imporla sul campo di battaglia del realismo, ciò che l'apparecchio fotografico può *ri-prendere* sono essenzialmente *cose o eventi*.

Con il primo dei due termini s'intende qui ogni forma concreta e sensibile di materialità che presenti chiare forme di reificazione o comunque un tasso informativo sufficiente a distinguere un'anomalia in un pattern omogeneo di segni.⁹¹ Con il secondo si identificano forme altamente significative e puntuali di oggettivazione del tempo. Mentre il primo agisce in un ambito spaziale, adottando le forme di descrizione fondate sulla contiguità che sono proprie della mappa, il secondo opera lungo l'asse temporale della narrazione secondo i canoni e i modi del teatro. Nel primo caso la fotografia enfatizza il meccanismo di funzionamento della sua *piramide scopica*; nel secondo, stante la fissità prodotta dal congelamento del tempo dovuto alla rapidità dello scatto fotografico, la rappresentazione fotografica si serve di un ventaglio di pose e di oggetti di scena per attivare una narrazione altrimenti bloccata, di forme simboliche e codici iconografici tratti principalmente dalla tradizione pittorica.⁹² Fuori da queste due

⁹¹ Una superficie omogenea e indifferenziata, come può essere una distesa di foresta o di ghiacci, risulterà difficilmente rappresentabile con la fotografia a meno che non si ricorra al tipico codice pittoresco della "figura umana nel paesaggio", elemento che diventa, ad un tempo, simbolo di presa di possesso, anomalia semiotica, informazione e termine di confronto scalare per restituire le corrette proporzioni e dimensioni dello spazio rappresentato. Cfr., David Bunn, "Our Wattled Cot", in W.J.T. Mitchell (a cura di), *Landscape and Power*. University of Chicago Press, Chicago, 1994, pp. 127-173.

⁹² Una fotografia efficace di un atleta intento a lanciare un giavellotto deve cogliere il soggetto in una precisa posa plastica selezionando una ristrettissima finestra spazio-temporale all'interno dei tempi più dilatati dell'intera sequenza di lancio. Una posa scomposta dell'atleta renderebbe incomprensibile l'immagine e l'evento rappresentato. Identiche scelte e pose si applicano anche nel caso di una stretta di mano fra due personaggi o a

categorie la fotografia è totalmente inefficace. Può ovviamente produrre immagini ma di scarso valore e utilità rappresentativa.⁹³ A questo punto è del tutto evidente che la fotografia sarà tanto più efficace quanto più si troverà ad operare in un ambiente reificato e culturalmente già strutturato. Mentre lo sarà tanto meno quanto più l'ambiente risulterà selvaggio e i codici culturali indigeni ermetici e incomprensibili alla cultura colonizzante. Ciò comporta che nella situazione del primo contatto, quella che vede l'esploratore rivelare, nominare e dare un senso al "mai visto", questo tipo di rappresentazione sia difficilmente applicabile. Ne è un probante esempio proprio l'esplorazione del continente africano nel corso della seconda metà del XIX° secolo: un ambiente culturale e naturale completamente estraneo alle tradizioni artistiche occidentali che avevano preceduto e favorito l'adozione figurativa della rappresentazione fotografica.⁹⁴

Com'è noto lo *scramble* africano prese avvio a tempo ormai scaduto, quando cioè il mondo si stava rapidamente chiudendo in una sfera. Proprio questa condizione di esaurimento dello "spazio libero" a livello planetario dettò i tempi e i modi di quella "bulimia territoriale", forzando e scompaginando la tradizionale sequenza operativa della conquista che voleva l'annessione dei nuovi territori essere preceduta dalla mappatura e questa dall'esplorazione.⁹⁵ (Fig. 8.7)



Fig. 8.7 Royal Commonwealth Society Photograph Collection, *Mac Gregor with tableplane*. Uganda. 1904.

gesti di sfida e violenza, così da costituire un esteso ventaglio di iconotipi riconosciuti e come tali rubricati dalla tradizione.

⁹³ Osserva a tale proposito Flusser che "il fotografo è libero di ritrarre qualsiasi cosa ... [ma,] di fatto, può fotografare solo ciò che è idoneo ad essere fotografato, cioè esclusivamente situazioni." Cfr., W. Flusser, *Per una filosofia della fotografia*, cit., p. 37.

⁹⁴ Cfr., Leonardo Bonollo, *Scrivendo le tenebre con la luce: la rappresentazione della territorialità africana attraverso i modi della fotografia*, in "Terra d'Africa", Milano, Unicopli, 2000, pp. 97-133.

⁹⁵ Cfr., "Perimetrare l'Africa" in: Andrea Pase, *Linee sulla terra. Confini politici e limiti fondiari in Africa subsahariana*. Carocci, Roma, 2011, pp. 170-172.

Straordinariamente, fino a quel momento l’Africa si era defilata, celata alle mire ingorde dell’espansionismo occidentale. Gli europei, forse per dar credito alle leggende medioevali sul mitico Oriente, avevano preferito cercare spezie e fortuna in lontani arcipelaghi del Pacifico piuttosto che nella vicina Africa. Bernard Smith giustifica in chiave di “immaginario attrattivo”, lo straordinario interesse suscitato dall’apertura del Pacifico e la grande mole d’investimenti ed esplorazioni che si attivarono nei confronti di questa lontana realtà già sul finire del Settecento.⁹⁶ A giustificare lo scarso interesse per la più vicina Africa – fino allora limitato alla tratta di schiavi, al commercio transahariano dell’oro e a precarie forme commerciali “sottocosta” – potrebbero valere gli stessi argomenti semplicemente rovesciati.⁹⁷ Per quanto i rapporti fra europei e africani fossero storicamente più antichi e consueti rispetto a quelli con gli sconosciuti popoli asiatici o, con gli appena ri-conosciuti polinesiani, essi si erano principalmente realizzati grazie alla mediazione con altre culture, in particolare quella araba o ai gruppi nomadi del Maghreb. Ad ogni modo con scarsi contatti diretti e sotto lo stigma del pregiudizio, dello scambio asimmetrico, della rapina e della subalternità. Sarà per questa “cattiva coscienza”, per questo “peccato d’origine”, ma è innegabile che l’Africa, per molti secoli, abbia alimentato nell’immaginario europeo un effetto decisamente “repulsivo” o comunque “distrattivo”: una sorta di “pregiudizio antipodico” che ne faceva il luogo del contrario e dell’irrazionalità. Di volta in volta essa fu Etiopia per i greci, il regno della gente dalla pelle bruciata; *bilad al-Sudan*, il paese dei neri; *aginaw* in berbero, da cui il portoghese Guinea per negro; e ancora il *kongo*, antropofago “che biancheggia d’avorio e nereggia d’ebano”, per diventare alla fine, negli anni precedenti le vicende che stiamo trattando, “il continente nero”, “il cuore di tenebra”, “la terra senza fine”, “il regno dell’istinto”. In questo gioco retorico tutto in bianco e nero, privo di tinte e di sfumature, traspare il pregiudizio che ha alimentato per millenni l’immaginario europeo nei confronti dei popoli e degli ambienti africani.⁹⁸

Dall’epoca della *descoberta* condotta dai *fidalgos* portoghesi e per tutta la modernità l’Africa fu dunque percepita dagli europei come un mondo selvaggio, il regno incontrastato della natura, una realtà capovolta, una vera antipode della ragione; e questo, perché abitata da genti che sembravano non aver sviluppato una cultura della reificazione: un controllo esteso e sistematico sulla materialità dell’ambiente.⁹⁹ Se, a questo punto, consideriamo il processo di *territorializzazione* come la pratica attinente all’appropriazione intellettuale dell’ambiente, al “modellamento simbolico” e alla trasformazione materiale dei luoghi, dobbiamo constatare, che, nel caso dell’Africa subsahariana, tale processo ha conosciuto nei secoli una forma particolare sviluppandosi essenzialmente come “pratica del simbolismo”; conoscendo cioè forme di attuazione legate più al controllo semantico del territorio che a prassi materiali.¹⁰⁰ Quest’ultime, benché ovviamente presenti, risultano modeste e leggere, legate alla provvisorietà della funzione (la stagionalità) e dei materiali (il vegetale o il *banko*). (Fig. 8.8) È potuto così succedere che nel momento in cui si apriva all’interessato sguardo del colonialismo europeo, il territorio africano risultasse pressoché privo di quella realtà costruita, di quella trama materiale che costituisce agli occhi degli occidentali il segno distintivo di una civiltà. Era del resto sempre stato così, tanto nel diritto, quanto nel pensiero occidentale: solo chi dimostrava con atti concreti e manifesti di prendere possesso di una nuova terra poteva

⁹⁶ Cfr., B. Smith, *European Vision and the South Pacific*, cit., 1960.

⁹⁷ Cfr., Alix Cooper, *Inventing the Indigenous. Local Knowledge and Natural History in Early Modern Europe*. Cambridge University Press, Cambridge, 2009.

⁹⁸ Cfr., Pamela H. Smith, Paula Findlen (a cura di), *Merchants & Marvels. Commerce, Science, and Art in Early Modern Europe*. London, Routledge, 2002.

⁹⁹ È chiaro che stiamo parlando di uno stereotipo proiettato da un Occidente culturalmente eurocentrico. Sul pregiudizio spaziale europeo cfr., A. Pase, *Linee sulla terra*, cit., p.118.

¹⁰⁰ Cfr., Angelo Turco, *L’ordine infinito: simboli territoriali e dispositivi sociali presso i Senuso della Costa d’Avorio*, in: “Terra d’Africa”, I (1993), pp. 15-72; p. 15.



Fig. 8.8, Royal Commonwealth Society Photograph Collection, *Coltivazione di banani, pratica del debbio e abitazioni stagionali nel bacino del Congo*. 1908 c.a.

reclamarne, a giusto titolo, la proprietà.¹⁰¹ È infatti soltanto la capacità di manipolare lo spazio, di reificare e di costruire, di rendere in ultima istanza produttiva una terra, ciò che garantisce il titolo di proprietà e legittima l'esproprio coloniale. Su questo si fonda il trucco linguistico della "terra di nessuno": chi materialmente non prende possesso della terra, non la soggioga e la sfrutta, ma la lascia al libero gioco della natura e degli elementi, agisce come una mancata entità, appunto un *nessuno*, e la terra apparirà pertanto vuota, di nessuno.¹⁰²

In queste condizioni, sottoposta a ciò che può apparire come un dominio incontrastato della natura, l'Africa si rende praticamente indecifrabile e oscura alla luce delle pratiche esperienziali e delle logiche cognitive occidentali. Nel momento del contatto esplorativo la conoscenza della realtà selvaggia viene così drammaticamente segnata da incomprensioni che si sviluppano attorno alla strutturazione semantica del suo spazio.¹⁰³ Il territorio africano si produce nell'esperienza dei nuovi arrivati europei con un effetto di assoluta invisibilità e può essere descritto solo attraverso indicatori metaforici come quello della tenebra: ciò che impedisce la visione e dunque la rappresentazione. In tale frangente l'Africa conferma nell'immaginario europeo la sua parvenza oscura e indistinta dalla quale emergono rare

¹⁰¹ Cfr., C. Schmitt, *Il Nomos della Terra*, cit., pp. 19-23.

¹⁰² L'occupazione attraverso il dissodamento, solitamente legata alla pratica del debbio permetterà a coloro che si stabiliscono per la prima volta su delle terre vacanti di vantare diritto di possesso su coloro che li seguiranno. Cfr., Giorgio Mizzau, *La terra degli antenati: il regime fondiario tradizionale dei coltivatori africani*. Milano, Franco Angeli, 2001. p.155.

¹⁰³ Sulla semiosi territoriale e sulla visibilità della stessa, C. Schmitt, focalizzando il discorso sull'ordinamento territoriale occidentale, osserva che "il terreno dissodato e coltivato dall'uomo mostra delle linee nette nelle quali si rendono evidenti determinate suddivisioni. Queste linee sono tracciate e scavate attraverso le delimitazioni dei campi, dei prati e dei boschi. [...] la terra reca sul proprio saldo suolo recinzioni e delimitazioni, pietre di confine, mura, case e altri edifici. Qui divengono palesi gli ordinamenti e le localizzazioni della convivenza umana. Famiglia, stirpe, ceppo, ceto, tipi di proprietà e di vicinato, ma anche forme di potere e di dominio, si fanno qui pubblicamente visibili". P. Bohannan, invece fa osservare che nel contesto africano lo spazio è marcato da una serie di specifici segnali terrestri cui viene dato particolare riconoscimento e significato economico o rituale: ad esempio, altari della pioggia, tombe, fonti d'acqua. Cfr., rispettivamente: C. Schmitt, *Il Nomos*, cit., pp. 18-19; Paul Bohannan, *La terra in Africa*, in: E. Grendi (a cura di), *L'antropologia economica*. Torino, Einaudi, 1972, pp. 179-94.

macchie di luce dotate di senso: le stazioni commerciali lungo la costa e lungo i grandi fiumi, i primi insediamenti interni e, con le parole di Conrad, gli *Avamposti del Progresso*.

Dunque prima di diventare una figura retorica della crociata coloniale e un supporto estetico all'evoluzionismo sociale, la tenebra assume esattamente questo valore retorico: raccontare ciò che non può essere visto né compreso. La traslazione di questo descrittore dall'uso visivo a quello ideologico e morale segna, nella storia dell'espansione europea, il passaggio dalla fase del mercantilismo a quella coloniale volta al controllo e allo sfruttamento diretto del territorio africano. A questo punto, possiamo dire che il progetto coloniale si inaugura con una serie di atti di visibilità tesi a padroneggiare i predicati naturali e antropici dell'ambiente. Nel momento in cui l'Occidente intraprende la valorizzazione economica delle nuove terre, l'esplorazione cessa di essere una semplice operazione di implementazione logistica per garantire il controllo di una rotta o di un traffico, e diventa il primo passo di una grande impresa conoscitiva condotta mediante l'applicazione all'ambiente africano dei canoni della rilevanza europea. Inizia così la sistematica e scrupolosa osservazione degli ambienti naturali; l'attenta analisi delle precipitazioni, delle temperature, delle stagioni, delle piene dei fiumi, della fisiologia delle piante e delle caratteristiche dei suoli: in breve, tutto quel mondo che il colonialismo estrae dal caos e dall'indeterminatezza che gli si para innanzi e che ordina come geografia servendosi delle categorie descrittive e delle procedure interpretative proprie della scienza europea.¹⁰⁴

In questa operazione di adeguamento delle caratteristiche territoriali dell'ambiente africano alle esigenze del capitalismo metropolitano, la visibilità indotta dal colonialismo si produce, pertanto, come sovrapposizione di una nuova territorialità a quella indigena e, quest'ultima, benché ignorata e completamente marginalizzata, diventa paradossalmente, proprio in virtù dell'oscurità che la caratterizza agli occhi occidentali, l'alibi ideologico per l'operatività "illuminante" del colonialismo. Proprio per questo il mito del "continente nero" che si afferma sulla scia del dibattito interno alle opinioni pubbliche europee circa l'abolizione della schiavitù nei territori coloniali, si costituisce, e paradossalmente si rafforza, in maniera direttamente proporzionale alla presenza e all'impegno occidentale. Come ha osservato Patrick Brantlinger "the more that Europeans dominated Africans, the more 'savage' Africans came to seem".¹⁰⁵

La cecità culturale prodotta da questa costruzione proiettiva e stereotipante dell'altrove finisce con l'accecare anche la fotografia. Così adatta a raffigurare "il costruito" o "l'evento", essa si trova disarmata, inefficace, di fronte al simbolismo con cui le società africane hanno organizzato la loro spazialità. Nel momento della sua colonizzazione l'Africa tropicale non presenta, infatti, né grandi costruzioni, né opere idrauliche o viarie da offrire agli obiettivi delle camere; né, tantomeno, la geometria forte che denuncia una estesa ed organizzata attività agricola. Posta in queste condizioni la fotografia come strumento di rappresentazione soffre dei medesimi *handicaps* visivi dei suoi utilizzatori. In questo modo l'Africa confermava anche davanti alla "lente dell'oggettività" la sua natura imperscrutabile, la sua parvenza di buio, dove perfino l'accecante luce del sole non riusciva ad *impressionare* alcuna lastra fotografica.

8.5 Le pratiche visuali del colonialismo.

La critica postcoloniale ha, fra le altre cose, stabilito il peso del vincolo che unisce la visione e le moderne pratiche di rappresentazione all'affermazione del fenomeno imperiale. Trattata a volte come una fonte, altre volte come una testualità, altre ancora come un oggetto

¹⁰⁴ Cfr., A. Turco, *Geografie della complessità: interpretando il Senegal*, Milano, Unicopli, 1986, p. 259.

¹⁰⁵ Patrick Brantlinger, *Victorians and Africans: The Genealogy of the Myth of the Dark Continent*, in: "Critical Inquiry", XII (1985), pp. 166-203; p. 184.

d'analisi o un semplice strumento propagandistico, la fotografia ha confermato in tutti questi studi e nei monumentali archivi creati in questo periodo, un rapporto con l'esperienza coloniale che va ben oltre la rievocazione episodica o la mera strumentalità.¹⁰⁶ Non per niente, pensando alla così spesso denunciata "capacità predatoria" della fotografia, si è potuto sostenere che, sotto molti aspetti, la fotografia e il colonialismo siano figli di un parto gemellare, apparentati nella cattura e nella "rapina del mondo".¹⁰⁷ Al di là dunque delle preoccupazioni degli studiosi sulla legittimità documentale della prova fotografica che ha catalizzato alcune delle più recenti rivisitazioni,¹⁰⁸ una nuova consapevolezza impone oggi di pensare alla fotografia come lo *Strumento* per rappresentare e manipolare il mondo nella fase di massimo parossismo del fenomeno imperiale. Uno specchio, insomma, con cui l'Europa vedeva restituito l'effetto della sua opera di modellamento e appropriazione realizzata attraverso il controllo semantico, economico e politico dell'altrove.

Fra le convergenze, le implicazioni e le analogie che caratterizzano lo sviluppo parallelo della fotografia e dell'imperialismo moderno, la più riconosciuta sembra essere quella che li vede strettamente associati in una dimensione di controllo e disciplina simile a quella descritta da Michel Foucault. Sebbene nei suoi scritti non abbia mai fatto alcun preciso riferimento alla fotografia, egli ha chiaramente dimostrato come il potere disciplinare,

si esercita rendendosi invisibili; e, al contrario, impone a coloro che sottomette un principio di visibilità obbligatoria. Nella disciplina sono i soggetti a dover essere visti. L'illuminazione assicura la presa del potere che si esercita su di loro. È il fatto di essere visto incessantemente, di poter sempre essere visto, che mantiene in soggezione l'individuo disciplinare.¹⁰⁹

La fotografia e la disciplina sembrano qui condividere una comune prescrizione: per operare con successo, entrambe esigono la trasparenza del *medium*. Nella fotografia come nel controllo disciplinare, all'invisibilità dell'operatore deve corrispondere la più totale visibilità di ciò che è sottoposto al suo esame scopico.

Che questo tipo di logica possa essere a torto o a ragione trasferita dall'occhio del sorvegliante a quello del fotografo che scruta e *riprende* il mondo, resta comunque il fatto assodato che il colonialismo non può tollerare l'invisibilità.¹¹⁰ Tutte le volte che ciò si è presentato, pensiamo ad esempio ai quartieri privati della città islamica, ai luoghi di culto e a tutti quegli ambienti e a quei riti o pratiche sociali preclusi allo sguardo dei colonizzatori, il potere coloniale si è preso la sua cinica rivincita soddisfacendo, per altre vie, il proprio imperativo scopico. Come il poeta algerino Malek Alloula ha infatti dimostrato nel suo ormai classico *The Colonial Harem*, il divieto di vedere che il velo delle donne algerine imponeva all'occhio del fotografo, è stato aggirato ricorrendo alla finzione, all'uso cioè di modelle per mezzo delle quali il volto e il corpo delle donne colonizzate veniva *svelato* e la "donna algerina" (cioè tutte le donne musulmane), poteva essere rappresentata, resa visibile, essenzialmente mostrata, e dunque posseduta.¹¹¹ (Fig. 8.9)

¹⁰⁶ Cfr., C. Worswick, A. Embree, *The Last Empire; Photograph in British India, 1855-1911*. Millertown, Aperture, 1976; L. Goglia, *Colonialismo e fotografia: il caso italiano*. Messina, Sicania, 1989; N. Monti, *Africa Then. Photograph 1860-1918*. London, Thames and Hudson, 1987.

¹⁰⁷ Cfr., W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, cit..

¹⁰⁸ Cfr., L. Bonollo, "Colonial Office Visual Instructions Committee: la fotografia e la costruzione dell'ideologia tardo imperiale britannica, fra propaganda politica e immaginazione geografica", in G. P. Brunetta, A. Zotti Minici (a cura di), *La fotografia come fonte di storia*. Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, Venezia, 2014; J. M. Schwartz, J. R. Ryan (a cura di), *Picturing Place*, cit.; J. Fabb, *The British Empire from Photographs: Africa*. London, Bastford, 1987.

¹⁰⁹ Michel Foucault, *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione*. Torino, Einaudi, 1976, p. 205.

¹¹⁰ Cfr., Nicholas Mirzoeff, "Transculture. From Kongo to the Congo", in Id., *An Introduction to Visual Culture*. London, Routledge, 1999, pp. 129-161.

¹¹¹ Cfr., Malek Alloula, *The Colonial Harem*. Manchester, Manchester University Press, 1987.

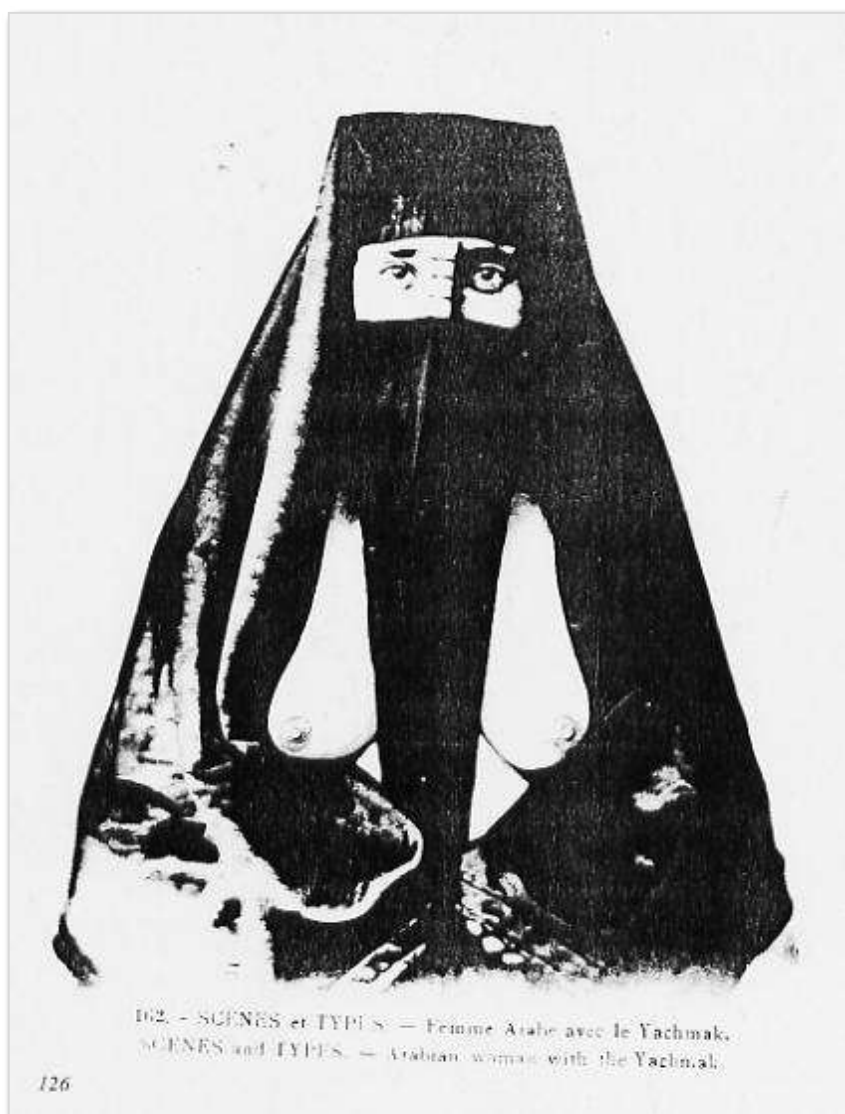


Fig. 8.9, Donna araba con il Yachmak, Algeria 1870 c.a.

Nella logica dell'appropriazione-rappresentazione coloniale, il velo delle donne musulmane diventa allora il simbolo della cecità fotografica: "un leucoma [...] sull'occhio del fotografo" che deve essere in qualche modo rimosso per dare piena efficacia alla rappresentazione dell'Altro assoggettato.¹¹² Niente infatti distingue una donna velata dall'altra, nessun contorno, nessun tratto particolare emerge dall'anonimato imposto dal velo a soddisfare il potere connotativo della fotografia.¹¹³ (Fig. 8.10) Nel contempo, opponendo all'obiettivo una liscia ed omogenea superficie priva di "connotati" o di "spirargli" in cui intrufolare le sue lenti indiscrete, il velo dimostra al fotografo l'istintivo *voyerismo*, la natura furtiva della sua azione, spogliandola di ogni alibi documentativo o scientifico.

¹¹² *Ibid.*, p. 7.

¹¹³ Si vedano al riguardo le polemiche degli anni Novanta sull'entrata in vigore in alcuni paesi europei di leggi che vietavano l'uso del *burka* e del *hijab* negli ambienti pubblici sulla base della presunta laicità delle istituzioni statali, e il loro recente riacutizzarsi dopo la proposta di estenderlo a tutta l'Unione Europea come forma d'intervento preventivo per la sicurezza pubblica. Cfr., <http://www.ilfattoquotidiano.it/2014/07/01/strasburgo-da-lok-alla-francia-vietare-il-burqa-non-viola-i-diritti-umani/1045531/>.



Fig. 8.10, *Donna araba con il Burka*, Gibuti, 1934 c.a. (Fondo F. Oriani)

In questa precisa lettura la pratica del velo sembra restituire al fotografo, come in uno sguardo speculare, l'immagine della sua violenza. Di fronte ad un volto velato egli si sente spiato, fotografato, sottoposto al medesimo inquietante scrutinio che egli impone attraverso l'obiettivo della sua camera. Finisce dunque con il sentirsi espropriato del suo stesso sguardo a cui è ora, in qualche modo, sottoposto. (Fig. 8.11)

Questo ricorso alla finzione per superare il divieto alla visione, così come denunciato da Alloula, non è circoscritto alla sola rappresentazione della società colonizzata. Dove tale divieto riguarda ambienti o spazi protetti, lo studio fotografico, ossia l'ambiente appositamente attrezzato con segni connotativi di paesaggi geografici o urbani, diventa il luogo per

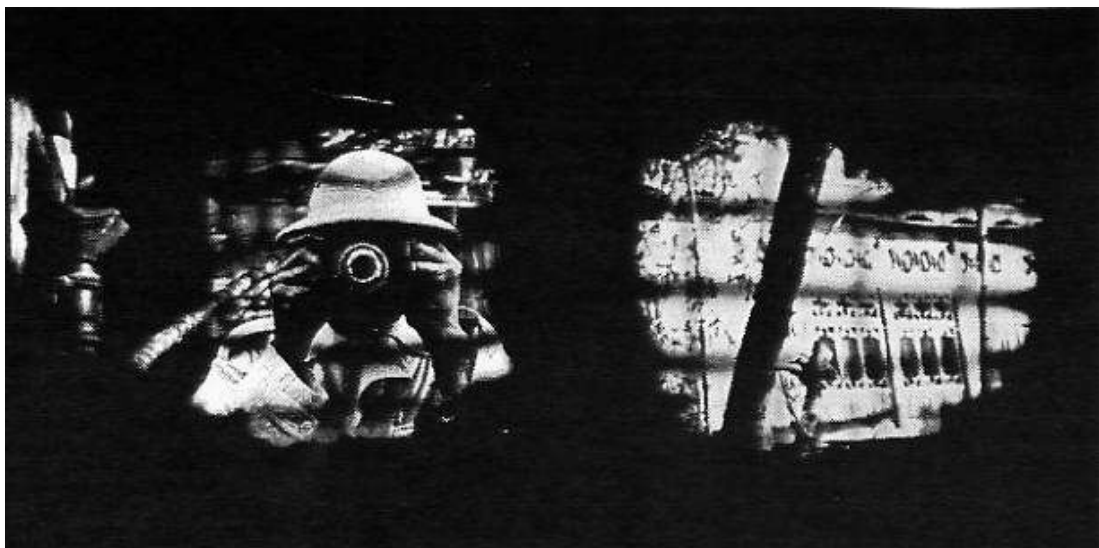


Fig. 8.11, *La simulazione di un "controcampo" attraverso il Burka*, Gibuti 1934 c.a. (Fondo F. Oriani)

un'appropriazione simbolica dello spazio.¹¹⁴ L'associazione modelli-studio rappresenta quindi e per molto tempo, dopo l'occupazione effettiva dei territori, la sola risposta iconografica per risolvere la resistenza allo sguardo opposta dai colonizzati, creando una "struttura di sostituzione" che permette, attraverso la rappresentazione, l'accesso alla realtà vietata. Al cuore della sua attuazione, il potere imperiale si impone quindi mediante un *assoluto diritto di visibilità* confermando, con quest'impulso *voyeuristico*, un'analogia costitutiva fra lo *svelare* del fotografo e lo *scoprire* dell'esploratore.

L'uso propagandistico della fotografia nella costruzione dell'imperialismo si costituisce dunque in connessione a questi due aspetti che ne permeano il progetto narrativo e quello estetico. Da un lato, quindi, la fotografia viene presentata come un documento oggettivo ottenuto grazie alla registrazione passiva e automatica della realtà; dall'altro, dal lato del messaggio, essa esprime un *didascalismo interessato* fondato su una matrice visuale intessuta di simboli e valori totalmente eterodiretti. Occultando il suo apparato essa si propone come una registrazione oggettiva delle forme (pensiamo agli usi topografici o antropometrici) e, nel contempo, come produttrice di significati, essa si presta, attraverso un'*estetica della diversità* e dello scarto – di quanto insomma non coincide – a offrire al progetto imperiale l'indispensabile supporto propagandistico.

Ora, sebbene la propaganda imperiale abbia di norma utilizzato un esteso ventaglio di strumenti e i più svariati canali di comunicazione per garantire il consenso interno indispensabile alla riuscita del progetto espansionistico, è indubbiamente la fotografia – in particolar modo nello *scramble* finale fra i differenti imperialismi concorrenti – a costituirne lo strumento privilegiato.¹¹⁵ John Mackenzie ne fa una questione di numeri, di serialità e di comunicazione di massa, quando osserva che per quanto la propaganda "it may be veiled, seeking to influence thoughts, beliefs and actions by suggestion, it must be conscious and deliberate", essa deve essere continuamente ripetuta se si vuole ottenere quel "self-generating ethos reinforcement, a constant repetition of the central ideas concerns of the age"¹¹⁶. È quindi la possibilità di una diffusione senza precedenti, di una ripetizione apparentemente illimitata della stessa immagine a fare della fotografia lo *Strumento* della propaganda imperiale, per lo meno a partire dal 1880. È infatti solo dopo tale data che la fotografia entra nel costume e nella possibilità delle masse popolari. Quando cioè, ridotto il suo costo e semplificate le procedure tecniche, viene sdoganata dai salotti buoni e dai circoli amatoriali, per essere pubblicata in milioni di cartoline illustrate che diventeranno in breve un oggetto di maniacale interesse. Subentrando nella creazione dell'immaginario occidentale al ruolo che era stato dello stereoscopio e degli altri strumenti di visione (§ 1.5), la fotografia offrì al messaggio coloniale la possibilità di una diffusione e reiterazione senza precedenti, paragonabile, nei numeri, a quella dei moderni mass-media elettronici. Una consistente parte di queste riguardava infatti soggetti imperiali:

New buildings, transport and engineering achievements, colonial products, visits of governors and royalty, colonial forces and frontier warfare, labor migration, 'ethnics' showing the whole range of indigenous people under imperial rule, pioneering farmers, prospectors and miners, together with romantic (and sometimes fictional) deeds of imperial heroism.¹¹⁷

¹¹⁴ Si pensi all'esempio dell'*harem* proposto da Alloula o a quello della moschea o del tempio e all'effetto che quelle finzioni, veicolate attraverso una ricchissima serie di pellicole cinematografiche, hanno esercitato sulla costruzione dell'altrove nell'immaginario occidentale. Cfr., E. Shoat, "Imagining Terra Incognita: the Disciplinary Gaze of Empire", *Public Culture* 2 (1991), pp. 47-70.

¹¹⁵ Cfr., "The Vehicles of Imperial Propaganda", in: John M. MacKenzie, *Propaganda and Empire. The Manipulation of British Public Opinion, 1880-1960*. Manchester, Manchester University Press, 1984, pp. 15-38.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 3.

¹¹⁷ *Ibid.*, p.23.

Ovviamente a questo punto il problema dell'oggettività dell'immagine fotografica è comunque superato; essendo l'assunzione della "trasparenza del *medium*" ormai compiutamente realizzata.

È dunque in questo preciso frangente, quando cioè il rimodellamento imposto dai colonizzatori ha già pesantemente interessato i territori assoggettati, che il didascalismo interessato della fotografia coloniale conosce una specificazione assolutamente centrale come messa in scena della geografia del colonialismo. Concentrandosi sulla pura materialità degli ambienti, la sola che le è visibile, la fotografia diventa la vera interprete del messaggio ideologico imperiale trasformandone il senso in una serie di interventi costruttivi. Gli oggetti così rappresentati diventano il pretesto per una sfacciata iperbole propagandistica in cui le immagini fotografiche, con enfasi epica, mostrano *ciò che prima non c'era e adesso c'è*.

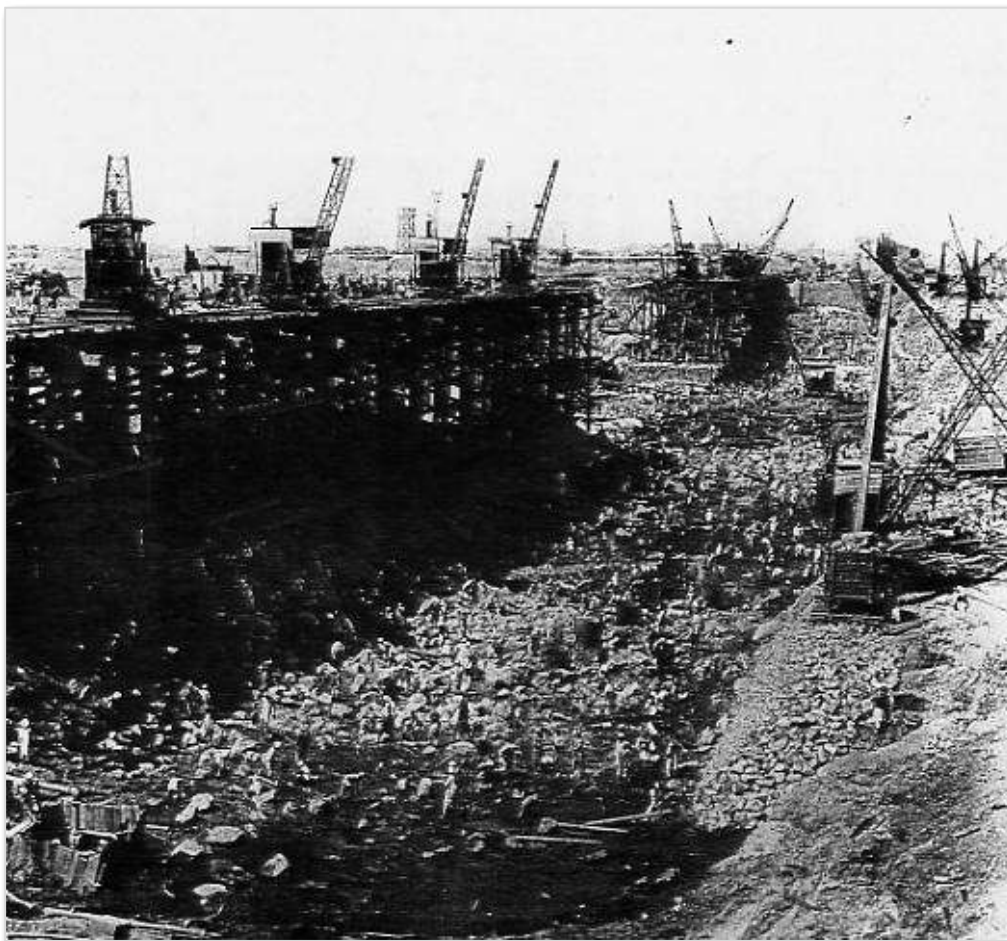


Fig. 8.12, *Costruzione della diga di Sennar sul Nilo Azzurro. Sudan, ca. 1929 (Parker Coll.)*

In queste immagini la geografia coloniale perde apparentemente tutta la sua carica di manifesta violenza; al contrario, rafforzando l'auto riconoscimento degli attori impegnati, le fotografie generano consenso e dimostrano con la fattività reificata nei loro soggetti, che la "missione", giustificatrice del sopruso e dell'esproprio, sta per essere portata a compimento. (Fig. 8.12)

Analogamente a quanto avviene per gli artefatti, anche gli eventi rappresentati sono determinati dalla natura ideologica della rappresentazione. "Non può esistere – scrive Susan Sontag – testimonianza fotografica di un evento che non abbia già avuto un nome e una definizione. E non è mai la documentazione che può costruire – o più esattamente identificare

– gli eventi; essa dà sempre il proprio contributo solo quando l'evento ha già un nome"¹¹⁸. La fotografia quindi non parla per sé stessa, viene piuttosto fatta parlare. Il suo significato risiede sempre altrove, le viene proiettato da fuori. Esso le preesiste e dalla fotografia riceve solo la possibilità di un'estensione, di un'amplificazione. Ciò che viene detto nel linguaggio epico-realistico della foto, attraverso codici estetici e convenzioni formali è già stato detto in altri modi, molto più brutali e concreti (sul territorio e sulle culture che lo abitano) dai soldati o dagli ingegneri.

È dunque sulla materialità del costruito che la fotografia esprime con particolare abilità tutta la sua forza rappresentativa. Non è del resto un caso, se pensiamo all'appena menzionata *invisibilità* della territorialità africana, che la prima immagine fotografica che si conosca realizzata a sud del Sahara, raffiguri una fortezza portoghese a Sena nell'attuale Mozambico: "il primo luogo – sottolinea l'autore – a meritare il nome di città"¹¹⁹.

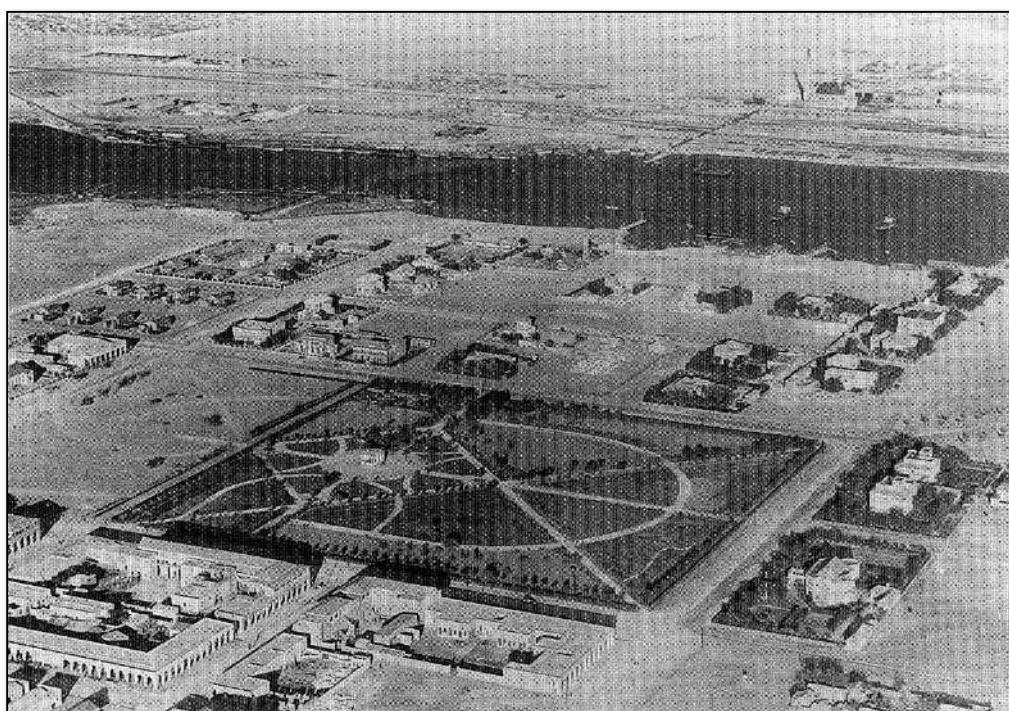


Fig. 8.13, *La città inglese*, Port Sudan. Sudan, 1920.

In questa fase intermedia della colonizzazione, gli insediamenti urbani, massima espressione della reificazione occidentale nei nuovi ambienti, si prestano indubbiamente a essere i soggetti privilegiati della rappresentazione fotografica. (Fig. 8.13) Le città diventano pertanto l'esempio concreto della nuova razionalità territorializzante, ma allo stesso tempo funzionano come un grande *set* di posa, lo spazio di finzione sottoposto alla logica prospettica, in cui il potere coloniale può allestire i suoi riti e le sue parate, mentre l'altrove, opportunamente filtrato, inizia ad entrare nella dimensione di visibilità della camera. (Fig. 8.14) Ma appena esce dalla città, quando si lascia alle spalle le simbologie del potere materializzate nel volume degli edifici governativi, nelle prospettive dei viali alberati, dei colonnati e dei monumenti, quando anche l'ultimo ponte, l'ultimo artefatto è scomparso all'orizzonte, allora il

¹¹⁸ S. Sontag, *Sulla fotografia*, cit., p. 18.

¹¹⁹ Si tratta di John Kirk, l'ufficiale medico nella già citata spedizione dei fratelli Livingston lungo lo Zambesi (§ c. 8, p. 282, nota 57)

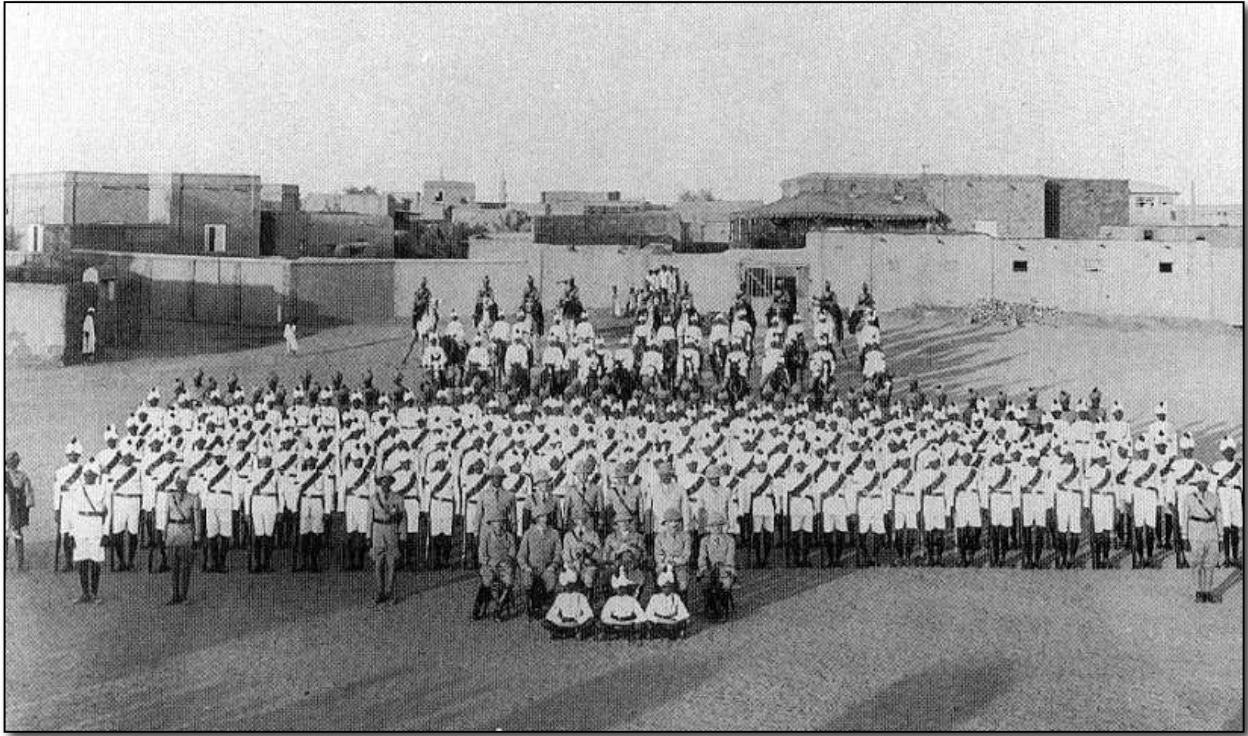


Fig. 8.14, *Parata della polizia provinciale, Khartoum, Sudan. 1928.* (Kinmonth Coll.)

fotografo scopre che il suo strumento di rappresentazione perde gran parte della propria efficacia. Scopre, in altre parole, il funzionamento estetico della fotografia: i modi con i quali essa organizza il reale in un racconto.

Il disagio che coglie il fotografo di fronte ad un ambiente selvaggio si manifesta come assenza di quell'ordine figurativo, per tradizione pittorico, che il paesaggio come "*medium visivo*" sembra realizzare.¹²⁰ Per poter fotografare un ambiente poco o punto segnato dal modellamento materiale di una cultura, egli deve pertanto ridurlo, o meglio comporlo, all'interno del rettangolo scopico del suo apparecchio, secondo codici e convenzioni estetiche, elaborandolo cioè come paesaggio – come *scena naturale mediata dalla cultura*.¹²¹ Il problema del fotografo, in altre parole, non è quello di fare un'accurata immagine dell'ambiente coloniale registrandolo completamente con la sua camera, quanto piuttosto quello di organizzare l'ambiente africano come un'immagine. Come osservava Timothy Mitchell, si può copiare e rappresentare solo ciò che appare esistere già costituito come un'immagine.¹²²

Scrutando idealmente e materialmente il terreno con la *piramide visiva* del suo apparecchio, l'operatore inizia dunque a considerare ciò che del mondo che ha di fronte può entrare nell'inquadratura. (Fig. 8.15) Un'ansa di un fiume prestandosi a guidare l'occhio dell'osservatore all'interno del paesaggio viene preferita, secondo una ben acclimatata tradizione pittorica, ad un suo tratto rettilineo. Un gruppo di arbusti viene fatto collimare di lato a costituire una quinta visiva, la scelta di un punto di vista elevato, offrendo una vista planare del prospetto, marca la penetrazione dello sguardo con una serie di piani successivi come avviene in una scenografia teatrale. Altrove, può essere un masso dalla forma singolare o

¹²⁰ Cfr., W. J. T. Mitchell, "Imperial landscape", in Id. (a cura), *Landscape and Power*, cit., pp. 5-34.

¹²¹ Cfr., *Ibid.*, p. 5.

¹²² Cfr., Timothy Mitchell, "The World as Exhibition", *Comparative Studies in Society and History* 31 (1989), pp. 217-236, p.233.



Fig. 8.15, *Scorcio dell'uebi- Scebeli, Somalia. 1909.*

una bizzarra forma erosiva ad attrarre la sua attenzione, confermandogli le "affinità elettive" che legano operativamente la fotografia al costituirsi del *singolare* come categoria estetica.

Lentamente quindi, mediante l'uso di differenti sintassi e categorie, il caos naturale acquista intelligibilità e si trasforma in immagine. Ma mentre scruta i nuovi territori cercando di rappresentarli, il fotografo è costretto a constatare che le sue immagini si producono inevitabilmente come un taglio netto sul tessuto spaziale che lo circonda. La fotografia, incapace a comporre, isola le cose dai loro contesti, fissa dei limiti artificiali sulla trama territoriale, imponendo tali limiti attraverso quelli ottici del suo apparecchio. E così la rappresentazione fotografica riduce l'ambiente a una serie di frammenti visivi dotati di senso compiuto, in cui il dettaglio, la parte, rappresenti tutto ciò che rimane fuori dall'inquadratura. In questa operazione metonimica, le nuove terre finiscono con l'essere identificate da alcune privilegiate forme visive, elementi che assumono la funzione di stereotipo. La palma e il dromedario diventano il segno del deserto, il baobab e alcuni esemplari della grande fauna dei simboli per dire l'Africa tropicale, mentre un volto velato è già di per sé un'icona dell'esotismo ambiguo proiettato sui soggetti sottoposti. Privi di quella semiosi che facilita di per sé la distinzione e il "taglio", i nuovi territori sottolineano drasticamente la volontarietà e l'arbitrarietà di questa operazione, che è ad un tempo costitutiva per ciò che mostra e censoria per ciò che esclude.

Attraverso questo processo metonimico lo spazio indigeno comincia dunque a subire una riscrittura che ne lacera la continuità funzionale e semantica. Lentamente, ma progressivamente, si riempie di oggetti, luoghi, momenti, simboli privilegiati su cui lo sguardo fotografico si sofferma con un andamento saccadico, per balzi e tessere, lasciando ambiti indefiniti e invisibili fra un *view point* ed un altro. Fuori dalle sagome iconiche rubricate dalla tradizione europea, lo spazio indigeno rimane pertanto vuoto, perché non rappresentato né visto. L'immagine dell'altrove si realizza così mediante la riduzione della sua morfologia al repertorio iconografico che dell'altrove hanno i colonizzatori. Una sommatoria di canoni artistici, di codici e pregiudizi culturali, di conoscenze scientifiche, di forme religiose, di istituzioni, di professioni, di costumi e moralità, di tutto ciò che caratterizza una cultura, acclimatato – è proprio il caso di dirlo – alle forme e alle presenze che l'ambiente naturale e le culture indigene possono offrire. (Fig. 8.16)



Fig. 8.16, Il colonnello Drage e signore sulla via per il confine ugandese, Sudan. 1903. (Mackintosh coll.)

Più ancora dell'ambiente sono gli individui a subire questa manipolazione iconica. Il primo effetto che la rappresentazione fotografica produce è infatti quello di uno sradicamento, di un isolamento dei nativi dal proprio ambiente e dalla propria costruzione territoriale. Si pensi ad esempio allo studio antropometrico in cui il corpo viene appositamente inserito in uno spazio di misurazione nel quale la stessa *superficie scopica* si trasforma in una griglia che dimostra la diversità fisica, che poi altro non è che lo scarto dalla norma occidentale. Ma ben al di là dell'assurda presunzione positiva, la mappatura dei corpi, l'acquisizione dell'Altro in una griglia tassonomica, comporta già la sua fattuale dislocazione in "un'arena separata". È del tutto evidente, sottolinea Gregory, che "once they have been *textually* removed from the landscape, it was presumably easier to do so *physically* as well"¹²³.

Dunque, soltanto quando il paesaggio coloniale è stato fotograficamente costituito, cioè addomesticato secondo codici noti ai fruitori europei, esso può essere finalmente ripopolato dai nativi, ripresentati ora come autenticamente tali.¹²⁴ Attraverso le pose rubricate dalla tradizione artistica europea i dignitari locali ritrovano, nell'espressività ieratica fissata dalla lunga esposizione, la traduzione del loro status sociale. Il guerriero o il cacciatore possono dimostrare tutta la loro ferocia e aggressività, lo sciamano il suo ambiguo potere, il servitore tutta la sua sottomissione. (Fig. 8.17) Ogni individuo ha così modo di venire ricollocato nella nuova struttura di finzione che restituisce, stigmatizzandolo, l'intero corpo sociale. Quando la posa non basta, altri codici possono intervenire per proiettare sulla società colonizzata le logiche costitutive proprie di quella colonizzante. Così una complessa gamma di oggetti vengono incorporati nella rappresentazione con una funzione specificatamente iconica. Armi, gioielli, vesti, talismani, oggetti rituali, piante, frutta, animali domestici e selvatici, semplici attrezzi da lavoro e strumenti musicali perdono in queste immagini la loro funzione originaria

¹²³ D. Gregory, *Geographical Imaginations*, cit., p.30.

¹²⁴ Per una approfondita trattazione degli effetti dell'incontro coloniale sul costituirsi in Europa del concetto di *indigeno* si veda: A. Cooper, *Inventing the Indigenous*, cit., 2009.



Fig. 8.17, Anonimo, *Missionario dirige una seduta di posa presso gli Zulu*, Colonia del Capo. 1895.

per assumerne una iconografica che risponda alla riscrittura del senso compiuta dal colonialismo.¹²⁵ Attraverso l'istituzione esterna di una trama di riferimenti culturali fittizi, riducendo lo statuto degli oggetti a quello di strumenti di scena, la rappresentazione fotografica alimenta così "l'inganno dell'esotismo", facendo dimenticare – come ha osservato Angelo Turco a proposito della colonizzazione europea in Africa – che se gli africani sono tali non è per il fatto che essi si trovano in Africa, ma "in ragione della loro *africanità*, di uno statuo culturale specifico ed irriducibile ad altri modelli"¹²⁶. Il pensiero corre qui alle innumerevoli immagini dei capi tribali di cui è piena la rappresentazione dell'altrove coloniale. Dai capi delle nazioni pellirossa, "Toro Seduto" e "Nuvola rossa", fra i volti più conosciuti, ai sultani del subcontinente indiano, ai notabili africani delle mai pienamente soggiogate province sudanesi. Nelle fotografie, il ruolo sociale di queste figure, culturalmente irriducibile alle istituzioni occidentali, è stato spesso restituito con il ricorso all'iconografia *vestimentale* europea, che li ha trasformati in un gruppo di marionette goffamente vestite con *tailcoat* e *tie*. (Fig.e 8.18-19)

La rappresentazione fotografica sembra invece misconoscere puntualmente, per sua stessa natura, questa considerazione dell'alterità come realtà autosussistente. La fotografia, epitome della rappresentazione positiva, sembra in realtà poter funzionare solo se il suo apparato viene dotato dei programmi iconici – cioè culturali ed estetici – condivisi dal pubblico a cui è rivolta. Oggettività e soggettività conoscono nello scatto fotografico una fatale commistione. Come l'occhio, infatti, anche l'*obiettivo innocente* è completamente cieco; per dare

¹²⁵ Cfr., L. Bonollo, "Scrivendo le tenebre con la luce: la rappresentazione della territorialità africana attraverso i modi della fotografia", cit., pp. 97-133.

¹²⁶ A. Turco, "Re d'Africa", in *Terra d'Africa* 1993. Milano, Unicopli, 1993, pp. 229-246, cit. p. 237.



Fig. 8.18, Anonimo, *Pellirossa del Texas*. c.a. 1890.

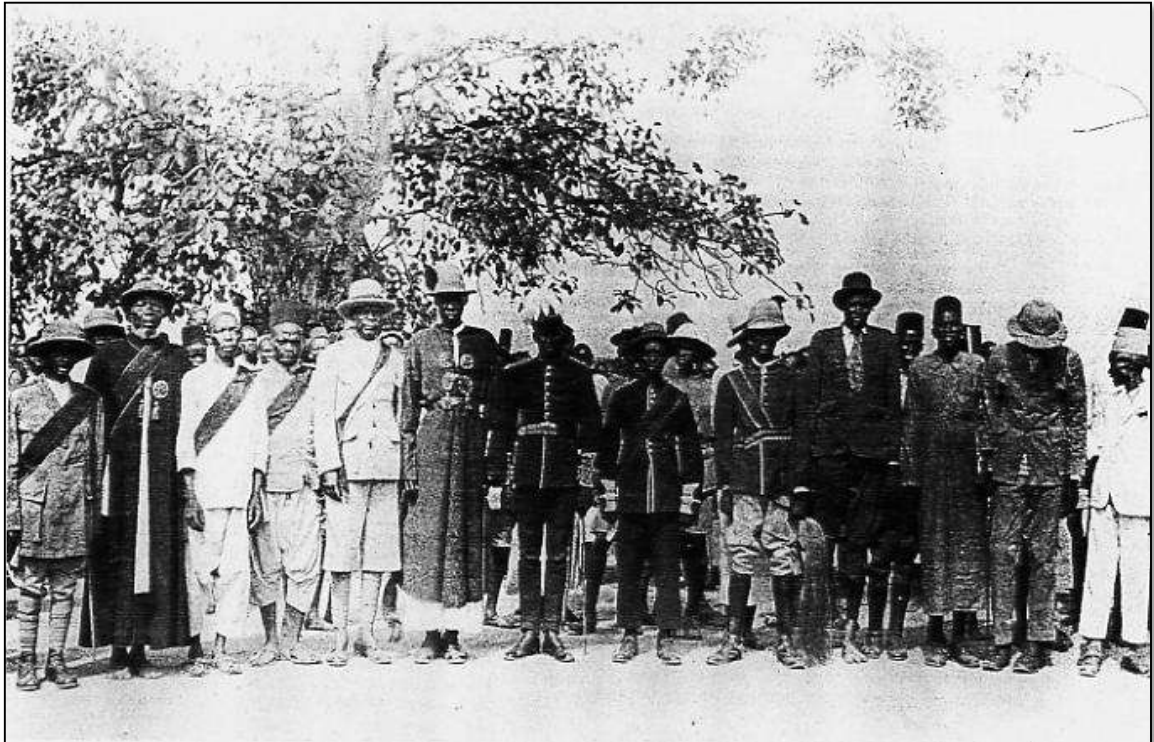


Fig. 8.19, J. A. Gillan, *Capi e notabili sudanesi*, Darfur, 1926.

a vedere, per poter rappresentare, la camera ha sempre bisogno di un soggetto che, attraverso scelte arbitrarie, la istruisca di un modello espressivo.¹²⁷

Si spiegano così le rappresentazioni della famiglia nei possedimenti d'oltremare, tutte improntate sul modello occidentale. Tale modulo espressivo che trova origine nelle *sacre famiglie* dell'arte occidentale di tradizione cristiano-cattolica, ribadendo l'istituto familiare romano, misconosce completamente tanto la dimensione estesa dell'istituzione familiare tribale, quanto la complessa rete di vincoli che lega, in molte culture indigene, zii e nipoti in relazioni assicurative che sorpassano per valore e intensità, l'importanza della prossimità parentale. E, a un livello più sottile, si intuisce anche l'effetto scenografico che la posa in gruppo, di fronte alla camera, impone alle forme della socialità, con l'apertura degli *spazi circolari* della parola, dell'assemblea e del consiglio, ridotti, davanti all'obiettivo, ad uno spazio letteralmente espositivo: un rettangolo fotografico.

8.6 La colonizzazione della visione.

La domanda che a questo punto dobbiamo porci è se l'uso delle immagini nel progetto del COVIC segua ancora quel protocollo di testimonianza e certificazione che ha accompagnato la fondazione territoriale dell'impero britannico o, piuttosto, non abbia invece a che fare con il potere propagandistico e ideologico delle immagini. Detto in altro modo, dobbiamo chiederci se le rappresentazioni iconiche del "già posto in essere" continuino ad operare secondo le forme della scoperta e del primo contatto con "il mai visto", o non le si debba piuttosto considerare, negli effetti e negli scopi, come uno strumento completamente nuovo, che solletica ancora la fantasia e il desiderio, fa ancora appello all'immaginazione più che all'esperienza, ma che realizza i suoi messaggi attraverso una razionalità surrettizia espressa dalle forme stesse dell'immagine: quell'ordine ritrovato che la "messa in scena" ha imposto al reale rappresentato. Possiamo anticipare che ne va della differenza fra conoscenza e propaganda, fra scoperta geografica e colonizzazione, fra esperienza e immaginazione, fra arte e spettacolo.

Quanto poi al destinatario, nel primo caso, quello dell'immagine "esplorativa", egli è sempre individuato all'interno di una ristretta *élite*: può essere un Ministro, un *savant* che opera nell'*entourage* di corte o, ancora, i membri di una società geografica, o quelli del consiglio direttivo di una compagnia coloniale. Nel caso invece delle immagini di "propaganda coloniale", queste hanno un pubblico, cioè un destinatario tipicamente moderno, che già Kant definiva "uomo di mondo", caratterizzando così universalmente i *Bürger* che si servivano della ragione per fare, oltre che la conoscenza, anche l'esperienza del mondo.¹²⁸

Fino a questo punto abbiamo raccontato di come, già nel suo più lontano passato, la geografia abbia fondato le sue pratiche esplorative e convalidato le proprie ipotesi teoriche per il tramite privilegiato della vista. E di come, con l'apertura della stagione esplorativa illuminista, essa abbia ulteriormente rinsaldato questo *modus operandi*, dimostrando che senza tecnica d'osservazione, senza strategia dell'occhio, senza prammatica della facoltà visiva, l'altrove, il mondo intero, non sarebbe mai potuto comparire né divenire oggetto di conoscenza.¹²⁹ Ma affinché la testimonianza oculare, le informazioni sui luoghi, i dati, le credenze e le visioni così raccolte, potessero trasformarsi in un argomento per il possesso e il dominio delle nuove terre, era assolutamente indispensabile che quella partecipazione *in vivo* fosse trasferibile e

¹²⁷ Cfr., W.J.T. Mitchell, *Iconology*, cit., p.118.

¹²⁸ Cfr., Jürgen Habermas, *Storia e critica dell'opinione pubblica*. Bari, Laterza, 2002, p. 123.

¹²⁹ Cfr., D. Gregory, *Geographical Imagination*, cit.

dislocabile.¹³⁰ Era cioè indispensabile che la vista si manifestasse nella rappresentazione, e che immagini di ogni tipo – iconiche e verbali, realistiche o simboliche, grafiche o pittoriche – entrassero nel novero di quegli "oggetti fiduciari" con cui mobilitare l'esperienza dell'altrove. La rappresentazione iconica diventa dunque una tattica di apprensione del reale, esattamente nel momento in cui la realtà, quella esotica e irriducibile dell'altrove, chiusa com'è nella sua più radicale alterità culturale, viene espugnata dagli esploratori, ma continua a resistere a qualsiasi riproduzione immaginifica.

Riguardo a questo plurisecolare fenomeno di *visione del mondo* il problema di fondo per la recente critica postcoloniale, è sapere quanto l'occhio e le immagini che ne hanno registrato la volontà abbiano dato a vedere, quanto abbiano restituito fedelmente o, viceversa, quanta invenzione abbia agito nelle forme di una realtà così rappresentata. Nelson Goodman in *Vedere e costruire il mondo*, cita al proposito "la molteplicità dei mondi" di Ernst Cassirer – "mondi a non finire, fabbricati dal nulla con l'uso di simboli" – per ricordarci che ogni visione è sostanzialmente una versione.¹³¹ Si tratta dunque di separare la sottile pellicola che tiene aderenti – rendendoli subdolamente trasparenti l'una all'altra – la percezione visiva alla visione o, detto altrimenti, l'esperienza alla concettualizzazione della percezione. Senza ritornare sulla questione ormai ampiamente dibattuta, se possa esistere una percezione visiva priva di concettualizzazione, appare tuttavia importante ricordare che "mentre la concettualizzazione senza percezione è semplicemente *vuota*, la percezione visiva senza concettualizzazione è *cieca*"¹³². Proprio in questo senso W. J. T. Mitchell, indagando la componente ideologica sottesa a ogni visione, sostiene che "l'occhio innocente è completamente cieco"¹³³. Ciò che dunque le immagini del COVIC, come ogni altra forma di rappresentazione usata dagli esploratori di tutti i tempi, ci permettono di cogliere "è la costruzione di un mondo a partire da altri mondi"¹³⁴. È questo, in estrema sintesi, il vero obiettivo a cui punta la visione imperiale istruita da Mackinder: clonare un brano di mondo riproducendolo in ogni altro angolo del pianeta. Si tratta di una volontà connaturata con l'idea stessa di impero e che persiste tutt'ora. Ne abbiamo una riprova nella visione neo-imperiale che è andata alimentandosi dopo i fatti dell'11 settembre 2001 in tutto l'Occidente. Al giornalista Ron Suskind che chiedeva chiarimenti sulla visione geopolitica americana in risposta all'attentato al World Trade Center, Karl Rove, uno fra i più stretti collaboratori del presidente Bush, rispondeva:

Le persone come te fanno parte di quella che noi chiamiamo comunità-basata-sulla-realtà, gente che crede che le soluzioni emergano da uno studio giudizioso della realtà percepibile [...]. Ma questo non è il modo in cui il mondo funziona veramente. *Noi siamo un impero ora, e quando agiamo creiamo la nostra realtà. E mentre tu te ne stai a studiare la realtà – per quanto accuratamente – noi agiremo di nuovo, creando delle nuove realtà.*¹³⁵

Le immagini del COVIC se intese alla luce di questa volontà creatrice politicamente guidata e fattualmente legittimata, diventano, assieme agli sguardi, agli archivi e alle collezioni, alle narrazioni, alla geografia immaginaria che le riecheggia, il pretesto per scatenare un

¹³⁰ Cfr., B. Latour, *Science in Actions*, cit..

¹³¹ Nelson Goodman, *Vedere e costruire il mondo*. Bari, Laterza, 1988, p. 1.

¹³² *Ibid.*, p. 7.

¹³³ "When we try to postulate a foundational experience of 'pure' vision, a merely mechanical process uncontaminated by imagination, purpose, or desire, we invariably rediscover one of the few maxims on which Gombrich and Nelson Goodman agree: «the innocent eye is blind». The capacity for a purely physical vision that is supposed to be forever inaccessible to the blind, turns out to be itself a kind of blindness". W. J. T. Mitchell, *Iconology*, cit., p. 118.

¹³⁴ N. Goodman, *Vedere e costruire il mondo*, cit., p. 7.

¹³⁵ Ron Suskind, *Faith, Certainty, and the Presidency of George W. Bush*. "New York Times Magazine", 17 October 2004; cit. in: W.J.T. Mitchell, *Cloning Terror*, cit., p.15. (corsivo mio)

contraccolpo visivo, tecnicamente un *reverse shot*, che ci permette di cogliere nell'oggetto della visione anche una netta visione del soggetto. In questo senso va probabilmente inteso Gilles Deleuze quando sostiene che il "controcampo" è il più filosofico e rivelatore fra gli elementi della sintassi cinematografica, facendo notare proprio

the importance of one of the functions of the 'shot-reverse shot' complementarity: when we intersects with that other complementarity, 'observer-observed'. First of all we are shown someone watching, than what he sees. But we cannot even say that the first image is objective and the second subjective. For what is seen, in the first image, is already subjective, observing. And, in the second image, the observed may be shown for itself, no less than for the observing character.¹³⁶

Nel fenomeno che qui definiamo *colonizzazione della visione* sono infatti attivi due distinti momenti di significato. Il primo investe le realtà colonizzate, clonando le strutture di senso e dell'agire della metropoli per proiettarle sulle realtà conquistate, riscrivendone tanto la semiosi territoriale, quanto la stessa struttura sociale.

Siamo all'interno di quella pratica dell'imperialismo che si esplica non solo attraverso la forza militare e l'espansionismo commerciale, ma anche e soprattutto con l'imposizione di modelli culturali. Come la lezione di Said ricorda, essa mira alla conquista delle coscienze più ancora che a quella dei corpi, della memoria e della storia più che a quella del presente, della territorialità più che della terra, perché, fra queste opzioni, le prime rappresentano le sole possibilità di resistenza dei soggetti colonizzati allo strapotere imperiale che li sta soggiogando. È la premessa insomma per un'autentica colonizzazione dell'immaginario, che si attua col progressivo sradicamento della coscienza e dell'identità culturale. Una visione viene imposta e progressivamente sovrapposta a quella indigena, mediante moduli iconici, metafore, stereotipi, codici, forme di rappresentazione e con l'uso arbitrario, ma culturalmente eterodiretto, dei segni e delle presenze giungendo alla completa assimilazione culturale dei soggetti colonizzati.

Si tratta di un processo di avvicinamento e proiezione fra copia e modello, nei casi estremi di vera e propria clonazione, i cui esiti, per quanto evidenti nelle strutture del dominio totalizzante poste in essere dal colonialismo, producono retroazioni e risposte imprevedibili e di lungo respiro. (Fig. 8.20)

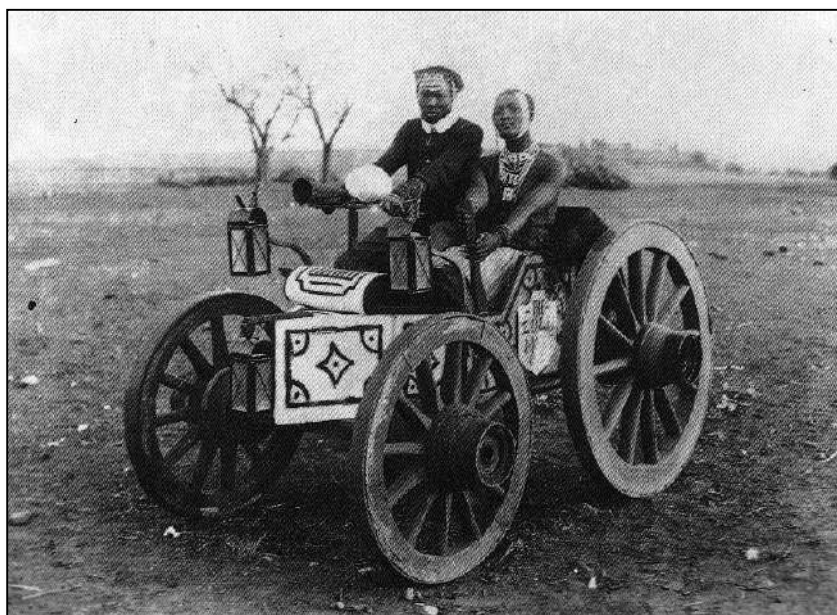


Fig. 8.20, Anonimo, *Zulu motor club*, Africa del Sud. 1906.

¹³⁶ Cfr., G. Deleuze, *Cinema 1. The Movement-Image*, cit., p. 72.

Ciò avviene in parte per la resistenza insopprimibile delle "visioni altre", che si esprimono nelle costruzioni di senso che ogni cultura produce in rapporto al suo particolare contesto geografico; in parte, per l'irriducibilità fisica dell'ambiente *altro* a modelli e organizzazioni territoriali alloctoni.¹³⁷ Ora, per quanto si stia analizzando proprio il momento in cui il colonialismo agisce anche come straordinaria impresa trasformativa della natura e della geografia del globo, è del tutto evidente che, stante i mezzi dell'epoca, un *milieu* temperato non potesse ancora essere facilmente riprodotto ai tropici o a latitudini estreme.¹³⁸ Resta il fatto, osserva Goodman, che "la costruzione di un mondo a partire da un altro comporta di solito eliminazioni e integrazioni anche notevoli – vere e proprie soppressioni di vecchi materiali e immissioni di nuovi"¹³⁹. Ma se nella percezione visiva "la nostra capacità di tralasciare elementi è praticamente illimitata, e quel che cogliamo consiste, di solito, in frammenti e indizi insignificanti che richiedono una massiccia integrazione", non si può dire altrettanto della nostra capacità di vedere, e dunque, *mettere in forma*, qualcosa che non c'è.¹⁴⁰ (Fig.e 9.21-22)

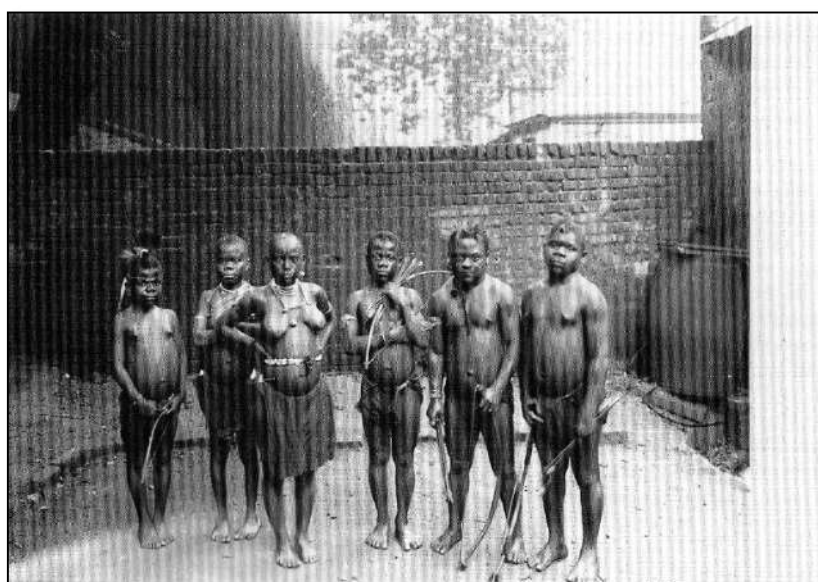


Fig.e 8.21-22, W. N. Downey (RAI), *Pigmei Batwa*, Londra (1905)¹⁴¹

Il secondo di questi momenti agisce in senso opposto e trasforma il pubblico metropolitano da conoscitore e sperimentatore della realtà coloniale – Habermas lo

¹³⁷ Per Francis Affergan la questione della separazione, nella produzione del visibile, fra ciò che appartiene alla cosa vista e ciò che appartiene a chi vede, suggella proprio "il rapporto del simbolico con la cultura. [...] Nel dispositivo dello sguardo, chi vede non è solo. Lo sguardo nasce dal flusso incessante delle cose vedute verso il vedere e viceversa; esso acquisisce significato perché è dialogo, [...] e simboleggia perché sceglie, fra le molte, una forma pregnante". Cfr., F. Affergan, *Esotismo e alterità*, cit., p. 137.

¹³⁸ Sulla capacità umana di modificare il clima e l'ambiente si vedano le tesi di Peter Sloterdijk che indica come precisa data d'inizio di questa esplicitazione della tecnica il 22 aprile 1915, il giorno del primo bombardamento con i gas al cloro nei pressi di Ypres. Cfr., P. Sloterdijk, *Sfere III. Schiume*, cit..

¹³⁹ N. Goodman, *Vedere e costruire il mondo*, cit., p. 15. E ciò ovviamente vale per la distruzione dell'ambiente indigeno attraverso la messa a coltura o l'addomesticamento di nuove specie, quanto per l'introduzione di nuovi materiali o forme abitative e urbanistiche.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p.16.

¹⁴¹ Il gruppo proveniva dalle foreste di Uturi nella regione del Congo e fu portato in Gran Bretagna nel gennaio 1905 dal cacciatore-esploratore Col. James J. Harrison. Per un'intera stagione i sei furono esibiti presso l'Hippodrome Theatre. Le due immagini li ritraggono nel *backyard* del teatro e sul palcoscenico con un fondale di betulle. In queste rappresentazioni "ciò che non c'è" e non può essere ricreato è esattamente l'ambiente africano.

chiamerebbe un "pubblico critico" – in consumatore culturale.¹⁴² Ciò avviene non tanto o non solo per la scomparsa della dimensione politica nel dibattito pubblico, o - con le parole del filosofo tedesco – per il venir meno di quella "netta separazione fra affari [...] variamente perseguiti dai privati per la riproduzione individuale della loro vita [...] e quella vita di relazione che riunisce i privati in quanto pubblico"¹⁴³. Né per la riduzione della comunicazione tutta a "consumo privato"¹⁴⁴. Quanto piuttosto, per l'implementazione di un processo visivo fondato sul riconoscimento, processo in linea con quelli descritti da Benjamin per l'adeguamento delle masse alla tecnica (§ 3.2).¹⁴⁵ Stiamo parlando di quello straordinario sforzo di "alfabetizzazione iconica" delle folle metropolitane, a cui lo stesso Mackinder ha dedicato pagine famose, oltre che tutta la sua proverbiale energia nel darne forma attiva attraverso il COVIC. Un fenomeno che ha nella separazione dell'esperienza dalla presenza la sua modalità performativa, e che vede negli "universi di riconoscimento" di Marc Augé il suo esito più conclamato.¹⁴⁶ Dunque un'esperienza dell'altrove che si produce solo come riconoscimento di uno stereotipo culturale e riduce la complessità visuale del mondo ad un ampio, ma comunque selezionato, ventaglio di forme rubricate dalla tradizione.

Alla semplicistica visione del colonialismo come processo di espansione ed esproprio e di pratica coercitiva (militare o economica) imposta dall'esterno, subentra quindi, nell'*Età degli imperi*, un'idea di ordine politico in grado di inscrivere nel mondo sociale (innervando cioè la società con l'uso strumentale del sapere tecnico-scientifico) una nuova concezione dell'individuo e dello spazio, e, alla fine, un nuovo modo di praticare l'esperienza del reale. In breve, una nuova forma di potere che l'Occidente proiettava e imponeva sulle colonie, ma che di fatto stava già pienamente operando nei contesti metropolitani (§ 5.5).¹⁴⁷ Così, mentre l'Europa colonizza il mondo, e cioè nel momento in cui l'Occidente si presta ad applicare a realtà ad esso esterne la sua *tecnologia del potere*, essa si auto-colonizza nelle sue componenti sociali più subalterne (i *consumatori* per Habermas), naturalizzando un sistema di esperienza del reale, storicamente e tecnologicamente definito, ma che proprio in virtù della sua pretesa universalistica è in grado di operare subdolamente una completa "colonizzazione del quotidiano"¹⁴⁸.

¹⁴² Cfr., J. Habermas, *Storia e critica dell'opinione pubblica*, cit., pp. 184-202.

¹⁴³ *Ibid.*, p.185. Si tratta del venir meno di quelle forme di dibattito politico o prepolitico fra individui che Habermas ravvisa "nella sua forma puramente letteraria" (es. i salotti letterari, i caffè, i club) come "presa di coscienza delle nuove esperienze della soggettività", la quale – a suo dire – possedeva un carattere 'politico' nel senso greco di emancipazione dalle necessità quotidiane.

¹⁴⁴ Osserva al riguardo l'autore: "Quando le leggi del mercato che dominano la sfera della circolazione delle merci e del lavoro sociale penetrano nella sfera riservata ai privati in quanto pubblico, il dibattito si trasforma tendenzialmente in consumo e il nesso della comunicazione sociale si disgrega negli atti di ricezione individuale comunque uniformi tra loro". *Ibid.*, p.186.

¹⁴⁵ Cfr., W. Benjamin, *Angelus Novus*, cit., p. 110.

¹⁴⁶ Cfr., Marc Augé, *Nonluoghi*. Milano, Elèuthera, 1993.

¹⁴⁷ Valga su questo punto la denuncia di Hobson circa il rapporto fra imperialismo e politiche sociali e salariali nelle metropoli europee così ben esplicitata nel *jingle*, allora corrente, "*over-saving at home drove imperialism abroad*"; o le ossessioni di Cecil Rhodes riprese da Lenin, sui disordini sociali che si andavano diffondendo nel Regno Unito fra le classi lavoratrici: "L'impero – io l'ho sempre detto – è una questione di stomaco. Se non si vuole la guerra civile, occorre diventare imperialisti." Cfr., rispettivamente: Hobson, *Imperialismo*, cit., p.44 e Lenin, *L'imperialismo*, cit., p.94.

¹⁴⁸ Henri Lefebvre, sostiene che la vita di tutti i giorni, il quotidiano, ha rimpiazzato in Occidente la funzione storica delle colonie attraverso una *sovraimposizione o iperestensione* dello spazio astratto. "Incapaci a mantenere il vecchio imperialismo, cercando nuovi strumenti di dominazione [...] i leader capitalisti trattano il quotidiano come avevano trattato i territori coloniali. [...] Potrà succedere in un giorno non lontano che un'armata di burocrati consideri la vita di tutti i giorni [...] semplicemente come una terra conquistata". Henri Lefebvre, *Critica della vita quotidiana*. Bari, Dedalo, 1997, p. 106. Sulle forme di resistenza indotte da tale processo si veda l'ormai classico testo di Michel de Certeau, *L'invention du Quotidien. 1. Arts de faire*. Paris, Gallimar, 1990.

In questa rilettura la colonia, come realtà *altra*, ordinata da logiche visuali estranee a quelle locali, diventa il luogo dove la *colonizzazione della visione*, come tutte le altre pratiche di potere lì esercitate, si rende manifesta rivelandosi nel riflesso delle variegate forme di resistenza che le vengono opposte. Le rappresentazioni coloniali assumono in queste pratiche quella funzione che la psicanalisi assegna allo specchio: il potere di rivelare un soggetto, di manifestare un *Io* ancora celato e sconosciuto, che "si vede e si riconosce come un altro a fianco di un altro"¹⁴⁹. La forza di Perseo, commentava Italo Calvino, "sta nel rifiuto della visione diretta"¹⁵⁰; lo specchio-scudo che muta l'oggetto in immagine, serve proprio a ristabilire quella distanza tra il fenomeno e l'osservatore che Benjamin considerava indispensabile nei periodi di trionfante visione mediata.¹⁵¹ In quella lontananza che l'Altro rappresentato rivela ai nostri occhi, nella sua resistenza ad entrare nelle nostre categorie conoscitive e visive, nel rifiuto a farsi tradurre in immagine e, come spesso accade, nel suo rendersi addirittura invisibile, ci è dato infatti modo di rivelare l'artificialità della visione adottata, ma surrettiziamente naturalizzata nei contesti metropolitani.

Se dunque la colonizzazione si esercita anche attraverso la creazione di un immaginario collettivo e se si realizza distruggendo le immagini dei popoli colonizzati, così da ferirne l'immaginario, dobbiamo convenire che anche le forme più significative di resistenza e di decolonizzazione si realizzeranno precipuamente a livello dell'immaginario. Parafrasando Stuart Hall potremmo dire che anche nelle forme della *colonizzazione della visione* "Empire turns it back"¹⁵². E ciò nel senso che nel processo di decolonizzazione seguito al secondo conflitto mondiale e ancora, decisamente ai nostri giorni, nella maggior parte delle forme di contrasto e resistenza all'Occidente, è esattamente la dimensione ideologica della visione a essere impugnata contro gli ex utilizzatori metropolitani. Per rendersi conto di ciò è sufficiente prendere in considerazione uno dei *topos* più celebrati della rappresentazione coloniale. Si tratta di quello che sistematicamente presenta la colonizzazione come una *guerra alla savagery* e alla *wilderness*, con toni da crociata che riecheggiano quelli del Kurtz conradiano nella battaglia per "the Suppression of Savage Customs"¹⁵³. Nel momento in cui la metafora viene resa letterale e l'immaginazione trasformata in realtà, con guerre, genocidi o ecocidi perpetuati ai danni del mondo selvaggio o dell'ambiente nativo (Fig.e 8.23-24), in quel momento insomma le immagini si ribellano alla volontà che le ha poste in essere, dando vita, nella loro capacità evocativa, a una sorta di autonomia significativa.

Per W. J. T. Mitchell, la conseguenza più vistosa di questo fenomeno è la *clonazione* di quelle metafore, da intendersi – sostiene l'autore – come un fenomeno attraverso il quale una metafora viene trasformata in realtà dai mezzi tecnici di riproduzione, e "successivamente rimetaforizzata come modo per indicare qualsiasi processo di copia,

¹⁴⁹ Cfr., J. Lacan, *I complessi famigliari nella formazione dell'individuo*. Einaudi, Torino, 2005. Su questo aspetto Christian Metz osserva che l'identificazione di uno spettatore di fronte ad un'immagine tecnica, avviene secondo le modalità (metonimiche e metaforiche) dello specchio descritte da Lacan, anche nel caso di immagini che rappresentino "oggetti inanimati, paesaggi, ecc ..., come nei documentari geografici, privi di presenza umana, [...] ma [essa] presuppone che l'*Io* sia già formato e possa sostituirsi all'oggetto o al suo simile [...] sullo schermo [...] e si identifichi con sé stesso (lo spettatore) come puro atto di percezione". Christian Metz, *Cinema e psicanalisi. Il significante immaginario*. Padova, Marsilio Ed., 1980, pp. 51-2.

¹⁵⁰ Cfr., Italo Calvino, *Lezioni americane*. Milano, Garzanti, 1988, p. 7.

¹⁵¹ Cfr., W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, cit., p. 25.

¹⁵² Il riferimento è alle modalità di creazione dell'identità europea postcoloniale come riflesso o "controcampo" visuale della colonizzazione europea del mondo. In un noto intervento, il giamaicano Stuart Hall a proposito dell'identità culturale britannica ironizzava: "I am the sugar at the bottom of the English cup of tea. I am the sweet tooth, the sugar plantations that rotted generations of English children's teeth. There are thousands of others beside me that are, you know, the cup of tea itself". Stuart Hall, "Old and New Identities, Old and New Ethnicities", in Anthony King (a cura), *Culture, Globalization and the World System*. Basingstoke, Macmillan, 1991, pp.41-68.

¹⁵³ Cfr., J. Conrad, *Cuore di tenebra*, cit..



Fig. 8.23, Il genocidio dimenticato: mani mozzate in Congo Belga, (1902)

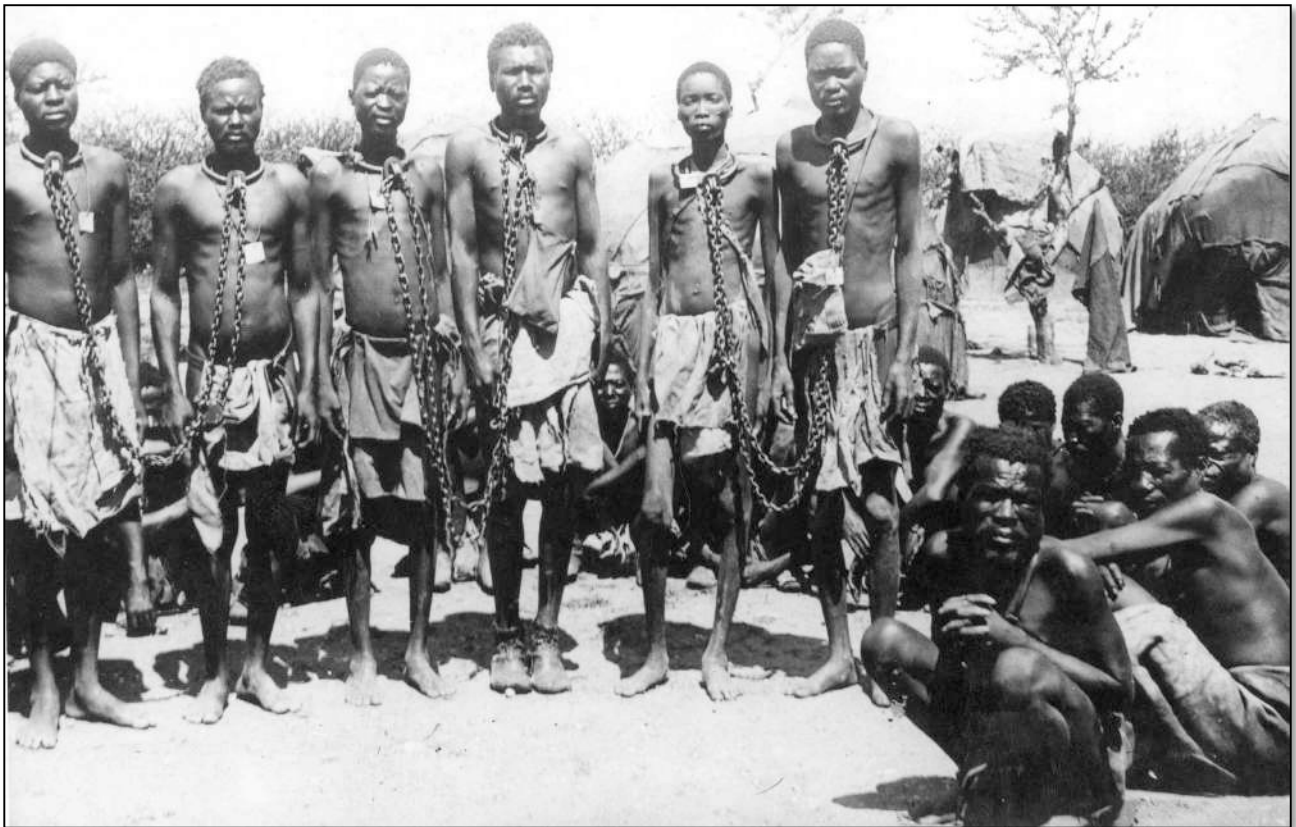


Fig. 8.24, Prigionieri Herero, il primo genocidio moderno, Africa Tedesca del Sud-Ovest (Namibia) (1904)

imitazione e riproduzione – o, detto in altri termini, come immagine della produzione di immagini"¹⁵⁴. È quest'ultimo il senso con cui Greenblatt ha introdotto il termine *capitale mimetico* per descrivere le capacità performative che stanno dietro a tali pratiche di rappresentazione.

I want convey the sense of stockpile of representations, a set of images and image-making device that are accumulated, 'banked', as it were, in books, archives, collections, cultural storehouses, until such time as these representations are called upon to generate new representations. The images that matter, that merit the term capital, are those that achieve reproductive power, maintaining and multiplying them-selves by transforming cultural contacts into novel and often unexpected forms.¹⁵⁵

Un po' come se, una volta inaugurate, queste visioni si autoproducessero nei loro effetti ideologici, dando la stura alla loro diffusione fuori dal vaso di Pandora dell'immaginario coloniale dov'erano inizialmente confinate. Ne tratta, se pur per ambiti più latamente culturali, anche Frantz Fanon nel suo *I dannati della terra*, quando osserva che "la violenza del regime coloniale, e la contro-violenza del colonizzato si equilibrano e si corrispondono in una omogeneità reciproca straordinaria".¹⁵⁶ Si tratta di un uso sovversivo della scrittura e di tutte le più importanti forme di rappresentazione, da cui emerge un ex-colonizzato consapevole di ripetere in modo deliberato, ironico e drammatico, le tattiche di quella medesima cultura da cui si considerava oppresso.

Tutto ciò, lo abbiamo già fatto notare, è avvenuto nella letteratura alimentando, contemporaneamente alla decolonizzazione politica, un approfondito dibattito critico, ma molto meno nella rappresentazione visuale dell'altrove, dove invece ha ottenuto una distratta attenzione e una colpevole sottovalutazione anche da parte degli stessi autori e studiosi postcoloniali.¹⁵⁷ L'effetto di questa "letteralizzazione delle metafore", da un lato ha dunque prodotto una sorta di clonazione degli stereotipi così forgiati, permettendo loro di perpetuarsi nel tempo, identici a sé stessi. E in questo modo tutta la *rogue gallery* dell'iconografia coloniale, così com'è stata stigmatizzata da Patrick Brantlinger, – un traslato di vizi, bestialità e doppiezza – si ritrova costantemente ribadita nell'attuale gran bazar della comunicazione di massa tra nord e sud del pianeta.¹⁵⁸ (Fig.e 8.25-26)

Contemporaneamente, come in ogni fenomeno di decolonizzazione, gli stessi strumenti, i *cliché*, le tecnologie visuali, i moduli figurativi e compositivi, le strutture narrative, i medesimi stereotipi, le stesse strutture narratologiche, insomma tutto l'armamentario raccontato da Said per produrre un'immaginazione geografica di tono imperiale, servono ora a riflettere sui colonizzatori quella stessa visione ideologica. Basterebbero qui solo alcune delle immagini di terrore prodotte dal DAESH per il pubblico occidentale, o i messaggi di propaganda dei gruppi fondamentalisti islamici, paradossalmente contraddittori nel loro servirsi di immagini con un intento iconoclasta, per comprendere a pieno il senso dell'espressione *Empire turns it back*.¹⁵⁹

In queste rappresentazioni come nelle originali adozioni coloniali, ciò che ci sorprende e ci sconvolge, è che nel momento stesso in cui fanno la loro comparsa nei circuiti visuali internazionali, ci sembra di averle già viste, come se stessimo assistendo al ritorno di un intero

¹⁵⁴ W.T.J. Mitchell, *Cloning Terror*, cit., p. 40.

¹⁵⁵ S. Greenblatt, *Marvelous Possessions*, cit., p. 6.

¹⁵⁶ Frantz Fanon, *I dannati della terra*. Torino, Einaudi, 1966, p.48.

¹⁵⁷ Cfr., Silvia Albertazzi, *Lo sguardo dell'Altro. Le letterature postcoloniali*. Roma, Carocci, 2000; Elio Di Piazza (a cura di), *Narrazioni dell'impero. Saggi su colonialismo e letteratura*. Palermo, Flacovio Ed., 1995.

¹⁵⁸ Cfr., P. Brantlinger, *Rule of Darkness*, cit..

¹⁵⁹ Il riferimento è alla diffusione di filmati sulla distruzione di antichità archeologiche in Medio Oriente ed in particolare alla distruzione dei Buddha di Bamiyan in Afghanistan il 2 marzo 2001 ad opera di un gruppo armato talebano e documentata e diffusa attraverso i media di tutto il mondo .



Fig. 8.25
The human butcher shop,
 da Thomas Henry Huxley,
Man's Place in Nature, (1863)

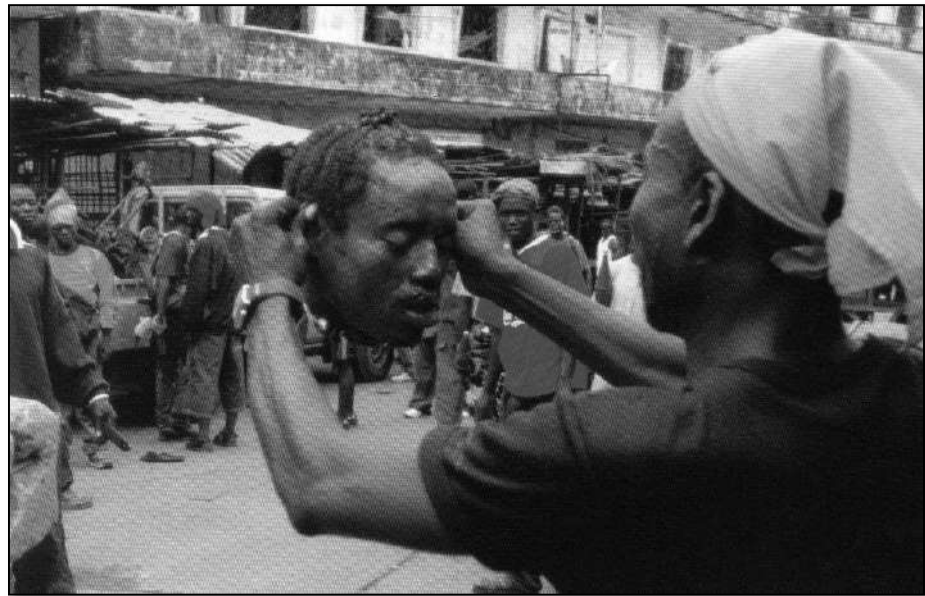


Fig. 8.26
 Noel Quidu,
Guerra civile Liberia,
 2004

set di immagini famigliari, ma in un nuovo contesto o supportate da una nuova tecnologia. Vi si potrebbe riconoscere quella *categoria mediana* che Said ravvisa all'opera analizzando il funzionamento delle geografie immaginative dell'Occidente rispetto alla costruzione dell'Oriente: immagini non completamente nuove né totalmente famigliari.¹⁶⁰ È un effetto di riconoscimento che spiega il loro *ri-utilizzo postcoloniale* da parte di coloro che, in passato ne sono stati i soggetti silenti e le inconsapevoli vittime. In esse – osserva Mitchell – il significato non solo si accumula nel corso della storia, ma si rinnova, dando alle attuali icone del pregiudizio la capacità di agire sul passato, di rielaborare il sopruso coloniale che le ha inaugurate, "disponendo in un quadro simultaneo temporalità e narrazione"¹⁶¹.

La recente lezione sembra insomma dimostrare che per agire sugli stereotipi del presente bisogna inevitabilmente riaprire le ferite dei torti passati. In questo senso il passato coloniale è un passato che non passa e l'impero, fatalmente, ritorna su sé stesso. Tuttavia, come abbiamo appena accennato, quando il significato di queste immagini viene messo in cortocircuito e il *simulacro*, "la copia senza originale" si emancipa dalla volontà che l'ha posta in essere, osserviamo lo scatenarsi di quello che Baudrillard ha chiamato il "demone malvagio delle immagini"¹⁶². Assistiamo, allora, al prodursi di quell'emancipazione dal pensiero, di quell'occultamento della visione e del giudizio, di quell'anticipazione della volontà sulla realtà che fa di tutte le immagini tecniche uno spietato strumento di pregiudizio. È un demone, come abbiamo detto in apertura (§ 1.6), che Mackinder avrebbe voluto governare istruendo per il

¹⁶⁰ Said parla appunto di una categoria mediana, di *un'oscillazione tra due poli* attraverso la quale "Ciò che è estraneo e lontano diviene a poco a poco stranamente familiare; [...] emerge una terza possibilità, quella cioè di vedere le cose nuove, cose viste per la prima volta, come versioni di qualcosa precedentemente conosciuto". Edward Said, *Orientalismo*. Milano, Feltrinelli, 1999, pp. 64-65.

¹⁶¹ W. J. T. Mitchell, *Cloning Terror*, cit., p. 169.

¹⁶² Cfr., Jean Baudrillard, "The Evil Demon of Images", in: S. Redhead (a cura di), *The Jean Baudrillard Reader*. Edinburgh, Edinburgh University Press, 2008, pp. 84-98.

COVIC una visione puramente espositiva e assertiva, priva cioè di qualsiasi ritorno o riflesso. Una visione a senso unico, contenuta e bordata di divieti, cliché e limiti, ma che in realtà si declinerà in un inestricabile *enjembement* di miseria e progresso, paura e desiderio, di pregiudizio e scientismo, di finzione e empirismo.

Tuttavia nella *colonizzazione della visione*, assistiamo ad un ulteriore contraccolpo legato alla natura mimetica delle immagini tecniche che l'hanno attivata. Se, come abbiamo detto, il colonialismo si regge sulla consapevole volontà di clonare una parte di mondo a partire da un altro mondo, il problema emerge pienamente quando si arriva alla sua espressione visuale attraverso modalità mimetiche che si reggono sulla restituzione del tratto unico e dell'aspetto singolare.¹⁶³

Da un lato, lo abbiamo visto, l'altrove coloniale deve essere ricostruito per avvicinarlo nelle forme, nei segni, nell'essenza al modello originale. Ma nel momento in cui questo avvicinamento si approssima al suo limite mimetico, a quel punto il problema del doppio e della copia perfetta si impone perentorio.¹⁶⁴ In realtà ciò che inquieta in queste rappresentazioni della diversità resa identica, è la stessa paura della somiglianza, della copia e dell'imitazione che, per Mitchell, sta alla base di tutte le moderne *clonofobie*. La clonazione, infatti, realizza letteralmente una delle nostre paure più ataviche – e (non a caso) anche la più antica speranza – riguardo alle immagini: renderle vive, portarle alla vita. "Ma l'autentico terrore emerge quando il diverso si presenta mascherato come lo Stesso, minacciando così ogni differenziazione e identificazione"¹⁶⁵. Si tratta del paradosso tutto interno alla pratica ideologica del colonialismo moderno fra avvicinamento e distanza, fra somiglianza e diversità.

La logica stessa dell'identità è messa radicalmente in questione dalla copia *identica*, e se ciò avviene in una cultura che si scopre totalmente permeata, nei suoi valori quanto nella sua tecnica rappresentativa, dai miti della riproduzione e della somiglianza, allora ciò implica che è la stessa possibilità di rappresentare a non avere più spazio nell'implosione fra realtà e immagine. Baudrillard ne parla come di "a lack of differentiation between image and reality which no longer leaves room for representation as such"¹⁶⁶. Un processo fatale di "precessione dei simulacri", che invertendo le logiche causali e l'ordine logico fra il reale e la sua riproduzione, non lascia alle immagini altro destino che altre immagini, in un effetto "citativo" che nessuno regista, fotografo o geografo sembra più in grado di controllare.¹⁶⁷

Immagini dunque che producono altre immagini, e immagini che anticipano il reale e generano gli eventi che esse stesse rappresentano. La realtà sembra disporsi e costituirsi fotograficamente già a favore di camera, grazie ad una *precessione del simulacro* attraverso la quale la realtà viene anticipata, anzi generata dalla sua rappresentazione, e le fotografie diventano dunque il *pre-testo* dell'evento fotografato.

Nei fatti questo della doppiezza e della virtualità è solo il primo dei problemi che devono essere risolti prima di poter recuperare o ricreare una nozione convincente di autenticità per le immagini tecniche. Infatti, malgrado l'ossessiva volontà con cui Mackinder cercava di governare questo processo, resta il dato di fatto che anche le immagini del COVIC, come tutte quelle che pretendevano di surrogare l'esperienza del mondo, nella loro ritrovata autonomia generatrice di significati, nella loro libera e problematica relazione con il referente, il mondo reale, sembrano aperte alla storia e alla percezione umana in modi che sfuggono completamente alle intenzioni con cui sono state prodotte.

¹⁶³ Cfr., P. Galassi, *Prima della fotografia*, cit., pp. 37-40; B. M. Stafford, "Toward Romantic Landscape Perception: Illustrated Travels and the Rise of 'Singularity' as an Aesthetic Category", cit., pp.89-124.

¹⁶⁴ Cfr., Hillel Schwartz, *The Culture of the Copy. Striking Likenesses, Unreasonable Facsimiles*. New York, Zone Books, 1996

¹⁶⁵ W. J. T. Mitchell, *Cloning Terror*, cit., p. 50.

¹⁶⁶ J. Baudrillard, *The Evil Demon of Images*, cit., p. 94 .

¹⁶⁷ Cfr., *Ibid.*, p. 96.

Alcune delle immagini realizzate da Fisher, ad esempio, sembrano forgiate direttamente dalla storia per un fortuito caso, (penso in particolare alle immagini che pretendono di raccontare cinquant'anni più tardi l'episodio del Mutiny indiano) (Fig. 8.27). Altre dalla scienza, altre ancora dall'arte (e qui il pensiero va ai ritratti dei maggiorenti locali in pose e con l'utilizzo di codici tipicamente europei); altre – e questo è molto frequente in Fisher – sembrano nascere da immagini letterarie o da *view points* turistici accreditati presso il pubblico e facilmente riconoscibili (Fig. 2.5). (§ 10.6)



Fig. 8. 27, A. H. Fisher, *The Baillie Gate*, Lucknow, India, 1908.

A parziale giustificazione del fallimento di questa rappresentazione voluta dal COVIC e della perdita di controllo sul significato di tali immagini, si può obiettare che pochi fra i sudditi del grande impero erano in grado di interpretare questi cliché iconografici, e che le stesse intenzioni dei produttori delle fotografie occasionalmente acquistate da Fisher nei paesi visitati, sfuggivano al disegno ideologico che qui stiamo raccontando. Tuttavia, non bisogna dimenticare che questa operazione di *colonizzazione della visione* fu progettata e scrupolosamente sostenuta da un pugno di uomini che credeva fermamente nell'uso delle immagini per domare il "demone della storia". Come abbiamo visto, era un gruppo eterogeneo per orientamento politico ed estrazione sociale, ma accomunato da una fede assoluta circa i benefici dell'impero, e per questo non esitarono a definirsi imperial-socialisti o liberal-imperialisti: l'ideologia imperiale prima di qualsiasi altra. Tutti comunque credevano nel potere delle immagini come strumento per fare grande l'Impero; tutti le consideravano uno strumento predestinato per "inculcare" nei sudditi *an imperial visualising power*. Oggi, caduto e dimenticato l'Impero che si voleva difendere e mantenere, possiamo legittimamente chiederci se e quanto abbia funzionato e inciso questo progetto propagandistico. Ma nel farlo dobbiamo anche valutarne gli effetti indotti e quelli di lunga durata che si riverberano fin nel presente. Chiediamoci allora quanti fra il pubblico britannico abbiano notato le coincidenze temporali fra l'istituzione del COVIC e la chiusura del mondo. Quanti si siano resi conto dell'effetto sulla loro immaginazione geografica dell'esaurimento delle *no man's land*? Quanti abbiano consapevolmente considerato le sottili ma sostanziali implicazioni che legarono la *Tariff Reform*, la seconda guerra anglo-boera, il passaggio al protezionismo economico e l'ipotesi di istituire un Commonwealth britannico, quanti insomma abbiano associato tutto ciò all'imperialismo propagandato con queste immagini. Poi, parallelamente a tali coincidenze, sarà fondamentale mettere in conto la straordinaria serie di paradossi che accompagnarono, in questa epocale vicenda storica, la trasformazione delle pratiche della visione e della rappresentazione del mondo all'imperialismo e all'implementazione della "seconda tecnica" nella globalizzazione del pianeta. Baudrillard la riassume così:

We have arrived at the paradox regarding the image, our images, whose which unfurl upon and invades our daily-life – images whose proliferation, it should be noted, is potentially infinite, whereas the extension of meaning is always limited precisely by its end, by its finality: from the fact that images ultimately have no finality and proceed by total contiguity, infinitely multiplying themselves according to an irresistible epidemic process, which no one today can control, our world as become truly infinite, or rather exponential by means of images. [...] We have thus come to the paradox that these images describe the equal impossibility of the real and of imaginary.¹⁶⁸

Dunque nel momento in cui l'Occidente metteva mano al più poderoso progetto iconico per nutrire l'immaginario geografico del più potente degli imperi, colonizzando la visione di un mondo oramai finito e chiuso, il mondo, quello reale interamente mappato e colonizzato dal capitale, si faceva nuovamente infinito attraverso l'illimitata potenzialità delle sue rappresentazioni. E tutto ciò al solo costo di perdere definitivamente la possibilità di governarlo: cioè di significarlo e di immaginarlo. Ma – e anche questo abbiamo visto – il governo del mondo, il controllo della terra, è una preoccupazione da statisti e non certo da capitalisti.¹⁶⁹ (§ 6.5) Imperialismo e Capitalismo hanno dimostrato di avere interessi ed obiettivi differenti circa la conquista del mondo. Osservano su questo aspetto Michael Hardt e Antonio Negri:

L'imperialismo è una macchina per la striatura globale, per canalizzare, codificare e territorializzare i flussi del capitale e, in particolare, per fissarne alcuni e liberarne altri. Il mercato mondiale, al contrario, esige uno spazio liscio su cui possono correre flussi non codificati e deterritorializzati. Il conflitto tra la striatura

¹⁶⁸ Ivi, (enfasi mia).

¹⁶⁹ Cfr., H. Arendt, *Le origini del totalitarismo*, cit., p.174.

imperialistica e lo spazio liscio del mercato mondiale capitalistico fornisce la prospettiva [...] della previsione formulata da Rosa Luxemburg [...]: *se non fosse stato superato, l'imperialismo avrebbe provocato il collasso del capitalismo.*¹⁷⁰

La fine del *fuori*, insomma, l'occupazione dell'intero pianeta da parte del *Capitale*, avrebbe permesso a questo di espandersi solo attraverso nuove e reiterate ondate di ri-capitalizzazione del mondo, abbandonando l'ormai inefficace strumento del governo dei territori al suo destino.¹⁷¹ L'imperialismo perseguito da Mackinder con il COVIC dunque fallisce, mentre quello di Rhodes e dei suoi emuli ed eredi trionfa su tutta la linea. La colonizzazione della visione è il loro sogno che si avvera.¹⁷² "La necessità del capitalismo di spingersi al di fuori dei suoi confini", di ambire al possesso di un mondo illimitato, adesso è una realtà.¹⁷³ Gli *empire builders* del nuovo secolo hanno ora, di fronte a sé, un mondo pressoché illimitato e visualmente inesplorato da colonizzare.

¹⁷⁰ M. Hardt, A. Negri, *Impero*, cit., pp. 309-10.

¹⁷¹ Cfr., H. Arendt, *Le origini del totalitarismo*, cit., pp. 171-187; J. Hobson, *Imperialism*, cit., pp. 43-57.

¹⁷² Cfr. F. Verschoyle, H. Vindex, *Cecil Rhodes: His Political Life and Speeches, 1881-1900*, cit., Cfr., (§ c.6, p.17, n. 77)

¹⁷³ Cfr. M. Hardt, A. Negri, *Impero. Il nuovo ordine della globalizzazione*, cit. p. 214.

NOVE

L'immaginario dell'impero, l'impero dell'immaginario: il COVIC come post-archivio

In questo capitolo interrogo la costruzione dell'*immaginario dell'impero* realizzata dal COVIC, secondo la lezione di Starobinski sulla storia dell'immaginario e quella di Flusser sull'attiva funzione delle immagini nell'orientare l'agire umano. Se dietro a ogni immaginazione sono al lavoro straordinarie costruzioni ideologiche, psichiche e politiche e se, per funzionare nel mondo dei fatti, ogni immaginazione tiene insieme due opposti registri complementari (onirico-artistico e scientifico), allora la risposta deve muovere dalla considerazione critica di ciò che concretamente compone *l'impero dell'immaginario*. Si tratta perciò di analizzare le immagini custodite *nell'archivio* del COVIC e valutarne l'efficacia nel produrre un immaginario che, tra azione e atteggiamenti, realizzi i suoi scopi, provveda cioè al mantenimento dell'impero stesso. A farvi caso i due registri dell'immaginazione coincidono con Mackinder e Fisher. Il primo, uomo di scienza e politico imperiale, fa un uso assolutamente realistico e concreto dell'immaginazione, concedendo come unica deriva formale la vividezza, la vitalità, il movimento. Il secondo, artista-disegnatore, reporter-viaggiatore, si muove dentro il registro onirico dell'immaginazione (acquarelli e colori) anche se, sul piano della produzione fotografica, obbedisce formalmente alle severe istruzioni di Mackinder. Perciò analizzo tecnicamente le immagini e i documenti dell'archivio del COVIC in relazione al pensiero di Mackinder nelle sue molteplici declinazioni tra teoria e prassi, tenendo presente i "punti focali" propri dell'epoca (Robertson) e le derive oniriche di Fisher. In questo modo rendo conto delle strategie (scorcio, taglio, modelli culturali, iconografia, esotismo, natura, colore) necessarie per dare forma ai ben noti principi e valori imperiali - produzione, efficienza, educazione, obbedienza, cooperazione, fiducia. Ma dimostro anche l'irriducibile anacronismo dell'intera operazione. L'idea è che il COVIC reifichi e rinforzi un immaginario imperiale mediante un registro scopico che non vede, né può dare forma ai flussi di un imperialismo che non ha bisogno di alcun immaginario per riprodursi. Il metodo di lavoro è il sistematico ricorso alle immagini per comprendere criticamente i modi con i quali Fisher, tra testi e contesti, tenta di ricomporre l'ideologica messa in scena dell'impero mediante un viaggio iconico attraverso il variegato e eterogeneo impero britannico e le forme culturali già accreditate che ne rafforzano l'immaginario. Alla fine ciò che Fisher archivia altro non è che l'immaginario di un'intera epoca. La riflessione, osservando questa incompiuta e fallimentare serie di immagini oramai sbiadite o leggendo le migliaia di pagine del diario di Fisher, è se la più parte dei luoghi raccontati in questa geografia sia esistita solamente attraverso le parole e le immagini che li hanno evocati, o abbia davvero avuto luogo. Per questa ragione interrogo il COVIC come un *archivio* alla Derrida - inteso come ciò che ha autorità - e un post-archivio, inteso come luogo di produzione e non di conservazione del significato; privo di domicilio, ma spazio instabile e insicuro produttore di una continua creazione. Ad un tempo: luogo di nascita e di morte della memoria e del "desiderio di memoria". È in questa doppia veste che W. J. T. Mitchell considera ciò che qui definisco un *post-archivio*, come un semenzaio di immagini in attesa di germogliare nuovi significati e nuovi frutti, ma anche come una cripta nella quale sigillare le immagini al riparo della luce per renderle inoffensive, strappandole alla germinazione dei tempi futuri.

9.1 - L'immaginario dell'Impero: *Geography and some Explorers*.

Quello del rapporto fra l'esplorazione e la riduzione del mondo ad archivio, o, se vogliamo, della complicità fra la geografia militante e il disegno imperiale, è anche lo scenario in cui prende forma una fra le più controverse trattazioni del tema e, contemporaneamente, anche la più lucida analisi circa la funzione della geografia nella costruzione dell'immaginario imperiale. Mi riferisco allo spesso citato e parimenti sottovalutato *Geography and some Explorers* di Joseph Conrad, un autore, della cui opera abbiamo più volte trattato in questa ricerca, per il ruolo di prima grandezza che ha ricoperto nella costruzione dell'immaginario geografico che alimentò l'ultimo *scramble*.¹

La pubblicazione dell'articolo sulle pagine del *National Geographic Magazine* data al febbraio del 1924 e fu salutata dai più come un commiato dello stesso autore da quel mondo di immagini ed "adventurous actions" con cui l'arte occidentale aveva rivestito e dato forma letteraria, nei decenni dell'imperialismo ruggente, alla chiusura della geografia esplorativa.² Nelle riletture più recenti il testo è stato alternativamente interpretato come una nostalgica professione di fedeltà ad una geografia "militante" – strumento operativo e puntello ideologico dell'imperialismo europeo – ma anche come una severissima critica ai risultati che quell'alleanza produsse. Una lettura più attenta ci permettere oggi di cogliere almeno tre registri di giudizio su ciò che quell'asservimento della geografia al potere politico comportò, e tutti e tre hanno a che vedere con la costruzione dell'immaginario geografico.

Il primo ci presenta la geografia come una *disciplina* tutt'altro che disciplinata, sofferente com'era "from the love of the marvellous, from our credulity, from rash and unwarrantable assumptions, from the play of unbridled fancy".³ È quella che Conrad considera la fase della "geografia favolosa" in grado però di produrre un immaginario potente oltre che fantastico; una fase "of extravagant speculation which had nothing to do with the pursuit of truth, but has given us a curious glimpse of medieval mind playing in its ponderous, childish way with the problems of our earth's shape".⁴ La stessa cartografia – ricordiamolo – fra gli strumenti in uso ai geografi dell'epoca, quella che più si avvicinava all'idea di una prassi scientifica, appare:

as pictorial then as some modern newspapers. It crowded its maps with pictures of strange pageants, strange trees, strange beasts, drawn with amazing precision in the midst of theoretically conceived continents. It delineated imaginary kingdoms of Monomotapa and of Priest John, the regions infested by lions or haunted by unicorns, inhabited by men with reversed feet or eyes in the middle of their breasts.⁵

La scoperta del Nuovo Mondo segna per Conrad la fine della Geografia del favoloso e del prodigioso e l'apertura di una stagione propriamente scientifica. La disciplina inizia così a produrre il suo immaginario con gli strumenti e le visioni propri della geografia descrittiva e l'esplorazione geografica diventa, a questo punto, una vera e propria impresa sperimentale: "like any other kind of science, [geography] as been built on the experience of certain phenomena and on experiment prompted by that unappeasable curiosity of men [...] and has fought its way to the truth through a long series of errors."⁶ Ciò non di meno, in questa seconda fase dell'esplorazione geografica, quella che effettivamente apre al connubio fra la geografia e

¹ L'edizione qui presa in esame è quella pubblicata su *The National Geographic Magazine* (New York, NY, USA) Vol. 45 (marzo 1924). Esiste ed è più conosciuta un'altra versione del saggio curata da Richard Curle pubblicata postuma nel 1926 all'interno del volume *Last Essay*, London and Toronto, J. M. Dent & Sons Ed. La scelta è qui segnalata per le consistenti diversità che caratterizzano i due testi.

² Il testo venne pubblicato sulla rivista nel numero di marzo 1924, cinque mesi prima della scomparsa dell'autore avvenuta il 3 agosto dello stesso anno.

³ J. Conrad, "Geography and some Explorers", cit., p.241.

⁴ Ivi.

⁵ Ivi.

⁶ Ivi.

l'espansionismo occidentale, l'autore lamenta l'esclusivo interesse degli esploratori per la parte terrestre del globo, vedendovi il retaggio di un pensiero premoderno e prescientifico, che l'uomo di mare, non può non stigmatizzare.

Geography militant, which had succeeded the geography fabulous, did not seem able to accept the idea that there was much more water than land on this globe. Nothing could satisfy their sense of the fitness of things but an enormous extent of solid earth, which they placed in that region of the south where, as a matter of fact, the great white-crested seas of stormy latitudes will be free to chase each other all round the globe to the end of time. I suppose their landsmen's temperament stood in the way of their recognition that the world of geography, as far as the apportioning of space goes, seems to have been planned mostly for the convenience of fishes.⁷

È probabile che con questa benevola lettura degli scadimenti della ricerca geografica e delle "distrazioni" dei suoi praticanti, Conrad volesse enfatizzare il fine genuinamente scientifico della geografia militante, assolvendola dalla connivenza col bramoso progetto coloniale.⁸ Sì! C'erano stati – ammette lo scrittore – esempi poco edificanti fra gli esploratori. Le prime spedizioni della moderna geografia "were prompted by an acquisitive spirit, the idea of lucre in some form, the desire of trade or the desire of loot, disguised in more or less fine words."⁹ Ma già con Cook, al giro di boa che apre all'esplorazione del Pacifico, tutto cambia.

Cook's three voyages are free from any taint of that sort. His aims needed no disguise. They were scientific. [...] In that respect he seems to belong to the single-minded explorers of the nineteenth century, the late fathers of militant geography, whose only object was the search for truth.¹⁰

Questa investitura scientifica, che vuole la Geografia Militante esclusivamente consacrata al sapere e alla ricerca della verità, fa sorgere il sospetto che l'autore cerchi di assolvere, non solo il suo operato artistico nella creazione di un immaginario di stampo imperiale, ma anche l'intero utilizzo propagandistico della "cultura dell'esplorazione" che si produsse in quegli anni per il tramite della letteratura di viaggio e di scoperta. Il tentativo, insomma, sembra quello di fondare su basi scientifiche una giustificazione etica per la costruzione e l'uso dell'immaginario geografico dell'altrove evocato dalle ultime memorabili imprese esplorative. Ma a voler ben leggere, il vero argomento accampato da Conrad, nel confronto fra l'esplorazione premoderna e le nuove forme che caratterizzano le imprese della geografia militante, non è tanto l'autentica scientificità di quest'ultime, quanto la maggior efficacia nel produrre una potente e vigorosa immaginazione.

Ecco allora riapparire i nomi dei martiri dell'esplorazione moderna: Mungo Park, John Franklin, il reverendo David Livingstone; esploratori disposti a servire la geografia anche nella morte.¹¹ Tuttavia è sulle rappresentazioni letterarie delle loro gesta, cioè sull'immaginario così evocato che Conrad si sofferma.

⁷ *Ibid.*, p. 243.

⁸ Nell'edizione del 1926 Conrad si spingerà ben oltre nel sostenere l'interesse scientifico come unico obiettivo della Geografia, al punto da ricordare che: "From that point of view geography is the most blameless of sciences. Its fabulous phase never aimed at cheating simple mortals (who are a multitude) out of their peace of mind or their money. At the most, it has enticed some of them away from their homes; to death, maybe; now and then to a little disputed glory, not seldom to contumely, never to high fortune. The greatest of them all [C. Colombo], who has presented modern geography with a new world to work upon, was at one time loaded with chains and thrown into prison."

⁹ *Ibid.*, pp. 250-51.

¹⁰ *Ibid.*, p. 251.

¹¹ "[Them] deeds speaks for themselves with the masterly simplicity of a hard-won success. [...] not a few of them laid down their lives for the advancement of geography. Seamen, men of science, it is difficult to speak of them without admiring emotion." *Ibid.*, pp. 251-52.

Not the least interesting part in the study of geographical discovering lies in the insight it gives one into the characters of that special kind of men who devoted the best part of their lives to the exploration of land and sea.

In the world of mentality and imagination which I was entering, it was they, and not the characters of famous fiction, who were my first friends. Of some of them I had soon formed for myself an image indissolubly connected with certain parts of the world.¹²

Fra questi il primo a catturare la sua immaginazione infantile è John Franklin, inevitabilmente associato ai grandi ed ancora inesplorati spazi artici: "l'amico d'infanzia" conosciuto attraverso la lettura del suo diario di bordo, recuperato e pubblicato postumo da Sir Leopold M'Clintock col titolo *The Voyage of the Fox in the Arctic Seas*.

It so happen that I was born in the year of its publication. [...] I can only account for it falling into my hands by the fact that the fate of Sir John Franklin was a matter of European interest, and the Sir Leopold M'Clintock's book was translate, I believe, into every language of the white races. [...] There could hardly have been imagined a better book for letting in the breath of the stern romance of polar exploration into the existence of a boy whose knowledge of the poles of the earth had been till then of an abstract, formal kind, as the imaginary ends of imaginary axis upon which the earth turns.

The great spirit of the realities of the story sent me off on the romantic exploration of my inner self; to the discovery of the taste of poring over land and sea maps; revealed to me the existence of a latent devotion to geography which interfered with my devotion to my other schoolwork.¹³

In seconda battuta, ma con effetti ancor più estremi, l'immaginazione prodotta dalle mappe: una sorta di culto, di passione, che produce addirittura dipendenza, viene qui presentata attraverso lo scarto che la distingue dalle precedenti rappresentazioni cartografiche, come il frutto più considerevole della grande epopea esplorativa ormai prossima alla conclusione.

For a change had come over the spirit for cartographers. From the middle of the eighteen century on, the business of map-making had been growing into an honest occupation, registering the hardwon knowledge, but also, in a scientific spirit, recording the geographical ignorance of its time.¹⁴

Dunque ancora scienza e ricerca della verità a distinguere una geografia – ora trionfante – da qualsiasi commistione con gli squallidi interessi economico-coloniali; il *business of map-making* si trasforma in *an honest occupation*, e se ciò non bastasse sarà l'immaginazione suscitata da quelle rappresentazioni a farlo. A dispetto di qualsiasi pretesa o presunta scientificità, sarà in definitiva la fascinazione di quelle mappe a testimoniare sull'innocenza della geografia, al punto da sostenere che:

map-gazing, to which I become addicted so early, brings the problems of the great spaces of the earth into stimulating and directive contact with *sane curiosity* and gives an *honest precision* to one's imaginative faculty. And the honest maps of the nineteenth century nourished in me a *passionate interest in the truth* of the geographical facts and a *desire for precise knowledge* which was extended later to other subjects.¹⁵

"Sana curiosità", "onesta precisione", "appassionato interesse per la verità", "desiderio di conoscenza" sono i termini che qui raccontano l'immaginazione così suscitata, sollevando la geografia militante da qualsiasi sospetto lucrativo o bassamente economico. Nessuna traccia che quella geografia e le immagini ad essa associate possano essere servite per favorire onesti o torbidi commerci, né per scatenare sanguinose scorrerie o febbrili conquiste. Nessun accenno nemmeno allo spietato saccheggio del Congo, a cui lo stesso autore aveva assistito e di cui, un

¹² *Ibid.*, p. 271.

¹³ *Ibid.*, pp. 252-53.

¹⁴ *Ibid.*, p. 254.

¹⁵ *Ivi.* (Corsivo mio).

altro amico, George Casement, solo pochi anni prima, aveva raccolto le inconfutabili prove.¹⁶ Solo un puro scenario d'avventura ed azione; un teatro di guerra geograficamente descritto, dove condurre spericolate strategie d'attacco dell'*unknown*; il tutto ad illuminare, nel rimanente *dark space* del mondo, quelle "guerre di conoscenza", quelle campagne di esplorazione, illuminazione e scoperta.

And it was Africa [...] that got cleared of the dull imaginary wonders of the Dark Age, which were replaced by exciting spaces of white paper. Region unknown! My imagination could depict to itself there worthy, adventurous, and devoted men nibbling at the edges, attacking from north and south and east and west, conquering a bit of truth here and a bit of truth there, and sometimes swallowed up by the mystery their hearts were so persistently set on unveiling.¹⁷

L'immaginazione diventa qui il frutto più maturo dell'esplorazione e, contemporaneamente, l'alibi operativo che assolve la geografia militante e i suoi militi, facendola apparire come l'inoffensivo gioco di un curioso ragazzo dalla fertile immaginazione, destinato a diventare uno dei più grandi cantori di quella conquista.

I stand here confessed as a contemporary of the Great Lakes of Africa. [...] I should have in the later sixties done my first bit of map-drawing and paid my first homage to the prestige of their first explorers. It consisted in entering laboriously in pencil the outline of Tanganyika on my beloved old atlas, which, having been published in 1852, knew nothing, of course, of the Great Lakes. The heart of its Africa was white and big. [...] but it was not in the nature of things that I should ever recapture the excitement of that entry of Tanganyika on the blank of my old atlas.¹⁸

A conferma di questa tesi, Conrad enfatizza lo scarto fra la geografia militante e la geografia scolastica dei suoi precettori. A confronto delle sue esperienze giovanili, la geografia impartita sui banchi di scuola appare sorda e grigia, priva di interesse e, come i suoi stessi insegnanti, arida e secca come "la pelle sulle loro inutili ossa".

Unfortunately, the marks awarded for that subject were almost as few as the hours apportioned to it in the school curriculum by person of no romantic sense for the real, ignorant for the great possibilities of active life; with no desire for struggle, no notion of the wide spaces of the world – mere bored professor [...] and their geography was very much like themselves, a bloodless thing, with a dry skin covering a repulsive armature of uninteresting bones.¹⁹

Il terzo aspetto che emerge dai vapori nostalgici di questo saggio riguarda ancora il rapporto fra la geografia e l'imperialismo, ma è probabilmente quello che con più chiarezza analizza le conseguenze del fenomeno di costruzione dell'immaginario coloniale.

Com'è noto il potere immaginifico e ipnotico delle rappresentazioni cartografiche sul giovanissimo Conrad non fu privo di conseguenze e si dimostrò profetico nel suo effetto.

¹⁶ Fra i vecchi e fedeli amici che hanno accompagnato, fin dall'infanzia, le avventure di Conrad nella sua geografia immaginaria, non figurano i nomi famosi dell'esplorazione ottocentesca come il celeberrimo H. M. Stanley, considerato da Conrad fra coloro che hanno tradito la missione della Geografia Militante e, con questo voluto silenzio, trattato alla stregua di un conquistadores, "who climbed mountains, pushed through forests, swam rivers, floundered in bogs, without giving a single thought to the science of geography" (così nella versione pubblicata nel 1926). Non figura però nemmeno Roger Casement, l'autore del report sulle efferatezze dell'imperialismo belga nel bacino del Congo. Compagno di viaggio in questo "esperimento" di Conrad, legatissimo amico, avevano condiviso per dieci giorni una stanza a Matadi e insieme avevano anche visitato i villaggi dei dintorni. Ricordando quei giorni Conrad scrisse: "Ve ne potrebbe dire di cose! Cose che ho cercato di dimenticare, cose che nemmeno sapevo! Ha trascorso in Africa tanti anni per quanti mesi ve ne ho passati io". Ciò nonostante, all'epoca del suo arresto e del processo, lo scrittore polacco ripudiò quell'amicizia, considerando Casement un ingrato traditore della comune patria d'adozione. Cfr., Mario Vargas Llosa, *Il sogno del Celta*, Torino, Einaudi, 2011.

¹⁷ J. Conrad, "Geography and some Explorers", cit., p.254.

¹⁸ *Ivi*.

¹⁹ *Ibid.*, p. 253.

L'aneddoto di natura personale trasferito nella finzione a Marlow che, in apertura a *Cuore di tenebra*, viene spinto, ancora bambino, come uno sciocco uccellino affascinato dal fiume-serpente, a dichiarare davanti agli increduli insegnanti: "voglio andare qui, nel bianco, proprio in questa macchia bianca sulla mappa", viene ripreso in questo scritto ad indicare la centralità dell'immaginario (o piuttosto del ricorso all'immaginazione), in tutto il percorso creativo dello scrittore. E così, diciotto anni dopo, l'autore si ritrova al comando di un piccolo battello a vapore su uno di quei grandi fiumi che progressivamente e inesorabilmente riempivano di colore lo spazio bianco nel cuore sempre più tenebroso dell'Africa.

A wretched little stern-wheel steamboat I commanded lay moored to the bank of an African river. Everything was dark under the stars. Every other white man on board was asleep. I was glad to be alone on the deck, smoking the pipe of peace after an anxious day. [...] Away in the middle of the stream, on a little island nestling all dark in the foam of the broken water, a solitary little light glimmered feebly, and I said to myself with awe, «This is the very spot of my boysh boast».²⁰

L'aver raggiunto lo *spot*, il vero luogo indicato sulla mappa, l'origine della sua immaginazione, gli concede la possibilità di un improbabile esperimento. L'attesa per il risultato e la consapevolezza di quanto stava per accadere spiega il timore che accompagna questa personale verifica. Grazie ad un sorprendente controcampo, il ritrovarsi lì, da solo, nel ventre inesausto di tutta quella fantasmagoria, permette a Conrad di scavalcare la camera per vedere com'è veramente il mondo dall'altra parte dell'obiettivo. Quale effetto abbiano prodotto quelle immagini di mondo sul mondo reale.

A great melancholy descended on me. Yes; this was the very spot. But there was no shadowy friend to stand by my side in the night of the enormous wilderness, no great haunting memory, but only the unholy recollection of a prosaic newspaper stunt and the distasteful knowledge of the vilest scramble for loot that ever disfigured the history of human conscience and geographical exploration.²¹

Invertire il percorso della sua immaginazione gli restituisce la dimensione del modellamento e dell'asservimento che quelle visioni e rappresentazioni avevano prodotto nel riproiettarsi come azioni sulla realtà. Il risultato è sconsolante e si traduce nel giudizio privo di appello che l'autore fa pronunciare al prototipo del "geografo militante": "L'orrore! L'orrore!".²² Così il suo Kurtz – l'esploratore-avventuriero forgiato sullo stampo di Henry Morton Stanley – nel momento di commiato dalla vita.²³

Per lo scrittore che era stato in gioventù appassionato di libri d'avventura e di mappe, questo scempio dell'immaginazione sembra ancora più grave di quello concreto perpetrato sull'ambiente e sulle genti africane. Il peggiore dei tradimenti, tanto più grave perché compiuto a scapito di chi, nell'immaginazione oltre che nell'esplorazione, aveva creduto la geografia uno strumento di conoscenza ed emancipazione. Così come Marlow aveva romanticamente pensato di essere entrato a servizio di una grande impresa esplorativa che avrebbe dovuto portare la

²⁰ *Ibid.*, pp. 271-72.

²¹ *Ibid.*, p. 272.

²² J. Conrad, *Cuore di tenebra*, cit. p. 970.

²³ La critica appare ancora divisa nel riconoscere il modello reale dell'abominevole Mistah Kurtz descritto da Conrad in *Cuore di tenebra*. Secondo alcuni storici il personaggio sarebbe stato modellato sulla figura del criminale belga Guillaume van Kerckhoven, comandante della famigerata Force Publique; l'uomo che avrebbe confidato a Casement di pagare la sua soldataglia al termine delle abituali rappresaglie sui nativi, 5 barrette d'ottone (¼ di franco belga) per ogni testa d'uomo che gli veniva mostrata. Altri critici hanno proposto i nomi di oscuri funzionari dell'apparato di distruzione e annientamento costruito dal re Leopoldo II del Belgio. Trattando di esploratori e geografia il nome più accreditato, a far da modello nell'esplorazione del Congo, è ovviamente quello di Henry Morton Stanley, ma è probabile che ciò che Conrad voleva enfatizzare in Kurtz fosse proprio il carattere sovranazionale della rapina imperiale. "La madre era per metà inglese, il padre per metà francese. Tutta l'Europa aveva contribuito alla formazione di Kurtz". J. Conrad, *Cuore di tenebra*, cit. p. 940.

luce della civiltà e del progresso agli indigeni, anche Conrad sembra aver sinceramente creduto di aver messo la sua arte a servizio di un'*idea redentrice*. Ma di quella terra un tempo misteriosa e lussureggiante, ora esplorata in ogni suo recesso, non restavano che dissonanti immagini a guastarla come per una maledizione.

What an end to the idealized realities of a boy's daydreams! I wondered what I was doing there, for indeed it was only an unforeseen episode, hard to believe in now, in my seamen's life. Still the fact remains that I have smoked a pipe of peace at midnight in the very heart of the African Continent, and felt very lonely.²⁴

Risalire il flusso della sua immaginazione deve essere stato per lo scrittore, come per il suo marinaio di terraferma, "un viaggiare a ritroso verso la creazione del mondo", indietro, lungo il fiume, fino alla fonte di quella visione, a verificare l'originalità di quelle sue immagini di gioventù.²⁵ Tuttavia, come il capitano del battello, si scopre incapace di comprendere quanto lo circonda; nulla gli sembra riconoscibile e condivisibile nel rispecchiamento reciproco fra realtà e immagine. La grande rivelazione nell'esperimento letterario di Conrad sembra tutta racchiusa nella scoperta che la realtà è essenzialmente una costruzione immaginaria eppure estremamente concreta nei risvolti ed effetti esperienziali che produce. È quanto osserva anche Sten Pultz Monslund rileggendo *Heart of Darkness*:

Marlow discovers the phenomenal world and the world of actual events to be very different from the common pictures we make of it, or, as is mostly the case, the common pictures of reality we receive or inherit from others. He discovers the ideological pictures of reality as a lie that relies on the production of an entirely abstract relation to the world. European imperialism in Africa turns out to be «a fantastic invasion» (Conrad, 1902, 33): an invasion of an African reality by the dream-weaving of European abstractions, the abstraction of modernity's representedness of beings.²⁶

Ora, non resta allo scrittore che la possibilità di un confronto, accostando i modelli alle immagini e l'immaginazione alla realtà, per coglierne lo scarto evidente ed avvertito, anche se mai pienamente compreso né governato. La delusione deve essere stata massima quando l'immaginario gli è apparso più vero del vero; quando la realtà, la terra stessa, al cospetto di quelle sue immagini, gli è apparsa "come irreali".²⁷ A quel punto il misterioso cuore dell'Africa deve essergli sembrato nient'altro che una volgare "trovata giornalistica", spogliata di qualsiasi pretesa d'avventura, denudata di qualsiasi recondita promessa di civilizzazione. Impossibile recuperare qui il senso di quelle immagini e di quell'esperienza. Impossibile, sembra dirci il deluso Conrad, condividere l'immaginazione, l'idea e le sensazioni così attivate.

Le vedete forse? Vedete la storia? Vedete qualcosa? Mi sembra di sforzarmi a raccontarvi un sogno, sforzo vano perché nessun racconto di sogni potrebbe descrivere la sensazione del sogno [...]. Impossibile comunicare la vivida sensazione di qualsiasi epoca dell'esistenza – quello che costituisce la sua verità, il suo significato – la sua sottile e penetrante essenza. Impossibile. Viviamo come sogniamo soli.²⁸

La chiusura del saggio sembra l'ultimo, estremo tentativo dell'anziano scrittore di salvare una geografia militante dal nefasto abbraccio dell'imperialismo, svincolando, ancora una volta, ma questa volta consapevolmente, l'immaginazione da quella bieca strumentalità e bramosia. E così pur di restar fedele al suo "primo immaginario" e assolvere tutta la sua arte da quegli scempi, si rivolge al mare, proponendolo come l'ultimo spazio, nel mondo ormai chiuso,

²⁴ *Ibid.*, p.272.

²⁵ J. Conrad, *Cuore di tenebra*, cit., p. 916.

²⁶ Sten Pultz Monslund, *Literature's Sensuous Geographies: Postcolonial Matter of Place*. New York, Palgrave Macmillan, 2015, p.99.

²⁷ J. Conrad, *Cuore di tenebra*, cit., p. 920.

²⁸ *Ibid.*, p. 906.

dove agire e condividere l'immaginazione, "dove non essere mai soli", come invece gli è accaduto sulla terraferma, nel cuore del continente africano.

But never so at sea. There I never felt lonely, because there I never lacked company – the company of great navigators, the first grown-up friends of my early boyhood. The unchangeable sea preserves for one the sense of its past, the memory of things accomplished by wisdom and daring among its restless waves. It was those things that commanded my profoundest loyalty, and perhaps it is by the professional favour of the great navigators, ever present to my memory, that, neither explorer nor scientific navigator, I have been permitted to sail through the very heart of the old Pacific mystery; a region which even in my time remained very imperfectly charted and still remote from the knowledge of men.²⁹

Ma tutto ha il tono di una benevola, necessaria, bugia a cui lo stesso autore si presta con scarso convincimento. Come il giovane Marlow nell'incontrare la donna di Kurtz, anche Conrad al termine del suo viaggio professionale dà voce alla "grande illusione redentrica" che irradia di una luce sovranaturale il buio della "tenebra trionfante".³⁰ E così, chiusa l'esplorazione terrestre, mappato e conquistato ogni palmo di terra, solo il mare e – come ci spiegherà Antoine de Saint Exupéry – il cielo, rimangono i praticabili santuari per l'immaginazione ispirata dall'esplorazione militante. Tuttavia, sembra che per Conrad sia l'assenza di *terre* da strappare a qualcuno a costituire la garanzia che tutelerà, in mare, i valori incarnati dalla geografia militante dal nefasto asservimento all'imperialismo.³¹

Thus the sea has been for me a hallowed ground, thanks to those books of the travel and discovery which had peopled it for me with unforgettable shades of the masters in the calling which in a humble way was to be mine, too—men great in their endeavour and in hard-won successes of militant geography.³²

Un balsamo per l'immaginazione ferita dello scrittore ormai maturo che, dopo quell'esperimento, non ritornò più con la sua opera a proporre un'immaginazione geografica "di terra". Quel viaggio interiore, "that exploration of my inner self",³³ gli aveva rivelato l'assurdità dei "sogni ad occhi aperti", cioè dei sogni basati sul vedere, sul vedere immagini. Toccare con mano la profonda distanza che separa il vedere dall'immaginare, gli aveva permesso di capire che quanto è immaginato non occupa mai lo stesso *spazio* di ciò che è visto. "While I am looking at an object" – scriverà pochi anni dopo Ludwig Wittgenstein – "I cannot imagine it [...]. Images are not pictures [...]. Seen is connected with looking [...] when we form an image of something we are not observing".³⁴

L'immaginazione non è dunque una registrazione passiva e non può essere ridotta al solo senso della vista. Al contrario, il suo potere sta tutto "nel mettere a fuoco visioni ad occhi chiusi" o, nel caso del nostro autore, mantenere lo sguardo proprio sul buio di quella tenebra che la geografia militante voleva assolutamente illuminare.³⁵

Ritornare così nello *spot*, guardare all'immaginazione da entrambi i lati, ha reso lo scrittore conscio che qualcosa si è definitivamente spezzato nel patto con la sua fantasia. La sua arte, per tanta parte dedicata a cantare la geografia militante nei suoi esiti immaginari più conclamati, non può più avere spazio in un mondo reso completamente visibile e archiviato; una logica tabulare ha cancellato ogni residuo spazio di fantasia trasformando ogni singola

²⁹ J. Conrad, "Geography and some Explorers", cit., p.272.

³⁰ J. Conrad, *Cuore di tenebra*, cit. p.978. La "benevola menzogna" riguarda la richiesta della donna di conoscere le ultime parole pronunciate da Kurtz ("L'orrore!", "L'orrore!") e che Marlow invece trasforma nel nome di lei, la promessa sposa.

³¹ "The unchangeable sea preserves for one the sense of its past, the memory of things accomplished by wisdom and daring among its restless waves." J. Conrad, "Geography and some Explorers", cit., p.272.

³² *Ibid.*, p.274.

³³ J. Conrad, "Geography and some Explorers", cit., p.253.

³⁴ Ludwig Wittgenstein, *Zettel*. Oxford, Basil Blackwell, 1981, pp. 628, 632. (Cit. in: G. Olsson, *Abysmal*, cit., p. 124).

³⁵ Italo Calvino, *Lezioni americane*. Milano, Garzanti, 1988, p. 92.

immagine in un titolo di proprietà e ogni traccia sulla terra in un confine. Il mare è dunque l'ultima possibile illusione, ma solo questo. Quell'impedimento al vedere e al sapere che aveva ostacolato il lavoro di molti esploratori nella fase militante della geografia esplorativa (§ 9.4) ha offuscato anche l'immaginazione così innescata. Niente sembra più conturbante e torbido di ciò che turba e confonde la vista. Tuttavia l'immaginazione ferita di Conrad riproduce gli stessi sintomi che hanno afflitto l'esploratore, il geografo militante, *l'arconte del mondo*. Con Derrida la diagnosi parla chiaro: "turbe da archivio". Altrimenti detta "mal d'archivio".

Essere in mal d'archivio [...] È bruciare di passione. È non cessare mai [...] di cercare l'archivio là dove esso si sottrae. È andare verso di lui con un desiderio convulsivo, ripetitivo e nostalgico, un desiderio irrimediabile di ritorno all'origine, un mal d'Africa, una straordinaria nostalgia di ritorno al luogo più arcaico del cominciamento assoluto.³⁶

E così, nel tracciare il bilancio della sua carriera letteraria, l'autore recupera proprio il senso di quel suo giovanile esperimento lungo i meandri della fantasia creatrice fin nel cuore di quella immaginazione tenebrosa che lo ha affascinato, allucinato e sconvolto, ma non gli ha tuttavia permesso né di vedere, né di far vedere la realtà. E tutto questo per ammettere alla fine, come il febbricitante Marlow al ritorno da quel sconcertante viaggio: "Non era la mia forza fisica che aveva bisogno di essere curata, era la mia immaginazione che aveva bisogno di essere quietata."³⁷

9.2 L'impero dell'immaginario: la lezione di Starobinski.

Qual è dunque il ruolo delle migliaia di immagini custodite negli archivi? Quale relazione trattengono tra immaginario e reale? Come riverberano la realtà rappresentata sulla battaglia del concreto dopo averla trasformata in onda informe e mutevole idea? Come ce ne serviamo per ricordare ciò che è assente e per dimenticare ciò che è presente?³⁸ In che rapporto stanno dunque con la memoria individuale e collettiva?

Se in prima battuta possiamo accettare l'idea cara a Freud che queste immagini, tanto nella memoria che nell'archivio, "non possano pretendere in prima istanza che il valore di illustrazioni", una sorta di materiale grezzo tratto dal reale che si traspone nell'immaginazione e dunque nella memoria come "investimento della traccia mnestica", bisogna altresì riconoscere che nel rispecchiamento deformato fra l'immaginazione e il reale, per il tramite di queste rappresentazioni, si intrecciano e manifestano una serie di sintomi della vita simbolica e dell'immaginario culturale di un'epoca o di una civiltà.³⁹ La storia dell'arte ne è testimone. Le turbolente vicende che hanno accompagnato la comparsa di ogni avanguardia artistica o le battaglie per l'affermarsi dei movimenti di rinnovamento formale, ci raccontano che la tolleranza verso l'immaginazione muta secondo gli ambienti, le epoche e le tradizioni.

Facoltà intermedia fra il sentire e il pensare, l'immaginazione "non possiede né l'evidenza della sensazione diretta, né la coerenza logica del pensiero astratto, in quanto il suo campo è il *parere* e non l'*essere*."⁴⁰ "An object with or without its presence" la considera Olsson

³⁶ Jacques Derrida, *Mal d'archivio. Un'impressione freudiana*. Napoli, Filema Ed., 2005, p.111.

³⁷ J. Conrad, *Cuore di tenebra*, cit., p. 972.

³⁸ Cfr., "Imaginations" in: G. Olsson, *Abysmal*, cit., p. 122.

³⁹ L'estrema soggettività del processo di edificazione del mondo interno non consente, in psicoanalisi, una sistemazione teorica netta e definitiva. Nello stesso pensiero freudiano la distinzione fra immagine, idea, traccia mnestica e, parallelamente, tra immagine mnestica come registrazione dell'esperienza percettiva e rappresentazione come investimento della traccia mnestica, non è mai posta in modo perentorio. Cfr., S. Freud, *Metapsicologia*, cit., p. 57.

⁴⁰ Jean Starobinski, *L'occhio vivente*. Torino, Einaudi, 1975, p. 280.

sulla scorta di Kant. "Such is the function of imagination as it straddles the abyss between the sensible and intelligible".⁴¹ Elemento indispensabile alla stessa percezione, indistricabilmente commista alle operazioni di memoria, spalancando attorno a noi l'orizzonte del possibile, l'immaginazione è molto più della facoltà di evocare immagini che trascendano il mondo delle nostre percezioni. Piuttosto si caratterizza come "capacità di scarto in virtù della quale ci raffiguriamo le cose lontane e ci distacciamo da quelle presenti e reali."⁴² In altre parole, è il vero strumento dell'*esonero* per l'uomo che realizza se stesso nel mondo che lo sovrasta attraverso l'agire e, per fare ciò, "come Prometeo, è obbligato a dirigersi su ciò che è lontano, su ciò che non è presente nello spazio e nel tempo; vive – a differenza dell'animale – per il futuro e non nel presente."⁴³

Di qui l'ambiguità sospesa fra reale e finzione che si riscontra ovunque quando si tratta di immaginazione. Anticipando e prevedendo essa serve, per così dire, l'*azione*; è una messa in riserva, un *come se*: "ci prospetta il modo con cui si configura il realizzabile prima che sia realizzato".⁴⁴ In questo senso, e non banalmente come una forma pragmatica di conoscenza, va considerata anche l'immaginazione riconosciuta da Conrad nell'*agire* della "geografia militante". E, in questo modo, collaborando con "la funzione del reale", l'immaginario così attivato è potuto servire al progetto imperialista di cui stiamo trattando.

Tuttavia, proprio come abbiamo osservato nell'esperienza di verifica dell'autore polacco, volgendo le spalle all'universo tangibile, "la coscienza immaginativa può assumere una sua distanza e proiettare le sue invenzioni in una direzione in cui non deve tener conto di una possibile coincidenza con l'avvenimento, e in questo secondo senso essa è finzione, gioco o sogno, errore più o meno volontario, fascinazione."⁴⁵ In tal modo, anziché contribuire alla "funzione del reale", l'immaginazione alleggerisce la nostra presa di coscienza su di esso, permettendo, alternativamente, ora di accrescere il nostro dominio pratico sulla realtà, ora di rompere i legami che ci uniscono ad essa. Può così accadere, che si presti ad essere percepita, contemporaneamente, come lo strumento di fascinazione che fa volare la fantasia e "sognare ad occhi aperti" in un mondo di fantasmi;⁴⁶ o che, spingendoci a superare i dati del mondo immediato, ci permetta di impadronirci con il pensiero di un avvenire e di un mondo a tutta prima indistinto e che non ci appartiene, diventando così lo strumento per realizzare "the vilest scramble for loot that ever disfigured the history of human conscience".⁴⁷

A complicare questa ambiguità entra in gioco anche l'aleatorietà del fenomeno e dei risultati. Si può dire che niente garantisca circa il successo dell'immaginazione anticipatrice o il raggiungimento degli obiettivi voluti da chi se ne serve. Mettere in essere un immaginario significa entrare in un territorio difficilmente governabile nel quale si corre sempre il concreto rischio di non ricevere alcuna conferma di quanto ci si attende. Gli esiti rimangono aperti e imprevedibili. Si può fluttuare in una deriva onirica astratta e irreali o approdare alle più concrete forme di coscienza o di presunzione documentale. Questa aleatorietà dei risultati

⁴¹ Cfr., "Imaginations", G. Olsson, *Abysmal*, cit., pp. 114-235, p. 122.

⁴² J. Starobinski, *L'occhio vivente*, cit., p. 277.

⁴³ Arnold Gehlen, *L'uomo, la sua natura e il suo posto nel mondo*. Milano, Feltrinelli, 1983, p. 59.

⁴⁴ J. Starobinski, *L'occhio vivente*, cit., p. 278.

⁴⁵ Ivi.

⁴⁶ Sostiene Conrad in apertura al suo saggio che: "It is safe to say that for the majority of mankind the superiority of geography over geometry lies in the appeal of its figures. It may be an effect of the incorrigible frivolity inherent in human nature, but most of us will agree that a map is more *fascinating* to look at than a figure in a treatise on conic section—at any rate, for the simple minds which are the equipment of the majority of the dwellers on this earth.

No doubt a trigonometrical survey may be a romantic undertaking [...] but its accurate operations can never have for us the *fascination* of the first hazardous steps of a venturesome, often lonely, explorer jotting down by the light of his camp fire the thoughts, the impressions, and the toil of his day." J. Conrad, "Geography and some Explorers", cit., p.241.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 272.

sembra lo scoglio più difficile da accettare per chiunque, consapevolmente, sia disposto a prestarsi all'immaginazione o a servirsi d'immagini. Ciò che più temiamo sembra essere il contraccolpo dell'immaginazione sulla realtà, il tradimento delle aspettative nella verifica sul mondo concreto di quanto immaginato. Mi riferisco a quel riproiettarsi dell'immaginazione in atti dovuti, se non imposti, che ci espropria della nostra facoltà d'arbitrio e che, trasformandoci in inconsapevoli esecutori, pone una grossa ipoteca sul nostro rapporto fiduciario con le immagini e con l'intera costruzione immaginaria. È a questo punto, che le teorie dell'immaginazione intersecano quelle dell'immagine, cioè con il "rivestimento" o il "primo corpo" del pensiero.⁴⁸ Secondo Robert Klein tale intersezione si verifica, da una parte nella teoria del simbolo, – con le sue varianti metafisiche: pansimbolismo e magia – e dall'altra, in quella del *concetto*, cioè del rapporto fra pensiero ed espressione.

Ora, che le immagini abbiano il potere di influenzare il comportamento umano inducendo reazioni per gran parte irrazionali, è del tutto evidente in una infinita serie di esempi ed estensioni d'uso, che caratterizzano, in modo più o meno evidente tutte le culture. Lo possiedono al punto che lo stesso *sospetto* platonico, che vede l'immagine come pura illusione, ne trae una giustificazione più esaustiva. Com'è noto ciò è stato attribuito alla dimensione vitale delle immagini: al loro essere "cosa vivente". Un'idea che per Aristotele dipendeva dal loro imitare la vita, costituendo una *seconda natura*, e che riecheggia nelle genesi di molte tradizioni religiose come una "creazione": letteralmente, una messa in vita.⁴⁹ Tuttavia, e con evidente paradosso, quello che si registra oggigiorno, nella cosiddetta "società dell'immagine", è un sostanziale rifiuto del loro potere d'influenza, malgrado i meccanismi feticistici e idolatri che agiscono attraverso la *mimesi*, siano evidenti e ben noti ai più.⁵⁰ Nella migliore delle evenienze lo si accetta rubricandolo sotto le categorie degli usi pubblicitari e propagandistici, nella costruzione cioè del desiderio o del consenso; in ogni caso riconoscendo alle immagini, e quindi indirettamente all'immaginazione, un funzionamento razionale, quasi meccanico, e dunque prevedibile, che rifiuta comunque qualsiasi forma d'influenza magico-simbolica.

Inutile ricordare in questa sede le origini platoniche e aristoteliche che hanno accompagnato, con alterne fortune, le teorie dell'immagine e della mimesi nella tradizione artistica e nella trattazione filosofica. Per questo nostro discorso sul COVIC e sull'impero dell'immaginario, sembrano qui più utili le riflessioni degli autori contemporanei, coevi al COVIC e alle forme ed usi dell'immaginario che vi agirono. "Le immagini" – sostiene ad esempio Vilém Flusser – "sono superfici significanti. Nella maggior parte dei casi, esse significano qualcosa di *esterno* e sono destinate a rendere questo qualcosa immaginabile per noi".⁵¹ L'immaginazione è, per questo autore, proprio la specifica capacità delle immagini di estrarre senso dallo spazio-tempo *esterno* e di riproiettarlo nuovamente all'*esterno*, nel *fuori*.⁵²

Con tutta evidenza, come abbiamo visto trattando dell'archivio, le immagini costituiscono già una forma di esteriorità e di traduzione. Esse operano appunto sullo *iato* che separa la realtà dall'idea, il concreto dall'astratto, l'*hypomnema* dall'*anamnesi* (§ 9.4).⁵³ È in questo cambio di dimensione, in questo passaggio di stato che si supera il limite che separa il *dentro* da un *fuori*, l'interno ideale dall'esterno fenomenico, il mondo immaginato da quello reale, il passo dall'impronta. In questo loro stare a metà, le immagini "sono mediazioni tra

⁴⁸ Cfr., Robert Klein, "L'immaginazione come veste dell'anima in Marsilio Ficino e Giordano Bruno" in: Id., *La forma e l'intelligibile*. Torino, Einaudi, 1975, pp. 45-74.

⁴⁹ Cfr., W.J.T. Mitchell, *Cloning Terror*, cit., p. 16.

⁵⁰ Cfr., W.J.T. Mitchell, *Image, Ideology, Iconology*, cit..

⁵¹ V. Flusser, *Per una filosofia della fotografia*, cit., p.11.

⁵² Ivi.

⁵³ I due termini nella tradizione platonica corrispondono rispettivamente all'utilizzo della scrittura (mediante le *hypomnemata*, i taccuini ad uso personale), considerata come una forma di memoria artificiale e materiale delle cose lette, sentite o pensate; e al processo di reminiscenza che permette all'uomo di conoscere, attraverso il risveglio della memoria, il sapere già presente nella sua anima. Cfr., J. Derrida, *Mal d'archivio*, cit., p. 28.

l'uomo e il mondo."⁵⁴ Tuttavia, nel creare immaginazione, le immagini tecniche, per "il bisogno di *avvicinare* le cose [...] di superare l'irripetibile e unico, [...] di impadronirsi dell'oggetto da una distanza minima [...] nella riproduzione", tendono a sovrapporsi completamente al modello, rendendo inseparabili la pressione dall'impronta, la traccia dal suo supporto.⁵⁵ Così facendo, esse finiscono per essere introiettate come parte della realtà, se osservate alla luce dell'effetto immaginifico che producono nella nostra mente, e come idee sulla realtà, una volta che vengono riproiettate all'esterno sotto forma di azioni, giudizi, ipotesi. È in questo preciso senso che Flusser considera magico il loro potere di mediazione.⁵⁶

L'uomo *ex-siste*, cioè non ha accesso immediato al mondo, le immagini sono destinate a rendere il mondo accessibile per l'uomo. Ma anche così facendo, si frappongono fra l'uomo e il mondo. Dovrebbero essere mappe e diventano schermi: invece di presentare il mondo all'uomo, lo rappresentano, mettono sé stesse al posto del mondo, sino al punto che l'uomo vive in funzione delle immagini che ha prodotto: non le decifra più, ma le proietta di nuovo nel mondo *esterno*, senza averle decifrate.⁵⁷

Immagini tecniche onnipresenti avrebbero dunque cominciato magicamente a ristrutturare la *realtà* in uno scenario immaginario. E così – sostiene Flusser – può dunque accadere che l'uomo dimentichi di essere lui stesso "a produrre le immagini per orientarsi nel mondo, e finisca con l'orientarsi nelle immagini".⁵⁸ A questo punto l'immaginazione procede ad una rielaborazione magica dei dati fondamentali dell'esperienza e si trasforma in allucinazione.

Quanto abbiamo appena osservato ribadisce che anche per il COVIC e l'immaginario dell'impero generato dal suo archivio, sussiste una evidenza ineludibile: "non si dà immaginazione *pura*, né immaginazione che non sia un comportamento, guidata da un vettore affettivo o etico, e orientata positivamente o negativamente rispetto a un dato sociale".⁵⁹ Per capire l'*immaginario dell'impero* è dunque indispensabile prendere criticamente coscienza dell'*impero dell'immaginario*. Cogliere consapevolmente l'idea che dietro ogni espressione di memoria o forma di rappresentazione alimentate dall'immaginazione, sono all'opera straordinarie costruzioni ideologiche, psichiche e politiche. L'immaginazione, come la visione, non è né neutra, né innocente, né gratuita. Forse proprio perché è così ambigua e inconsistente da sembrare un atto immateriale, senza immediate e contingenti conseguenze, essa costituisce il mezzo più subdolo e inavvertito per il governo delle masse: il vero ambito su cui il potere deve esercitare il proprio dominio. Parafrasando il famoso jingle di Mackinder potremmo spingerci a dire che nell'impero dell'immaginario chi controlla la rappresentazione controlla l'immaginazione e chi controlla l'immaginazione controlla la realtà.

Nella sua sintetica storia dell'immaginazione Starobinski ci avverte proprio della difficoltà disumana che questo compito critico comporta. Che la si consideri in senso ampio come la facoltà umana di rappresentazione delle cose assenti o in senso più ristretto l'irrinunciabile ingrediente della soggettività autoriale in ogni opera o rappresentazione. O ancora, che la si pensi in termini collettivi come l'espressione di un'epoca e di una cultura o la

⁵⁴ V. Flusser, *Per una filosofia della fotografia*, cit., p. 12.

⁵⁵ W. Benjamin, "Piccola storia della fotografia", in *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, cit., p. 70.

⁵⁶ Sostiene Flusser che attraverso l'interazione della soggettività dello sguardo con l'immagine si stabiliscano delle "relazioni significative" che sono tipiche della magia, "dove ogni cosa si ripete e dove ogni cosa partecipa del significato del contesto. Il mondo della magia è strutturalmente differente da quello della linearità storica, dove nulla mai si ripete, dove ogni cosa è effetto di cause e diverrà causa di ulteriori effetti. Per esempio, nel mondo storico, il sorgere del sole è causa del canto del gallo; nel mondo magico, "levar del sole", significa "canto del gallo" e "canto del gallo" significa "levar del sole". Cfr., V. Flusser, *Per una filosofia della fotografia*, cit., p. 12.

⁵⁷ *Ibid.*, pp.12-13.

⁵⁸ Cfr., *Ivi*.

⁵⁹ J. Starobinski, *L'occhio vivente*, cit., p. 294.

si riduca al fenomeno individuale di prefigurazione del percepito: "l'immaginazione apre [comunque] un campo che anche l'occhio più esercitato non riesce a guardare senza un senso di vertigine, in quanto non è possibile procedere alle classificazioni abituali che distinguono sensi incompatibili tra loro."⁶⁰ Fra le molteplici possibilità di approccio prospettate, seguiremo qui una sommaria analisi delle due categorie antitetiche che hanno innervato il dibattito artistico e filosofico nei passati due secoli: quelle della ragione e del sentimento, e quelle della scienza e dell'arte; le stesse categorie utilizzate per analizzare il ruolo e la natura delle immagini tecniche in generale e, al suo apparire, della fotografia in particolare.

A voler fissare un ancoraggio storico per lo sviluppo di queste antinomie è sufficiente riferirsi alla disputa ottocentesca fra l'idea classico-illuministica di immaginazione e quella romantica, le quali, come è noto, non riuscirono comunque a dirimere e ricomporre efficacemente l'intrinseco paradosso. Per la tradizione "classica" e razionalistica, ad esempio, l'immaginazione è sinonimo di vivacità di pensiero; non una semplice componente accessoria del genio, ma un sinonimo del genio stesso. In questa luce l'immaginazione non è più vista come "l'associazione passiva delle tracce del mondo esteriore nelle nostre fibre (*fancy*, secondo Coleridge), ma è una forza unificante, un principio di organizzazione."⁶¹ Al dualismo razionalistico di mente e corpo, che subordina l'immaginazione ai disegni dell'intelligenza, il Romanticismo oppose invece un monismo irrazionalistico, dove l'intuizione immaginativa è "l'atto *spirituale* supremo e la ragione discorsiva rappresenta il peccato originale, la separazione, la devitalizzazione e il principio di morte."⁶²

A questo punto è interessante notare come, sul finire del secolo, la teoria romantica dell'immaginazione si sviluppi in un'appassionata smentita della ragione meccanicistica, proprio nel momento in cui quest'ultima fonda la scienza che ridurrà la natura in formule fisicochimiche e, soggiogandola con la *nuova tecnica*, trasformerà definitivamente il mondo (§ 3.2).⁶³ Non stupisce dunque che in questo stesso frangente anche l'immaginazione geografica, riconosciuta da Conrad nell'epopea esplorativa, si affermi nella sua forma *climax* nel preciso momento della definitiva e completa esplorazione del mondo. La conciliazione tentata dallo scrittore in *Geography and some Explorers* mira, come abbiamo detto, a indirizzare gli esiti di quella scienza conquistatrice interpretandone l'immaginazione derivata come una *poetica*, ma rivelandosi tale conciliazione impossibile egli sembra costretto ad oscillare fra un'immaginazione, che conservando i propri privilegi oggettivi resta uno strumento di conoscenza, o meglio di partecipazione (quel "non essere mai soli" più volte richiamato nel testo); oppure, più modestamente, a rivendicare per la coscienza individuale il diritto di isolarsi ("Every other white man on board was asleep. I was glad to be alone on deck, [...]"), di regnare su un orizzonte immaginario, in cui niente possa opporsi all'originalità del fantasticare individuale, proprio come accade al giovane Conrad ipnotizzato dall'immagine del fiume-serpente nello spazio bianco della carta.

Conquistati i poli, esplorato e mappato ogni palmo di terra, non potendo aprire all'immaginazione lo spazio dell'universo, né anticipare l'ambizione di un grande "realismo magico"⁶⁴, l'immaginario occidentale sembra ripiegare nello spazio dell'interiorità traducendo i sogni cosmici in sogni interiori, seguendo, come nell'esempio dello scrittore polacco "the explorations of [his] inner self", o le tracce lasciate da Freud fin nel cuore tenebroso della *Vera*

⁶⁰ *Ibid.*, p. 281.

⁶¹ *Ibid.*, p. 288.

⁶² *Ibid.*, p. 289.

⁶³ Cfr., W. Benjamin, *Teorie del fascismo tedesco*, cit..

⁶⁴ Sostiene Starobinski che la rivolta romantica nei confronti del pensiero razionale si svolge opponendo in modo quasi delirante "un'eccezione di inammissibilità all'immagine del mondo costituita dalla scienza", o riconvertendo in magia tale immagine. Questa, cessando di essere uno specchio fedele del mondo dato, diviene "fonte luminosa, lampada raggianti, espressione sensibile [...] [delle] corrispondenze metaforiche dell'universo". Cfr., J. Starobinski, *L'occhio vivente*, cit., pp. 288-89.

Africa interiore.⁶⁵ Lo ribadisce nell'*Ultima sfera* anche Peter Sloterdijk dove nota che l'epoca in cui l'Europa vive l'impresa della corsa ai Poli e s'impegna ad eliminare sistematicamente gli ultimi spazi bianchi dalla carta dell'Africa, è la stessa in cui il padre della psicoanalisi si trasforma in emulo dei "conquistatori scientifici dell'Africa" tracciando la *carta topologica dell'inconscio*, grazie alla quale ne acquisisce la piena e assoluta proprietà.⁶⁶ Se ciò non bastasse è sufficiente scorrere le pagine del suo *Introduzione alla psicoanalisi* per cogliere la dimensione che questo paradigma esplorativo e immaginativo assume nel transitare dagli studi scientifici della natura a quelli della mente. Termini geografici e *usi predicativi dell'immaginazione* si susseguono in questa descrizione delle tre *province* dell'apparato psichico con cui Freud cerca di rappresentare l'oscuro *territorio* dell'inconscio.⁶⁷ Vi si può leggere ad esempio:

Immagino un paese con conformazione del suolo varia – terreno collinoso, pianura e una catena di laghi – e con popolazione mista: vi abitano tedeschi, magiari e slovacchi, i quali per di più svolgono attività diverse. Ora, la ripartizione potrebbe essere tale per cui tedeschi, che sono allevatori di bestiame, abitano nel terreno collinoso, i magiari che coltivano i cereali e la vite, in quello pianeggiante, e gli slovacchi che praticano la pesca e intrecciano i vimini, sui laghi. Se questa ripartizione corrispondesse ad un taglio netto, un Wilson ne sarebbe deliziato e pensate come ne sarebbe comodo a scuola per l'ora di geografia. È verosimile invece che, se vi mettete in viaggio per la regione, troviate meno ordine e più mescolanza. Tedeschi magiari e slovacchi vivono sparsi ovunque; nel territorio collinoso vi sono pure campi coltivati e anche in pianura viene allevato bestiame. Alcune cose, naturalmente, sono tali e quali ve le siete aspettate, giacché sui monti non si trovano pesci e nell'acqua non cresce vino. In conclusione, l'immagine del paese che vi siete portata appresso può corrispondere nell'insieme; nei dettagli dovrete tollerare alcune discordanze.⁶⁸

La geografia e la psicoanalisi sembrano qui condividere i medesimi meccanismi immaginativi oltre che concettuali, e le immagini paiono usate proprio come ponti sull'abisso che separa i fenomeni mentali da quelli naturali. Ma Freud fa di più istituendo un'affinità tra il funzionamento dello spazio geografico in relazione alla sua rappresentazione e quello proprio dello spazio psichico e la sua immagine.⁶⁹ È una sorta di tregua armata fra le due forme di immaginazione; un'immaginazione di compromesso sospesa fra scienza e sogno, fra le cose del mondo e le cose della mente, quasi a dimostrare l'insufficienza dei due repertori se praticati singolarmente. Non può del resto essere un caso se, come abbiamo visto, il passaggio del secolo saluta l'ormai completa esplorazione del globo e la conseguente "chiusura del mondo" con la nascita di due espressioni ibride dell'immaginazione, e cioè la *fanta-scienza* e la *psico-analisi*. (§ 7.2)

Dopo le imprese di Amundsen e Peary immaginare non significa più "partecipare al mondo", bensì frequentare la propria immagine sotto le apparenze indefinitamente variabili che essa può rivestire. Ecco allora Conrad, in chiusura del suo saggio, applicare con la maestria che gli è sempre riconosciuta, un'immaginazione di compromesso in perfetto equilibrio fra ragione e sentimento, tra verità storica e finzione, usando la bussola e il sestante per ritrovare una scena di pace interiore nel tormentato oceano della sua immaginazione.

⁶⁵ Cfr., Ludger Lutkehaus, a cura di, *L'Africa interiore. L'inconscio nella cultura tedesca dell'Ottocento*. Roma, L'Asino d'oro Ed., 2015, in particolare alle pagine introduttive 3, 8, 13.

⁶⁶ Cfr., P. Sloterdijk, *L'ultima sfera*, cit., p. 113.

⁶⁷ L'espressione "predicativo dell'immaginazione" si deve a Roger Scruton il quale sostiene la possibilità di poter ricondurre sotto un unico concetto, quello di immaginazione, una serie di fenomeni linguistici eterogenei espressi con usi proposizionali e con usi predicativi (es. agire, fare, o pensare qualcosa "immaginativamente"). Cfr., Roger Scruton, *Art and Imagination. A Study in the Philosophy of Mind*. South Bend (Ind.na), St. Augustine's Press, 1998.

⁶⁸ Sigmund Freud, *Introduzione alla psicoanalisi (Nuova serie di lezioni, 1932)*, in *Opere 1930-1938*, Torino, Bollati Boringhieri, 1989, pp. 115-284, cit. p. 184.

⁶⁹ Alessandra Bonazzi, "Giacché sui monti non si trovano pesci e nell'acqua non cresce vino: Freud e l'ora di geografia", in (Alberto Di Blasi a cura): *Il futuro della geografia: ambiente, culture, economia*. Atti del XXX° Congresso Geografico Italiano, Bologna, Pàtron Ed., 2011, pp. 59-63.

And thus I passed out of Torres Strait before the dusk settled on its waters. Just as a clear sun sank ahead of my ship I took a bearing of a little island for a fresh departure, an insignificant crumb of dark earth, lonely, like an advanced sentinel of that mass of broken land and water, to watch the approaches from the side of the Arafura Sea. But to me it was a hallowed spot, for I knew that the Endeavour had been hove to off it in the year 1762 for her captain, whose name was James Cook, to go ashore for half an hour. What he could possibly want to do I cannot imagine. Perhaps only to be alone with his thoughts for a moment. The dangers and the triumphs of exploration and discovery were over for that voyage. All that remained to do was to go home, and perhaps his great and equable soul, tempered in the incessant perils of a long exploration, wanted to commune with itself at the end of its task. It may be that on this dry crumb of the earth's crust which I was setting by compass he had tasted a moment of perfect peace. I could depict to myself the famous seaman navigator, a lonely figure in a three-cornered hat and square-skirted lace coat, pacing to and fro slowly on the rocky shore, while in the ship's boat, lying off her oars, the coxswain kept his eyes open for the slightest sign of the captain's hand.⁷⁰

L'esplorazione dell'io profondo appare dunque come il campo in cui questa contrapposizione fra i differenti registri dell'immaginazione si ricompone e le filosofie della natura e quelle della conoscenza si intersecano, si fronteggiano, e stranamente sembrano incontrarsi nella dimensione propria della vita affettiva, della psicologia dei sentimenti e delle emozioni. Per questo tra le rappresentazioni mentali la psicoanalisi distingue un certo numero di immagini che non sono reminiscenze neutre, ma figure fortemente investite di affettività. È a tale livello che l'immaginazione cessa di essere un riflesso intellettuale del mondo percepito, o una rappresentazione della realtà, per diventare una partecipazione del soggetto alla scena immaginata: "un'avventura del desiderio".⁷¹

Nella trattazione di Starobinski che qui abbiamo per ampia parte seguito, le teorie freudiane dell'inconscio, proprio perché fortemente debitorie del romanticismo, sembrano rispingere il pendolo dell'immaginazione sul versante onirico; ma con Carl Gustav Jung e la sua teoria degli archetipi, i simboli tornano ad essere degli universali, e l'immaginazione, a livello dell'inconscio collettivo, diviene ancora una volta una attività di partecipazione alla verità del mondo. "Anziché essere una modulazione individuale del nostro rapporto col mondo, l'immaginazione si vede di nuovo assegnare il ruolo di una forza cosmica."⁷²

L'opzione scientifica e quella onirica dell'immaginazione tornano dunque a intersecarsi e a sovrapporsi perpetuando l'ambiguità insita nel fenomeno. Per Gaston Bachelard ciò è dovuto al fatto che esse sono, a un tempo, diametralmente opposte, simmetriche e complementari, e perciò inseparabili nella loro interazione.⁷³

Con questo viatico ci apprestiamo dunque ad analizzare le immagini custodite nell'archivio del COVIC, convinti che l'obiettivo dovrà essere quello di scoprire in ognuna di esse la contaminazione fra i due registri immaginativi, consapevoli che più dei modi e delle strutture, più ancora dell'atto costitutivo o delle dimensioni in cui si esplica, il mondo immaginario impone una domanda circa il *ricorso all'immaginario* e la funzione che gli si deve attribuire nel contesto dell'*impero dell'immaginario*.⁷⁴ L'analisi di un immaginario come quello posto in essere dal COVIC, sebbene destinata a rimanere incompiuta e comunque parziale, non può dunque limitarsi ad inventariare gli oggetti, le immagini, i testi, custoditi nel suo archivio;

⁷⁰ J. Conrad, "Geography and some Explorers", cit., p.274.

⁷¹ J. Starobinski, *L'occhio vivente*, cit., p. 290.

⁷² *Ibid*, p. 292.

⁷³ Sul rapporto fra opzione onirica e scientifica dell'immaginazione Bachelard osserva che all'*immaginazione creativa* spetta una funzione completamente differente, ma altrettanto indispensabile, di quella dell'*immaginazione riproduttiva*. Ad essa, infatti, "appartient cette fonction de l'irréel qui est psychiquement aussi utile que la fonction du réel si souvent évoquée par les psychologues pour caractériser l'adaptation d'un esprit à une réalité estampillée par les valeurs sociales." Cfr., Gaston Bachelard, *La terre et les rêveries de la volonté*. Paris, Librairie José Corti, 1948, pp. 10-11.

⁷⁴ Cfr., J. Starobinski, *L'occhio vivente*, cit., pp. 289-94.

un bilancio del genere sarà valido soltanto se ci si soffermerà sul significato che per i suoi compilatori, gli arconti del mondo, ha avuto la scelta dell'immaginazione; e se ci chiederemo in che rapporto queste immagini e visioni stanno con il mondo, con la storia e con l'attività inventiva della loro epoca.

9.3 Immagine dall'Impero.

A quale dunque delle due modalità d'uso dell'immaginazione dobbiamo ricondurre il tentativo compiuto dal COVIC? Un'immaginazione piegata a supporto della realtà e alimentata da immagini mimetiche ed oggettive, come vorrebbe la scelta delle fotografie e il rifiuto categorico del cinema quale medium del progetto; o un'immaginazione fantasmagorica e onirica da ricercarsi con ogni possibile mezzo e stile, così come farebbe invece supporre il riemergere della sensibilità artistica di Fisher e i suoi personali esperimenti figurativi che attingono a piene mani all'*immaginario indiretto* della storia dell'arte e della cultura?⁷⁵ Una immaginazione circoscritta e limitata al registro del visuale o un'immaginazione onnivora in grado di inglobare ogni tipo di dato mnemonico, di esperienza artistica, di suggestione, di lettura, di simbolo, insomma l'intero serbatoio metafisico di quest'ultima come delle precedenti epoche? In altre parole: "L'immaginazione come strumento di conoscenza o come identificazione con l'anima del mondo?"⁷⁶

Inutile qui anticipare che ovviamente ritroveremo entrambe, non dandosi, come ci ha spiegato Starobinski, una immaginazione pura, ma sempre un'esperienza incerta, contaminata ideologicamente e affettivamente. Tuttavia è utile già in partenza evidenziare che tutta la dimensione immaginativa del COVIC sembra tesa fra questi due poli antitetici, e fra gli intenti e le sensibilità, altrettanto antitetiche, delle due figure cardine del progetto: Mackinder e Fisher. Il primo, l'uomo di scienza, il politico imperiale, il geografo, il regista del progetto, intenzionato a governare totalmente sia la messa in scena che l'immaginario così attivato, appare interessato ad un uso assolutamente realistico e concreto dell'immaginazione, concedendo come unica deriva formale, un'aggettivazione iconica che va nel senso della vividezza, della vitalità, del movimento e del dinamismo.⁷⁷ Il secondo, l'artista-disegnatore, il reporter-viaggiatore, in una parola il sognatore, non si distacca in apparenza dall'idea del primo; anche per lui l'immaginazione non può essere il frutto di un'attività esclusiva ed arbitraria del singolo, tuttavia egli sembra interessato più al processo che all'esito. Per quest'ultimo immaginare, cioè praticare l'immaginazione, ha il significato di esplorare la dimensione segreta del mondo, una dimensione intrisa di affettività, di misteriose corrispondenze metaforiche, che si palesano attraverso esperienze sinestetiche, con prefigurazioni e simbologie vaghe a cui solo l'artista o il visionario è iniziato ed ammesso.

Il primo stila elenchi, itinerari, serie di soggetti, luoghi da caratterizzare nella sua geografia immaginaria, e pretende di governare il processo immaginativo semplicemente raccomandando al fotografo di ricondurre la rappresentazione alla cifra del tipico, del caratteristico, dell'oggettivo se non addirittura del quantitativo: stabilendo partizioni e limiti,

⁷⁵ "Immaginario indiretto" è l'espressione utilizzata da Italo Calvino con riferimento all'immaginazione "fornita dalla cultura, sia essa cultura di massa o altra forma di tradizione". I. Calvino, *Lezioni americane*, cit., p. 91.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 90.

⁷⁷ Ci troviamo, con tutta evidenza, nel solco di quella concezione che si è usi definire "vitalistica" dell'immaginazione. Per Starobinski, "la tradizione «classica» e razionalistica, assimilando all'idea di immaginazione quella di vita, di vivacità, di animazione e di calore, dispone il pensiero a riconoscere il primato dell'immaginazione, sin da quando la vita è apparsa non più come un fatto secondo, come una risultante di combinazioni meccaniche, bensì come un *fatto primigenio* e come un'energia che non si può decomporre." Cfr., J. Starobinski, *L'occhio vivente*, cit., p. 288.

categorie e indici. Così nelle *Visual Instructions* impartite a Fisher prima della sua partenza troviamo, ad esempio:

In selecting subjects [...] you will bear in mind that the object of the Committee is to obtain illustrative material for educational lectures in the United Kingdom. [...] You will probably find it convenient to divide your subjects into two categories [...] the native characteristics [...] the super-added characteristics due to British rule. [...] we should be in a position to suggest to British audiences the typical colouring of the different peoples and countries [...] You will present typical streets scenes [...], scenes in a typical village [...] typical buildings [...] you will bring out the broad distinctions in the native life and in the natural conditions of the different regions [...].⁷⁸

Il secondo risponde a queste richieste ripiegando su bozzetti, schizzi, disegni e affidando l'estro della sua ricerca ad interminabili e certotine descrizioni di luci e colori che fisicamente inondano le centinaia di pagine manoscritte del suo diario. Inventava poi esperimenti e soluzioni formali, si ostina sui dettagli, schizza bozzetti, racconta aneddoti, recupera citazioni letterarie, si lancia nell'uso di complicate similitudini e di spericolate operazioni retoriche. Più di tutto sembra interpretare il suo compito di reporter come una bulimica raccolta di impressioni mnestiche, suggestioni, osservazioni affascinanti e fantasie sregolate, che nulla hanno a che fare con la raccolta di dati empirici. (Fig. 10.1) Osserva così al passaggio del canale di Suez:

All through the night we kept save when tied up for a ship coming in the other direction to pass us. By breakfast time the next morning we were nearing the end of the Bitter lakes. Grey mists melted away from the hills leaving them like pale sentinels – faint amethyst against the colorless distance.

The white brown had now given place to scarlet ones – clouds, smoky amber stained with warmer rose and soft fleecy tufts of drift reflected in the slightly rippled water. Blues, greens and soft evanescent tints of rose seemed to hover about the surface of the lakes like a thin haze of opal. Then from such pearl pictures we reached the Gare de Généffé.

M. 72.32. K. 133.950.

Longwinged (*sic*) flapping storks, natives diving for any coin thrown into the water, donkeys, crows and brown cattle – these and a long string of camels appeared and were left behind in the heat haze now like a quivering eastern gauze over every visible thing.

Mirage and pons asinorum (*sic*)

We had taken an unusually long time to pass through the canal having had to tie up at various points for other vessels to pass us. I do not know if it is really the case but preference seemed to be given to homecoming ships.

Suez is about five miles away from the canal mouth and we did not go nearer to that port but headed straight away after dropping the pilot into a launch which came out for him.

The late afternoon sun cut the distant buildings of Suez with clear shadows and the houses appeared more solid than those of Port Said though the whole town is much smaller in spite of the fort that it existed long before Port Said was thought of.

In the East stretched Arabia (the desert of Sinai) and to the west of us Egypt. Behind a long line of mountains the sun sank and then, while the bridge players remained captive as usual under the spell of heart's convention there was shown during the short half hour between sunset and night (for twilight there is none), a great beauty – a loveliness in face of which I was amazed. The two previous evening there had been a rich afterglow of a strange amber gold but tonight was to those others as something beyond desire is to a little jewel held in the hand.

I know not if it is the same there every evening but I would not wish to live in a place where such extreme beauty – such extreme beauty of nature is of daily occurrence.

Before the greatest works of man – in the Sistine at Rome, or the chapel of the Medici in Florence I gain a rest and eagerness for exertion, for effort – for endeavor.

Before this indescribable glory I felt all desire to be stilled all sense forgotten, thought seemed changed to rapture and being became ecstatic contemplation.

First there was the open sea then a long irregular line of mountains. In silhouette the edge of them was clear but not sharp: in color they were neither gray nor mauve but a neutral band of halftone full of mystery and beyond these mountains a great golden light merged gradually in a vast sea of rose purple. I have watched many sunsets in England, France, Norway and Italy but I have never seen anything at all like this. I

⁷⁸ CO 885/17, *Mr. H. J. Mackinder to Mr. H. Fisher*, No. 200, (October 21, 1907) pp. 134-35.

know of nothing to compare it too.

One other man among the passengers shared my admiration – he was an English merchant – the rest I cannot understand – most of them continued to play bridge – but the light did not seem to ask for understanding there was nothing complicated about it. It showed it self – that was all and I am powerless to convey the faintest idea of it to any other man.⁷⁹

In questo diario di viaggio che prende le forme di un brogliaccio di appunti immaginativi e, in modo sempre più frequente, in quelli dei due successivi viaggi, la lingua comincia a delirare, e l'immaginazione si fa allucinazione. Questi due termini danno la cifra esatta per intendere, in senso stretto, il personale *ricorso all'immaginario* da parte del fotografo. La dimensione meno controllabile della rappresentazione e il tratto più soggettivo, sregolato e onirico dell'immaginazione diventano il vero soggetto delle sue immagini e rappresentazioni. La realtà non si traduce in visione, non costituisce nemmeno più il pretesto o il germe della sua immaginazione e, quest'ultima, sembra piuttosto una "percezione senza oggetto" proprio come accade negli stati allucinatori o nel sogno: un'immaginazione che insorge senza evidente rapporto con uno stimolo o una realtà esterna.⁸⁰

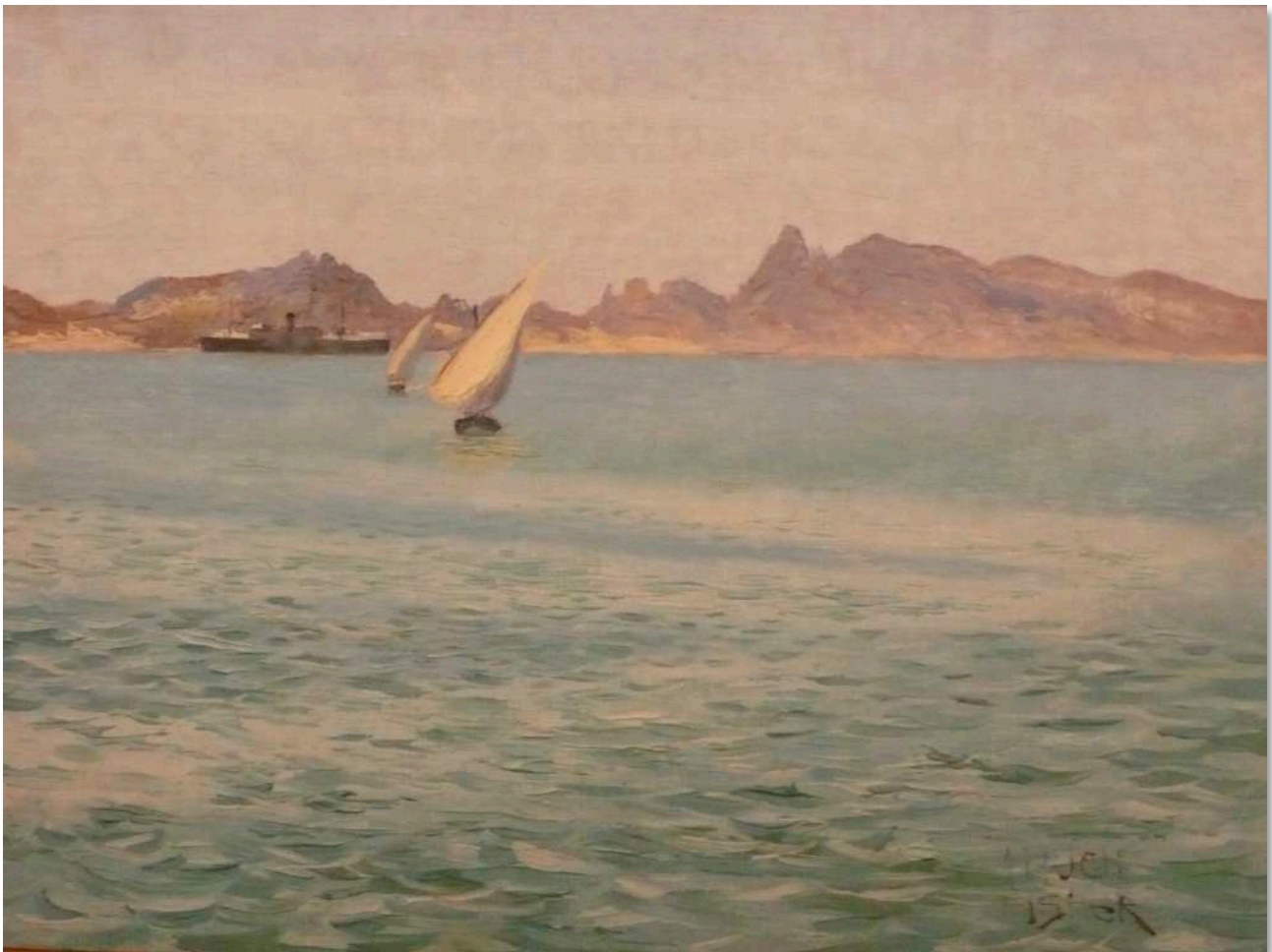


Fig. 9.1 A. H. Fisher; *Nei pressi di Aden*, 1907 (Olio su cartone).

⁷⁹ *Fisher Letters* (Fisher Collection, Royal Commonwealth Society), (November 2, 1907), pp. 49-55.

⁸⁰ L'allucinazione viene comunemente descritta come «percezione senza oggetto», cioè come una percezione che insorge senza che stimoli sensoriali oggettivi vadano a interagire con i corrispondenti organi di senso, sebbene presenti tutte le caratteristiche di sensorialità e di spazialità che connotano le normali percezioni. In questa condizione psichica l'individuo percepisce come reale ciò che è immaginario non essendo più in grado di controllare i limiti corporei o le percezioni associate al corpo stesso vissuto come qualcosa di staccato da sé. Cfr., A. Tamburini, *Sulla genesi delle allucinazioni*, "Rivista sperimentale di freniatria", 1980, 6, 1, pp. 126-54.

Espropriato della sua sensibilità creativa, ridotta, nelle *Visual Instructions* di Mackinder, ad una sorta di repertorio iconografico, Fisher sembra recuperare l'opzione onirica dell'immaginazione facendone il centro del suo interesse. Nella lunga attraversata dei territori canadesi le lettere si riempiono di colori, di luci, di ombre, di sguardi sfuggenti e laterali, di panoramiche in sequenze cinematografiche:

As we rode over the bridge to Field there was a wonderful glory of light from the low sun spreading over Mount Stephen and I hurried to the Hotel to get my paintbox. [...] The water surface had become paler and was now a faint soft azure. Some canoes of bathing boys were padding fast to get in the wash of the steamer. Opaque and yellow green in shadow the water glinted with light over the wide lake which now begun rapidly to narrow [...] the lake widened again and on the opposite shore a little further on is Oka an indian village of the Iroquois and Algonquin tribes. Tall firs threw blue shadows over the green opaque water. The tracts of fir forest on the mountains side looked like even patches of moss with saggy edges showing a different colour at the base.

The river flowed on swiftly with here a tumbling rush. Then on the right a tall snow capped peak reared up and another flat topped head crowned with old grey firs to look like long grey bristles on a resting breast and farther away still other forests look soft as the pile of some rich grey velvet.

The valley widened now and we left the riverside. The ground here was bluish purple with flowers like Michaelmas daisies. A big fat marmot, six times as heavy as a Gopher, sat up to look. Above, the moon in the deep blue of morning sky and below, dense yellow white smoke from a large fire in the forest - yellow white and blue but thick, and rolling up against the tawny bare rock above the trees to the patched of snow and shadows of violet.

Then, as we passed the fire and saw the sunlight upon it the smoke was a golden red staining the patched of snow it appeared to cross in its upward rolling. [...] Lake Luise in the early morning - a mirror just like a child's mind reflecting all things it is told - gradually these things fuse and mingle and the lake becomes a crystal in which there is infinite mystery and a few dreams.⁸¹



Fig.9.2 A. H. Fisher, *Riflessi sull'acqua (dettagli)* 1907-8 (olio su cartone).

⁸¹ *Fisher Letters* (Fisher Collection, Royal Commonwealth Society), (28 October 1908), rispettivamente: pp. B 169-70; pp. B 57-58; pp. B 140-44 .

In questi resoconti Fisher sembra esplorare l'immaginario come farebbe un geografo alla ricerca di opportunità, consapevole che sulla Terra anche l'immaginazione, come ogni altra risorsa, non è uniformemente distribuita, ma può essere rara in alcune zone più abbondante in altre; o presentarsi e sbocciare in forme differenti quanto possono esserlo: l'immagine, il simbolo, il mito, l'arte e tutte le instabili mescolanze del desiderio e della sensazione, della memoria e dell'esperienza.⁸² Va subito osservato che l'effetto di questi esperimenti di esplorazione immaginativa non realizza però alcuna delle *Visual Instructions* raccomandate all'artista. Non produce nemmeno alcuna efficace spiegazione delle cose della geografia voluta da Mackinder. Al più, ciò che è presentato sembra una *com-posizione* spaziale di fenomeni tenuti assieme dalla loro semplice percezione sinestetica in uno stesso luogo; un *patchwork* di sensazioni, forme, citazioni, dissolvenze, memorie e similitudini che sembrano testimoniare niente altro che se stesse, cioè lo scaturire dell'immaginazione. Come leggiamo nella lettera datata 28 ottobre 1908 che Fisher indirizza a Mackinder all'inizio del suo secondo viaggio:

Pacific Ocean The Empress of China October 28. 1908

My dear Mackinder,
 here follows a running note of what I have see during the past three months in Canada and to begin this second part of my wanderings at the beginning I'll remind you that I started from Euston on a bright sunny morning July 24 of this year. The limited time demands that I should run out at once what I remember of my impressions without any attempt here towards balance and proportion. You must not expect in these pages to find any attempt at a coherent essay but just an irregular statement of things seen in a similar manner to the diary of my Indian journey.⁸³

Le pagine di diario, le immagini, insomma tutte le differenti forme espressive che Fisher ha utilizzato, non offrono alla fine alcuna metafora o simbologia, non rappresentano un'idea, non sembrano rispondere ad alcun progetto iconografico, né ad alcuna legenda o piano semantico.

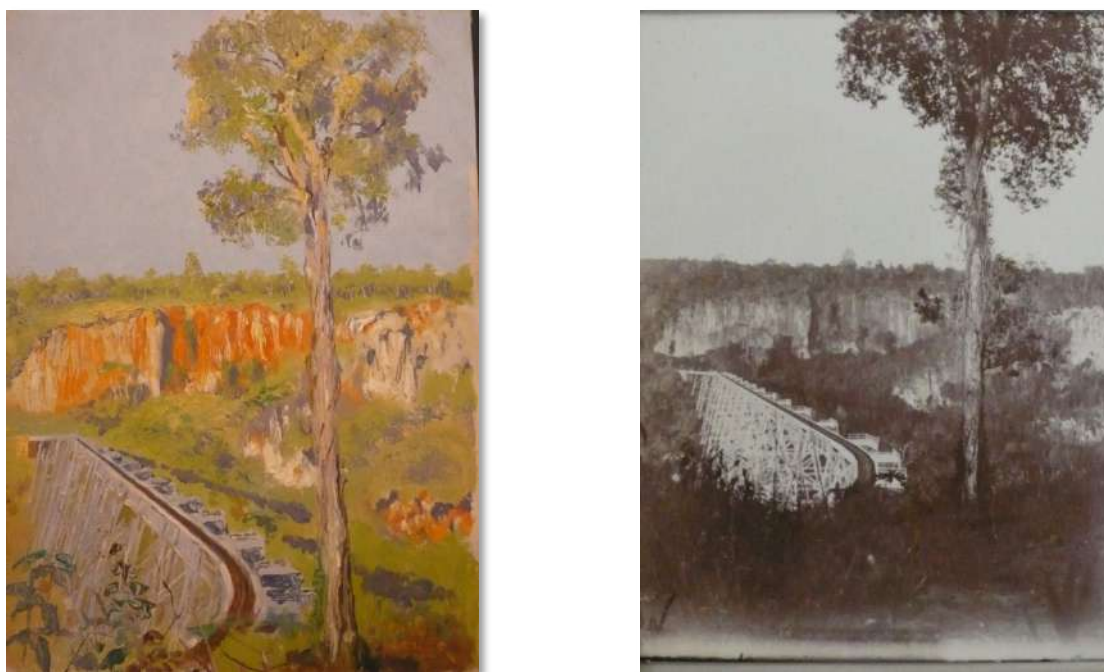


Fig. 9.3 A.H. Fisher, *The Gokteik viaduct*, Burma, (coppia stesso soggetto, olio su cartone, fotografia 1/4 pl)

⁸² La similitudine riprende la ben conosciuta tesi di Mackinder, secondo la quale, il motore della storia e della geopolitica "is the result of uneven distribution of fertility and strategical opportunity upon the face of the Globe. In other words, there is in nature no such things as equality of opportunity for nations." H. J. Mackinder, *Democratic Ideals and Reality*, cit., p. 2.

⁸³ *Fisher Letters* (Fisher Collection, Royal Commonwealth Society), (28 October 1908), pp. B 1 - B 2.

Non vi si coglie nemmeno alcun tentativo di sistematizzare e dare ordine al percepito, ma solo una caotica ridda di stimoli immaginativi a testimoniare la pochezza del medium fotografico adottato dal COVIC; una scelta che, come sarà evidente nel proseguo, non sembra in grado di reggere il confronto con le più tradizionali forme di rappresentazione e reporting nell'attivare il potente flusso evocato dell'immaginazione geografica.

Si spiegano così le ripetute rappresentazioni di un medesimo identico soggetto o veduta, di cui ritroviamo numerose prese fotografiche, schizzi a matita, bozzetti e quadri ad olio, disegni a china, prove colore e lunghissime descrizioni testuali. (Fig.e 9.3-9.6) In molte di queste



Fig. 9.4 A.H. Fisher, *Main Bazaar, Trichinopoly*, (coppia stesso soggetto, olio su cartone, fotografia 1/4 pl)



Fig. 9.5 A.H. Fisher, *Golden Temple, Amritsar* (coppia stesso soggetto, fotografia 1/4 pl, olio su cartone)



Fig. 9.6 A.H. Fisher, *The Kyber from Hari Sing poor*, (coppia stesso soggetto, olio su cartone, fotografia 1/4 pl)

differenti *versioni* non viene nemmeno variata la struttura compositiva dell'immagine (punto di vista, soggetto, luce, taglio, ecc ...) ma solo verificata l'efficacia del medium; un po' come se Fisher volesse testare la tolleranza dei mezzi a sua disposizione rispetto alla precisione richiesta dal *target* voluto. In questo modo il reporter sembra aprire le sue immagini più che alla messa in scena di una geografia imperiale, alla relazione sussistente fra il soggetto della visione e l'esperienza immaginativa del mondo. Più che riprodurre oggetti e cose in una cornice di valori o di sistemi di propaganda imperiale, egli sembra intenzionato a ricercare la meraviglia, un ritorno impreveduto, una sorpresa, più spesso una mancata conferma. Accade allora che i fenomeni, l'intera geografia imperiale, la trama organizzativa degli spazi e delle istituzioni, le relazioni di forza, i fenomeni di acculturamento, insomma tutto ciò che si vorrebbe subdolamente presentare come frutto di evidenza, diventi proprio ciò che sembra sfuggire alla rappresentazione. L'India, ad esempio, tanto cara agli interessi dell'establishment imperiale britannico e dichiarato *highlight spot* nella geopolitica imperiale teorizzata da Mackinder, diventa nelle rappresentazioni di Fisher una massa caotica di sensazioni ed impressioni; un caleidoscopio piuttosto che una realtà geografica già compresa, conosciuta e dotata di un senso chiaro e univoco. (Fig.e 10.48-51)

Agra was for me a place of infinite delight. When I arrived I was thoroughly fagged out with Lucknow architecture and Cawnpore industrialism. The Western Capitalist will try hard to turn India into a machine – he will forget that the forces he puts in harness are the daughters of giants. He will not understand that when he has finally riveted the iron bolts of industrialism upon their feet in place of silver anklets hammered into beauty by fancy and by love those giants daughters will one day grind the rack of destruction and bring his castles crashing on his head.

In one factory, while I was being shown round the various departments I caught sight of a group of people dressed in strange sulphur coloured cloaks which covered head as well as body leaving holes for the eyes as in Mahomedan women's burka. The air about them was full of cloudy yellow dust. The dresses made me think of an autodafé. "And what are these?" I asked the polite gentleman who was conducting me. "These – oh – ah – they were not working the other day, when the factory commission came round" he said laughing and took me to look at something else.

At Agra, at any rate at first, I forgot these things. As I walked from the *tiffin* room along the verandah to my quarters at the hotel I was accosted by a goldworker, a tailor, a man with embroideries, a man selling marble inlays, a man with a live black bear from Gwalior, a conjuror, a man with monkeys and a man with brass lacquers. I could not go anywhere in the city without seeing a thousand captivating sights. The picturesque side of old world India seemed to peep from every corner, from every stone and from every face. Also, as I think I have said already of Benares, I seemed to realise in the Indian city more clearly what the towns of mediaeval Europe were like than present day France or Italy can teach by themselves. The shrines, the holy people of all sorts, the pilgrims, the processions, the teeming crowded life was not after all rather like this? You may find still sweet little old world towns like San Gimignano or Chinon but where in Europe today can you find a city which has a definite and most particular odor pervading the air a full mile beyond its outermost buildings as was the case with Paris or where today you find in Europe the anchorite in a walled cell at street corner fed by the largesse of casual charity.

Not far from the hotel there was a vast line of very old buildings along the side of the road with a great deep arched gateway in the middle of it.

At some time a palace – now a warren of poor tenants – I could rarely pass this gateway without going inside to the great quad surrounded by two stories of building the depth of the gateway itself was about 20 feet and it had many rooms at the sides and overhead. In the dim half light of these I would catch sight of a woman grinding a stone mill – men doing carpenter work surrounded by naked children and in the quad there was ever noise and bustle. Some quarrel between families with passionate execrations and rage quivering limbs – some men beating a drum + (*sic*) one singing from the balcony overhead. Tassies small and big in course of construction with split bamboo and coloured paper and a boy flying a kite.

To tell you of what I saw in Agra I can only follow my own day to day wandering to attempt to arrange in suitable order as in a connected essay or to check names and explanations given to me by people of the place would be impossible under the conditions of a diary. I should never get to any other place at all.⁸⁴

⁸⁴ *Fisher Letters* (Fisher Collection, Royal Commonwealth Society), (marzo 1908), pp. F 567-573.

E ancora, mentre il geografo sembra intenzionato a ridurre l'intera operazione al solo registro visuale, Fisher vi si immerge completamente facendone un'esperienza di totale sinestesia. Nel farlo, attinge alla sua cultura e all'intera tradizione occidentale, con continue similitudini, adottando moduli figurativi tratti dall'arte classica, capitalizzando l'esperienza impressionista, utilizzando i moduli compositivi della pittura di paesaggio, mutuando supporti e traducendo linguaggi. Brani letterari si traspongono così in immagini e queste, a loro volta, alludono a quelli. Se guarda alla realtà che lo circonda lo fa come ad una scena, componendola come fosse già un quadro o un paesaggio. Gli appunti di viaggio, i toponimi che scandiscono l'itinerario, si framezzano allora a spunti per una teoria estetica, in cui diventa palese lo sforzo di conciliare nelle rappresentazioni le due anime che fanno capo all'immaginazione.

Beauty in a landscape is more a question of proportion than of actual size of spaces and a long ribbon of woodland is less strikingly lovely than near masses proportionately tall for the breadth but there is a sweetness in far horizons that grows with beholding - is more permanently satisfying to look upon and should be broadening in effect upon the mind turning it towards simpler and larger views of life more in accord with nobility of nature.⁸⁵

Ne fa dunque una questione di arte totale, un *Gesamtkunstwerk* che trascende la copia realistica del dato sensibile e punta piuttosto a recuperare quell'illuminazione che risiede nelle corrispondenze metaforiche della natura. Come in anni successivi faranno in molti, Fisher sembra guardare un mondo rischiarato dalla lampada irraggiante del credo artistico. Nella sua ricerca l'arte non è più uno specchio fedele del mondo dato, diventa piuttosto una fonte luminosa che rischiarava con un nuovo senso la realtà: davanti ai suoi occhi, ora "ogni cosa è illuminata".⁸⁶ Ma tale tentativo di mediazione stenta a prodursi, talmente inconciliabili e lontane sembrano essere le due prospettive di ricerca nel COVIC. Tutta mirata a fare dell'immagine uno strumento di conoscenza geografica e dunque di propaganda imperiale, quella espressa da Mackinder nelle *Visual Instructions*, completamente votata a scovare la verità dell'universo che si cela nel riverbero sensibile delle sue forme, quella di Fisher. Ne nascerà una soluzione di compromesso scarsamente efficace e che, come vedremo, affiderà alle immagini fotografiche la rappresentazione della prima prospettiva, mentre offrirà in modo privilegiato alla seconda le forme e la sensibilità espressiva della pittura e della scrittura.

Con questa rabberciata mediazione, Fisher riprende dunque la sua indagine sul nesso che unisce immaginazione e realtà, esperienza e memoria, mirando a scovarla in una sovra-realtà, una realtà ulteriore, non più limitata all'opera arbitraria, se pur brillante, della sua fantasia. Ciò che ricerca sembra in parte "coincidere con l'Immaginazione che svolge la trama visibile e invisibile del mondo", e questa, come ci ricorda Starobinski, è un'esperienza che si opera essenzialmente in maniera inconscia.⁸⁷ L'immaginazione dell'artista, non è più dunque un riflesso intellettuale del mondo percepito, né un atto di partecipazione metafisica ai segreti dell'universo, bensì una drammaturgia interiore mossa dal desiderio se non dalla libido.⁸⁸ Seguendo questa linea, Emile Benveniste ha collegato in modo fecondo le simbologie dell'inconscio espresse nel sogno, nella deriva fantasmatica e addirittura nel sogno ad occhi aperti, con le forme dell'espressione soggettiva così come si manifestano nei procedimenti *stilistici* del discorso. Secondo l'autore l'inconscio si servirebbe di una vera e propria "retorica che, come lo stile, ha le sue *figure*, e il vecchio elenco dei tropi offrirebbe un repertorio adatto ai due registri dell'espressione."⁸⁹ Nell'analizzare le rappresentazioni e i materiali raccolti

⁸⁵ *Fisher Letters* (Fisher Collection, Royal Commonwealth Society), (marzo 1908), pp. B 53-54.

⁸⁶ Cfr., Jonathan Safran Foer, *Ogni cosa è illuminata*, (2002). Il titolo di quest'opera d'esordio è un'esplicita citazione tratta da *L'insostenibile leggerezza dell'essere* di Milan Kundera (1982).

⁸⁷ J. Starobinski, *L'occhio vivente*, cit., p. 289.

⁸⁸ Cfr., *Ibid.*, p. 291.

⁸⁹ Emile Benveniste, *Problemi di linguistica generale*. Milano, Il Saggiatore, 1994, p.106.

nell'archivio del COVIC cercheremo allora di chiarire lo specifico *ricorso all'immaginario* che le ha poste in essere, riconoscendovi proprio il repertorio simbolico che dal mito, dal sogno, dalla tradizione artistica si è trasfuso nelle strutture dinamiche del loro stile e delle loro componenti affettive. Sarà dunque la natura del contenuto a dimostrare tanto l'intenzionalità quanto la varietà della metafora, perché proprio "i simboli dell'inconscio traggono il loro senso come la loro difficoltà da una conversione metaforica".⁹⁰

Ci apparirà allora chiaro come ciò che chiamiamo inconscio trasuda sempre di desiderio e di volontà, e dunque, in queste immagini, si manifesterà sempre nel loro stile ciò che si desidera ma anche ciò che si rifiuta o ignora; e sarà dunque questo la motivazione di quello.

9.4 - L'immaginazione degli archivi: COVIC Archive, "un archivio senza luogo".

Analizzare il corpus dei materiali iconici conservati negli *archivi* del COVIC esige prima di tutto porre una questione di metodo: può avere senso e utilità, trattando del Colonial Office Visual Instructions Committee, adoperare le categorie e gli strumenti d'analisi propri dell'archivio, dal momento che il progetto non mirava né a diventarlo né a costituirne uno? Obbliga cioè a interrogare l'opportunità di applicare i collaudati strumenti della ricerca storica e dell'ermeneutica a un non-archivio, a un corpo di materiali aggregati nel tempo attorno ad un'idea privo però di quei *principi* che rendono tale ogni archivio: l'autorità istitutiva, la norma, la tecnica di registrazione, il diritto di consegna, la stabile dimora, i limiti certi.⁹¹

Le pagine che seguono sottolineano come la geografia, quando si presta a servire un progetto politico di stampo imperialista, attivi quella particolare inclinazione inventariale che trasforma il suo sapere nel *luogo di consegna* e di archiviazione dell'intero pianeta. Come un vero e proprio "*archival impulse*"⁹², una simile inclinazione muove dalle compilazioni medioevali per arrivare fin nel cuore della contemporaneità, grazie a quell'ossessione archivistica che ritroviamo negli attuali usi della cartografia digitale da parte delle tante agenzie multinazionali e degli attori globali. Una sistematica *archivio-mania* che sembra già, nei suoi attuali esiti e destini, preannunciare il paradosso dell'archivio totale, il collasso della *tag* universale.⁹³

Dunque che cos'è e cosa ha oggi titolo per essere considerato un archivio, in particolare se osservato alla luce dello straordinario e illimitato sconvolgimento tecnico che ne ha investito tanto le forme della registrazione, quanto quelle della sua conservazione? In che modo il *corpus* dei materiali del COVIC può essere trattato e analizzato alla stregua di un archivio, e se è un archivio, a quali condizioni e in rispetto di quali nuovi principi? Osserva a questo proposito Jacques Derrida nel suo *Mal d'archivio*: "non bisognerebbe forse cominciare dal distinguere l'archivio da ciò a cui lo si riduce troppo spesso, specialmente l'esperienza della *memoria* e del ritorno *all'origine*, ma anche *l'arcaico* e *l'archeologico*, il ricordo o lo scavo, in breve la ricerca del tempo perduto?"⁹⁴ Con questa domanda, che è già una tesi e una risposta, il filosofo struttura la riflessione che lo porta a svelare la natura, per lo meno doppia, dell'archivio: l'indicare, contemporaneamente, il *cominciamento* e il *comando*. La vera ragione d'essere dell'archivio, sembra dirci Derrida, sta nel riuscire a coordinare questi due principi in uno: "il principio secondo la natura o la storia, *là dove le cose cominciano* [...], ma anche il principio secondo la legge, *là dove uomini e dei comandano, là dove si esercita l'autorità, l'ordine sociale, in quel luogo*

⁹⁰ Ivi.

⁹¹ Cfr. J. Derrida, *Mal d'archivio*, cit..

⁹² Cfr., Hal Foster, "An Archival Impulse", *October*, 110 (2004) pp. 3-22.

⁹³ Cfr., Suely Rolnik, "Archive mania" in: *The Book of the Books*, Documenta (13), cat. 1/3, Kassel, Christov Bakargiev Ed., 9 giugno- 16 settembre 2012.

⁹⁴ J. Derrida, *Mal d'archivio*, cit. p. i.

a partire da cui *l'ordine* è dato".⁹⁵ Come l'*archivium* latino o come l'archivio nominato da tutte le lingue moderne, ogni istituzione archivistica prende il suo senso originario dall'*archeion* greco: una casa, un indirizzo. Cioè la residenza dei supremi magistrati, gli arconti, a cui era deputata la custodia dei documenti e ai quali era riconosciuta la competenza ermeneutica della loro interpretazione. Dunque la domiciliazione, l'assegnazione di una stabile dimora, di un luogo di custodia, segna l'atto di costituzione di ogni archivio. In questo luogo d'elezione i documenti vengono custoditi e classificati in virtù di una *topologia* privilegiata. Un luogo sempre particolare "dove la legge e la singolarità si incrociano nel privilegio. All'incrocio del *topologico* e del *nomologico*, del luogo e della legge, del supporto e dell'autorità, una scena di domiciliazione diventa assieme visibile e invisibile."⁹⁶

Queste brevi note bastano a evidenziare già una prima anomalia, un evidente scarto, per il *corpus* di materiali del COVIC, rispetto al concetto classico di archivio. Un archivio, quello del COVIC, manchevole di domicilio, privo di una stabile e riconosciuta dimora. Un archivio fisicamente e istituzionalmente disperso e che oggi, come spesso accade per ogni fenomeno di archiviazione postmoderna, appare per gran parte consegnato alle strutture reticolari del WEB: l'archivio degli archivi.

Nella lettura del filosofo, l'archivio viene inteso come un luogo fisico ma, contemporaneamente, come un concetto o un esercizio di potere. Il *principio arcontico* dell'archivio, osserva ancora Derrida,

non richiede soltanto che l'archivio sia depositato da qualche parte, su un supporto stabile e a disposizione di un'autorità ermeneutica legittima. Occorre che il potere arcontico, che raccoglie anche una funzione di unificazione, di identificazione, di classificazione, vada di pari passo con quello che chiameremo il potere di *consegna*. [...] l'atto di *consegnare riunendo i segni*.⁹⁷

In tale atto di riunione un insieme di documenti disparati si trasforma in un sistema o in una sincronia, e questi, coordinando gli elementi in una configurazione ideale, la dotano di un senso, di uno scopo e, ovviamente, di limiti certi. Nel nostro caso, la natura per così dire postuma e diffusa dell'archivio del COVIC, unita alla sua vaghezza, al suo essere in divenire, rende impraticabile tanto la definizione dei limiti, quanto il riconoscimento di un "potere di riunione".⁹⁸ Chi agisce oggi l'archivio del COVIC? A chi spetta "l'autorità di consegna" per questi documenti in gran parte frutto di ritrovamenti e incontri casuali sul WEB? Agli interessi personali del ricercatore si potrebbe rispondere, ma forse, e con evidente paradosso, dovremmo far riferimento ad un'assenza di volontà e di autorità ed appellarci al *caso* che agirebbe dietro le imprevedibili risposte di un algoritmo nei motori di ricerca. La stessa volontà che autorizza l'archivio si confonde qui con la ricerca che lo fruga, lo *ri-raccoglie*, lo *ri-conosce* e, *ri-plasmandolo*, lo mette in essere. Forse, nell'epoca dell'archivio globale e della rete, sarà opportuno farsi carico di queste nuove logiche di costituzione degli archivi e parlare di *post-archiviazione* se non di *post-archivio*. Si tratta cioè di archivi che vengono costituendosi per una sorta di agglomerazione spontanea e fortuita attorno ad un'idea, un evento, un crimine, come nel caso delle immagini di Abù Grahīb studiate da J. T. W. Mitchell (§ 8.6); o che si strutturano

⁹⁵ *Ibid.*, p. 11.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 13.

⁹⁷ *Ivi.*

⁹⁸ Molto sommariamente si tratta di migliaia di immagini fotografiche, schizzi a matita e dipinti ad olio, lettere, reports e letteratura grigia, accanto ad un migliaio di pagine manoscritte del diario epistolare di Hugh Fisher, il reporter del progetto. A tutto ciò si devono poi aggiungere le edizioni delle *lectures* pubblicate, i documenti di vendita e d'acquisto, le spese e la documentazione editoriali, i contratti di *copyright*, assieme a centinaia di comunicazioni intercorse fra i membri del Comitato e fra il Comitato e gli altri organi istituzionali dell'impero britannico implicati nel progetto: fra tutti il Colonial Office e il Board of Education.

seguendo un nuovo "potere di consegna" che, nell'epoca degli archivi *on-line* e dell'editoria *open-content*, dovremmo forse abituarci a chiamare post-produzione.⁹⁹

In un *post-archivio* come quello del COVIC, ancora aperto a ulteriori ritrovamenti e organizzato da imprevedibili connessioni e da inedite vicende interpretative, i limiti e le distinzioni archivianti sono evidentemente saltati. È prima di tutto saltata la distinzione fra pubblico e privato, fra *fiction* e verità storica, fra fonte e letteratura, fra virtuale e effettivo. Possiamo constatarlo chiedendoci in che rapporto stanno le immagini del COVIC *ri-trovate*, *ri-conosciute*, *ri-unificate* in questa ricerca, con quelle che si aggiungeranno in futuro, magari custodite in qualche altro archivio di una *ex-colonia* o *ex-dominium* d'oltremare. (§ 8.6) Oppure, in che rapporto di potere e d'autorità stia il diritto di consegna istituito dai colonizzatori con quello degli attuali guardiani di questi archivi: gli *ex-coloni*. Se poi ci limitiamo a considerare la distinzione fra *fiction* e verità storica, la domanda investe la scala di valore (ontologica o probatoria) e la disposizione gerarchica che riorganizza oggi le immagini *grezze* – semplicemente raccolte e conservate – e il loro rapporto con quelle edite nelle *lectures* a comporre uno dei tanti *set* di proiezione del progetto. In relazione a queste poi, l'ovvia domanda è quale scelta estetica, quale pensiero e quale discorso o volontà le abbia fatte preferire tra le migliaia d'altre. E per finire, cosa resta di quella volontà di riunione dopo una nuova "messa in sequenza", dopo un nuovo "montaggio".

Analoghe considerazioni possono essere svolte a proposito del rapporto tra la corrispondenza ufficiale e quella privata occorsa fra i membri del Comitato. Come quello tra il confidenziale diario epistolare che Hugh Fisher, il fotografo-artista del COVIC, invierà ad Halford Mackinder, le *Visual Instructions* consegnate poco prima della partenza, e i reports ufficiali del COVIC ancora custoditi presso il National Archive. (§ 2.4). In tutti questi casi i limiti, le distinzioni, la stessa dimensione interpretativa dei documenti così raccolti sembrano scossi alle fondamenta da un sisma che non lascia al riparo nessun concetto classificatorio. Nessun ordine o volere sembra più assicurato.

Stiamo, con tutta evidenza, confrontandoci con alcuni degli aspetti più studiati e riconosciuti degli attuali scenari post-moderni. Le domande appena poste ribadiscono gli effetti di quella crisi della storicità di cui Fredric Jameson ha descritto gli esiti più conclamati: la fine dei grandi sistemi ordinativi, l'appiattimento su un presente che caratterizza la temporalità privata e il rapporto con la Storia pubblica, l'emergere di sintassi e relazioni sintagmatiche in tutti gli spazi di espressione a dominanza temporale.¹⁰⁰ Difronte a questo "indebolimento della storicità", l'impulso archivistico non sembra però essere venuto meno. La passione per l'archiviazione e per l'archivio non ci ha abbandonati. Continuiamo a raccogliere, analizzare, adattare, connettere fatti e contenuti concreti. Sarà, come diceva Foucault, perché "abbiamo preso l'abitudine di distribuire tante cose diverse e uguali" in base ad una forma, un'analogia, un ritrovato, per quanto improbabile ordine. Oppure perché solo nella struttura dell'archivio il nostro pensiero ha un luogo dove pensarsi, perché solo lì "nel fascino esotico d'un altro pensiero, è il limite del nostro".¹⁰¹ Tuttavia, nelle attuali condizioni epistemologiche ciò che sembra essere definitivamente cambiato è il nostro modo di usare e considerare l'archivio. Nell'impossibilità di operare su un definito *corpus* autentico, di seguire una *topologia* certa o una *legenda* esplicita, in questa ricerca si sono consapevolmente abbandonate le logiche gerarchiche e i limiti distintivi e cumulativi, a favore di una mappatura che procede per successive annessioni e connessioni, le cui forme riprendono consapevolmente quelle strategie

⁹⁹ Il termine si riferisce all'attività di montaggio in post-produzione, successiva a quella di produzione (raccolta e registrazione), ma anche alla dimensione post-moderna dell'archivio che scardina completamente le categorie e i principi archivianti si veda il caso famosissimo di Wiki-Leaks. Cfr., W.J.T. Mitchell, *Cloning Terror*, cit. .

¹⁰⁰ Cfr., Fredric Jameson, *Postmodernismo: Ovvero la logica culturale del tardo capitalismo*. Roma, Fazio Ed., 2015.

¹⁰¹ Cfr., M. Foucault, *Le parole e le cose*. Milano, BUR, 1978, pp. 5, 9.

rizomatiche di connessione, interpretazione ed eterogeneità che Gilles Deleuze ha riconosciuto come proprie dell'atlante e del montaggio.¹⁰²

Ovviamente un simile approccio comporta percorrere l'angusto e pericoloso crinale che separa il versante della meraviglia, da quello opposto della interpretazione ortodossa e pedissequa dei fatti - una modalità, quest'ultima, che riduce l'archivio al solo scavo e all'archeologia di cui parla Derrida. Da un lato, dunque, il rischio di accostamenti arbitrari, inconsueti e incomprensibili, così usati nelle recenti manifestazioni culturali del tardo capitalismo, e tuttavia capaci, in nome di un'indistinta logica combinatoria, di ribadire lo stupore da *teatrum mundi* dei gabinetti delle meraviglie rinascimentali nell'*iper*-connettività contemporanea. Dall'altro, la pericolosa caduta in un anacronistico processo critico alle intenzioni: a volontà presunte, desunte o deformate e, sovente, più supposte che effettive.

Un *post-archivio* non può più essere allora valutato secondo le categorie dell'archivio classico. Raccolta, collezione, compendio, catalogo, anche nell'epoca del *database* imperante, non sembrano più in grado di salvare il documento dall'oblio, se non in apparenza, per cancellarlo poi nell'uniformità fossile della tradizione. Oggi l'archivio può essere o ritornare ad essere, come auspicava Foucault, un vero e proprio "processo al documento": la condizione (*l'apriori storico* ha detto ancora Foucault) che fa sì che i documenti possano ad un tempo sopravvivere e trasformarsi secondo cartografie aperte e interrogativi sui tempi a venire.¹⁰³ Insomma, luoghi di produzione e non di conservazione del significato; non un domicilio, un rifugio o una garanzia, ma spazi instabili e insicuri di una continua creazione. Ad un tempo: luoghi di nascita e di morte della memoria e del "desiderio di memoria". È in questa doppia veste che W. J. T. Mitchell considera ciò che qui definiamo un *post-archivio*, come un semenzaio di immagini in attesa di germogliare nuovi significati e nuovi frutti, ma anche come una cripta nella quale sigillare le immagini al riparo della luce per renderle inoffensive, strappandole alla germinazione dei tempi futuri.¹⁰⁴ Aprire l'*arca*, riportare alla luce questi documenti può scatenare, come abbiamo visto, ciò che Baudrillard ha chiamato "il demone malvagio delle immagini" (§ 8.6). In questo preciso senso, costituire un *post-archivio*, raccoglierlo, attualizzarlo, non significa portare alla luce nascosti giacimenti documentari (come nel nostro caso il carteggio manoscritto fra Fischer e Mackinder), quanto agire negli interstizi fra il bisogno di memoria, e la necessità di repressione e di rimozione. Il tutto al rischio di sollevare nuove domande anziché ottenere chiare risposte.¹⁰⁵

¹⁰² Cfr., Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Mille piani: capitalismo e schizofrenia*. Roma, Castelvecchio Ed., 2010; in apertura a questo classico gli autori sottolineano proprio la natura connettiva ed eterogenea del pensiero e della scrittura e la sua esplicitazione nella logica dell'atlante come mappa aperta sul futuro, "il cartografare perfino contrade a venire". Il rizoma, insomma, permette di cogliere la componente dinamica in divenire del linguaggio e del pensiero: in qualsiasi punto il rizoma può essere connesso a qualsiasi altro. "È molto differente dall'albero o dalla radice che fissano un punto, un ordine. [...] Tutt'altro è il rizoma, *carta non calco*. [...] La carta non riproduce un inconscio chiuso su sé stesso, lo costruisce. [...] La carta è aperta [...] ha molteplici entrate contrariamente al calco che ritorna sempre allo stesso. [...] Al contrario del grafismo del disegno o della fotografia il rizoma si riferisce ad una carta che deve essere prodotta, costruita, sempre smontabile, connettibile, rovesciabile, modificabile, con molteplici entrate e uscite. [...] Fate carte non foto o disegni." pp. 49-69.

¹⁰³ Cfr., M. Foucault, *L'archeologia del sapere*. Milano, BUR, 2009.

¹⁰⁴ Cfr., W.J.T. Mitchell, *Cloning Terror*, cit., p.153.

¹⁰⁵ Questa doppiezza insita nella volontà archivistica, denunciata da W. J. T. Mitchell riguardo alla costituzione dell'Archivio di Abù Ghraib, è la stessa che Derrida ritrova in tutta l'opera di Freud: "che si tratti di memoria collettiva o individuale, di censura o di rimozione, [...] di percezione o di traccia mnestica" essa riguarda direttamente tutte le strutture di archiviazione per la contemporanea presenza, in ogni atto archiviante (*Niederschrift* "impressione" l'atto di registrazione e di memoria), di almeno due possibili traduzioni che appunto tradiscono, e facendolo, rivelano, tanto l'idea di "rimozione" (*Vedrängung*), quanto quella di "repressione" (*Unterdrückung*). È ciò che lo stesso Freud chiama "seconda censura" - tra il conscio e il preconscious - oppure, quando tocca l'affetto, ciò che non può mai lasciarsi rimuovere (*repress*) nell'inconscio ma solo reprimere (*suppress*) e spostare in un altro affetto. Cfr., S. Freud, *Metapsicologia*, in *Opere*, 8. Torino, Boringhieri, 1981, pp. 56, 58, 71, 72; cit. in J. Derrida, *Mal d'archivio*, cit., pp. 38-42.

E dunque, la domanda a cui la presente ricerca vuole rispondere non è "cos'è stato il COVIC?", ma cosa significa oggi quest'impresa ormai conclusa e dimenticata. "La questione dell'archivio – sostiene Derrida – non è [...] una questione del passato. È una questione del futuro, è la questione stessa del futuro, la questione di una risposta, di una promessa e di una responsabilità per il domani. L'archivio: se vogliamo conoscere quello che avrà voluto significare, lo sapremo soltanto in un tempo a venire".¹⁰⁶ Nel nostro caso, frequentare un *post-archivio* come quello del COVIC per attualizzare la promessa che si dischiude in un tempo a venire, ci permette di osservare i modi in cui un'immaginazione di stampo imperiale si è alimentata del reale, e come oggi, in quelle stesse sbiadite immagini riportate alla luce, si riveli al reale, a volte anticipandolo a volte contraddicendolo.

La forma di registrazione e di fruizione dei documenti raccolti nel *post-archivio* del COVIC aggiunge a questo rapporto tra memoria e immaginazione un ulteriore elemento di particolarità. Si tratta, come abbiamo in parte anticipato, di un insieme imponente di documenti composto prevalentemente, ma non esclusivamente, da migliaia di immagini conservate su microfilm, in voluminosi album, in scatoloni e faldoni, in file digitali sul web. Questo insieme di schizzi, fotografie, disegni e dipinti ci ricorda che la tecnica archivistica non determina il solo momento della registrazione conservatrice, ma l'istituzione stessa dell'evento archiviabile, condizionandone la forma e il contenuto.¹⁰⁷ Il supporto, come lo chiama Derrida, fa la differenza, e ciò ci spinge a chiederci se un *post-archivio*, affidato all'inconsistente dimensione del virtuale, possa esistere senza un fondamento, senza sostanza, senza superficie di sostegno. Parlando di immagini-documento, il supporto, come luogo dell'impressione, della registrazione, della copia e – nel caso della fotografia – della rivelazione sulla superficie sensibile, è assolutamente determinante nella genealogia delle idee, eppure esso appare così instabile nella creazione dell'immaginazione e della memoria archivistica. Vien da chiedersi quale rapporto sussista o si determini, fra la dimensione della memoria e quella dell'immaginazione nella fucina dell'archivio d'immagini; in che modo si declini la loro apertura verso l'avvenire e la loro dipendenza nei confronti del futuro, "in breve tutto ciò che lega il sapere e la memoria alla promessa."¹⁰⁸

L'obiettivo esplicito di trattare il COVIC secondo i termini dell'archivio è quello di ricostruirne la memoria e l'immaginazione, il metodo e lo scopo, la percezione individuale e l'immaginario sociale, evitando che le categorie di queste coppie collassino l'una sull'altra o siano troppo rigidamente separate. La rappresentazione della geografia imperiale prodotta dal COVIC necessita dunque, in questa prospettiva, anche di un'analisi empirica su materiali e contesti che hanno attivato tale immaginazione, disponendoci a considerare l'intero progetto come costruzione e accreditamento di simboli e icone per istruire un modo corretto di vedere il mondo: un ciclopico tentativo di stabilire forme per tradurre la realtà in immaginazione, e attivare immaginazioni per operare sulla realtà.

Così facendo non si intende sottovalutare il lavoro profondo della cultura, nell'accezione che ne dà Edward Said.¹⁰⁹ Né, tanto meno, sottovalutare le distorsioni che le derive razziste e imperialiste hanno prodotto. Al contrario, si tratta di raggiungere una conoscenza profonda di questo fenomeno a partire dalle sue forme elementari - i cosiddetti materiali grezzi, le funzioni basiche della percezione e della rappresentazione indicale - per approdare alla comprensione tanto delle radici, quanto degli effetti che non hanno ancora smesso di agitare spettri e attivare nuovi immaginari.

¹⁰⁶ J. Derrida, *Mal d'archivio*, cit. p. 48.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p.29.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p.42.

¹⁰⁹ Edward Said, *Cultura e imperialismo*. Roma, Gamberini, 1998, pp. 19-20.

9.5 - Esplorare e archiviare: la geografia come scienza dell'Impero.

Prima di addentrarci nei complessi e incerti meccanismi dell'immaginazione e della costruzione di un immaginario socialmente condiviso e storicamente riconosciuto, una indispensabile considerazione va fatta sul rapporto fra geografia e archivio o, per meglio dire, sulla strana complicità cui la disciplina si è prestata funzionando come luogo di consegna del mondo per questo e per altri progetti di dominio imperiale.

Il primo passo ci porterà ad investigare il dato per scontato, che vuole la "la geografia come scienza dell'impero"¹¹⁰. Un dato, lo si intende dire spesso, che trova il suo credito e ragione nella prassi esplorativa con cui veniva identificata e pubblicamente accreditata la disciplina nel momento della sua istituzionalizzazione. L'espressione fa chiaramente emergere, in tutta la sua ambiguità, il particolare statuto della geografia ottocentesca in una dimensione che la vede implicata sia con la storia dell'esplorazione scientifica, sia con quella dell'istituzione imperiale moderna. Si tratta, come abbiamo visto, di una questione che riecheggia in profondità anche nello scontro che, a fine Ottocento, lacerò le Società Geografiche europee, ed in particolare quella britannica, attorno agli "scopi e metodi della geografia".¹¹¹ Che questo si sia concluso a vantaggio della "fronda politica" a scapito di quella "esplorativa", e che, sugli esiti di quello scontro, il peso dell'esaurimento della missione storica della geografia moderna non possa essere sottovalutato, lo abbiamo già visto. Tuttavia, come osserva Felix Drive, le implicazioni fra geografia e imperialismo debbono essere ricercate oltre la mera strumentalità che vorrebbe, ad esempio, le Società geografiche come dei *Data Centers* e l'accreditamento scientifico della disciplina promosso solo in termini di "utilità" per l'impero. In questa rilettura ha più senso parlare di una "cultura dell'esplorazione" che permea il dibattito pubblico nei decenni che precedono il COVIC, con uno sforzo in grado di attivare ogni sorta di risorsa materiale e culturale nel sostenere le ragioni dell'impero.¹¹²

Dovremmo piuttosto guardare a questa complicità sotto la luce della reciprocità: se la geografia è concepita come "scienza dell'impero" è altrettanto sostenibile il pensare all'imperialismo nei termini di "impero della scienza". L'impero, insomma, non avrebbe fornito solo un pretesto per l'esplorazione scientifica o un mezzo di legittimazione per i suoi praticanti, ma avrebbe anche plasmato il contenuto cognitivo del campo delle scienze. Scrive al riguardo Robert Stafford:

the content of science, like the style of an empire, is shaped by cultural context. British geology and geography, as well as other sciences [...] were significantly influenced by Britain's possession of a colonial empire. Imperial concepts, metaphors, data and career opportunities informed the development of these disciplines, and their institutions in varying degrees expressed this ideological matrix.¹¹³

Nel caso britannico è comunque innegabile che negli anni della presidenza Murchison alla guida della Royal Geographical Society, la geografia si sia legittimata e si sia rappresentata pubblicamente sconfessando questa reciprocità e offrendosi deliberatamente:

as the science of imperialism *par excellence*. Exploration, topographic and social survey, cartographic representation, and regional inventory – the craft practices of the emerging geographical professional – were entirely suited to the colonial project. And this, together with the RGS's self-conscious cultivation of

¹¹⁰ Il riferimento è espressamente ripreso dal motto di Mackinder "thinking geographically means also thinking imperially", ma per un esaustivo quadro della complicità dell'esplorazione geografica con il progetto imperiale si veda: Robert Stafford, *Scientist of Empire. Sir Roderick Murchison, Scientific Exploration and Victorian Imperialism*. Cambridge, Cambridge University Press, 1989; David Livingstone, *The Geographical Tradition*, cit., Felix Drive, *Geography Militant*, cit.

¹¹¹ Cfr., Halford J. Mackinder, "On the Scope and Methods of Geography", cit.

¹¹² Cfr., D. Livingstone, *The Geographical Tradition*, cit., p. 170.

¹¹³ R. Stafford, *Scientist of Empire*, cit., p. 223.

its public role as servant of empire, render altogether plausible [...] that national expansion provided the RGS with its leading unifying motif.¹¹⁴

L'indiscussa e straordinaria influenza esercitata da Murchison (al secolo, *the scientist of empire*) sulla disciplina e sul suo accreditamento pubblico e scientifico durante tutto il periodo vittoriano, non basta però a spiegare né questa prona e pressoché scontata complicità, né l'ingresso delle pratiche geografiche negli ambienti imperialisti.¹¹⁵ Per la costruzione dell'impero serviranno infatti strumenti e linguaggi che oltrepassino il suo robusto patriottismo spesso sconfinante nel più becero dei *gingoismi*, la sua ossessione profetica sulla predestinazione britannica allo sfruttamento delle risorse del globo, e la sua assoluta convinzione che l'esplorazione geografica andasse assunta come una priorità nazionale. Strumenti e linguaggi che, per l'autore di *The Geographical Tradition*, la geografia del periodo prenderà a prestito dalla geologia, con adozione del metodo tassonomico e stratigrafico, e dalla teologia, presentando il colonialismo – e dunque le missioni esplorative – come uno strumento di illuminazione spirituale.¹¹⁶ In questo apparentamento con gli interessi dell'impero la geografia portava comunque in dote la sua propensione cartografica e inventariale, il suo linguaggio specifico, le sue metafore territoriali e spaziali, permettendo così alle tematiche e agli interessi imperiali di penetrare fin nel cuore del dibattito scientifico. A questo proposito è inevitabile osservare come le pratiche tendenti a fondare, o anche solo a documentare, la validità scientifica della ricerca geografica, contengano sempre "un aspetto retorico che conviene tener separato, almeno sul piano analitico, da uno più francamente scientifico." Infatti, "il dire per convincere, in Geografia [...] sfrutta l'ambiguità semantica e la risonanza evocativa del linguaggio geografico, per far passare discorsi a denotazione assertiva, per discorsi a connotazione argomentativa."¹¹⁷ Infine, una simile retorica disciplinare, si avvale di tutta una serie di abilità professionali, tra le quali spiccano – come mostra D. N. Livingstone – la competenza cartografica e la visualizzazione grafica delle informazioni quantitative: in una parola, l'archivio.¹¹⁸ In questo modo, sostiene Michael Bravo, "Reading signs on the surface of the landscape (the sources of rivers, oases, cloud patterns) provided the key for piecing together the landscape's inner propensities, for imperial commerce – the direction and flow of its water, the moral qualities of its populations and the caravan routes for the traffic in humans."¹¹⁹

Questo stato di cose mette comunque in evidenza che l'idea di un rapporto strumentale fra la geografia e le differenti forme di espansionismo imperiale dell'Occidente è cosa ben più antica del periodo preso in esame in questa ricerca. Tuttavia, è con l'affermarsi del "nuovo imperialismo", alla fine dell'Ottocento, che i loro destini sembrano sovrapporsi in modo palmare. È infatti solo allora che la "cultura dell'esplorazione" inizia a declinarsi come espressione della seconda rivoluzione industriale e dei nuovi interessi commerciali che si accompagnano alle spinte protezionistiche e all'esaurimento delle terre ancora libere per la conquista. John Scott Keltie, il membro influente della RGS, colui che ha scoperto e indirizzato Mackinder verso il suo talentuoso percorso all'interno della nascente *new geography*, ne dà una

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 218.

¹¹⁵ Cfr., "the Murchisonian moment in Victorian geography" in: D. N. Livingstone, *The Geographical Tradition*, cit., pp. 168-69.

¹¹⁶ Si pensi all'individuazione del Siluriano da parte dello stesso Murchison e all'effetto che ciò comportò sulla ricerca geografica. Cfr., *Ibid.*, pp. 170, 171.

¹¹⁷ Angelo Turco, "Geografi, geografia e colonialismo", in *Terra d'Africa*, Milano, Unicopli, 5 (1996), pp. 165-184, p. 176.

¹¹⁸ David N. Livingstone, "Climate's Moral Economy: Science, Race and Place in Post-Darwinian British and American Geography", in A. Godlewska, N. Smith (a cura), *Geography and Empire*, cit.

¹¹⁹ Michael Bravo, "Ethnological encounters", in N. Jadine, J. Secord, E. Sprary (a cura di), *Cultures of Natural History*. Cambridge, Cambridge University Press, 1996, pp. 338-57, p. 347.

stringente testimonianza nelle pagine dedicate all'industria e al commercio dell'edizione del 1893 di *Hints to Travellers*:

As far as civilised or semi-civilised countries were concerned [...] the most important geographical questions were those of resources, wants and accessibility: (1) What are the available resources of the country that may be turned to industrial or commercial account? (2) What commercial products can find an available market in the country? (3) What are the facilities for or hindrance to intercourse between the country and the rest of the world?¹²⁰

Così, nell'ultimo *scramble* imperialista, lo stesso che mira a trattare il mondo come un'unica grande *risorsa*, l'esplorazione diventa sinonimo di "illuminazione" ma anche di "inventario". Esplorare significa ora: attualizzare risorse potenziali e mettere in essere una geografia che permetta di far parlare le territorialità indigene. Gli europei *ex-plorano*¹²¹, "tirano fuori da", letteralmente fanno uscire dall'apparente vuoto semantico degli spazi selvaggi appena scoperti e in via di conquista, i segni di una conoscenza - gli elementi di un'utilità. In quest'ultima fase dell'espansione europea, l'indagine geografica si contraddistingue proprio per questa esigenza inventariale che mira a catalogare tutto. Ecco allora l'esplorazione diventare scrupolosa raccolta di dati climatici e meteorologici, osservazione delle precipitazioni e dei venti, mappatura dei corsi d'acqua e tabulazione delle loro portate, compilazione delle presenze floreali e faunistiche, inventario delle produzioni agricole e degli stock alimentari, stima dell'*import* e dell'*export* potenziali. E ancora, censimento di villaggi e indigeni, distribuzione di gruppi etnici, lingue e confessioni, ma anche geologia, mineralogia, pedologia, tutte sorprendentemente ordinate insieme alla "climatologia morale".¹²²

Questa inclinazione inventariale dell'esplorazione moderna emerge anche come parte di quel ciclo di allontanamento, esperienza e ricovero che abbiamo già trattato parlando del *reporting* (§ 8.2); anzi esso diventa, e fin dall'inizio dell'espansione coloniale europea, il presupposto operativo per quella "riunione di segni", quell'*atto di consegna* che presiede alla mobilitazione del mondo e permette la costituzione della geografia in "archivio del mondo". In realtà, una delle incoerenze logiche insite nel pensare alla geografia moderna come alla scienza dell'impero, poggia proprio su questa pretesa archiviale, e nel fare di questa pratica il fondamento della sua oggettività. Si tratta dell'annosa questione se la geografia debba essere considerata una scienza o un sapere, e se possa darsi una scienza fondata sulla semplice raccolta, catalogazione e compendio dell'esistente.¹²³ Risolvere in questa sede tale questione, per altro già esaustivamente indagata, ha dunque l'unica utilità di intercettare ancora una volta il rapporto sussistente fra la geografia e l'archivio, fra l'istituzionalizzazione della geografia nel periodo che stiamo esaminando e l'ipoteca che la disciplina fu costretta a sottoscrivere per accreditarsi nel contesto imperialista come "scienza utile", se non addirittura indispensabile alla sfida - tutta interna all'Occidente - per la conquista del mondo.

¹²⁰ J. S. Keltie, "Industry and commerce", in *Hints to Travellers* (1893), p.411.

¹²¹ *Ex-ploro*, etimo incerto. Ploro suolo, terreno; termine riferito alla caccia: battere il suolo con bastoni, (anche i cartografi battono il terreno con lo "scopo"); stanare con grida, far uscire allo scoperto, quindi far uscire dei suoni-segni da qualcosa di poco chiaro (la selva, il selvaggio).

¹²² Cfr., F. Galton, *Hints to travellers*. London, Royal Geographical Society, 1906; F. Drive. *Militan Geography*, cit.; D.N. Livingstone, "Climate's Moral Economy: Science, Race and Place in Post-Darwinian British and American Geography", in A. Godlewska, N. Smith (a cura di), *Geography and Empire*, cit., pp. 132-154.

¹²³ Come osserva David N. Livingstone, porla in questi termini perentori, ne fa una questione irrisolvibile e priva di senso. La geografia, anche quella del periodo in questione, è stata qualcosa di più di una semplice pratica esplorativa. Anzi è proprio la sua natura proteiforme che abbraccia ogni cosa e ogni forma - dall'"eroismo" delle esplorazioni d'oltremare, alla "tecnica" nel rilevamento cartografico, dalla "razionalità" delle indagini delle scienze umane e fisiche, alla "poesia" e alle arti figurative nelle descrizioni del variegato paesaggio terrestre, fino all'economia e alla politica - a richiedere uno studio dell'archivio storico della geografia in termini di relazione dialettica e reciprocità fra la geografia e i diversi contesti socio-economici, culturali e politici del momento. Cfr., D. N. Livingstone, *The Geographical Tradition*, cit., pp. 1-31.

Ma cosa diventa la geografia se viene appiattita sul suo archivio, e cosa diventa lo statuto dell'archivio in questa situazione? Assumere il dato per scontato che la vuole "scienza dell'impero" in virtù di questa propensione alla riunione e archiviazione dei segni del mondo, non implica solo un ripensamento critico sullo statuto scientifico della geografia in generale, ma sul funzionamento stesso della sua storia, della sua memoria e tradizione.¹²⁴ Si sa bene che le scienze, le filosofie, le teorie, hanno una storia che le giustifica; una storia ricca e complessa che le evolve e le produce in mille modi. Ma la struttura dell'enunciato teorico, filosofico, scientifico, anche semplicemente quando si tratta di autorappresentazione o autopromozione, non dovrebbe avere, in linea di principio, un bisogno intrinseco di archivio e di ciò che lega l'archivio in tutte le sue forme alla loro storia, alla loro tradizione e alla loro giustificazione. In altre parole, ci troveremmo di fronte ad un pensiero agito che ritrova nel suo agire le premesse epistemiche del suo stesso agire.¹²⁵

Riprendendo l'insegnamento di Derrida, possiamo convenire che "il giorno in cui in modo eccezionale, inaudito, unico e inaugurale, o addirittura incompatibile con la tradizione e l'idea stessa di scienza, di *epistème*, d'*istoria* o di *theoria*, [...] il giorno in cui una scienza si presentasse come tale e si legasse alla storia di un nome, di un progetto [o di un potere], [...] questo avrebbe come conseguenza, tra le altre, di trasformare radicalmente il rapporto di una simile scienza con il suo archivio".¹²⁶ Ma dal momento in cui si parla di "scienza dell'impero", qualunque cosa si intenda con questa attribuzione, l'archivio diventa un momento fondatore della scienza come tale. Non soltanto perché contiene la storia e la memoria di luoghi singolari, toponimi e nomi propri, scuole o correnti, filiazioni e praticanti, Società geografiche, politiche e pratiche, ma perché la stessa archiviazione, "la consegna in un luogo di relativa esteriorità", di mappe, scritti, documenti, immagini o marche, ne diventa insieme il presupposto e l'elemento di crisi.¹²⁷ Si tratta di prendere sul serio la domanda relativa al sapere, e al fondamento del sapere, e cioè se una scienza possa dipendere da qualcosa come un segno, una marca, una particolarità: se possa altrimenti esistere una scienza dei luoghi, cioè una scienza "fondata sul principio di vicinanza e di prossimità" o, al contrario, se essa debba essere intesa come una tassonomia costruita sul principio della "somialianza e dell'affinità".¹²⁸ Quindi la questione se la geografia in questo frangente storico, sia riconosciuta come "la scienza dell'impero" esclusivamente per il suo tratto esplorativo, implica chiedersi se la geografia, come scienza, possa essere ridotta al suo archivio, o se piuttosto questo stigma non debba essere storicamente inquadrato all'interno di quella straordinaria congerie di fatti, teorie, pratiche e linguaggi che parlavano di scienza all'impero e di impero alla scienza. "Imperialism no more provides the context for geography, than geography provides context for imperialism."¹²⁹ Parafrasando Livingstone, possiamo anche sostenere che se la geografia divenne scienza in questo periodo è

¹²⁴ Cfr., D. Livingstone, *The Geographical Tradition*, cit., in particolare il cap. 7° "A Sternly Practical Pursuit", pp. 216-259.

¹²⁵ Cfr., Bruno Latour, *La scienza in azione. Introduzione alla sociologia della scienza*. Torino, Einaudi, 1998. Del resto lo stesso J. Conrad osservava, trattando del tratto esplorativo della geografia, che "geography is the science of action". J. Conrad, "Geography and some Explorers", *The National Geographic Magazine*, Vol. 45 (mar 1924) pp. 241-274, p.241.

¹²⁶ J. Derrida, *Mal d'archivio*, cit. p. 58.

¹²⁷ *Ibid.*, p.22.

¹²⁸ Facendo propria la lezione di Kant F. Farinelli ha osservato che esistono due sistemi principali di classificazione e dunque di archiviazione del mondo: una logica e l'altra fisica. La prima costituisce tassonomie, sistemi naturali, "esamina le cose una dopo l'altra, le unisce con arte e logicamente, e le divide secondo una qualche somiglianza ritrovata". Si tratta insomma del principio della somiglianza e dell'affinità. L'altro, quello usato "dalla storia e dalla geografia che più che che scienze sono saperi", è il principio di vicinanza o prossimità. "Ora vi è soltanto un concetto in grado di descrivere – non certo di classificare – il mondo secondo il principio di vicinanza o di prossimità, ed è il concetto di paesaggio [...] fondato sullo smisurato, dunque, perché globale, irriducibile a qualsivoglia tassonomia o misura". Cfr., F. Farinelli, "L'arte della geografia" in: *Geotema*. 1 (1995) pp.139-155, p. 153.

¹²⁹ D. N. Livingstone, *The Geographical Tradition*, cit., p. 253.

perché era imperialista, ma, contemporaneamente, prestandosi all'imperialismo la geografia divenne anche "scienza dell'impero", cioè conoscenza profonda dell'impero: lo strumento più raffinato per comprenderne i fini, i mali e i destini.

9.6 - Field as Archive/Archive as Field.

La questione appena trattata ne porta in calco un'altra, anch'essa destinata a rimanere in parte sospesa: se l'esplorazione geografica ha operato sul mondo, facendone il suo *campo*, l'oggetto della sua ricerca, e lo ha fatto riducendolo alle forme e alle logiche di un archivio, come opera oggi un geografo in un *post*-archivio diventato il suo nuovo *campo* d'esplorazione? La domanda riguarda direttamente questa ricerca, ma ha a che fare anche con la costruzione dell'immaginario, ossia con quel fenomeno che trasforma il reale in segni e i segni, attraverso l'immaginazione, in immaginario. Tralasciando per il momento questo secondo aspetto, che affronteremo nel X° capitolo, merita sottolineare ancora una volta come la costituzione dell'archivio del COVIC sia in realtà avvenuta nel preciso momento in cui l'intera epopea esplorativa, che aveva "archiviato" il mondo, si era di fatto già conclusa con la conquista dei poli e con quella che in queste pagine abbiamo spesso definito "la chiusura del mondo". La tradizione geografica aveva nei secoli tenuto ben separati i due momenti: la raccolta dei segni dalla loro riunione, il lavoro sul campo da quello d'archivio. Ci sono stati periodi nella storia della geografia durante i quali il primo dei due aspetti è parso preponderante sull'altro o assumere maggior credito ed importanza. E questo, secondo Livingstone, è sicuramente accaduto in quella che egli definisce la "fase pre-darwiniana" della geografia, e ancora negli anni di cui stiamo trattando, quando la disciplina sarà presentata essenzialmente come "a sternly practical pursuit".¹³⁰ Ma con la completa esplorazione e mappatura del globo, ossia con l'esaurirsi della missione storica della geografia "trionfante e muscolare" alla Murchison, viene meno anche la possibilità di immaginare un *fuori*, un oltre della ragione, "un luogo di una qualche esteriorità" in cui fare spazio all'immaginazione e riaprire i termini del possibile. Ossia, viene meno la possibilità dell'archivio.

Ma "che cosa significa esterno? [...] Dove comincia il fuori?" Questa – sostiene Derrida – è anche la vera domanda dell'archivio.¹³¹ Nel caso dell'archivio, ci dice ancora il filosofo, l'*esterno* è il luogo o la forma, che assicura la possibilità della memorizzazione, della ripetizione, della riproduzione. Insomma, archiviare qualcosa è una questione legata alla ricerca di un "supporto esterno confidato nel fuori" e non banalmente di una marca, per quanto intima, direttamente impressa sulla pelle della realtà.¹³² Non può esserci possibilità d'archivio o di memoria "senza un luogo di consegna, senza una tecnica di ripetizione e senza una certa *esteriorità*. Niente archivio senza *fuori*"¹³³, proprio come non può esistere un impero senza un *oltre* (§ 7.3).

Non può esserci dunque dubbio, dalla fine del XIX secolo, con la totale mappatura del globo, cioè con l'esaurimento del loro "compito disciplinare", i geografi hanno sempre più spesso dovuto interrogarsi sul senso di questa distinzione e su cosa significasse esplorare o ricercare in un mondo ormai completamente conosciuto e archiviato. Nel dibattito geografico contemporaneo attorno all'archivio e alla ricerca d'archivio, queste riflessioni sul rapporto che i geografi e la geografia hanno intrattenuto con "il fatto coloniale" nel suo complesso, hanno assunto ormai sempre più la forma di un *post-journey*, di un secondo viaggio alla ricerca delle intenzioni e degli attori che hanno guidato e prodotto quelle rappresentazioni e quei progetti.¹³⁴ In questo preciso senso gli archivi sono diventati il luogo privilegiato per queste nuove esplorazioni e la palestra in cui testare la tenuta degli strumenti scientifici della geografia se applicati ai territori della memoria e della tradizione culturale. Ciò detto, è evidente che grandi differenze intercorrono fra l'esplorazione sul campo e quella d'archivio. Possiamo cominciare

¹³⁰ Cfr., *Ibid.*, pp. 216-259.

¹³¹ J. Derrida, *Mal d'archivio*, cit. p. 18.

¹³² *Ivi.*

¹³³ *Ibid.*, p. 22

¹³⁴ Cfr., A. Turco, "Geografi, geografia e colonialismo", cit., p.166.

dal constatare che le fondamentali differenze riguardano il differimento spazio-temporale dell'esperienza e i limiti imposti dell'archivio. Il primo aspetto riguarda l'aver a che fare con rappresentazioni di varia natura in surroga alla realtà fenomenica e l'incompletezza del nuovo campo - un ambito definito a priori e per difetto. Il secondo, che si accompagna alla mediazione dell'esperienza, è l'assenza di *informatori* e *testimoni*. Nella ricerca in archivio gli informatori si chiamano appunto autori, al più compilatori, ma la loro autorialità appare sempre piuttosto debole, imposta e, molto spesso, addirittura anonima. Quanto alla loro consapevolezza e credibilità, essa non ha alcun correlato evidente con la qualità o l'impatto del discorso prodotto.

Così, è in questo particolare scenario fatto di rimandi, citazioni e riflessi che prende forma anche il nostro *post-journey* attraverso la geografia del COVIC. Un'esplorazione d'archivio che può tuttavia avvalersi della tradizionale abilità dei geografi nell'operare mediante rappresentazioni: in fin dei conti, il loro ricercare sul campo ha spesso significato lavorare su una mappa, cioè su un intreccio di immagini e di narrazioni dove i verbi si trasformano in sostantivi e i sostantivi in verbo attivo.¹³⁵ Ciò non di meno, la ricerca d'archivio è forse l'unico caso che impone un rovesciamento del vettore di rappresentazione, una comprensione delle "mappe del significato" può avvenire solo attraverso la ricostruzione *a posteriori* delle loro legende.¹³⁶

Un esempio di questa ricostruzione ci viene offerto da Gunnar Olsson. Nel suo *Abysmal* il geografo traccia la mappa di un ipotetico archivio, "a bound-place", in cui tutto - gesti, immagini, parole e scritti - costituisce segno.¹³⁷ La ricostruzione della mappa del significato di questo archivio, presentato come un "segno dei segni", una "rappresentazione di rappresentazioni", prende qui la forma minimalista di una doppia spirale a partire dalla nota espressione della *bar de Saussure*.¹³⁸ Se per il filosofo, lo scrittore o il linguista è scontato che *S*, il significante, sia un elemento del mondo oggettivo della materia, e *s*, il significato, appartenga alla sfera del soggettivo, per l'esploratore d'archivio è altrettanto evidente che sebbene il nostro immediato contatto con il mondo (*S*) resti mediato dai cinque sensi, *s*, il significato del mondo, dipenderà prioritariamente da un sesto senso, quello della cultura. Ne consegue che l'assenza di esperienza, che caratterizza la ricerca d'archivio, sposta il focus dell'esplorazione sulla comprensione, traduzione e ricostruzione delle coordinate culturali e dei contesti di senso che filtrano e condizionano proprio le nostre esperienze nel mondo.

In questo preciso senso ricostruire le coordinate culturali del COVIC è un'operazione realizzabile solo in un archivio attraverso il differimento spazio-temporale e le forme retoriche proprie dello spostamento.¹³⁹ Il limite connaturato alla ricerca d'archivio diventa in questo approccio un vantaggio. Solo in questa condizione è possibile ricostruire quel disegno culturale così permeante e totalizzante da sfuggire alla consapevolezza dei suoi stessi fattori. Perché solo nell'archivio è possibile rendere visibile ciò che è perfettamente socializzato e che resterebbe altrimenti invisibile.

Osserva ancora Olsson che nella ricerca d'archivio anche la memoria subisce un'analogia trasformazione. "Memory, which on the surface appears as a matter of time, proves [...] to be a matter of place."¹⁴⁰ E qui, riprendendo la lezione di Derrida, gli stessi archivi diventano delle mappe aperte sul futuro: "[they] ties memory and mimesis together through activities which

¹³⁵ Gunnar Olsson, *Abysmal. A Critique of Cartographic Reason*. Chicago, The University of Chicago Press, 2007, p.115.

¹³⁶ Cfr., Peter Jackson, *Maps of Meaning: Introduction to Cultural Geography*. Oxford, Blackwell, 1989.

¹³⁷ Cfr., G. Olsson, *Abysmal*, cit., p. 109.

¹³⁸ Cfr., *Ibid.*, pp. 79-107.

¹³⁹ Osserva G. Olsson che nella pratica retorica la metafora agisce primariamente in ciò che è mostrato e detto, mentre la metonimia agisce in ciò che è ricevuto, udito o visto. La prima è un modo di condensazione che si esprime attraverso la specularità del simile, la seconda è una tecnica di spostamento e si realizza nell'associazione di vicinanza e contiguità. Cfr., *Ibid.*, pp. 103-04.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 109.

are essentially spatial. The function of the place-bound metaphors is consequently to awaken the store of collective memories from the metonymic slumber, because to learn something new is to reconnect to something old."¹⁴¹ Gli esploratori dei *post*-archivi sono dunque avvisati: ciò che resta invisibile è sempre perfettamente socializzato, e nei luoghi confinati della memoria e della *mimesis* che chiamiamo archivi "there is no presence without an absence, no absence without a presence, no remembering without forgetting, no world without imagination".¹⁴²

¹⁴¹ *Ivi.*

¹⁴² Cfr., *Ibid.*, p. 110.

DIECI

Immaginari dell'impero

In questo ultimo capitolo procedo all'analisi di immagini, notazioni, passi di diario, indicazioni e documenti dell'archivio del COVIC. La scelta è stata orientata a partire dai principi e dai valori imperiali ben noti - produzione, efficienza, educazione, obbedienza, cooperazione, fiducia. Ma per l'analisi formale e tecnica dei materiali, ho ritenuto importante procedere secondo quelle categorie già analizzate nel corso della tesi e che trovano forma e presenza dentro il reportage realizzato da Fisher. Nell'ordine: movimento/mobilità, esotismo, produzione, obbedienza, lealtà. E poi ancora la funzione della natura e il codice valoriale del colore. Dunque non si tratta di una mera descrizione, ma di rintracciare codici, stilemi, idee in grado di attivare ciò che qui ho definito l'immaginario. Si tratta perciò di un'analisi iconologica che dà spazio alla ricostruzione dei contesti storici, culturali e artistici in cui questi materiali sono stati prodotti e fatti circolare. Questa scelta dipende anche dal tentativo di comprendere il livello di ricezione del COVIC presso il pubblico contemporaneo. Poiché i documenti a disposizione sono relativi a commenti "autoreferenziali" e compiacenti di funzionari coloniali o di insegnanti britannici, il solo modo per valutarne l'effetto è stato quello di ricostruirne il milieu dal quale provengono e al quale si rivolgono. Tento insomma di stabilirne l'incidenza, misurando la riconoscibilità e il grado di attiva vicinanza rispetto all'immaginario imperiale in azione.

10.1 Movimento.

L'unica concessione alla ricerca formale ed estetica che Mackinder sembra disposto a fare nella realizzazione delle immagini per il COVIC sembra essere quella compositiva, nel senso di ottimizzare gli scatti fotografici ritraendo più soggetti in una stessa scena. Si tratta del goffo tentativo di ottenere un effetto dinamico, di movimento e, parallelamente, di sfuggire ad una rappresentazione troppo didascalica, frontale e semplificata. Raccomanda al proposito nelle sue *Visual Instructions*:

Another point to which I would draw your attention [...] in the selection of subjects for lantern slides, is the desirability of including as much suggestion of movement as possible. Thus you might show a scene with vultures and carrion crows rather than a mere portrait of a vulture or carrion crow. Similarly the different human varieties of each country might in many cases be shown by means of groups actively employed in some characteristic way. Typical buildings might also be sketched when a funeral is passing or a wedding, or when a pageant is in progress [...]. (Fig. 10.1) In a word, you will understand that the wish of the Committee is to assist you in producing a series of illustration of an entirely fresh character, and that the subjects should therefore be selected not simply for their intrinsic interest, but in order that the collection, taken together, may present in perspective a picture of each country as complete and vivid as may be possible within the limits allowed by your travel, and by what is practicable in a short course of lectures.¹¹²

La questione del movimento risulta in effetti centrale nell'intera opera illustrativa che Fisher realizza per il COVIC, segno che i tempi erano maturi per la sua presa in carico anche negli ambienti artistici e politici che curavano la propaganda imperiale. Futurismo e Suprematismo ne faranno, in quegli stessi anni, molto più di un manifesto, addirittura un credo,



Fig. 10.1 A. H. Fisher, *Kashmiri Bazaar Agra*, (copia dello stesso soggetto, foto 1/4 pl., olio su cartone) (1908).

¹¹² CO 885/17, *Mr. H. J. Mackinder to Mr. H. Fisher*, No. 200, (October 21, 1907) p. 135.

ma nelle lontane periferie dell'impero dove la mobilità era ancora legata al vento e alla forza dell'animale, la questione si era posta tiepidamente e sembrava ancora inavvertita. Tuttavia, ben al di là dell'esempio che stiamo trattando, la rappresentazione del movimento e della velocità riveste un ruolo centrale tanto nell'iconografia imperiale, quanto nelle teorie della visione. Movimento, velocità e dinamismo, come massime espressioni della modernità, diventano allora il simbolo dell'affermazione occidentale nei territori d'oltre mare, veri e propri *totem* eretti al culto della tecnica nei contesti geografici e culturali premoderni. Capitalismo e imperialismo vi trovano il loro vincolo performativo, al punto che "la riduzione al minimo del tempo speso nel movimento fra un luogo e l'altro",¹¹³ così come viene teorizzata da Marx nei *Grundrisse*, diventa la regola del successo per entrambi i fenomeni e, contestualmente, il suggello di quest'alleanza fondata "on the eradication of the space by the time".¹¹⁴

Presso le società metropolitane la crisi della *stabilitas* si era manifestata già da tempo con una serie pressoché continua di esperienze inedite e destabilizzanti che includevano la locomozione pubblica e privata, l'estensione planetaria della rete telegrafica, la messa in esercizio di un *network* globale di trasporti a vapore (le ormai famose *All Red Lines* e *All Red Routes*). A queste vanno aggiunte la diffusione planetaria del turismo e il dilagare dei flussi di traffico capaci di moltiplicare le possibilità di incontri ed itinerari; il tutto ad indicare il momento in cui, per Gilles Deleuze, "il mondo prende responsabilità del movimento"¹¹⁵. Nella sfera della visione la perdita della stabilità e dell'unicità del punto di vista, attorno a cui per secoli si erano sostenute le "certezze del rappresentare", si produce contemporaneamente alla perdita della distinzione cartesiana fra soggetto e oggetto, e al superamento dell'atemporalità nella visione. Sono solo gli effetti più evidenti che accompagnano il cambio di "regime scopico" in atto nel periodo. Le grandi esposizioni, gli spettacoli cinematografici, la diffusione di panorami e di serie stereoscopiche, la stessa forma delle città con le vetrine, la pubblicità murale, la costruzione dei *passages* e la nuova architettura in ferro-vetro, insomma la comparsa di nuove arene visive, ci raccontano infatti di quanto il consumo visivo presso il pubblico occidentale rispondesse ora ai caratteri della mobilità, della subitanità e della fugacità.¹¹⁶ (§ 3.2)

Fisher si fa carico consapevolmente di entrambi i compiti, affrontandoli con un ricco ventaglio di strategie rappresentative ed esperimenti visuali. Per quanto concerne la visione e le tecniche di rappresentazione, egli, più del suo committente, sembra infatti consapevole che la restituzione del movimento con medium statici, come sono la fotografia o la pittura, è una forzatura che può prodursi solo con il ricorso a soluzioni figurative e mediante codici iconografici ben acclimatati nella tradizione. In seconda battuta, rappresentare il dinamismo in simili condizioni presuppone anche dare espressione al movimento reciproco e relativo che vincola il soggetto all'oggetto della visione. Significa cioè attualizzare, con piena consapevolezza, il motto che Jules Verne aveva scelto per il suo capitano Nemo: quel *Mobilis in mobili* che dichiara l'ambizione e il destino del soggetto moderno nell'epoca della mobilitazione.¹¹⁷ Lo sguardo adottato dal nostro fotografo appare dunque mobile in un mondo in movimento. Lo è perché è privato della stabilità del *punto di vista monarchico*; perché il suo è lo sguardo di un viaggiatore consapevole che il suo luogo, il suo centro, il suo punto di vista variano ogni giorno lungo un itinerario, per non dire una traiettoria; e, più di tutto, perché gran parte dei suoi sguardi e vedute saranno rivolte verso l'oggetto della visione da un mezzo in movimento. Non stupisce dunque che nel ricercare questo effetto dinamico il fotografo del COVIC si concentri sui cliché iconografici già conosciuti e praticati dal pubblico metropolitano

¹¹³ K. Marx, Lineamenti fondamentali di critica dell'economia politica "Grundrisse", cit., p.539.

¹¹⁴ J. Crary, *Suspension of Perception*, cit., p.142

¹¹⁵ G. Deleuze, *Cinema: The Time-Image*, cit., p.57.

¹¹⁶ Cfr., J. Crary, *The Technique of the Observer*, cit. e Id., *Suspension of Perception*, cit.

¹¹⁷ Cfr., P. Sloterdijk, *Il mondo dentro il capitale*, cit., p. 131.

attraverso le quotidiane esperienze di visione introdotte dai nuovi mezzi di locomozione.¹¹⁸ In primo piano dunque il sistema dei trasporti ferroviari e marittimi e, più in generale, l'intera

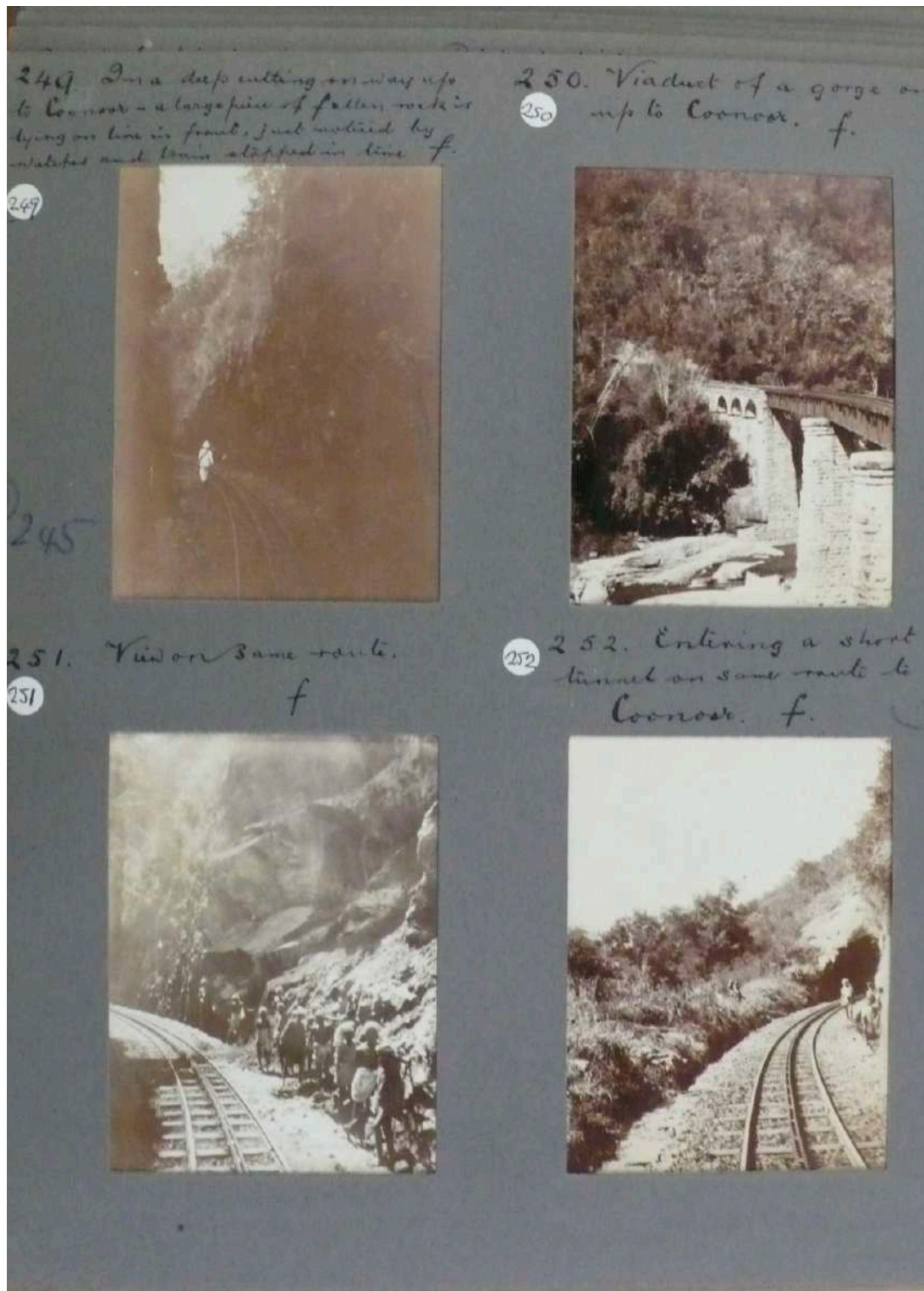


Fig. 10.2 A.H. Fisher, *Vedute dal treno sulla tratta per Coonor, Burma*, (1907).

¹¹⁸ Nel suo ormai classico saggio sulle reazioni indotte dalla diffusione dei viaggi ferroviari, Wolfgang Schivelbusch, descrive la ferrovia al suo apparire come “un proiettile che annulla spazio e tempo”, e il viaggio in treno come “uno sparo attraverso il paesaggio”, che fa vacillare la vista e l’udito. Cfr., W. Schivelbusch, *Storia dei viaggi in ferrovia*, cit., p. 57.



Fig. 10.3 A. H. Fisher, *Vedute dal treno sulla tratta tra Pagan e Rangoon*, Burma, 1907.

mobilità alimentata dal vapore. Immancabili dunque le presenze di vapori, carriaggi e binari a far da testimoni dell'avvenuta colonizzazione e comunque in grado di funzionare come termine di paragone per la mobilità indigena, premoderna, esotica, ma tecnicamente anacronistica. (Fig. 10.2) In questo contesto il tentativo più audace compiuto dal fotografo per restituire la mobilità del soggetto vedente è senza dubbio costituito da una serie di istantanee realizzate dal treno in corsa. (Fig. 10.3-5) La modesta qualità dei risultati e l'effetto di errore, come di un mal funzionamento, che traspare in queste foto, non possono tuttavia sminuire o far dimenticare le mutue implicazioni che, per tutto l'Ottocento, hanno intrecciato lo sviluppo tecnico dei mezzi di trasporto con quello degli apparati di visione o con le trasformazioni occorse all'esperienza visiva. L'invenzione della ferrovia, ad esempio, con la diffusione dei binari paralleli, rappresenta probabilmente il più prezioso contributo della tecnica moderna alle teorie della visione

prospettica: il primo artefatto di dimensioni paesaggistiche a dare forma concreta alle teorie della prospettiva artificiale e validazione empirica al funzionamento del punto di fuga. (Fig. 10.4)

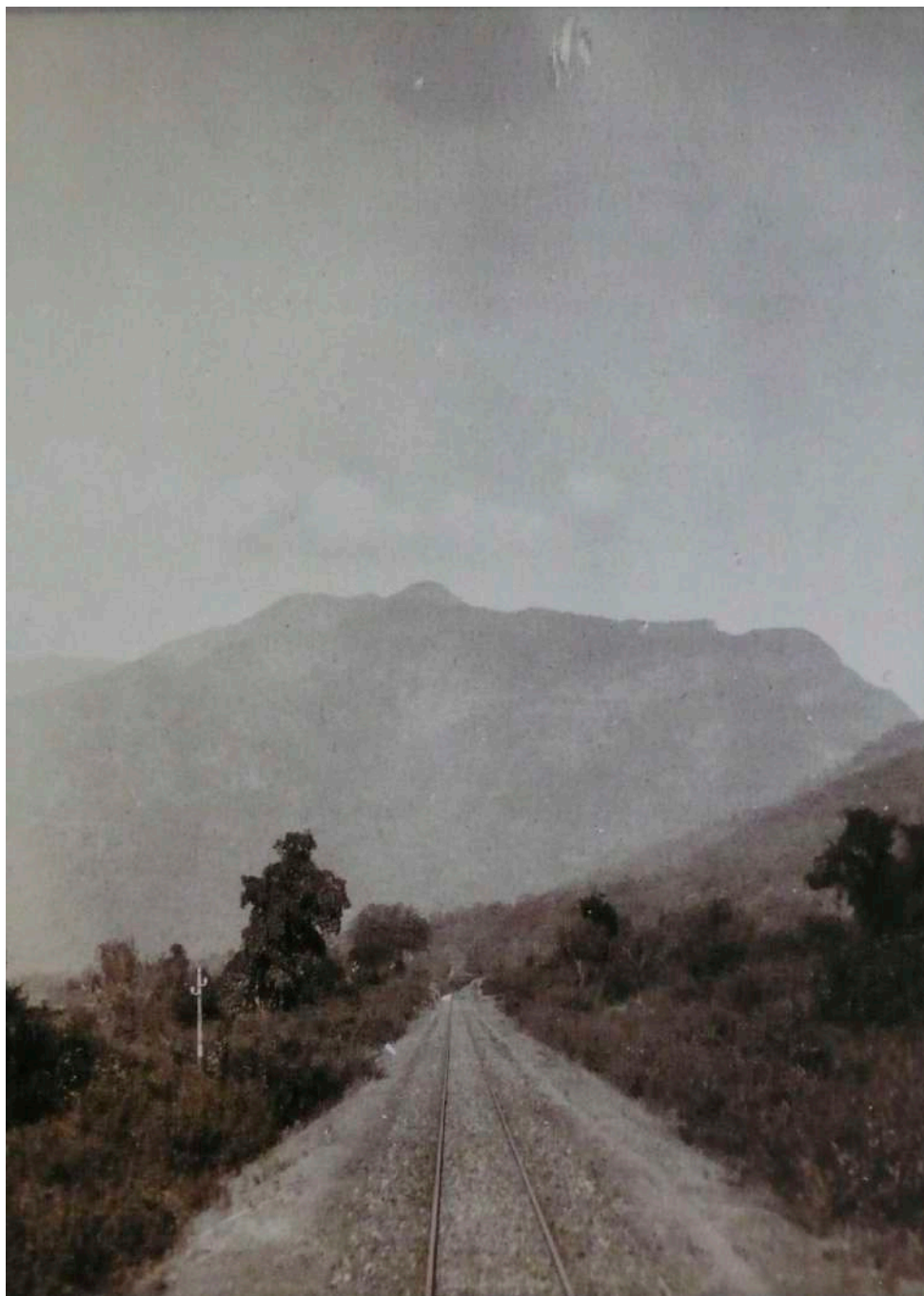


Fig. 10.4 A.H. Fisher, *Veduta dal treno sulla tratta per Coonoor, Burma*, (1907).

La storia che collega l'invenzione della fotografia a quella del cinema per il tramite del treno è del resto ben documentata nelle ricerche di numerosi autori.¹¹⁹ Rebecca Solnit ricorda al proposito che i *Motion Studies* di Muybridge furono commissionati da Leland Stafford, un allevatore di purosangue, passato però alla storia per essere uno dei fondatori e per molti anni

¹¹⁹ Cfr., W. Schivelbush, *Storia dei viaggi in ferrovia*, cit., S. Kern, *Il tempo e lo spazio*, cit., D. Harvey, *The Condition of Postmodernity*, cit., Rebecca Solnit, *Motion Studies. Time, Space and Eadweard Muybridge*. London, Bloomsbury, 2003.

direttore della Central Pacific Railroad.¹²⁰ È in questa veste che la sua vicenda professionale, tutta concentrata attorno alla "riduzione del costo del movimento", si intreccia con le ricerche sulla mobilità del soggetto vedente e sull'istantaneità della visione, così da renderla compatibile con la levigata superficie del mercato globale e i nuovi flussi di scambio.¹²¹ L'esperienza del viaggio in treno trasforma quella visiva, imponendo di fatto una rivoluzione percettiva che apre la strada al dinamismo del lessico cinematografico e a nuove pratiche e modalità di visione e di immaginazione.

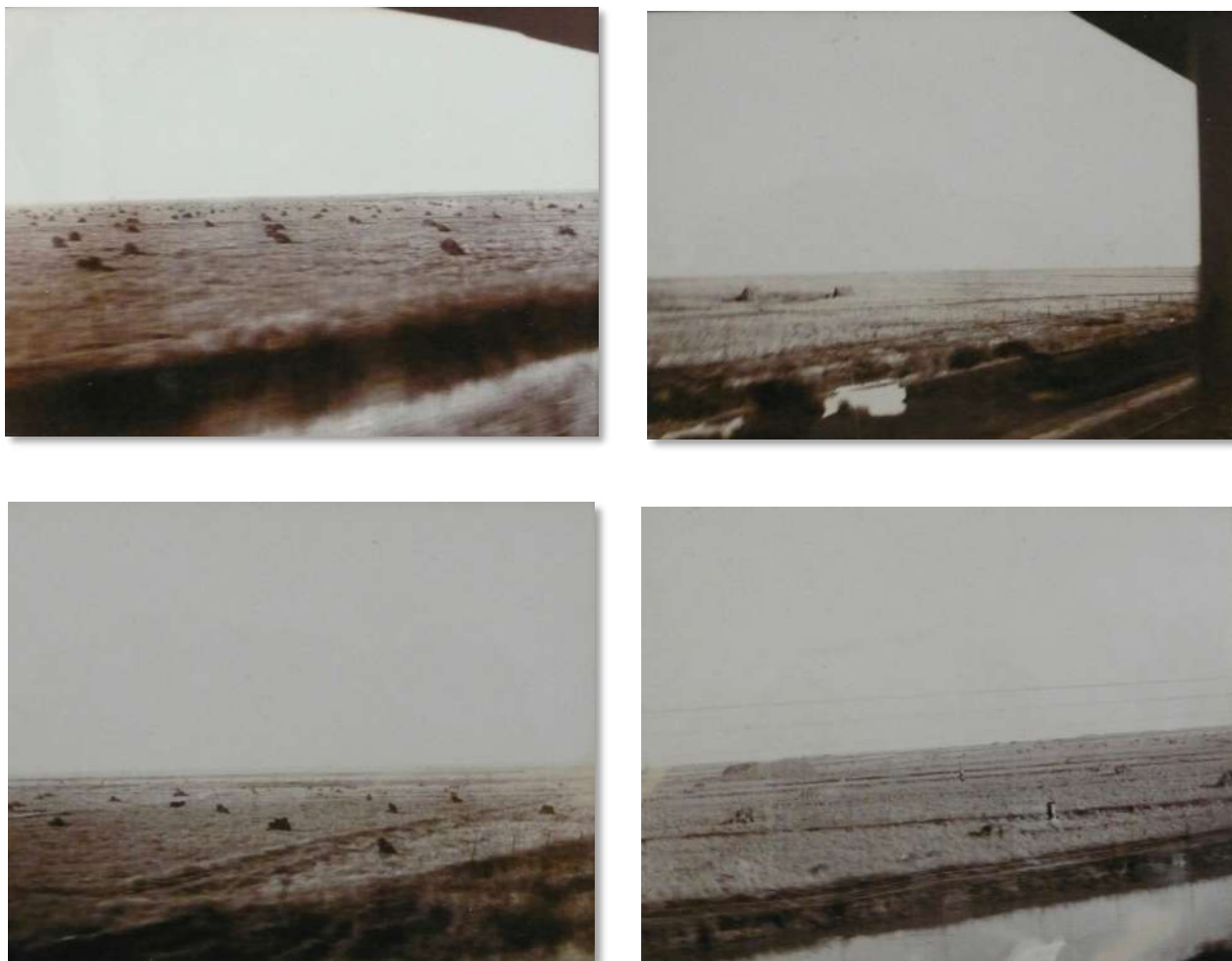


Fig. 10.5 A.H. Fisher, *Vedute dal treno in corsa sulla tratta tra Pagan e Rangoon, Burma, 1907.*

“La visione attraverso il finestrino di un carro ferroviario” – osserva Kern – “[...] è frammentata e solo un’operazione di sintesi la fa apparire continua alle alte velocità, nello stesso modo in cui nel cinema la continuità è creata da una serie di fotografie in posa”.¹²² (Fig.e 10.5-6)

Questa dunque la nuova dimensione esperienziale che permette a Rebecca Solnit di sostenere una sorta di filiazione fra la fotografia, la ferrovia e il cinema.

¹²⁰ Cfr., R. Solnit, *Motion Studies*, cit.

¹²¹ Cfr., Cray, *Suspension of Perception*, cit., p.142. Sebbene il cavallo, rappresentasse ancora nell'immaginario collettivo la forma simbolo della mobilità pre-moderna, le corse con i purosangue, fra i primi sport a far uso di cronometri a frazioni di secondo, suggerivano, già alla fine dell'Ottocento, numerose ed interessanti affinità con il dinamismo meccanico e la rapidità che scandiva con nuovi ritmi il lavoro seriale. Gli studi di Fredrick Winslow Taylor sulla suddivisione dei compiti produttivi e sul controllo dei gesti lavorativi sono solo il più famoso degli esempi possibili per l'epoca. Ma sarà un suo allievo, Franck B. Gilbreth, ad utilizzare per primo, all'inizio del 20° secolo, apparecchi fotografici e cineprese per applicare il metodo dell'organizzazione scientifica del lavoro allo spazio.

¹²² S. Kern, cit., p. 151.

Cinema can be imagined as a hybrid of railroad and photography, an outgrowth of those two definitive nineteenth century inventions, the technologies Stanford and Muybridge represented, in which case fatherhood is too simple a metaphor for it. [...] The railroad had in so many ways changed the real landscape and the human experience of it, had change the perception of time and space and the nature of vision and embodiment. The sight out the railroad window had prepared viewers for the kind of vision that cinema would make ordinary; it had adjusted people to a pure visual experience stripped of smell, sound, threat, tactility, and adjusted them to a new speed of encounter, the world rushing by the window; had taken them farther into that world than they would have ever gone before, broadening many horizons at the same time it made the world itself a theater of sorts, a spectacle.¹²³



Fig. 10.6 A.H. Fisher, *Entering a tunnel*. Tratta per Coonoor, Burma, (1907).

Le ripetute istantanee di Fisher dal treno in movimento si inseriscono dunque in questo stesso solco di pensiero e di sperimentazione visuale anche se bisognerà attendere ancora mezzo secolo perché il codice figurativo del *mosso* venga accettato come pratica espressiva del movimento e non inteso come errore o difetto.¹²⁴ (Fig. 10.7-8) Ma la scelta della ferrovia,

¹²³ R. Solnit, *Motion Studies*, cit., p. 219.

¹²⁴ Si intende qui l'utilizzo del *mosso*, cioè l'uso dei limiti della rapidità di posa della pellicola con intenti espressivi. I primi esempi in questo senso sono quelli di Ernest Haas nelle *tauromachie* di Pamplona del 1956, nelle quali l'effetto è portato agli estremi fino a farlo diventare un vero e proprio stile. Mentre, solo un decennio prima, le



Fig. 10.7 E. Haas, *Pamplona Spagna*, 1956



Fig. 10.8 R. Capa, *The D-Day Landing, Omaha beach* 1944.

come elemento figurativo, dimostra anche che a questa data si era già saldamente accreditata nell'immaginario collettivo occidentale una vera e propria *iconografia del dinamismo* che, nei fatti, le esperienze artistiche d'inizio secolo avevano per tempo codificato e legittimato. Così, "le stazioni ingorde divoratrici di serpi fumanti", che ritroviamo nel Manifesto futurista, e le "locomotive dall'ampio petto" lì paragonate ad enormi cavalli d'acciaio scalpitanti sulle rotaie, servirono, più che ad "esaltare il movimento" o a celebrare "la bellezza della velocità", a sdoganare la tecnica e le esperienze così generate facendone dei soggetti artisticamente rappresentabili. L'immaginazione, o meglio, l'esperienza immaginativa, tradizionalmente espressa attraverso l'immobilità pensosa e l'estasi del soggetto, ottiene in questo modo una inedita traduzione dinamica, grazie al nuovo ventaglio di occasioni che la tecnica dei trasporti stava creando. L'elemento anticlassico e la dimensione anti-contemplativa, trovavano ora spazio nei *Salons* e nelle gallerie d'arte, incorporando nell'immaginario la carica anti-conformista e anti-accademica di un movimento che voleva liberare l'arte e la società "dalla sua fetida cancrena di archeologi, di ciceroni e d'antiquari" e l'Europa tutta "dagli innumerevoli musei che la coprono tutta di cimiteri."¹²⁵

La fuga verso l'orizzonte del serpente ferroviario futurista, così come le acrobatiche prospettive degli aeromobili tanto care ai pittori sodali di Marinetti, diventano il modello figurativo della nuova esperienza visiva e l'espressione di una nuova sensibilità. Ciò che tecnicamente non può essere ottenuto attraverso un medium statico sarà dunque ottenuto attraverso lo scorcio, l'inquadratura anticlassica e il taglio fotografico con cui vengono presentati i nuovi emblemi del dinamismo. Collocando il punto di vista fuori dall'asse prospettico così da ottenere vertigine, sproporzione e asimmetria, Fisher mette in moto i suoi soggetti. Lo scorcio sembra in effetti lo strumento privilegiato dal fotografo per rispondere alle richieste del geografo. (Fig.e 10.9-10) Ciò che vale per le prospettive aeree di Tullio Crali, vale anche per il treno o per qualsiasi altro mezzo di locomozione egli cerchi di rappresentare.

immagini "Slightly Out of Focus" realizzate da Robert Capa durante lo sbarco in Normandia furono ancora valutate alla stregua di un incidente tecnico. (Fig. 10.13-14) Cfr., R. Capa, *Slightly Out of Focus*. New York, Henry Holt Ed., 1947; Ernst Haas. *Ernst Haas Color Photography*. New York, Abrams, 1989.

¹²⁵ Cfr., Filippo Tommaso Marinetti, "Manifesto del Futurismo", *Le Figaro*, 20 febbraio, 1909.



Fig. 10.9 A.H. Fisher, *Veduta dal treno sulla tratta per Coonoor, Burma*, (1907).

Evitando in modo programmatico qualsiasi veduta planare o frontale del soggetto egli stabilisce più che una forma, una norma nella sua rappresentazione del "dinamismo" imperiale. Tutto ciò che appartiene alla tradizione locale dei colonizzati – edifici e monumenti storici, scene tipiche, capi ed autorità locali, scene di lavoro agricolo ed artigianato – sarà rappresentato frontalmente o con l'uso palesemente esibito di una posa statica; tutto quanto attiene alle "super-added characteristics due to British rule" sarà di preferenza raccontato con inquadrature di scorcio o adottando punti di vista non planari che enfatizzino la carica di movimento e modernità.¹²⁶ (Fig.e 10.11-16)

¹²⁶ CO 885/17, *Mr. H. J. Mackinder to Mr. H. Fisher*, No. 200, (October 21, 1907) p. 135.

454. Coolies boarding the
"Bengala" (B. 9.)
1/4 pl.



Fig. 10.10 A.H. Fisher, *Coolies boarding the Bengala*. Calcutta (1908).



Fig. 10.11 A.H. Fisher, *Colombo Harbour, Ceylon* 1907.



Fig. 10.12 A.H. Fisher, *Colombo Harbour, Ceylon* 1907.



Fig. 10.13 A.H. Fisher, *A junk, Canton*, 1909.



Fig. 10.14 Fisher (attr.), *Steamer at sea, Hong Kong*, 1910.



Fig. 10.15 A.H. Fisher, *Rickshaw, Hong Kong*, 1909.



Fig. 10.16 A.H. Fisher, *Chariots, Agra*, 1908.



Fig. 10.17 A.H. Fisher, *Commisionary's Camel Escort*, Somalia, 1908.



Fig. 10.18 E. Degas, *Cavalli da corsa*. Williamstown (MA), c. 1882



Fig. 10.19 Edgar Degas, *Alle corse*. Musée du Louvre, Parigi, c. 1877



Fig. 10.20 A.H. Fisher, *Colombo*, Ceylon, 1907.

Più raramente e con il beneficio dell'errore tecnico in fase di ripresa, è il taglio a suggerire nelle immagini fotografiche la dimensione del movimento. Come Peter Galassi ha chiaramente dimostrato, analizzando i dipinti di Degas e altri esempi precedenti l'invenzione di Daguerre, la fotografia, al suo nascere, è già pienamente inserita in quella tradizione pittorica che concede alla cornice del quadro una funzione attiva nell'includere o nell'escludere la totalità del soggetto.¹²⁷ (Fig.e 10.17-20)

Ovviamente, lo *scorcio* e il *taglio* non sono le uniche strategie rappresentative adottate dal fotografo del COVIC per raccontare il *movimento della modernità*. Sovente, nell'impossibilità di raggiungere il punto di vista prescelto, si ammetteranno delle deroghe a questa norma, però sempre accompagnate da operazioni retoriche che enfatizzano il significato di quanto viene mostrato esasperandolo in termini di confronto, paragone e scarto. (Fig.e 10.21-24)

¹²⁷ "Non è facile – sostiene Galassi – citare la data in cui il mondo, superando i confini dello studio, sfuggì al controllo dell'artista, che decise allora di svincolare la piramide visiva e maneggiarla liberamente alla ricerca del suo soggetto. Pure, l'invenzione della fotografia pone esattamente questo quesito storico. [...] Il fotografo era impotente a comporre il suo quadro. Poteva soltanto, come si dice comunemente, «prenderlo». E anche all'interno dello studio il fotografo si trovò alle prese non con il comodo piano del quadro, ma con la ribelle materia tridimensionale della realtà. Osservando le caratteristiche formali – impedimenti e quinte che nascono inevitabilmente da tale condizione della fotografia, molti storici dell'arte attribuiscono tacitamente all'invenzione del mezzo la funzione di importante spartiacque [spiegando] [...] alcuni aspetti originali dell'arte di Degas nei termini dello sconvolgimento determinato dalla fotografia, ignorando la lunga tradizione da cui deriva il suo procedimento artistico. In effetti è l'invenzione della fotografia che ha bisogno di una spiegazione, non l'opera di Degas." Il celeberrimo "taglio", in altre parole, preesiste all'invenzione fotografica ed è il frutto "di una norma di coerenza pittorica che rese possibile l'ideazione della fotografia" e non, come spesso si è portati a credere, il contrario. P. Galassi, *Prima della fotografia*, cit., pp. 24-26.



Fig. 10.21 A.H. Fisher, *Boarding SSM Lindula. Madras* (1907) Fig. 10.22 A.H. Fisher, *Colombo Harbour.* (1907)



Fig. 10.23 A. H. Fisher, *Jumma Bridge. Agra*, 1907 Fig. 10.24 A. H. Fisher *Guado del Wainicoroitura. Fiji*, 1910

Ecco allora i ponti, (Fig.e 10.25-26) le grandi sfide ingegneristiche che Marinetti paragonava "a ginnasti giganti che scavalcano i fiumi, balenanti al sole con un luccichio di coltelli" presentati in associazione ai traghettatori ad otri o alla manovalanza arcaica indigena; e la forza dell'animale messa in condizione di subalternità ancillare a quella della macchina. (Fig.e 10.27-28)



Fig. 10.25 A. H. Fisher, *Lansdowne Bridge over Indus*. Ruri, India 1908

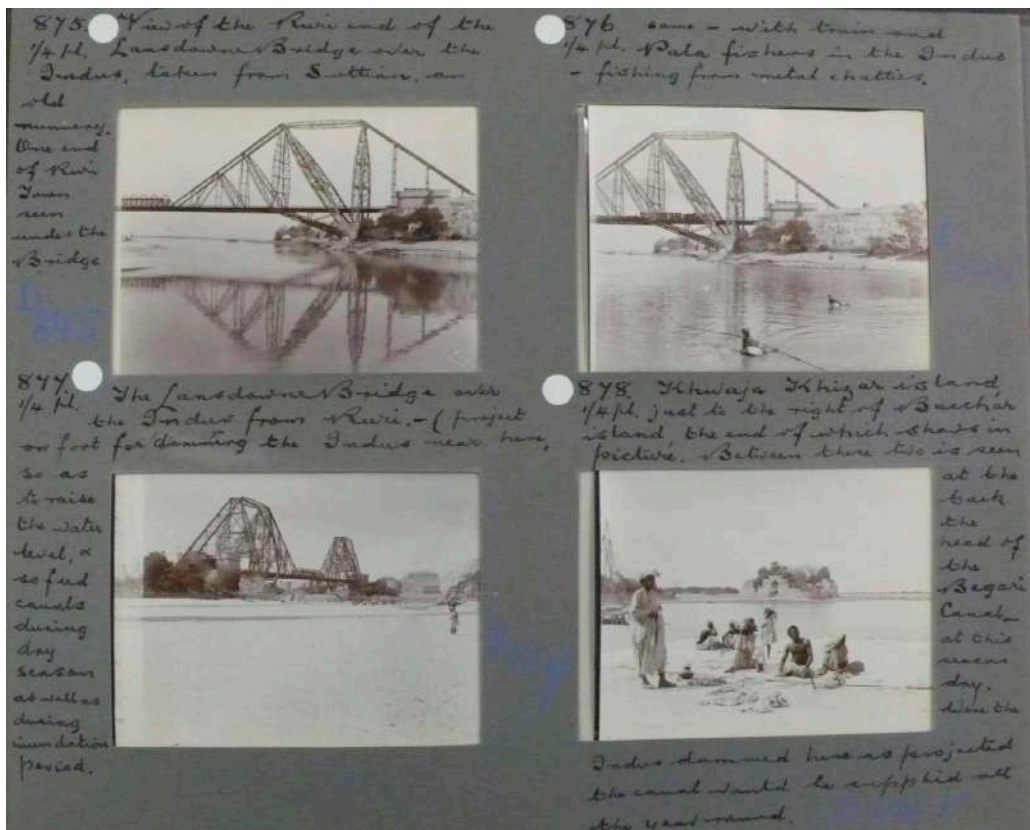


Fig. 10.26 A. H. Fisher, *Lansdowne Bridge*. Ruri, India. 1908 (Pagina di album del COVIC)



Fig. 10.27 A. H. Fisher, *Shipping camels. Aden, 1908*

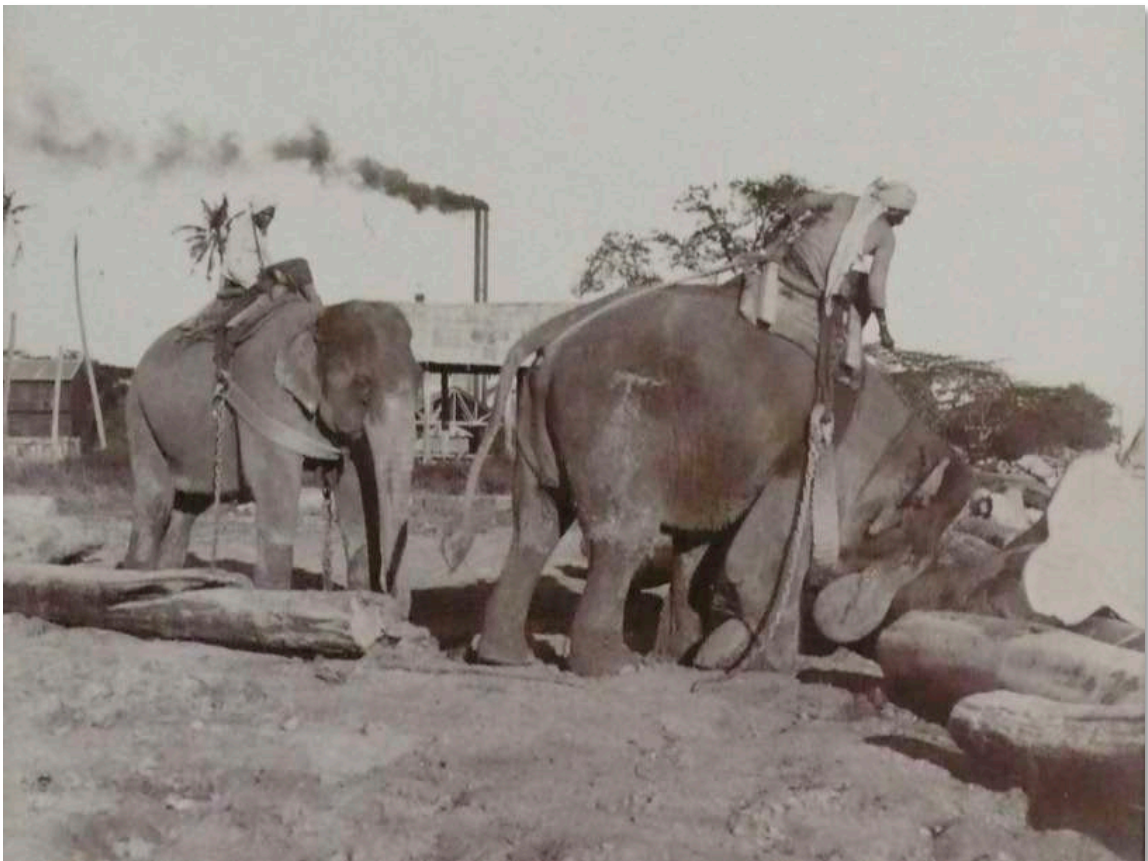


Fig. 10.28 A. H. Fisher, *Elephants at Bombay and Burma Co. Ltd. Ground. Burma 1907*

Ritroveremo nelle prossime serie di immagini questa strategia del confronto e dello scarto come la più utilizzata nella rappresentazione del COVIC. Per il momento conviene rimanere su un'altra fra le modalità figurative che Fisher mette in campo nel rappresentare il movimento. Con i mezzi fotografici di cui disponeva, poteva farlo con una vista laterale del soggetto malgrado le evidenti difficoltà tecniche che il riuscire a *fermarlo* comportava. In alternativa, come abbiamo appena visto, poteva sfruttare il dinamismo di una composizione a scorcio. Nell'immagine che segue il movimento viene reso adottando una *figura di significato*, un vero e



Fig. 10.29 A. H. Fisher, *Karbala of Dayanat ud-Daulan*, Lucknow, India. 1907 (dett.)



Fig. 10.30 Pelizza da Volpedo, *Il quarto stato*, 1901. (Olio su tela, 293×545 cm) Museo del Novecento, Milano.

proprio tropo: con una soluzione, ad un tempo, classica e moderna. (Fig. 10.29) Classica per la struttura compositiva paratattica, con le persone disposte orizzontalmente che richiama il classicismo del fregio; moderna per la disposizione a cuneo che la apparenta con gli emblemi del movimentismo proletario e socialista attivo sulla scena europea di fine Ottocento. Ne *Il quarto stato* di Pellizza da Volpedo, che qui proponiamo come modello per questo tipo di struttura iconografica, l'incedere verso l'osservatore carica questi soggetti di un'enfasi ad un tempo epica e politica: il movimento in avanti della folla viene qui declinato come *progresso*. (Fig. 10.30) Una massa di lavoratori avanza in modo pacato suggerendo l'idea di inarrestabilità del movimento fino alla vittoria finale: l'imporsi appunto del "quarto stato", il proletariato, sulla scena storica. L'assenza di esasperazione e concitazione nei gesti dei soggetti, tutti contenuti, quasi trattenuti dalla struttura classica del dipinto, trasforma questa scena da lotta di classe in un monumento per i diritti universali, sottraendola alla contingenza del tempo e delle specifiche circostanze storiche. Parlando del *Quarto Stato* Aurora Scotti sottolinea come la carica del dipinto sia tutta da ricercarsi nella fusione fra forme e valori riferibili all'antichità classica e la moderna consapevolezza dei diritti civili dei soggetti coinvolti.¹²⁸ La metafora visiva del movimento in avanti sembra letteralizzarsi, in questa soluzione compositiva, il movimentismo progressista. Il movimento, in quanto progresso, è dunque qualcosa che viene in *avanti* coinvolgendo in una visione soggettiva lo spettatore che ne diventa appunto l'obiettivo.¹²⁹

Le burrascose vicende e la censura che accompagnarono l'uscita del quadro del pittore italiano, fanno escludere la possibilità che Fisher l'abbia conosciuto e vi si sia ispirato.¹³⁰ È altrettanto evidente che il fotografo del COVIC fosse lontanissimo, quanto a posizione politica, da quella espressa nel dipinto; e per quanta simpatia il reporter possa aver dimostrato nei suoi scritti a favore del socialismo fabiano, è certo che nessuna ambiguità su questo punto è concessa alle intenzioni politiche e programmatiche dei suoi committenti. Ciò nonostante, anche in questa occasione, e proprio con l'improbabile adozione di un modello figurativo così esplicitamente schierato, Fisher dà prova della libertà con cui intendeva condurre a termine il compito affidatogli dal COVIC, ossia investigare i meccanismi che sottostavano all'attivazione dell'immaginario geografico dell'Impero. E lo fa spingendosi fino al paradosso di servirsi di forme e iconografie libertarie e progressiste per rappresentare il più becero dei soprusi, quello imperiale appunto.

Su quest'ultimo aspetto, la sua formazione artistica maturata fra gli ambienti Post-Impressionisti conosciuti durante il soggiorno parigino e la preparazione classica presso la Lambeth School of Art a Kensington, assieme ai toni sempre moderati del dibattito politico inglese, devono averlo rassicurato non poco circa la libertà stilistica di cui disporre e i contraccolpi ideologici delle sue scelte formali. Ma è del tutto evidente che all'epoca, l'impero – in quanto istituzione politica, scelta ideologica e posizione morale – era un tema fuori discussione per tutte le forze politiche europee e a maggior ragione per quelle britanniche. Serviranno ancora lunghi anni perché l'idea di proletario, di ultimo e di sfruttato si ampliasse ad accogliere anche i *dannati della terra*: le plebi miserabili del Sud colonizzato.¹³¹ Del resto il

¹²⁸ Cfr., Aurora Scotti (a cura di), *Pellizza da Volpedo. Catalogo generale*, Milano, Electa, 1986.

¹²⁹ *Progresso* e *movimento* sono entrambi espressioni di un lessico politico di matrice socialista, proprio come il nome del giornale storico del Partito Socialista Italiano che si intitolava *L'Avanti*.

¹³⁰ Presentato per la prima volta alla Quadriennale di Torino nel 1902, l'esposizione dell'opera sarà rifiutata da molte gallerie che temevano "la pericolosità del soggetto". La fortuna dei primi anni resta dunque consegnata alla pubblicazione di copie sulla stampa socialista. Dopo il suicidio dell'autore, nel 1907, la visione del quadro subì una stasi. Nel 1921 il quadro entra a far parte del patrimonio della Galleria d'Arte Moderna di Milano. Visibile fino agli anni trenta, durante il fascismo sarà confinato in un deposito, da dove riemergerà solo a metà degli anni cinquanta.

¹³¹ Anche nel testo di Lenin l'imperialismo è affrontato e analizzato esclusivamente in chiave eurocentrica come un epifenomeno del capitalismo occidentale. Cfr., V. N. Lenin, *L'imperialismo*, cit.

pragmatismo inglese aveva permesso, solo pochi anni prima, ai liberali seguaci di Chamberlain di diventare Limpì (liberal imperialisti), e alla parte più progressista del socialismo britannico, i Fabiani, di aderire entusiasticamente alle campagne per il mantenimento dell'Impero, pur restando gli indiscussi paladini della questione sociale nelle metropoli del Regno Unito. (§ 4.3) L'utilizzo apparentemente spregiudicato di queste iconografie sembra dunque limitarsi, nel lavoro di Fisher, al solo dato formale; solo una fra le tante sperimentazioni che il fotografo mise in campo per verificare l'efficacia degli strumenti di attivazione dell'immaginario. E per quanto ciò possa apparire paradossale e incoerente è, con tutta evidenza, un'ulteriore conferma dell'ambiguità che accompagna i tortuosi sviluppi dell'immaginazione.

10.2 - Fra esotismo e orientalismo.

Tuttavia, fuori dall'ambiente metropolitano, fuori da un'Europa diretta a velocità futurista verso il baratro del conflitto mondiale, queste simbologie del movimento potevano essere adottate solo come espediente tecnico-formale. Il futurismo *anti-passatista*, che voleva distruggere l'arte antica, l'archeologia e i musei, così come i movimenti politici che animavano le masse occidentali, non potevano certo riconoscere valore artistico e culturale alle tradizioni extraeuropee, né, tantomeno, farsi carico delle complesse dinamiche rappresentative che necessitavano al fenomeno imperiale. Ecco allora emergere nella rappresentazione del COVIC un riutilizzo piuttosto scontato dell'immaginario dell'altrove tutto giocato sul solco della tradizione rappresentativa dell'esotismo.

Francis Affergan, in *Esotismo e alterità*, mentre ricorda che le origini del fenomeno sono ben più antiche dell'interesse europeo scaturito durante la colonizzazione Ottocentesca, più antiche anche delle stesse scienze dell'uomo che l'Europa poneva in essere nel farsi carico dell'alterità su cui andava estendendo il suo potere, mette in realtà l'accento sulle strette implicazioni che legano fin dall'antichità lo sviluppo di una "teoria dell'alieno" con le modalità della scoperta e dell'incontro: in una parola, con le pratiche proprie della geografia esplorativa. Attesa, immaginazione, ricordo, apprensione e attenzione sono le dimensioni lungo cui si declina l'esotismo nel momento dell'incontro e della scoperta.¹³² L'attivatore privilegiato è sempre stato il vedere o meglio lo sguardo che si carica dell'*operatore simbolico* differenza/distanza e dunque apre spiragli nel visibile, proprio grazie al meccanismo esotico della similitudine-comparazione.

"Una delle condizioni essenziali perché lo sguardo sia pertinente – osserva Affergan – consiste nell'allontanamento da quello che viene visto."¹³³ È lo sguardo dunque a trasformare ciò che viene visto animandolo e dotandolo di un senso, che permette il manifestarsi, "dietro all'apparenza dell'essere in quanto fenomeno, [del]le condizioni di possibilità di un essere del visibile".¹³⁴ Al contrario, la vicinanza, come la somiglianza, accecherebbe, poiché essa produce per induzione troppa rassomiglianza con chi guarda. Nell'osservare l'Altro da sé, lo sguardo dovrà dunque essere esotico per poter essere interpretato, e l'allontanamento andrà inteso non solo in chiave spaziale (nessun luogo che ci appartiene o che sia troppo prossimo e noto può essere autenticamente esotico), ma prevalentemente in quella culturale. "Il carattere simbolico di qualsivoglia sguardo – ribadisce Affergan – deriva dalla diversità fra la cultura di colui che guarda e la cultura di coloro che sono guardati."¹³⁵

Ma a ben vedere, è proprio il caso di dirlo, il problema delle origini, tanto per la geografia quanto per l'esotismo, non sembra dipendere prioritariamente dallo spazio geografico o dalla distanza culturale di per sé stessi, quanto dalla loro rappresentazione. Si tratterà dunque di tradurre la differenza in diversità – una dimensione con un valore immaginativo e figurativo certo – e questa a sua volta in lontananza, ripercorrendo nei due sensi quest'asse operativo per ottenere un potente effetto immaginario. Questo in estrema sintesi sembra il motore che anima da sempre l'esotismo, e questa è la modalità che utilizza Fisher nel servirsi di un'iconografia dell'esotico. Ovviamente, a questa data, il problema del fotografo del COVIC non è più quello di accreditare uno sguardo, né modelli o traduzioni che permettano di comprendere l'alterità radicale. Molti altri lo hanno già fatto prima di lui, e la tradizione esotica così ben delineata nella cultura europea di fine Ottocento, e di cui fa uso, ne è la prova inconfutabile. Si tratterà piuttosto di utilizzare in maniera proficua ed efficace le striature di questo flusso di immagini per declinare tale immaginario, in un grande atlante di icone della specificità geografica e politica.

¹³² Cfr., F. Affergan, *Esotismo e alterità*, cit., p. 6.

¹³³ *Ibid.*, *Esotismo e alterità*, cit., p. 142.

¹³⁴ *Ivi.*

¹³⁵ *Ibid.*, *Esotismo e alterità*, cit., p. 143.

Il miglior contributo di Fisher a questa pratica stereotipante deve probabilmente essere riconosciuto nella differenziazione iconografica del vasto e variegato Impero, distinguendo le realtà geografiche che lo componevano, ma adottando uno sguardo omogeneo che, minimizzandone la *diversità*, ne impedisse la deflagrazione. Si tratta ovviamente di un compito quanto mai arduo a cui lo stesso Mackinder si era raccomandato nelle *Visual Instructions*. La dispersione geografica dell'Impero britannico, la commistione culturale, etnica e religiosa, la stessa varietà climatica dei suoi territori, insomma tutto ciò che riguardava l'Impero parlava di differenza, lontananza e varietà. Anche in questo caso il fotografo mette in campo una serie piuttosto complessa di strategie rappresentative. Molto sommariamente, le colonie di popolamento e i *Dominions*, saranno rappresentati attraverso forme e presenze domestiche, quasi rifiutando il filtro esotico, come fossero sempre state realtà occidentali, prossime, quasi contigue all'Europa, pur nella loro lontananza antipodica. In questo modo, il Canada e l'Australia, ad esempio, entrano a far parte anche iconograficamente dell'Occidente minimizzando, nelle immagini le presenze indigene e con esse l'intera dimensione esotica che sembra come evaporare nell'addomesticamento delle forme e dei soggetti. (Fig.e 10.31-44)



Fig. 10.31 RCSPC-Fisher, *Curling at Grenadier Pond, near Toronto*. Canada, 1909



Fig. 10.32 RCSPC-Fisher, *Mount Morgan Goldmine*. Rockhampton, Australia, 1910.



Fig. 10.33 RCSPC-Fisher, *Port Elisabeth main street*. Port Elisabeth, South Africa, 1910.



Fig. 10.34 RCSPC-Fisher, *Tobogganing in High Peak, near Toronto. Ontario, Canada, 1909.*



Fig. 10.35 RCSPC-Fisher, *Hockey Match. McGill University Montreal. Canada, 1909.*



Fig. 10.36 RCSPC-Fisher, *The Lobster men's dinner*. Tignish, Prince Edward Island, Canada. 1909.



Fig. 10.37 RCSPC-Fisher, (unknown) *Arrival of Station mail*. New South Wales, Australia, 1890ca.



Fig. 10.38 RCSPC-Fisher, *Pouring Syrup*. Québec, Canada, 1909.



Fig. 10.39 RCSPC-Fisher, *Gallicians*. Rosthern, Canada, 1909

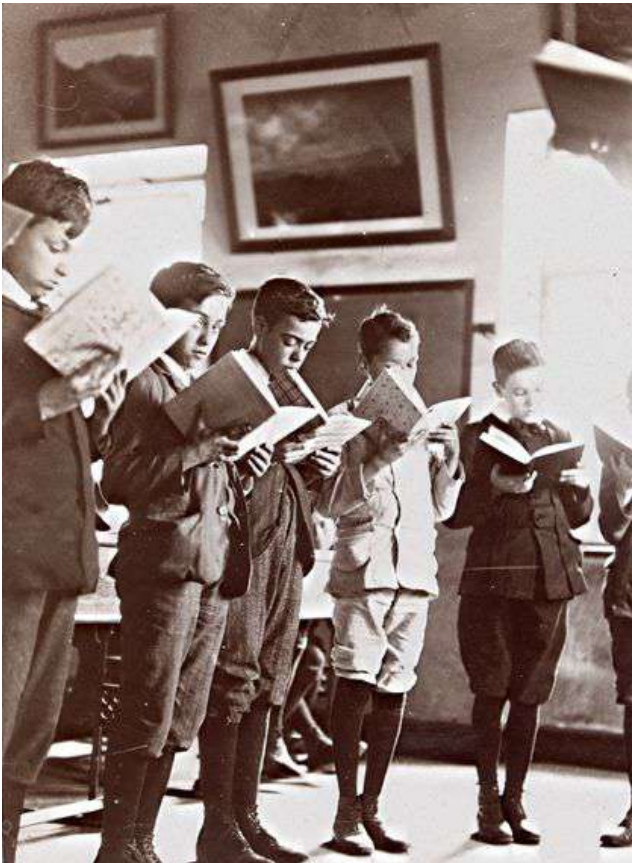


Fig. 10.40 RCSPC-Fisher, *Reading lesson*. Gibraltar, 1909.

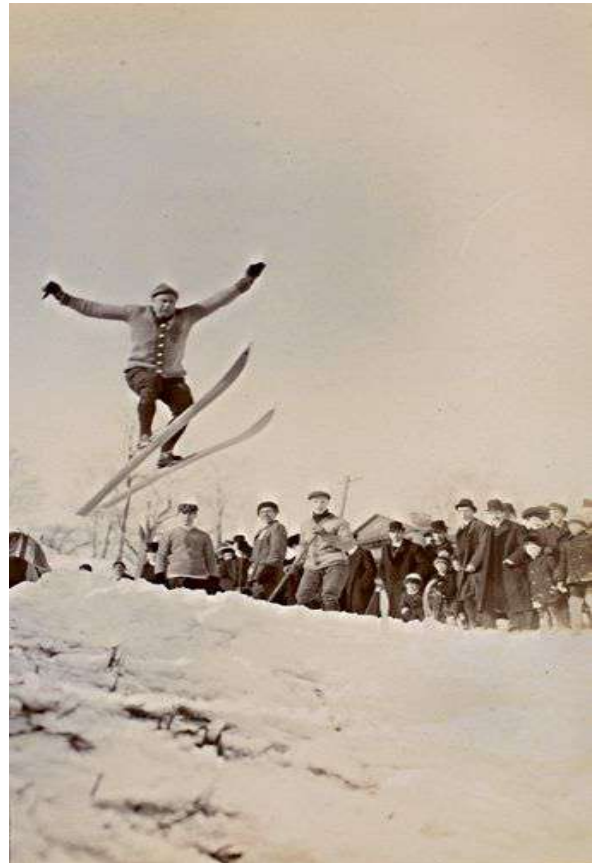


Fig. 10.41 RCSPC-Fisher, *Ski Jump*. Québec, Canada, 1909.



Fig. 10.42 RCSPC-Fisher, *McDonald College*. Montreal, Canada, 1909.



Fig. 10.43 RCSPC-Fisher, *McDonald College*. Montreal, Canada, 1909.



Fig. 10.44 RCSPC-Fisher, *McDonald College*. Montreal, Canada, 1909.

Al contrario, nelle realtà coloniali ancora profondamente caratterizzate dalla presenza indigena o da climi e ambienti decisamente alieni, o ancora, da un'inequivocabile semiosi culturale, Fisher usa a piene mani il codice dell'esotismo tentando addirittura di mutuare dall'*orientalismo* la sua specificità. Ora, per quanto Said abbia dimostrato esattamente questo, ossia la mancata coincidenza geografica fra *orientalismo* e Oriente, il problema per il fotografo del COVIC sembra proprio quello di accreditare – selezionando cifre visive, moduli figurativi, forme e soggetti – un codice iconico specifico, geograficamente differenziato, ma tuttavia condiviso e omogeneo; quasi si trattasse di creare, per le diverse realtà dell'Impero, un *africanismo*, un *micronesismo* se non addirittura un *tropicalismo*.¹³⁶ Dai risultati custoditi nell'archivio del COVIC, ciò che sembra averlo più soddisfatto in questa adozione, è la piena corrispondenza fra significato iconico e significazione rappresentativa. Ciò è evidente nelle scelte iconiche che sembrano puntualmente corrispondere a forme di enunciazione del tipo:

¹³⁶ Cfr., E. Said, *Orientalismo*, cit., p. 56.

"dico povertà e mostro un questuante indiano"; oppure "mostro un fachiro e racconto dell'irrazionalità del pensiero indigeno". Queste sono le forme attraverso le quali gli *altri* diventano *loro*. Mediante tale codice, l'alterità si traduce nella diversità e quest'ultima in quella, acclimatando, quasi naturalizzando, una pratica del riconoscimento che ha l'effetto di relativizzare, se non di annullare, la lontananza esotica. Da questo punto di vista l'*orientalismo* può in effetti essere considerato come la forma più evoluta e coltivata dell'esotismo. Grazie ad esso, sostiene Said, "ciò che era estraneo e lontano diviene a poco a poco stranamente familiare; si tende a non giudicare più alcunché completamente estraneo o completamente abituale, mentre emerge una terza possibilità, quella cioè di vedere le cose nuove, cose viste per la prima volta, come versioni di qualcosa precedentemente conosciuto. In sostanza, tale nuova possibilità non è tanto un mezzo per imparare, quanto un metodo per tenere sotto controllo ciò che appare come una minaccia alla nostra consueta visione del mondo."¹³⁷

Così l'India esotica, sebbene già avviata sulla via dell'industrializzazione e a rapide tappe verso il suo destino di sfruttamento economico per diventare il fulcro nevralgico dell'intero apparato produttivo imperiale¹³⁸, in queste rappresentazioni sembra collassare sul suo passato per essere alla fine ricondotta, attraverso lo stereotipo, a qualcosa di già conosciuto, se non in un altro spazio geografico, sicuramente in un altro tempo storico. In queste immagini essa viene presentata come una versione modificata per difetto, ma sempre in modo fraudolento o anacronistico, di qualcosa che è già esistito nel passato antico (si veda ad esempio l'immagine dello stilita) o, in un passato più prossimo, come quello medioevale europeo. (Fig. 10.45)



Fig. 10.45 A. H. Fisher, *Iron pillar and men standing on the top*. Delhi, India, 1908

¹³⁷ *Ibid.*, *Orientalismo*, cit., pp. 64-65.

¹³⁸ Il riferimento all'industrializzazione e allo sfruttamento economico hanno qui un significato strettamente tecnologico, intesi cioè come importazione di tecnologia etero-diretta e comunque non in grado di competere con le produzioni dell'industria inglese. Con una riscrittura del "patto coloniale" a solo interesse dell'industria cotoniera del Lancashire, la Gran Bretagna avrebbe distrutto la sviluppatissima industria tessile indiana e, mediante la de-industrializzazione e la ri-ruralizzazione, trasformato l'India da esportatore di prodotti tessili in importatore di prodotti finiti e in puro esportatore di cotone greggio. Cfr., Wolfgang Reinhard, *Storia del colonialismo*. Torino, Einaudi, 2002, pp. 192-202.

Di questo effetto prodotto dallo sguardo esotico ne da conto più volte lo stesso Fisher nel suo diario epistolare, quasi a sottolineare la consapevolezza di questo suo agire. In una lettera da Agra egli racconta a Mackinder:

I seemed to realise in the Indian city more clearly what the towns of mediaeval Europe were like [...] The shrines, the holy people of all sorts, the pilgrims, the processions, the teeming crowded life was not after all rather like this? You may find still sweet little old world towns like San Giminiano or Chinon but where in Europe today can you find a city which has a definite and most particular odour pervading the air a full mile beyond its outermost buildings as was the case with Paris or where today you find in Europe the anchorite in a walled cell at street corner fed by the largesse of casual charity.¹³⁹

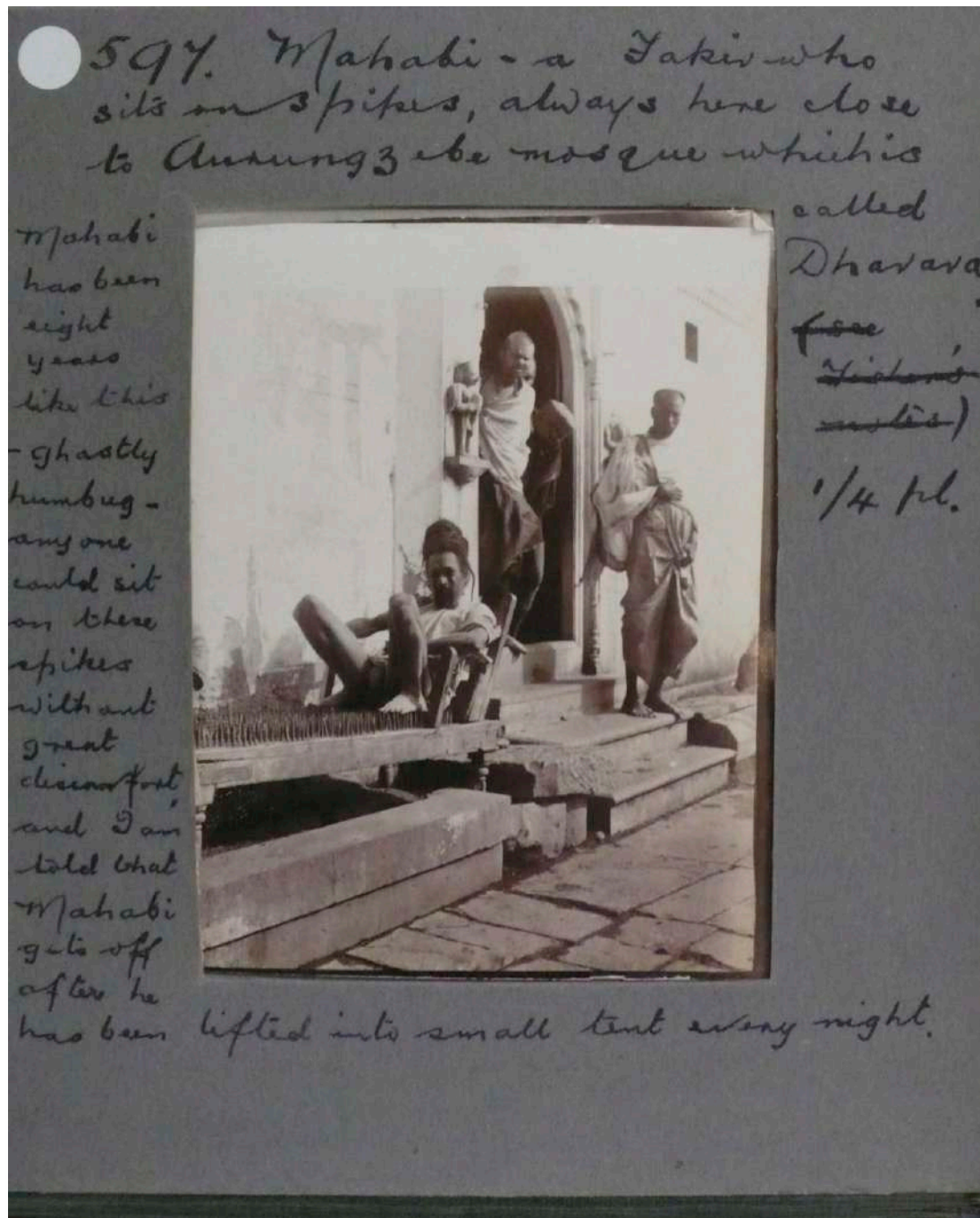
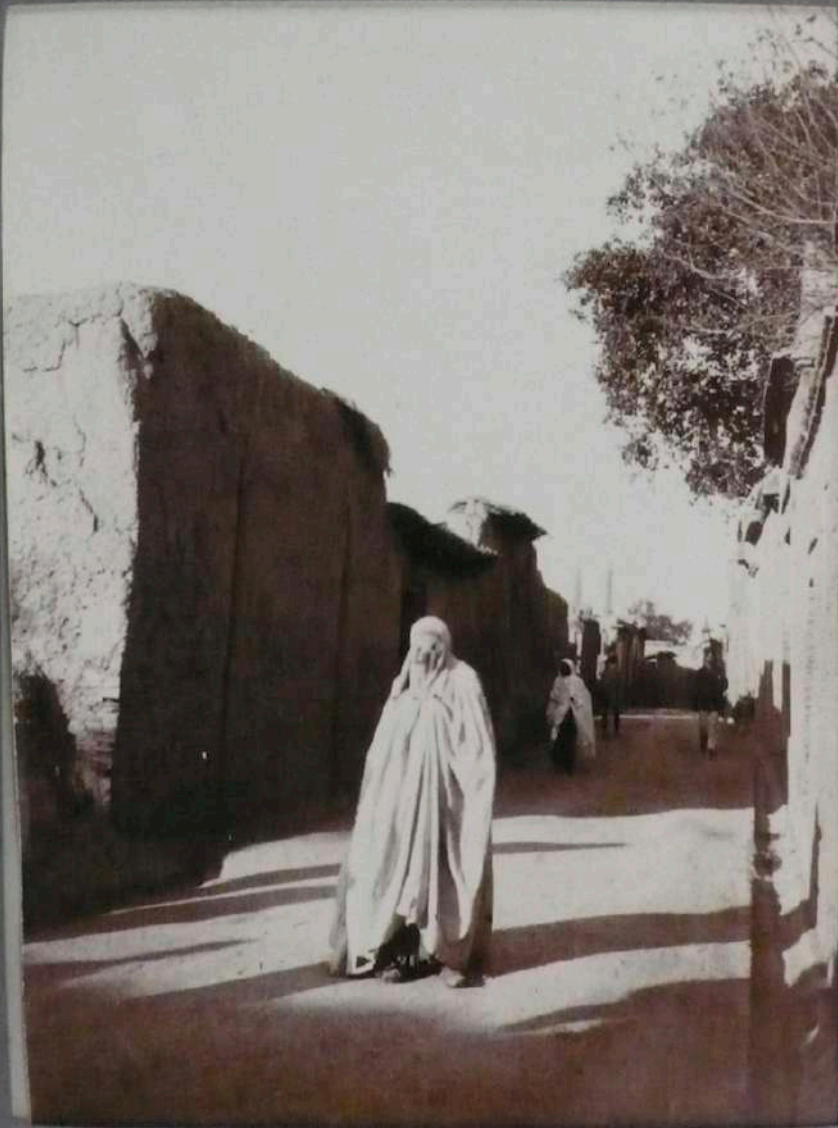


Fig. 10.46 A. H. Fisher, *Fakir*. Benares, India, 1908.

¹³⁹ Fisher Letters (Fisher Collection, Royal Commonwealth Society), (marzo 1908), pp. F 570-571.

618. Begging woman in
a burka (a veil with eye-
slits) in Rustamnagar



Street:
in the
distance
Mosque
of
Anjman
ud
Doulah.
f.

Fig. 10.47 A. H. Fisher, *Begging Woman*. Lucknow, India, 1908.

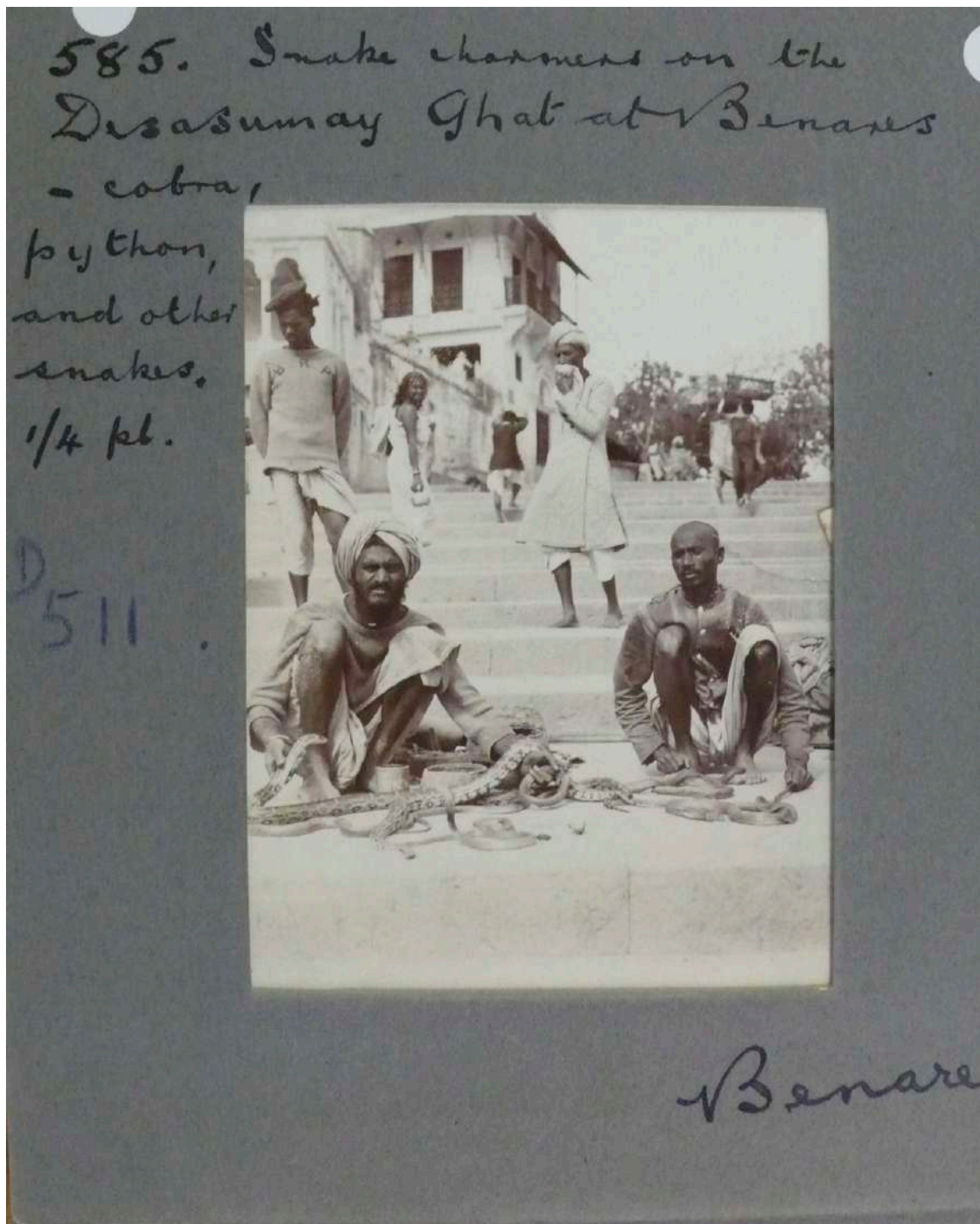


Fig. 10.48 A. H. Fisher, *Snake charmers*. Benares, India, 1908.

La minaccia viene così attenuata, si impongono valori e segni famigliari, cosicché, alla fine, il pubblico abbia semplicemente da discriminare fra modelli originali e altri che reputa in fondo delle ripetizioni ("assomiglia a ...", "così come da noi ..."), tuttavia sempre per scarto, sempre difettosamente. (Fig.e 10.46-48)

Inevitabile a questo punto osservare come tali immagini, muovendosi nel solco di una tradizione estetica e immaginativa estremamente ricca e consolidata, siano quelle in cui Fisher sembra esprimersi con maggior facilità e soddisfazione. L'India appare come un immenso palcoscenico già predisposto per un pubblico europeo. Un palcoscenico dietro le cui quinte è custodito un ricchissimo repertorio immaginativo con ogni sorta di simbolo, stereotipo,

fantasia, aspetto geografico, elemento climatico. Le singole voci da sole bastano ad evocare fantasmagorie *ready made*, pronte all'uso, già diffuse in Occidente attraverso romanzi e opere di ampia divulgazione. Ecco allora una ridda di fachiri, incantatori di serpenti, giocolieri, sadhu, divinità terribili e sanguinarie assieme a serafici Ganesh dalla testa d'elefante, affollarsi nello sterminato panteon zoomorfo; la miseria più nera e le ricchezze favolose, i questuanti, le mostruosità del sacro, la malattia che diventa stigma sociale, l'ascetismo in sospetto di fanati-

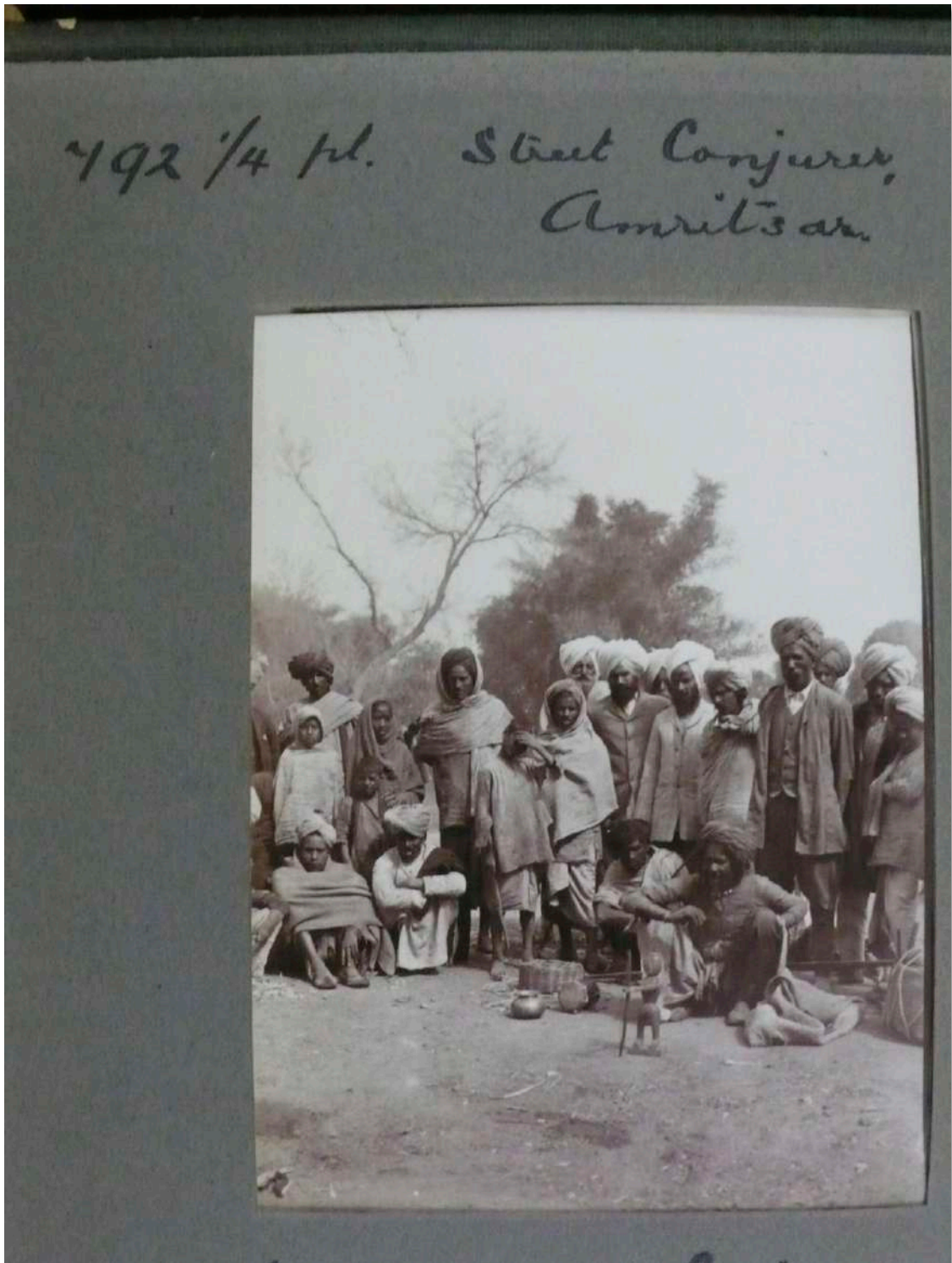


Fig. 10.49 A. H. Fisher, *Street conjurer*. Amritsar, India, 1908

simo, la ritualità estrema che si ammanta di perversione. E ancora, cremazioni e vacche sacre, purezza e pericolo, severa divisione castale e, al contempo, la più estrema delle promiscuità. Insomma tutto ciò che la tradizione ha già selezionato nel repertorio di forme e di significati che chiamiamo appunto esotismo.

Quando la dimensione connotativa non è sufficientemente esplicita (§ 1.5) le rappresentazioni si arricchiscono – come abbiamo già avuto modo di vedere a proposito della colonizzazione visiva del mondo selvaggio (§ 8.4) – di una serie di oggetti di scena utilizzati per essere riconosciuti come tali: animali, vesti, frutta, armi, arnesi e ogni sorta di oggetto rituale, perdono in queste immagini la loro funzione originaria per diventare semplici elementi di riconoscimento nel repertorio iconografico realizzato dal colonialismo. (Fig. 10.50)



Fig. 10.50 RCSPC-CMS, *Missionary with African children*. Uganda, 1911.

Ma fra le diverse forme e sfaccettature con cui si declina il racconto dell'alterità, un unico codice sembra accomunarle tutte imprimendovisi come uno stigma. In gran parte di queste immagini l'Altro è sempre presentato come qualcuno seduto a terra, e il suo luogo, l'altrove, come uno spazio essenzialmente pubblico. Ciò che discrimina e marca la distanza "dal loro essere come noi eravamo", è subdolamente, ma insistentemente ribadito, dall'assenza di sedie o sedute di qualsiasi foggia, cioè dal "loro essere a terra", in uno spazio pubblico, solitamente, la strada. Un'assenza di *privacy*, diremmo oggi, che cela l'invisibilità culturale dello spazio privato nelle rappresentazioni della fotografia coloniale e la traduce come assenza di individualità. (Fig.e 10.48, 51-53)

To be squatted, l'essere accucciati a terra senza alcun appoggio, non è solo un simbolo di inferiorità sociale, come appunto avviene per gli *squatters*, i *clochards*, o i gruppi nomadi che

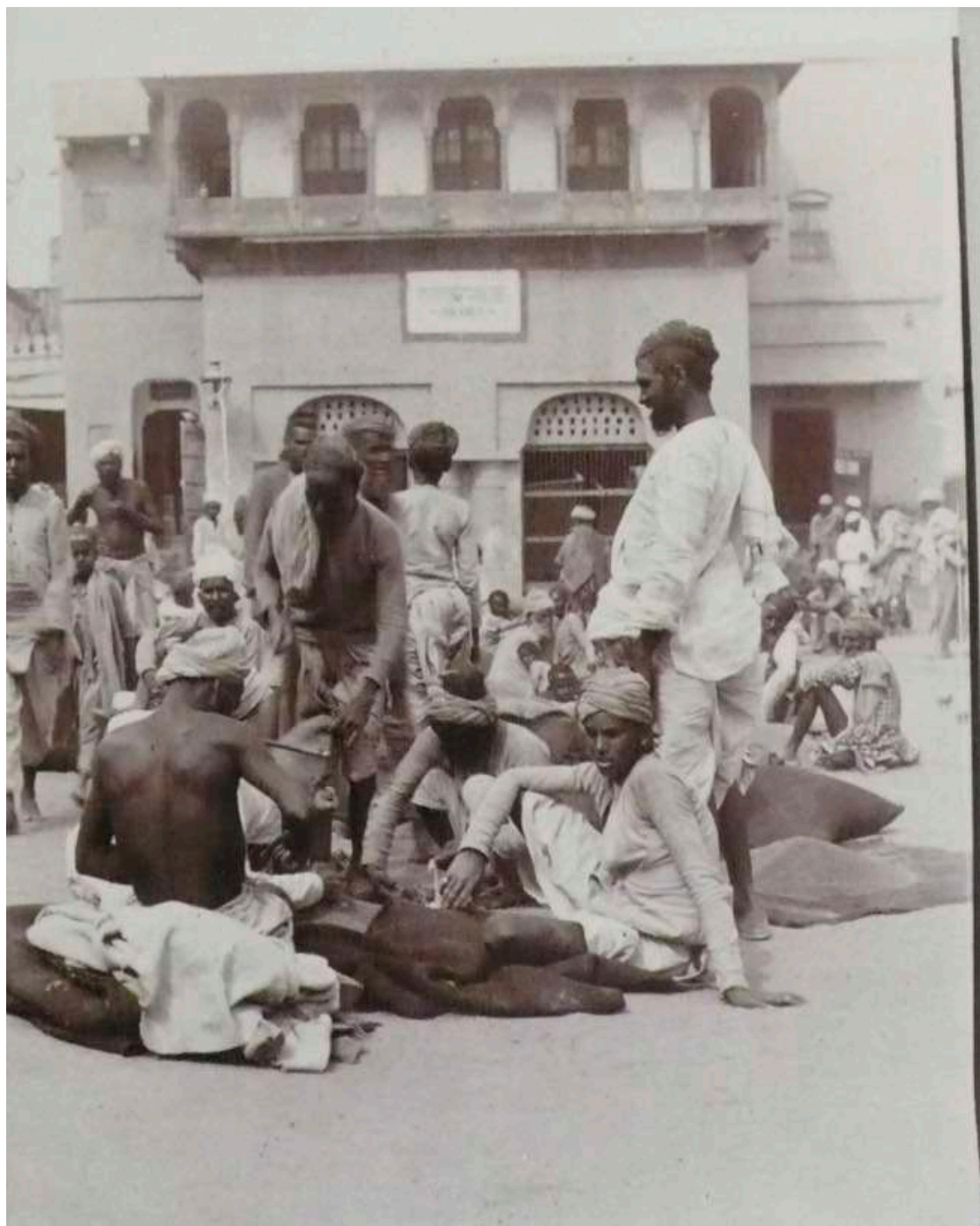


Fig. 10.51 A. H. Fisher, *Sellers of grain*. Bikaner, India, 1908.

convivono con le comunità sedentarie nel mondo occidentale, ma è una condizione che richiama, anche materialmente, la mancata elevazione dell'uomo alla civiltà per il tramite della tecnica. La sedia, dunque, come protesi-estensione di un corpo carente e difettoso, diventa lo strumento simbolico per un'emersione dallo *stato di natura* e la sua assenza in queste rappresentazioni significa anche un'assenza di mediazione e di sviluppo tecnico: detto altrimenti, l'assenza di civiltà. (Fig. 10.52-53) Si tratta di un'iconografia scontata e abusata al limite della banalizzazzione, pur tuttavia estremamente efficace nella rappresentazione dell'Altro, al punto da essere riproposta, anche al pubblico europeo, come l'icona del "tempo libero" nell'Occidente civile e sviluppato. Nel qual caso, il ritorno alla natura che caratterizza

scampagnate e pic-nic, è simboleggiato proprio dallo spazio *en plein air* e dall'assenza di sedili, con soggetti adulti sdraiati o seduti a terra. (Fig. 10.54)



Fig. 10.52 A. H. Fisher, *Saddhus*. Hardwar, India, 1908



Fig. 10.53 A. H. Fisher, *Indus river*. Sukkur, India, 1908



Fig. 10.54 A. H. Fisher, *A picnic up a country in Borneo*, Borneo, 1909.

In una presentazione sì fatta, l'estraneità dell'Altro resta nondimeno riconosciuta come esotica, evidenziata, com'è, dal concetto di *remoto*, "ma in seno ad un universo la cui topica consiste in un capovolgimento del mondo reale e normale."¹⁴⁰ È tale capovolgimento che permette di separare – pur nella contiguità che ammette il confronto – lo *squatter* europeo dall'indigeno colonizzato o dal selvaggio. Uno schema che ritroviamo confermato nelle rappresentazioni dei maggiorenti locali, gli "indigeni equiparati", i quali salgono in questa scala di valori e confronto, per essere "cooptati" nella struttura del dominio bianco, così come voleva la politica coloniale europea nelle forme dell'*indirected rule*.¹⁴¹ (Fig.e 10.55-58) Rappresentare l'Altro con una simile prospettiva di confronto e di ordine progressivo, significa pensarlo in un piano di continuità secondo un vettore che, pur non presentando intervalli e transizioni omogenee, presuppone uno spazio comune in cui gli esseri sono percettibili in contiguità e secondo un ordine per gradazioni crescenti e decrescenti.



Fig. 10.55 A. H. Fisher, *The commissioner's daughter*. Wei Hai Wei, China, 1909

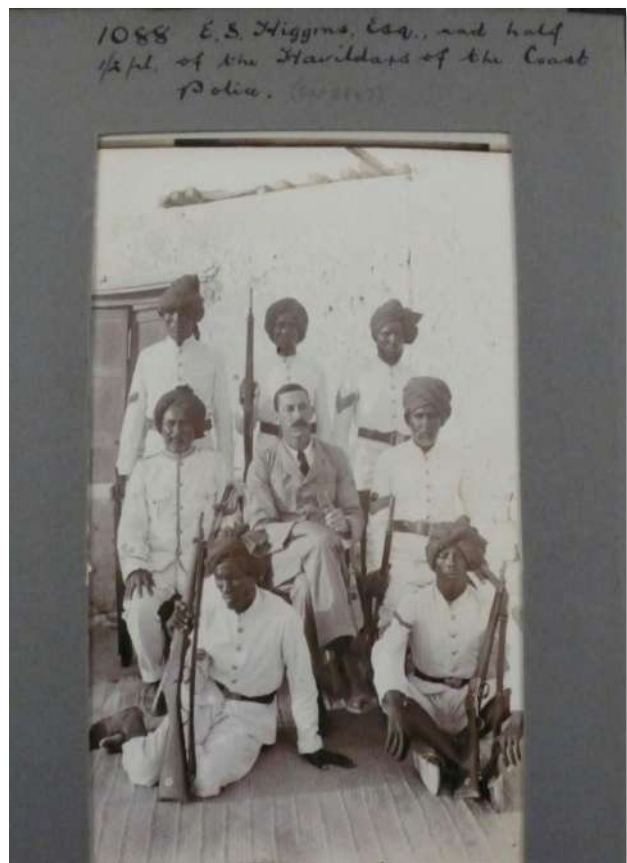


Fig. 10.56 A. H. Fisher, *Coast Police*, Somali Protect., 1908

¹⁴⁰ F. Affergan, *Esotismo e alterità*, cit., p. 89. Lo stesso Conrad-Marlow parlando del suo viaggio nel cuore dell'Africa-alterità tenebrosa sosterrà: "È stato il luogo più remoto della mia navigazione e il culmine della mia esperienza. (§ 2.1)" Cfr., J. Conrad, *Cuore di tenebra*, cit., p.877.

¹⁴¹ Cfr., E. Said, *Culture and Imperialism*, cit.; J. Hobson, *L'imperialismo*, cit.; H. Arendt, *Le origini del totalitarismo*, cit.

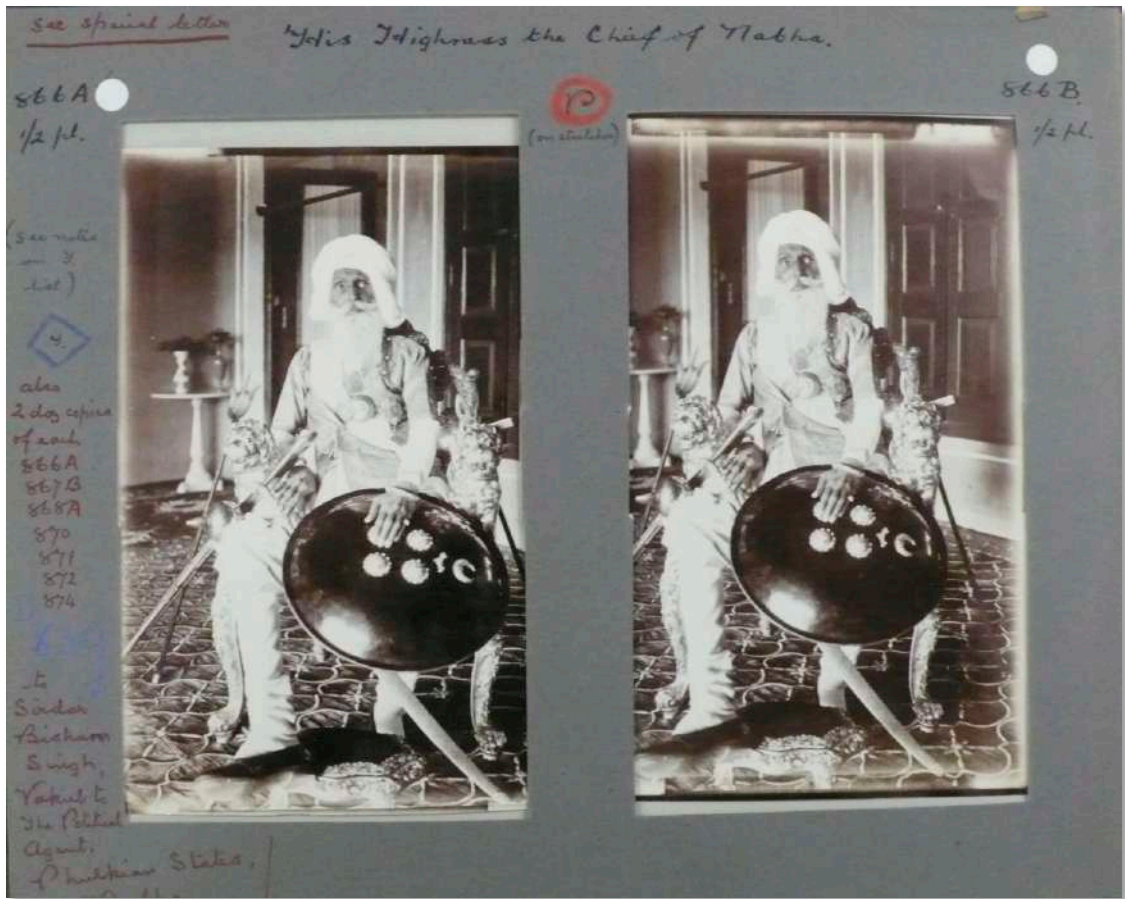
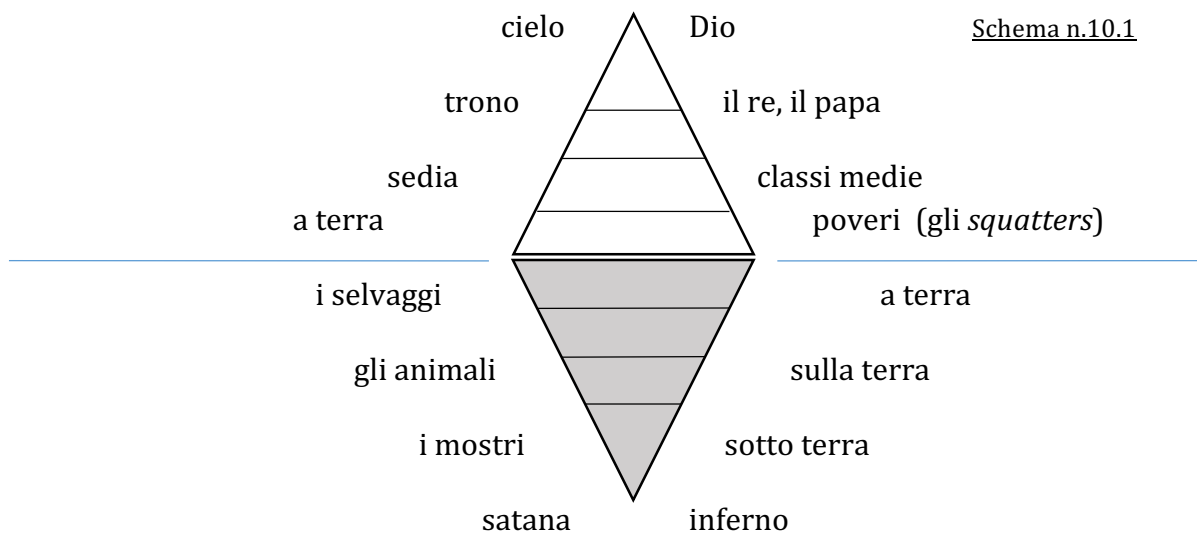


Fig. 10.57 A. H. Fisher, *The Chief of Natha*, Punjab, India, 1908



Fig. 10.58 A. H. Fisher, *The Chief of Natha and his Ministers*, Punjab, India, 1908.

Ecco dunque che l'utilizzo della postura seduta su una sedia si traduce in uno schema composto da una doppia piramide rovesciata e simmetrica ai cui vertici stanno la divinità o l'autorità regale, assisa in trono, mentre, al suo opposto sta il demonio, il principe detronizzato, la cui iconografia, per ampie parti della cultura occidentale, lo presenta come l'angelo caduto sulla terra, in cui sta confitto con il capo all'in giù, come nell'inferno dantesco. In un simile schema trovano posto secondo una scala di gradualità simmetrica e opposta, l'autorità, la sacralità, la purezza e, ovviamente, anche il percorso di civiltà e di umanizzazione descritto in chiave morale, ma esplicitato con il ricorso alla tecnica. (Schema n.10.1)



C'è comunque un ambito di rappresentazione della geografia imperiale in cui l'uso dell'esotismo non sembra sortire l'effetto ricercato da Fisher, né quello voluto dai suoi committenti. Si tratta di una dimensione intermedia, un ambito di transizione fra la semiosi che caratterizza lo spazio indigeno e quella che i colonizzatori hanno qui clonato. Si tratta, in altre parole, dello spazio del sopruso dove le due geografie e i segni delle differenti culture tendono inevitabilmente a confliggere nel confronto.

Ciò è particolarmente evidente nella rappresentazione degli ambiti produttivi dove il rapporto fra la società indigena e il potere coloniale si manifesta come uno shock ontologico nella sproporzione di scala fra gli effetti della tecnologia industriale, a cui è demandata l'opera di reificazione dello spazio coloniale, e l'arcaica tradizione artigianale dei locali. (Fig. 10.59)

Altrimenti esso prende le forme di un calco dell'esotismo, manifestandosi nel suo rovescio: una dissonanza che stona e rende palesemente aliena, quasi fuori luogo, la presenza dei coloni bianchi (e delle loro opere) nell'altrove naturale e culturale. (Fig. 10.60) Più che ad un'incongruenza semantica ciò sembra legato proprio alla natura stessa dello sguardo esotico, che deve permettere il confronto, purché ciò avvenga in un omogeneo piano di significazione. In caso contrario, come queste immagini dimostrano, una semplice curiosità morbosa, un vedere fine a sé stesso, un mostrare come prova esibita dell'avvenuto possesso, si sostituisce al vedere autenticamente esotico. In simili situazioni, l'*altrove* può solo diventare un "remoto annientato", espressione di un esotismo rovesciato, attraverso il quale l'Altro è riconosciuto



Fig. 10.59 A. H. Fisher, *Unloading bark*, Cawnpore, India, 1908.



Fig. 10.60 RCSPC-SMC, *Missionaries' washing day*. Uganda, 1914.

solo in quanto abitante di un *altrove* atopico e irriducibile.¹⁴² I contrassegni distintivi dello sguardo esotico, quelli che Affergan sintetizza nel nodo novità/identità, subitanità, corrispondenza e reversibilità, cedono allora il passo ad una sorta di unidirezionalità: una "fruizione intransitiva", un "non-consumo" e un disinteresse per l'Altro che Todorov definisce "esotopia", ossia un'affermazione di estraneità dell'Altro che si accompagna al solo riconoscimento della sua presenza.¹⁴³

L'alterità, al contrario, per essere riconosciuta e resa visibile deve attivare questo sguardo spingendo "la questione agli estremi", evitando tuttavia di cadere nella logica degli opposti. "L'alterità è un non-opposto, ossia un anti-opposto", e la sua visibilità e rappresentabilità, oltre che la stessa possibilità di immaginarla, passa necessariamente attraverso il riconoscimento del diverso in quanto tale; riconoscimento, che si attiva sempre nel "divario fra ciò che è atteso, desiderato e trovato, [e] quello che viene reso" e restituito.¹⁴⁴

¹⁴² Victor Segalen, *Scorribanda*. Roma, Il Melograno, 1980, p. 99.

¹⁴³ Cfr., T. Todorov, *La conquista dell'America. Il problema dell'altro*. Torino, Einaudi, 1986, rispettivamente pp. 20-30, 254. F. Affergan, *Esotismo e alterità*, cit., p. 96.

¹⁴⁴ V. Segalen, *Scorribanda*, cit., p. 121.

10.3 Il lavoro e la scuola: produrre e ubbidire.

Nelle rappresentazioni del lavoro la strategia comunicativa del confronto e dello scarto si fa inesorabile e spietata, al punto che per evitare lo shock ontologico a cui abbiamo fatto cenno, i registi del COVIC la presentano attraverso un confronto a distanza, frutto non dell'evidenza esibita dalle singole immagini, ma di un *editing* delle stesse in post-produzione. La produttività e l'operosità dei colonizzatori bianchi viene dunque mantenuta separata e distinta dalle forme artigianali della tradizione locale, per essere presentata attraverso immagini coerenti dal punto di vista semiotico e pacificanti dal punto di vista simbolico. L'argomentazione retorica che scaturisce dal loro confronto, viene così demandata al pubblico, a posteriori, mediante una sintesi complessiva del progetto, in una sorta di differimento o di effetto ritardato.

Le prime immagini che presentiamo sono dunque immagini che riprendono, pari pari, le rappresentazioni delle prime sette slide-lectures sulla madre patria (Fig.e 10.61-63): grandi opifici, centrali elettriche, concentrazioni di tecnologia, mastodontiche strutture per lo smistamento di merci e persone, porti e stazioni, semplicemente trasferiti in un contesto geografico coloniale, dove niente però ricorda la dimensione esotica della colonia. (Fig.e 10.64-67)

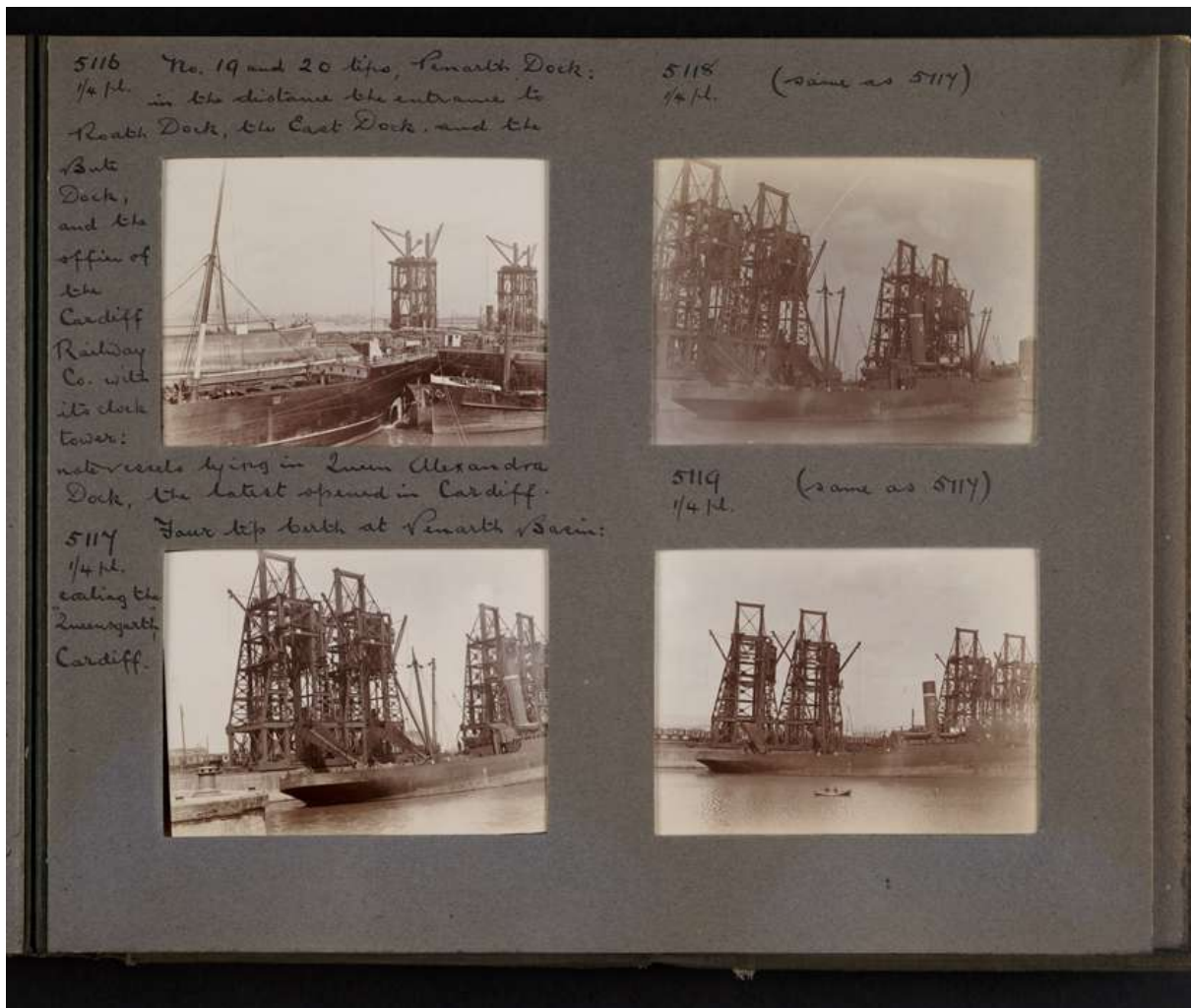


Fig. 10.61 RCSPC-Fisher, Penarth Dock. Penarth, United Kingdom, 1909.



Fig. 10.62 RCSPC-Fisher, *Portsmouth Dock*. Portsmouth, United Kingdom, 1909.



Fig. 10.63 RCSPC-Fisher, *Portsmouth Dock*. Portsmouth, United Kingdom, 1909.

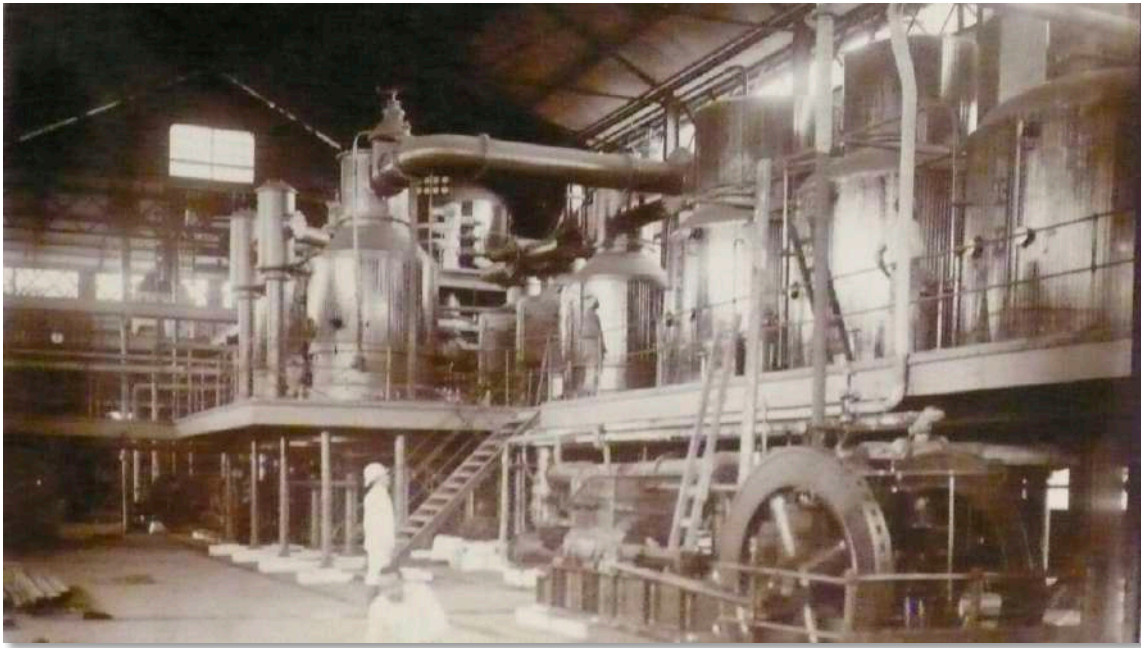


Fig. 10.64 A. H. Fisher, *Sugar Mill*. Fiji, 1910.

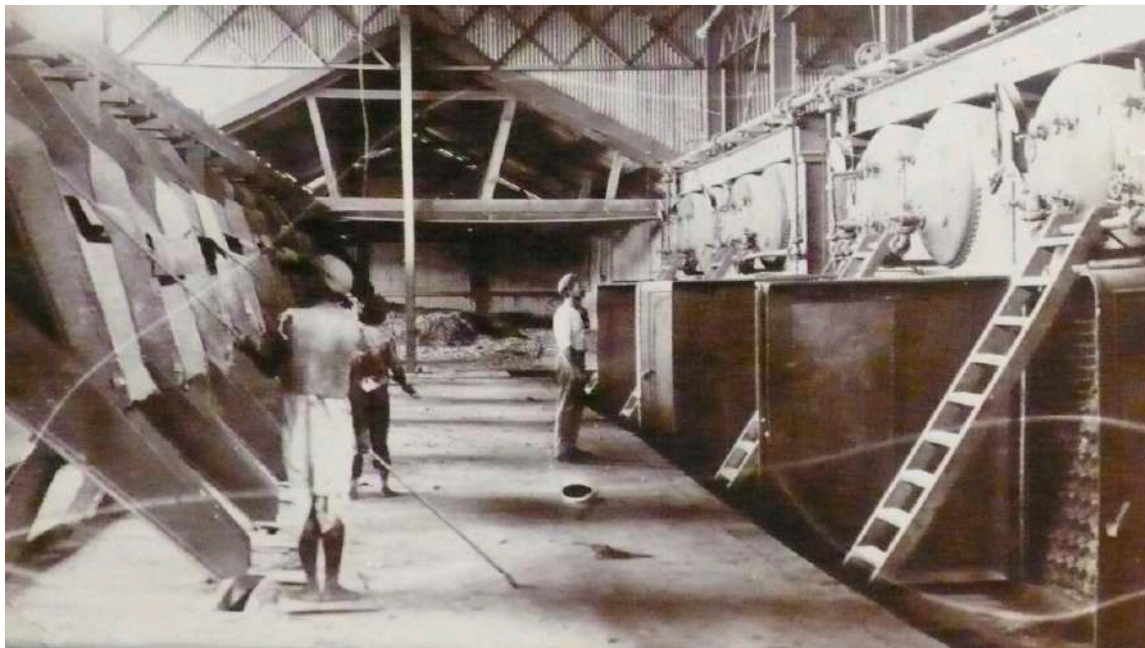


Fig. 10.65 A. H. Fisher, *Sugar Mill*. Fiji, 1910.

In esse l'operosità della missione civilizzatrice è tutta giocata in chiave di efficienza e di volenterosa fattività attraverso le forme iconiche di imponenti atti di reificazione che, come abbiamo visto, sono gli unici, fra quelli che mirano ad organizzare il territorio coloniale, ad essere visibili ed efficacemente rappresentabili dalla fotografia (§ 8.5).



Fig. 10.66 RCSPC-Fisher, *Chamberlain Bridge*. Bridgetown, Barbados, 1910.



Fig. 10.67 RCSPC-Fisher, *Steamers SS Clement Hill and SS Sybil alongside*. Entebbe, Uganda, 1910.

Nella seconda serie, quella relativa all'economia indigena, un filtro pseudo-esotico si distende a ridicolizzare il lavoro delle maestranze locali con un dato di ingenuità, d'infantilismo e, più di tutto, di inefficienza. "Macchina *versus* mano", recita il confronto fra queste immagini, a simboleggiare in filigrana, e con una ben più aggressiva retorica, molte altre coppie di opposti: industria vs artigianato, modernità vs tradizione, efficienza vs inefficienza, civiltà vs barbarie. (Fig.e 10.68-71)



Fig. 10.68 A. H. Fisher, *Spinning wool. Agra, India, 1908.*



Fig. 10.69 A. H. Fisher, *Spinning wool. Agra, India, 1908.*

Su questa specifica modalità di rappresentazione, non è poi trascurabile il fatto che, negli stessi anni in cui prende forma il COVIC, l'intero Regno Unito fosse percorso da una febbrile campagna per l'*efficienza nazionale* in grado di coinvolgere i più disparati ambiti e soggetti della società britannica. Ne furono infatti parte attiva circoli culturali, istituzioni pubbliche e private, partiti politici, intellettuali, uomini di scienza e, fra quest'ultimi, con un ruolo di prima grandezza, anche alcuni degli ideatori e realizzatori del progetto in questione. Difficile credere che l'attivismo di Mackinder e Sadler su un simile tema, coltivato fin dai tempi della loro partecipazione alle *University Extension* e alla stesura dell'*Educational Act* del 1902 (§ 4.2), non sia filtrato anche nei modi e nell'estetica del loro fotografo. Non se ne trova traccia esplicita nelle *Visual Instruction* stilate da Mackinder, se non nella forma di un larvato riferimento alla strategia del confronto di cui dicevamo.¹⁴⁵



Fig. 10.70 RCSPC-Fisher, *Weaving Kinkob*, Aurangabad, India, 1908.

¹⁴⁵ "Thus in India you will naturally select for sketches examples of the old home industries, but you will also bear in mind that British citizens should be made to understand something of the new industrial conditions in place like Bombay and Cawnpore." CO 885/17, *Mr. H. J. Mackinder to Mr. H. Fisher*, No. 200, (October 21, 1907) p. 135.

Ma è del tutto evidente che lavoro, produttività, industrializzazione, tecnologia, sviluppo economico e dei commerci, spirito di servizio e scolarizzazione erano i veri argomenti attraverso cui l'imperialismo britannico poteva marcare la differenza dai concorrenti e ribadire la fedeltà del suo operare agli scopi della missione civilizzatrice.

Negli anni in cui Fisher si accinge a rappresentare i mille volti del vasto e proteiforme impero, il dibattito sulla *National Efficiency* aveva probabilmente raggiunto il suo apice, come testimonia la scelta del nome *Co-efficient* per uno dei *Dinning Club* più attivi, esclusivi e influenti del momento (§ 4.3). L'efficienza era sulla bocca di tutti e, fra questi, non poteva non esserlo anche su quella di coloro che avevano, e fin dall'inizio, pensato al COVIC come uno strumento per recuperare efficienza all'imperialismo britannico. (§ 4.2)



Fig. 10.71 RCSPC-Fisher, *Traditional works near, Cawnpore, India, 1908.*

Nel porre mano al suo incarico, Fisher doveva essere stato dunque ben ammaestrato dai suoi committenti, su quanto la questione dell'efficienza e dello *spirito di servizio*, fosse il vero argomento retorico, morale e iconico a cui appellarsi per giustificare e presentare l'*eccezione* britannica rispetto al cinismo che governava gli appetiti dei nuovi imperialismi, quello tedesco e belga in primis. Si trattava cioè di sostenere, sul campo e attraverso le immagini, che ciò che giustifica "la conquista del mondo", ciò che permette di "strapparlo a coloro che hanno pelle diversa o nasi leggermente più piatti dei nostri [...]". Ciò che la redime è soltanto l'idea. Un'idea alla base, non una pretesa sentimentale, ma un'idea e una fede disinteressata in quest'idea,

un'insegna da inalberare, davanti alla quale ci si possa genuflettere e offrire dei sacrifici [...]".¹⁴⁶ Citare qui il famosissimo passo di Conrad serve solo a restituire la misura del dibattito, tutto interno all'élite imperiale britannica, ma con profonda eco anche presso l'opinione pubblica inglese, circa il senso e la ragione del mantenimento dell'impero. Come Hobson aveva già per tempo denunciato, gli interessi nazionali erano stati ampiamente surclassati da quelli commerciali delle imprese private nella questione imperiale e il capitalismo internazionale appariva sempre più come una distorsione dai valori e interessi dell'imperialismo nazionale *alla prima maniera*. (§ 5.5)

La questione dei reali interessi al mantenimento dell'Impero ne portava dunque in calco un'altra, quella che spingeva verso la netta differenziazione dei modi e del senso dell'imperialismo britannico nell'agone mondiale. Nel clima di montante competizione nazionalistica in cui si andava realizzando l'ultimo grande *scramble*, marcare questa differenza era sicuramente vitale per i destini del grande impero, ma rappresentava anche un'altra forma con cui proseguire il confronto imperialista, quasi a dire che prima ancora delle guerre commerciali dai risvolti protezionistici, e ben prima della corsa agli armamenti in cui si gettarono tutte le potenze europee, furono le commissioni d'inchiesta sui misfatti coloniali e la conduzione dell'imperialismo nei territori d'oltremare a svuotare la clessidra del rimante tempo di pace di quel tormentato inizio di secolo. Non è infatti un caso che l'intera campagna per la *National Efficiency* si sia realizzata in perfetta coincidenza con le denunce internazionali mosse alla Germania per lo sterminio degli Herero nell'Africa tedesca di sudovest, e con le rigorose inchieste di Roger Casement nel Congo belga, e nel Putumayo peruviano, volute dai governi britannici per marcare la distanza fra la missione civilizzatrice perseguita dell'imperialismo britannico e la squallida avidità e barbarie degli imperialismi suoi concorrenti.¹⁴⁷

In *Well Done*, un testo pubblicato nel 1918, Conrad riprende con enfasi tali elementi di differenziazione esasperandoli in chiave imperiale a sostegno della legittimità del dominio britannico sul mondo: "The main characteristic of the British men spread all over the world, is not the spirit of adventure so much as the spirit of service, [...] a man is a worker. If he is not that he is nothing, [...] what is need is a sense of immediate duty."¹⁴⁸ In questo clima, rappresentare l'impero attraverso il lavoro diventa per il COVIC una sorta di priorità strategica prima ancora che propagandistica o didattica. Le immagini di Fisher relative al lavoro e alla produzione nelle colonie, così come le numerose altre di soggetto scolastico, possono dunque

¹⁴⁶ J. Conrad, *Cuore di tenebra*, cit, p. 877.

¹⁴⁷ Si tratta della già citata Commissione d'inchiesta che aveva per oggetto i metodi disumani ed efferati con cui veniva realizzata la raccolta del caucciù e più in generale tutto lo sfruttamento economico del Congo da parte dell'amministrazione Belga. Nel caso del Putumayo l'inchiesta era stata voluta dal Foreign Office diretto da Sir Edward Grey per accertare le condizioni di lavoro degli indios alle dipendenze della Peruvian Amazon Company: una società che faceva capo all'imprenditore Julio C. Arana, ma con grosse partecipazioni britanniche e sede legale a Londra dove era anche quotata in borsa. Lo scandalo sui crimini del Putumayo era entrato di prepotenza nel dibattito politico sul mantenimento dell'Impero britannico. Sotto la pressione dell'opinione pubblica il Governo fu costretto a prendere provvedimenti che portarono all'incarico a Casement considerato dallo stesso Ministro "il più prestigioso specialista in orrori" di cui la Gran Bretagna potesse disporre.

In una lettera all'amico Casement, datata 21 dicembre 1903, Conrad ritorna sulla questione morale che deve sottrarre la missione civilizzatrice dell'imperialismo ai biechi interessi dello sfruttamento economico. Così la critica durissima per le pratiche di sfruttamento messe in atto dai belgi nel Congo, si allarga a comprendere tutta l'Europa e l'Inghilterra in particolare: "It is an extraordinary thing that the conscience of Europe which seventy years ago has put down the slave trade on humanitarian grounds tolerate the Congo state to day. It is as if the moral clock had been put back many hours. [...] One is tempted to exclaim (as poor Thiers did in 1871) «Il n'y a plus d'Europe». But as a matter of fact in the old days England had in her keeping the conscience of Europe. The initiative come from here. But now I suppose we are busy with other things; too much involve in great affairs to take up cudgels for humanity, decency and justice." Cfr., J. Conrad, (Karl R. Fredreick, Davies Laurence Ed.), *The Collected Letters of Joseph Conrad*. Cambridge, Cambridge University Press, Vol. 3, p. 96.

¹⁴⁸ J. Conrad, "Well Done", *Note on life and letters*. Auckland, The Floating Press, 2011, pp. 172-191, p. 184,185,186.

essere considerate un buon esempio di ciò che Sharon Ash chiama "the considerable slippage in [the] turn-of-the-century imperialist representation of the civilising mission," uno slittamento fra "disinterested (*sic*) service and responsibility" nei confronti dei colonizzati, "managing the countries of those who were unable to turn them to account [... and] developing

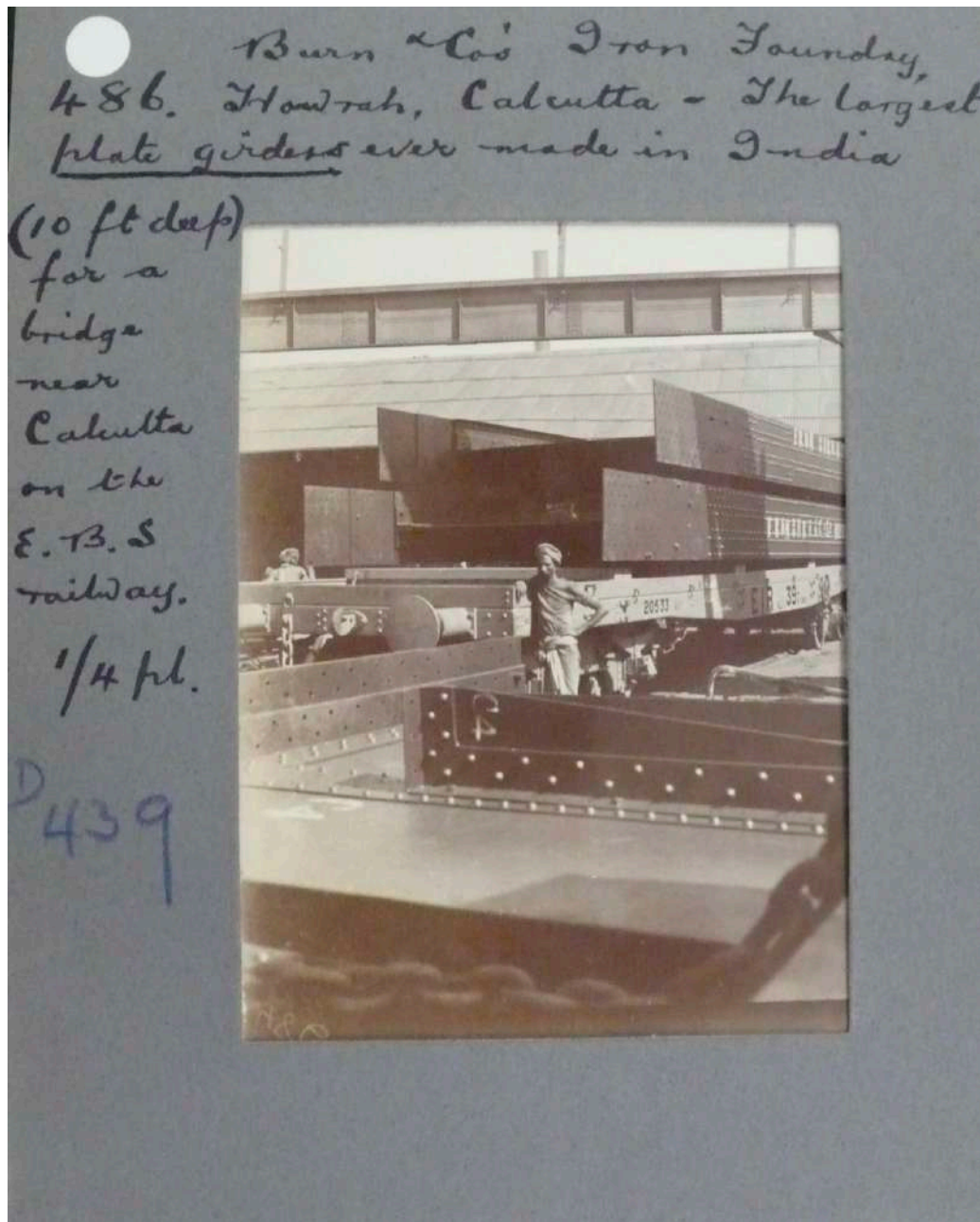


Fig. 10.72 A. H. Fisher, *Burn Coo Iron Foundry*. Calcutta, India, 1908.

the people of those countries" nell'interesse del potere imperiale.¹⁴⁹ Le sovrabbondanti didascalie che accompagnano le immagini di maestranze indigene impegnate in produzioni industriali destinate alle colonie, come nell'esempio che riportiamo (Fig. 10.72), sono una sorta di iperbole retorica su questa strategia comunicativa che vuole presentare l'Impero come un

¹⁴⁹ Beth Sharon Ash, *Writing in between: Modernity and Psychosocial Dilemma in the Novels of Joseph Conrad*. New York, St. Martin's Press, 1999, p. 87,

Commonwealth e l'imperialismo come una mutua opportunità per i colonizzatori e per gli stessi colonizzati.

Com'è evidente dalle seguenti immagini, i tradizionali ideali di lealtà, solidarietà, dovere, amore per il lavoro, che i curatori del COVIC condividevano con l'intera élite imperiale, e di cui *Well Done* di Conrad non è che la più gratificante delle attestazioni, erano comunque difficili da rappresentare stante l'onnipresente reificazione attraverso cui si esprimeva la colonizzazione di tutte le potenze occidentali. Si trattava cioè di trovare un giusto punto di equilibrio fra una retorica ammantata di un benevolo paternalismo nei confronti dei colonizzati, e la denuncia del dispotismo e dello sfruttamento in atto nelle colonie delle altre potenze imperialiste; denuncia, però, che per essere credibile e non creare ombre e sospetti di connivenza o contiguità, non doveva mai essere troppo dura e critica. Difficile, insomma, mimetizzare in queste immagini il sopruso e lo sfruttamento che ne riceve addirittura un'amplificazione dall'alterità culturale dei soggetti. (Fig. 10.73)



Fig. 10.73 A. H. Fisher, *Inside the Howrah Jute Mill*. Calcutta, India, 1908.

Il successo di una simile rappresentazione corre dunque sul filo sottile che separa la reificazione troppo esibita, che esaspera lo scarto ontologico e culturale fra l'economia colonizzante e il lavoro colonizzato, e una assimilazione talmente spinta da rendere impossibile il mantenimento dello scarto su cui si attiva l'esotismo e il confronto. Inevitabilmente le immagini in cui ciò riesce meglio, si colorano delle forme di uno stucchevole colonialismo paternalista, e sono appunto quelle che presentano il lavoro attraverso una tecnologia pre-industriale o comunque obsoleta. (Fig.e 10.74-79)



Fig. 10.74 RCSPC-Fisher, *Cotton Factory*. Barbados. 1905



Fig. 10.75 RCSPC-Fisher *Workshop, Planing and moulding machine*. Public Work Department. Uganda, 1917



Fig. 10.76 RCSPC-Fisher *Blacksmith's Shop*. Public Work Department. Entebbe, Uganda, 1910.



Fig. 10.77 A. H. Fisher, *Seah eng Kions Pineapple Tinning Factory*. Bendemeer, Singapore Island, 1909.



Fig. 10.78 A. H. Fisher, *Seah eng Kions Pineapple Tinning Factory*. Bendemeer, Singapore Island, 1909.



Fig. 10.79 RCSPC-Fisher, *Wheelwright's shop. Public Works Department. Entebbe, Uganda, 1911.*



Fig. 10.80 RCSPC-Fisher, *Deputy Commissioner George Wilson seated in a rickshaw. Entebbe, Uganda, 1909.*

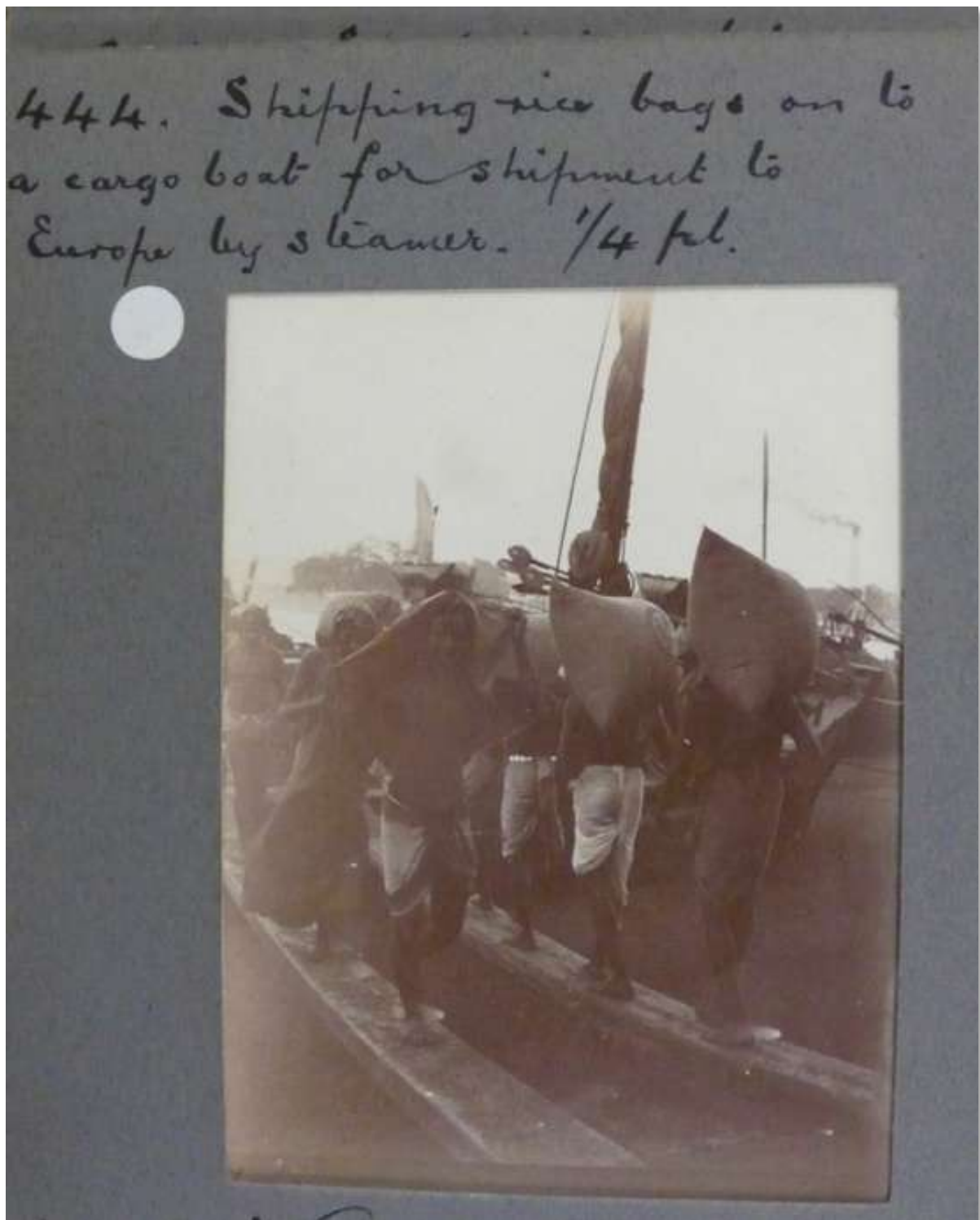


Fig. 10.81 A. H. Fisher, *Loading rice*. Rangoon, Myanmar, 1907.

Una tecnologia dove l'uomo non è ancora propriamente un'appendice accessoria della macchina, ma dove è anche meno evidente l'esonero dalla fatica brutta che la macchina promette; un lavoro insomma in cui la diretta concorrenza per la manodopera indigena non specializzata non è data dalle macchine azionate a vapore, ma dalla bestia da soma e dalla forza dell'animale. (Fig.e 10.80-81)

La soluzione più rassicurante a un simile impasse iconico appare in un tipo di fotografia che nel contestualizzare culturalmente il lavoro lo presenta anche fattivamente come una forma

630. Native Cutters making clothes for British Troops. The piece of Tharkai has been chalked out from cut patterns as seen: Cawnpore. 1/2 pl.



Fig. 10.82 A. H. Fisher, *Native Cutters*. Cawnpore, India, 1908.

633. The Raw Hide Shed (mostly buffalo from all over India) - those on the big weighing machine are dried. Messrs. Cooper Allen & Co, Cawnpore. Govt. + Boot &

Army
Equipment
Factory.
1/2 pl.



Fig. 10.83 A. H. Fisher, *Tannery of buffalo leather for army Equipment*. Cawnpore, India, 1908.

di *partnership*. È questo il caso degli artigiani locali che producono uniformi e calzari per l'esercito della potenza colonizzatrice. (Fig.e 10.82-83)

Ma è indubbiamente nelle numerose immagini del COVIC riguardanti le istituzioni scolastiche che la "missione civilizzatrice" dell'imperialismo britannico trova la cifra visiva più efficace. In esse anche la contraddizione semiotica trova un punto di equilibrio, e il nuovo ordine sembra concretizzarsi in forme ancora teoriche, se non ipotetiche. (Fig.e 10.84-91)



Fig. 10.84 RCSPC-Fisher, *Artcraft School*. Sarawak, Borneo, 1910.



Fig. 10.85 A. H. Fisher, *Drill at school*. Singapore Island, 1909.



Fig. 10.86 A. H. Fisher, *Government High School*. Peshawar, India, 1908.

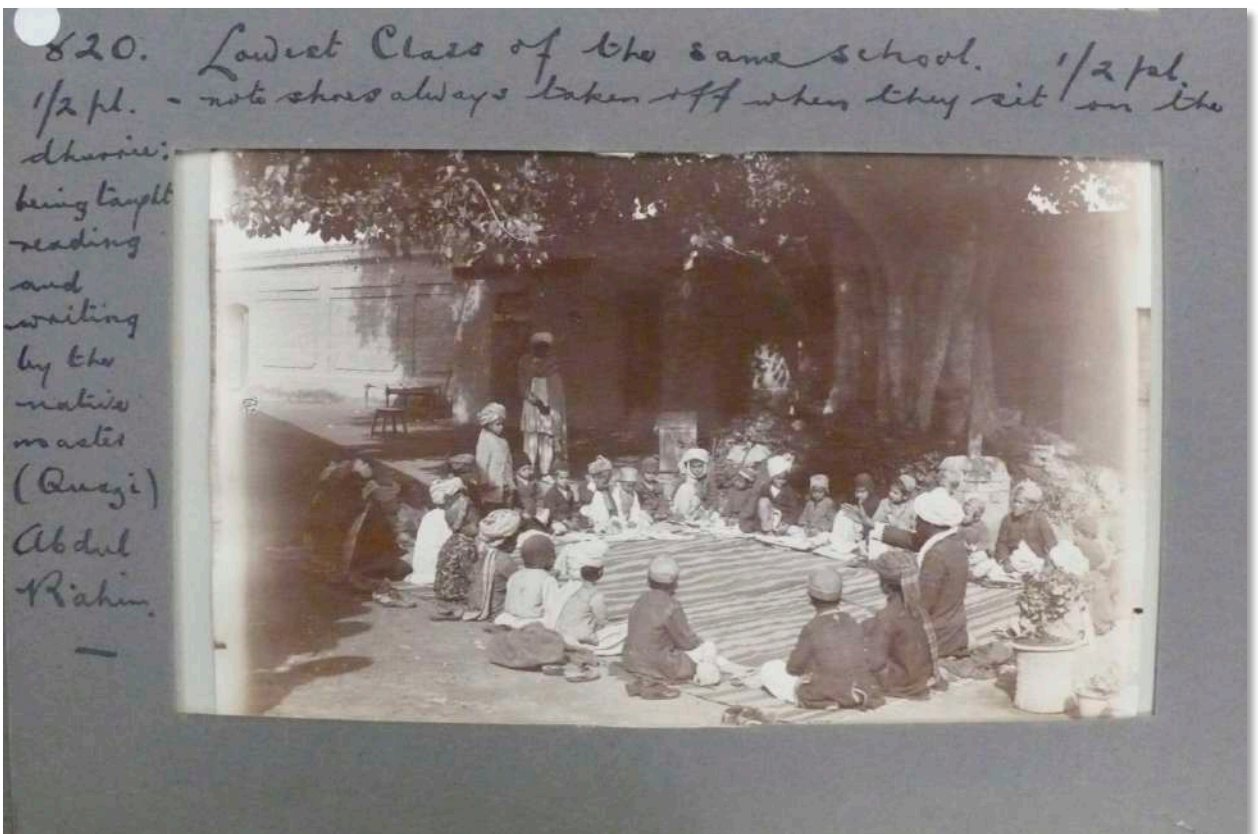


Fig. 10.87 A. H. Fisher, *Government High School (lowest class)*. Peshawar, India, 1908.

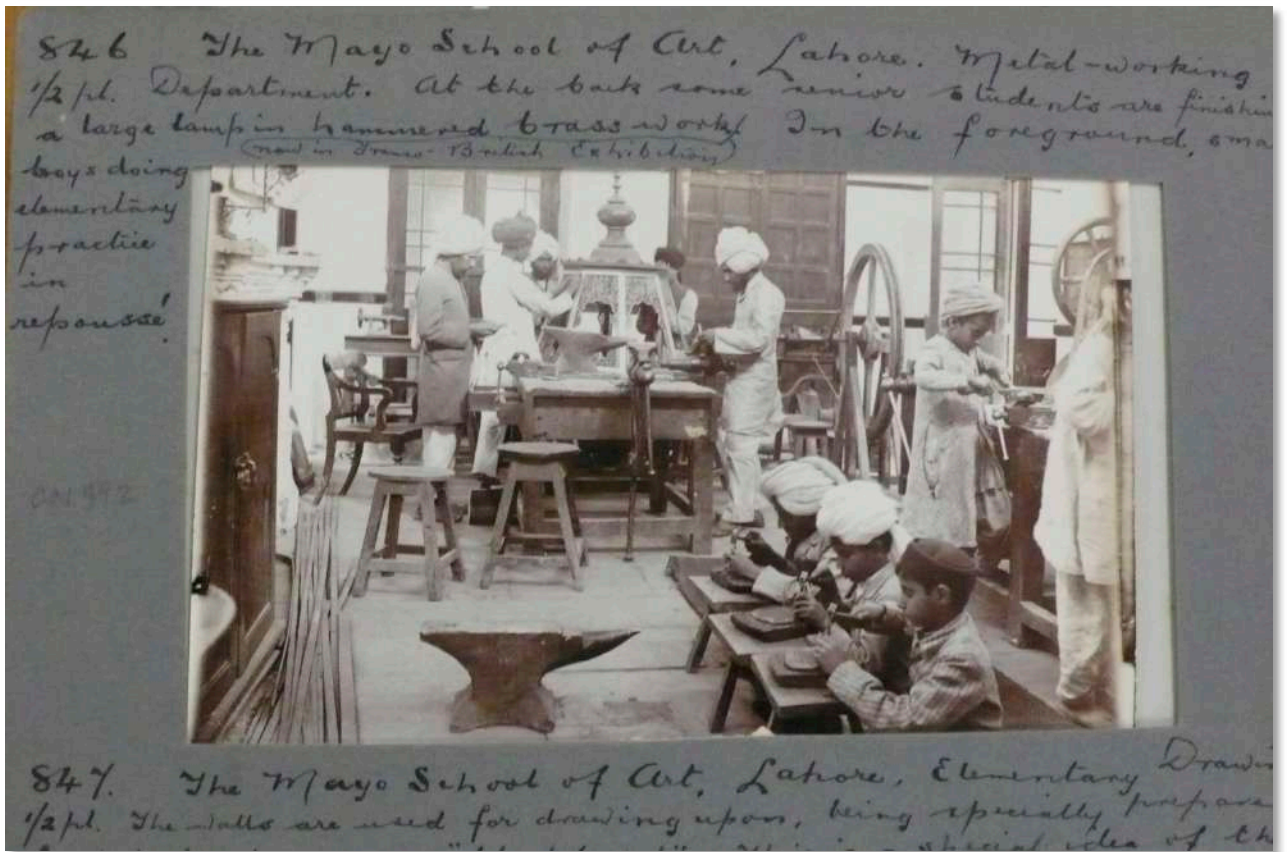


Fig. 10.88 A. H. Fisher, *The Mayo School of Art*, Lahore, India, 1908.

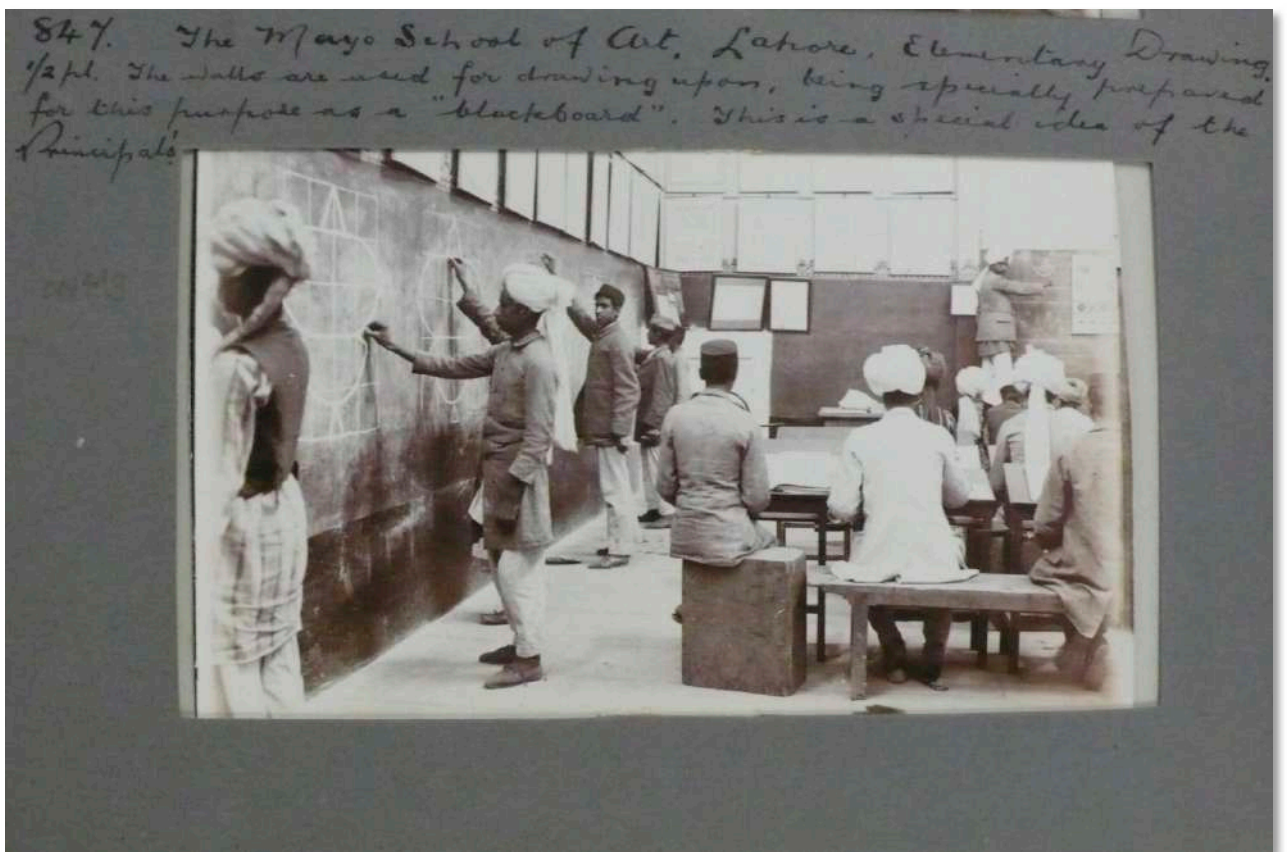


Fig. 10.89 A. H. Fisher, *The Mayo School of Art*, Lahore, India, 1908.

1190 The English School, Nicosia: boys in the
1/2 pl schoolroom include English, Turkish, Greek,
and Armenian.

prints
of
1190-2
to
S.D.
Newham
sent
28 v-09



Fig. 10.90 A. H. Fisher, *The English School*. Nicosia, Cipro, 1909.

1192 The English School, Nicosia: In the new playground.
1/2 pl CN 2729



Fig. 10.91 A. H. Fisher, *The English School*. Nicosia, Cipro, 1909.

In queste scene non sono il lavoro, il dovere, la lealtà, la solidarietà, lo spirito di servizio e di appartenenza ad essere rappresentati, ma è la teoria di tutti questi valori ad essere messa in scena. Non la *cosa* realizzata dunque, ma piuttosto il *come* realizzarla. Non la comunità politica ed economica contenuta nell'idea di impero, ma la promessa di come potrebbe essere un impero se si seguissero le direttive culturali e politiche dei suo patrocinatori.

10.4 La Natura dell'impero.

Spetta comunque all'ambiente naturale subire la più pesante delle riscritture. È infatti la natura, la dimensione su cui l'azione di reificazione del colonialismo si realizza con più incisività e, parallelamente, l'elemento in cui l'immaginazione dell'altrove trova i suoi più efficaci stimoli. Da questo punto di vista, l'ambiente più ancora della società indigena risulta essere la vera preda dell'imperialismo.¹⁵⁰ Come testimonia l'abusatissimo tropo della *no man's land* agli inizi fu sufficiente non riconoscere l'Altro per giustificare l'esproprio di terre *evidentemente* vuote; poi, al tempo di cui stiamo trattando, sarà invece l'assenza di efficienza e produttività a far decadere ogni diritto di possesso. La *wilderness* diventa la manifestazione della fertilità indomabile della natura nei territori d'oltremare e, contemporaneamente, la dimostrazione della necessità di una presenza coloniale attiva, stante l'assenza di soggetti indigeni in grado di dominarne e indirizzarne le forze a fini produttivi. Tuttavia, e in particolar modo per l'impero britannico, il concetto di *wilderness* subisce, e fin dall'inizio della colonizzazione, una riduzione stereotipante attraverso l'immagine della giungla fagocitante e onnipresente, che uniforma in un indifferenziato cliché *tropicale* i diversi ambienti naturali e climatici che caratterizzano i possedimenti d'oltremare.



Fig. 10.92 A. H. Fisher, *Sarawak*, Borneo, 1910.

Nel passaggio dalla prima colonizzazione all'imperialismo la natura lussureggiante diventa così nell'immaginario europeo l'icona che sublima un paesaggio altrimenti sfregiato, deforestato e deturpato dall'espansione urbana e dallo sfruttamento economico della potenza colonizzante. (Fig.e 10.92-93) È dunque per celare questo doppio misfatto che la natura

¹⁵⁰ John McKenzie. *The Empire of Nature: Hunting, Conservation and British Imperialism*. Manchester, Manchester University Press, 1988.

dell'impero viene profondamente manipolata tanto nelle sue forme iconiche, quanto nella dimensione che attiene all'attivazione dell'immaginario. Lo storico David Arnold usa il termine

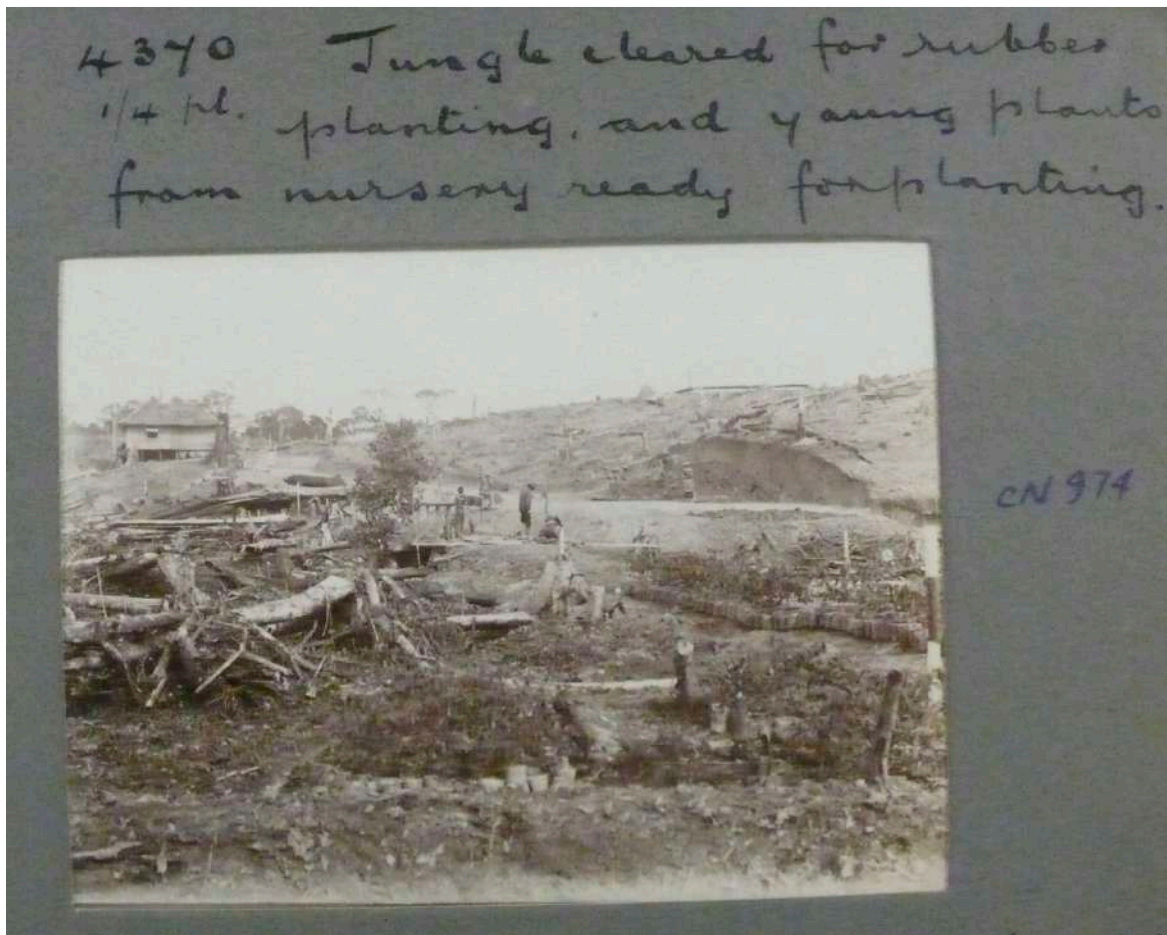


Fig. 10.93 A. H. Fisher, *Jungle cleared for rubber planting*, Borneo, 1910.

tropicalità proprio per indicarne la dimensione costruita e discorsiva nella moderna cultura occidentale, ma, ovviamente, l'iconografia europea dei tropici precede di molto il periodo di attività del COVIC che qui prendiamo in esame.¹⁵¹ Fra i suoi primi sviluppi bisognerebbe annoverare l'esperienza di Pedro Avares Cabral in Brasile, già nel 16° secolo e, a seguire, i viaggi oceanici di Cook, Bougainville e La Pérouse nella seconda metà del 18° secolo; ossia quei viaggi che, per Bernard Smith, avrebbero dischiuso una nuova concezione del paesaggio, una nuova formulazione della storia naturale oltre a nuove forme di scrutinio scientifico e di visione.¹⁵² Ma è con l'esplorazione delle masse terrestri e la colonizzazione della seconda metà dell'Ottocento che i tropici acquistano una loro specifica e stereotipante cifra rappresentativa e vengono, per così dire, anche visualmente "tropicalizzati". È infatti in questo frangente che quelle che ancora ai tempi di Humboldt si chiamavano zone torride o equinoziali, diventano genericamente

¹⁵¹ Cfr., David Arnold, "Illusory Riches': Representations of the Tropical World, 1840-1950", in: *Singapore Journal of Tropical Geography*, 21/1 (march 2000), pp. 6-18. Si veda anche dello stesso autore: "The Emergence of the Tropicality" in, *Id.*, *The Tropics and the Travelling Gaze: India, Landscape and Science, 1800-1856*. Washington, University of Washington Press, 2015, pp. 110-115.

¹⁵² Cfr. B. Smith, *European Vision and the Opening of the South Pacific*, cit.

tropici, ad identificare – molto più che un concetto geografico – la radicale alterità degli ambienti climatici equatoriali che si andavano via via scoprendo e conquistando.¹⁵³

Come Janet Browne ha brillantemente argomentato nel suo saggio storico sulla biogeografia, mutuare termini politici da parte della geografia e della storia naturale nel corso di tutto l'Ottocento sta proprio a dimostrare quanto strettamente la funzione distintiva che agiva nel concetto di "natura tropicale" fosse legata al disegno politico dell'imperialismo e alle preoccupazioni geopolitiche del tempo.¹⁵⁴ Ma come spesso è avvenuto nelle esperienze di incontro-scontro fra differenti culture, le descrizioni e le rappresentazioni dei tropici risultarono funzionali anche alla formazione, in calco, delle identità dei colonizzatori; in questo caso, attraverso una forma distinta se non antitetica del rapporto uomo-natura.

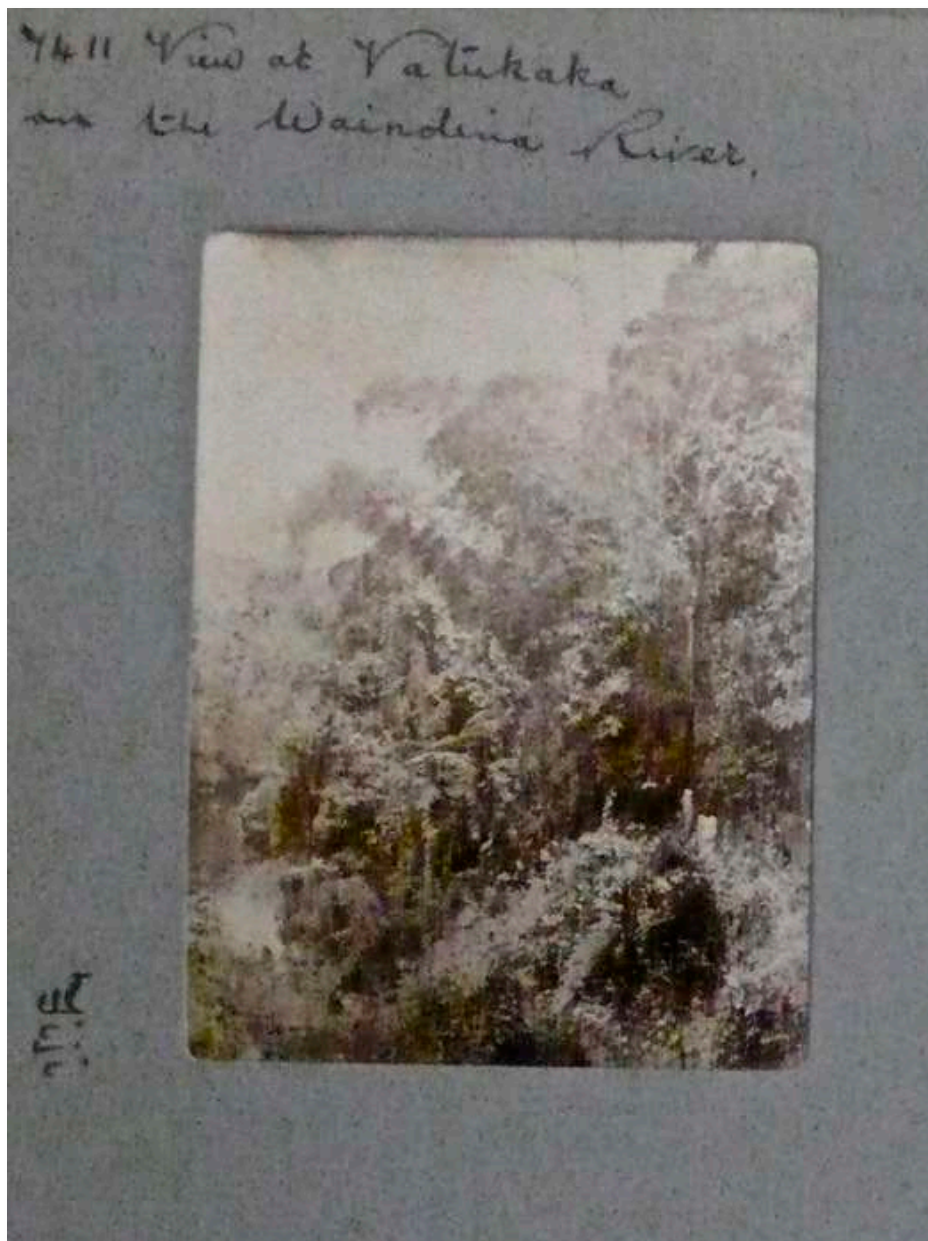


Fig. 10.94 A. H. Fisher, *Jungle Fiji*, 1910.

¹⁵³ Sul fondamentale ruolo svolto da Humboldt per la divulgazione degli ambienti naturali tropicali si veda Cfr., E. V. Bunkse, "Humboldt and the Aesthetic Tradition in Geography", *The Geographical Review*, 71 (1981), pp. 127-46.

¹⁵⁴ Termini come "regno, nazione, provincia, pioniere, colonia, colonizzare" e ovviamente "razza e specie" furono artefici di un fitto scambio linguistico fra il lessico politico e quello scientifico per tutto l'Ottocento. Cfr., Janet Browne, *The Secular Ark: Studies in the History of Biogeography*. Yale, Yale University Press, 1983.

La sovrabbondanza della natura tropicale, (Fig. 10.100) apparentemente in grado di sopraffare lo sforzo di qualsivoglia addomesticazione, divenne così una metafora visuale dell'incapacità degli indigeni di governarla e dunque anche della necessità di instaurare un nuovo rapporto con essa. E questo, neanche a dirlo, non poteva che essere quello praticato dagli europei, artefici dei dolci e produttivi paesaggi temperati, dove anche la natura selvaggia appariva coltivata.



Fig. 10.95 A. H. Fisher, *Colombo*, 1907. (olio su cartone telato)

Ciò sottopose la natura delle regioni equatoriali ad una serie di trasformazioni semantiche ed esperimenti iconici prima ancora che le manipolazioni di carattere agronomico, ovverosia, economico e produttivo, ne cambiassero drasticamente il volto. Uno dei primi esempi,

segnalato da Nancy Leys Stepan, è quello della palma. Considerata da Humboldt nelle sue perorazioni presso il mondo artistico europeo come la più nobile delle piante tropicali, essa aveva per millenni simboleggiato nella cultura europea le origini della civiltà fiorite nella mezzaluna fertile e nei deserti del vicino Oriente, teatro, fra l'altro, degli eventi biblici.¹⁵⁵ Nel corso dell'Ottocento la palma divenne l'imprescindibile elemento iconico in tutte le rappresentazioni dei paesaggi coloniali, ed in questo modo – aggiunge l'autrice – "Palm-trees thus came valued in themselves, primarily as objects of nature. Over time, the images of it instantly signalling less a botanical species than an imaginative submersion in hot places".¹⁵⁶ (Fig. 10.95)

Con il tramite di simili argomentazioni iconiche molti luoghi, che tecnicamente non appartenevano alle latitudini comprese tra i due tropici, iniziarono ad essere considerati tropicali in virtù della cifra rappresentativa con cui veniva stigmatizzata la loro natura, arrivando al punto di confondere la distribuzione dei biomi e delle fasce climatiche e la loro reale posizione geografica. La natura dei territori d'oltremare diventò per via retorica eccessiva, rigogliosa e fertile anche quando si trattava di deserti e, come ogni *wilderness* che si rispetti, parimenti insidiosa e pericolosa. (Fig. 10.96)



Fig. 10.96 A. H. Fisher, *Kuchi Khels, near Jamroud, India, 1908.*

Lo stereotipo della natura tropicale assunse così diversi e opposti significati e valori. Esso rappresentava contemporaneamente l'ambiente temperato o torrido, ma anche pericoloso e malato; poteva significare una straripante fertilità, e parimenti l'eccesso che conduce alla tragedia; mostrare una inedita ricchezza di specie e, contemporaneamente, una mostruosa bizzarria delle forme; stigmatizzare una sensualità pigra e lasciva, ma, allo stesso tempo suggerire l'inammissibile idea della mescolanza razziale con tutto il suo portato di degenerazione. Di questa ambiguità semantica rimane tutt'oggi traccia negli odierni usi dell'aggettivo, comunemente associato ai sostantivi *paesaggio, spiaggia, frutta, specie, malattia,*

¹⁵⁵ Si veda anche A. von Humboldt, *Quadri della natura*. Firenze, La Nuova Italia Ed., 1998, p.243.

¹⁵⁶ Nancy Leys Stepan, *Picturing Tropical Nature*. London, Reaktion Books, 2001, p. 19.

tutte attribuzioni nelle quali il termine si carica di significazioni valoriali attrattive e repulsive, che poco hanno però a che fare con la natura dei luoghi o la geografia equinoziale.

È dunque nel passaggio dal mercantilismo al colonialismo maturo che la curiosità e l'interesse per l'abbondanza tropicale si trasformò in sgomento per ciò che si cominciava a percepire come un eccesso dalle conseguenze fatali.¹⁵⁷ Per il pubblico europeo formatosi sulle lugubri metafore malthusiane dell'economia naturale, la fertilità straripante presentata in quelle immagini suggeriva innanzi tutto connotazioni negative di inutilità, spreco, malattia e morte.



Fig. 10.97 A. H. Fisher, *Giant Bamboos*, Peradeniya, Birmania, 1908.

¹⁵⁷ Cfr., Pamela H. Smith, Paula Findlen (a cura), *Merchants and Marvels: Commerce, Science, and Art in Early Modern Europe*. London, Routledge, 2002.

Così se il calore e l'umidità degli ambienti tropicali stimolavano la crescita di una natura strepitosamente lussureggiante, essa finiva con l'essere percepita dal pubblico anche come putrescente e lasciva. (Fig. 10.97) Le stesse piante tropicali, per il cui possesso privati collezionisti e giardini botanici di mezza Europa facevano a gara, apparivano meravigliosamente attraenti nelle loro inaspettate forme, ma allo stesso tempo insensate e bizzarre, quasi prive di scopo, se non quello di alimentare una malsana curiosità. Altrettanto stravaganti e inquietanti apparivano gli animali selvatici che si andavano conoscendo, bizzarri già nelle loro dimensioni, ma che, a prescindere da queste, e con una perfidia che invertiva dimensioni e pericolosità, risultavano quasi sempre mortali.¹⁵⁸

Sul finire dell'Ottocento, nell'Europa igienista che si apriva al confronto con le nuove e sconosciute malattie tropicali, in un clima già fortemente segnato da correnti estetiche decadenti, la cifra della degenerazione morale, fisica e razziale associata all'ambiente tropicale divenne l'alimento per una percezione negativa della natura tropicale *tout court*, e in particolar modo di quella africana negli anni dello *scramble*.¹⁵⁹ Fu infatti questo il periodo in cui "the green tropics were increasingly represented as distasteful scenes of waste or lacking in proper vegetable order and responsibility".¹⁶⁰ (Fig. 10.98)

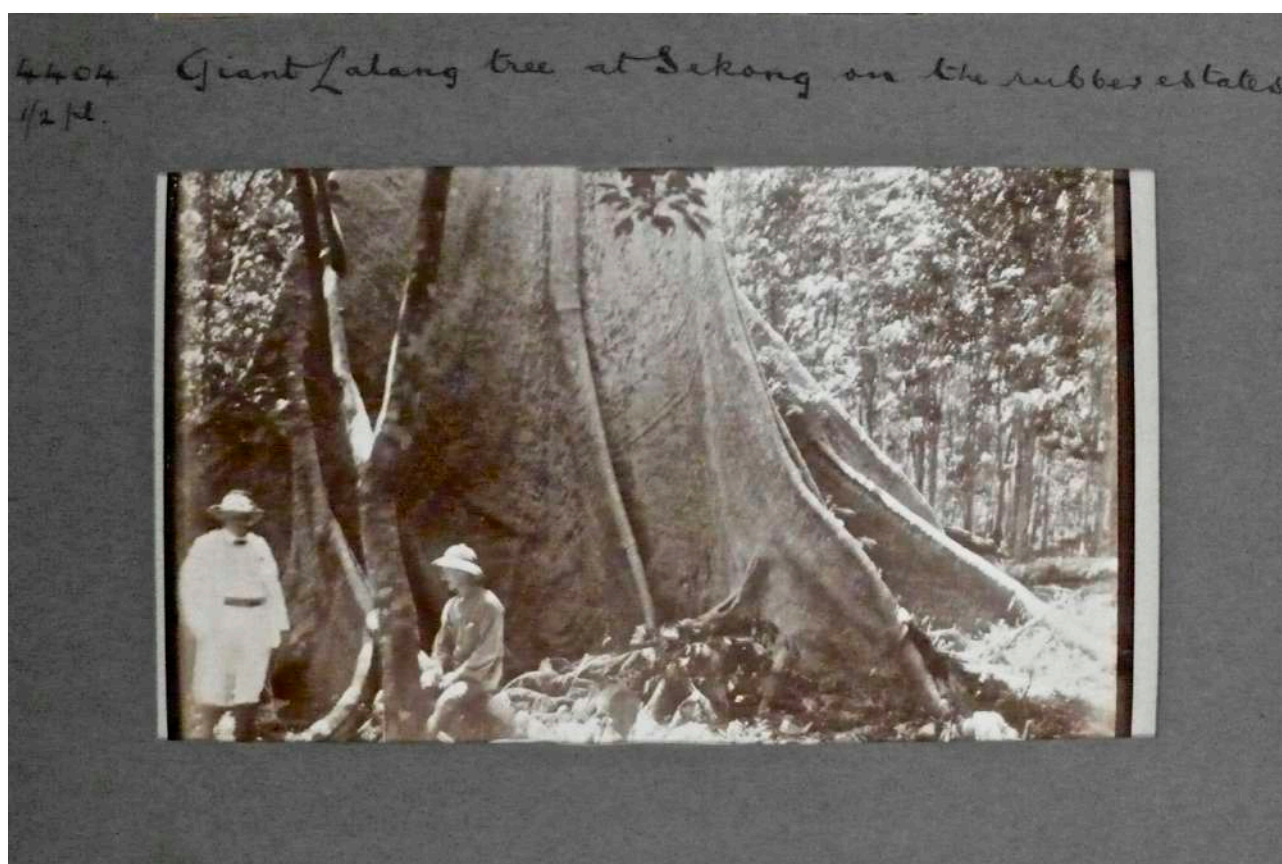


Fig. 10.98 A. H. Fisher, *Giant Lalang tree at Sekong on the rubber estates, Borneo, 1910.*

¹⁵⁸ La rappresentazione della natura tropicale appare fin da subito caratterizzata da un esercizio di sproporzione. Nelle immagini che ritraggono quella amazzonica, ad esempio, trovano posto con risalto altalenante le enormi anaconda, dalle mostruose dimensioni primordiali e il minuscolo colibrì, l'uccello più piccolo al mondo. Mancano, è vero, i grandi mammiferi ma in compenso abbondano i ragni e gli insetti fra i più grandi e velenosi al mondo.

¹⁵⁹ Cfr., D. N. Livingstone, "Climate's Moral Economy", cit., pp. 132-154.

¹⁶⁰ N. L. Stepan, *Picturing Tropical Nature*, cit., p. 48.

È in quest'ottica che vanno lette e intese anche le impressioni di un viaggiatore tedesco, riportate da Henry Walter Bates, il grande biologo ed esploratore vittoriano, nel suo resoconto degli undici anni trascorsi in Amazzonia. Vi si legge che la visione della giungla produceva in lui

a painful impression on account of the vegetation displaying a spirit of restless selfishness, eager emulation, and craftiness. He thought the softness, and repose of European woodland scenes was far more pleasing, and that these formed one of the causes of the superior moral character of European nations.¹⁶¹

Così anche le piante rampicanti iniziarono ad essere rappresentate con tratti fagocitanti che ne enfatizzavano il comportamento parassitario e opportunistico, se non, addirittura, quello proprio di una volontà assassina nei confronti dei loro ospiti tutori.

Nell'attribuire alla natura una simile dimensione morale, gli stessi valori di frugalità, efficienza e merito che, come abbiamo visto, l'imperialismo britannico aveva perseguito e utilizzato come alibi per lo sfruttamento coloniale, furono proiettati anche sulle realtà tropicali e, in questo caso, la natura delle colonie ne sembrò completamente sprovvista facendo apparire tutto l'ambiente come un colossale e ingiustificato spreco.

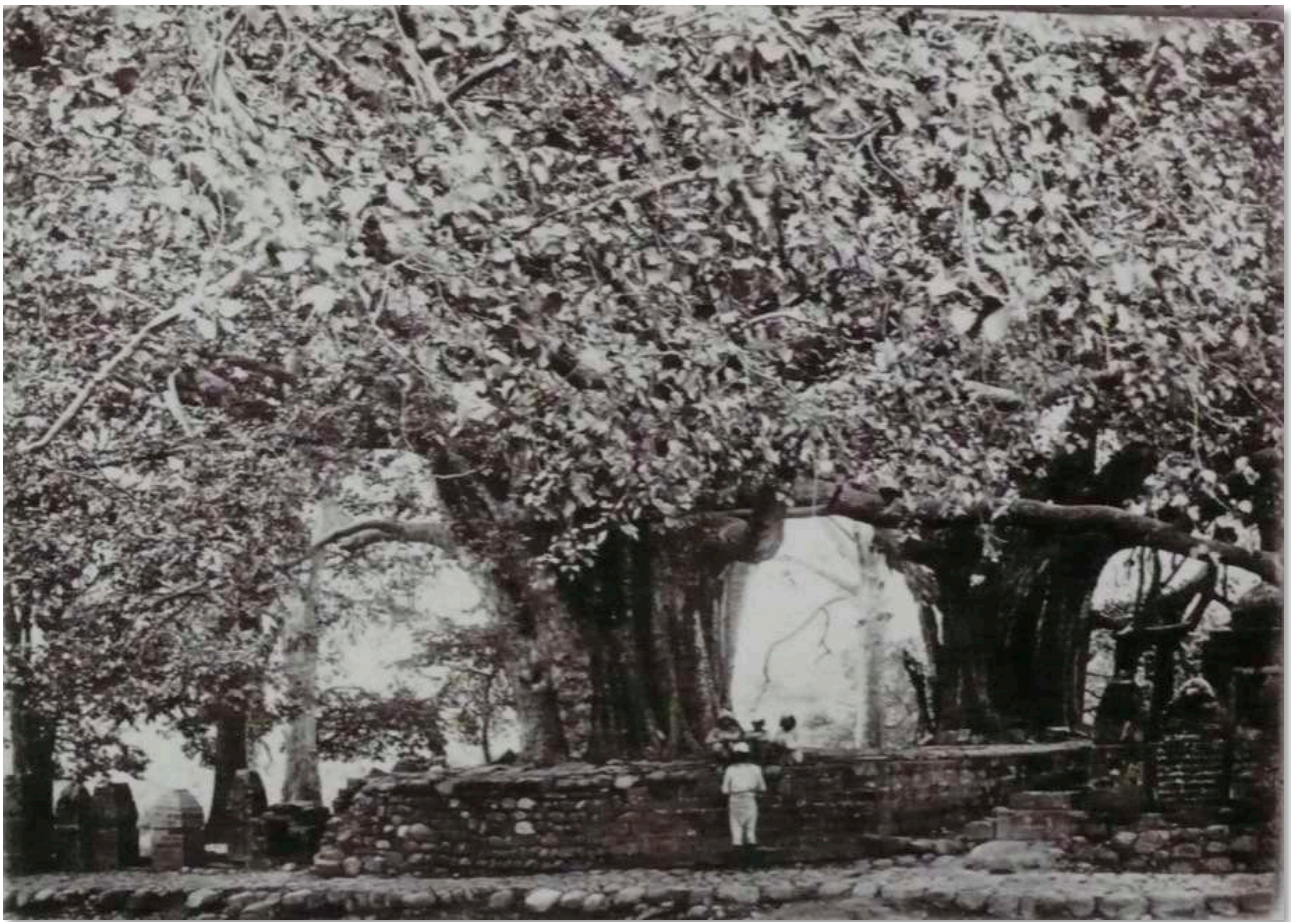


Fig. 10.99 A. H. Fisher (acquis. Firebrace), *Banyan Tree*, India, (ante)1908.

Da un punto di vista iconografico l'eccessiva e soverchiante presenza della natura ai tropici venne rappresentata enfatizzando l'elemento bizzarro e fuori scala (Fig. 10.99), presentato nelle immagini con elementi di raffronto (bastoni, metri, monete) o, molto più spesso, con individui,

¹⁶¹ H. Walter Bates, *In the Heart of Amazonas Forest*. London, Penguin, 2007, p. 54.

a suggerire l'immensa scala della natura e la sua apparente indifferenza agli interessi e alle volontà dell'uomo. (Fig. 10.100)

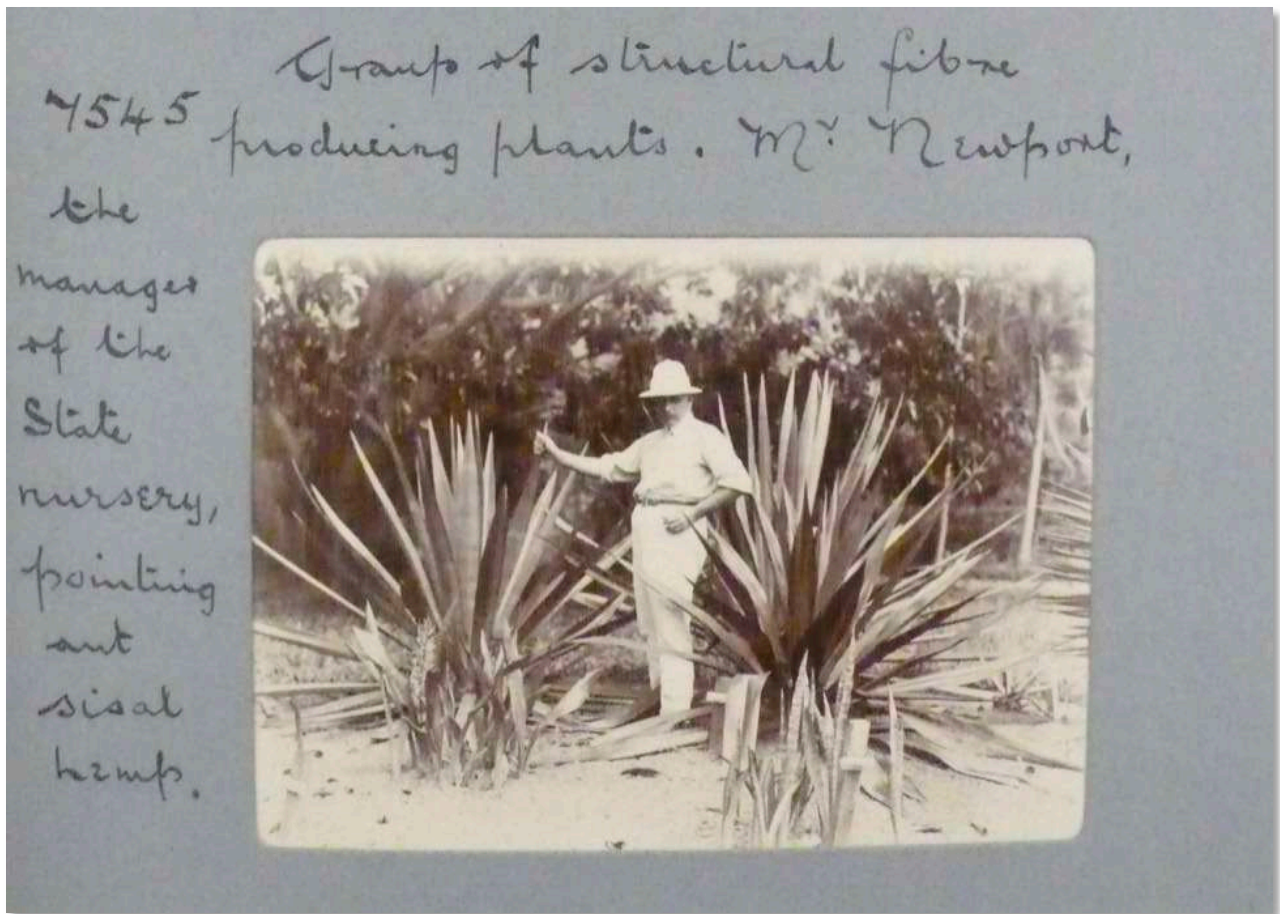


Fig. 10.100 A. H. Fisher, *Sisal plants*, North Queensland, Australia, 1910.

È di questo tipo anche la proposta immaginativa che ritroviamo nel "tropicalissimo" *Heart of darkness* di Conrad. Lì, la natura è presentata con immagini tanto enigmatiche quanto allusive di una perversa e malvagia volontà: un onnipresente "orlo di giungla colossale", "qualcosa di grande e invincibile"; e poi "alberi, alberi, milioni di alberi, massicci, immensi [...] una terra preistorica".¹⁶² "Mi domandai", racconta Marlow, mentre cerca di stimolare l'immaginazione di quella natura nella mente dei suoi compagni a bordo della *Nellie*,

se la quiete sulla faccia di quell'immensità che ci osservava dovesse interpretarsi come un appello o come una minaccia. [...] Avremmo potuto governare quella cosa muta o ci avrebbe governati lei? Sentii quanto grande, inesorabilmente grande fosse quella cosa che non sapeva parlare ed era forse anche sorda. [...] La grande muraglia di vegetazione, una massa aggrovigliata ed esuberante di tronchi, rami, foglie, ramoscelli, e festoni, immobili nel chiaro di luna, era come una sfrenata invasione di vita muta, un'ondata crescente di piante, accatastate, increspate, pronte a rovesciarsi sul fiumicello e strappar via ogni piccolo uomo fra noi dalla sua piccola esistenza. [...] Non c'era traccia sul volto della natura di questo stravagante racconto [...]. La foresta era immobile, come una maschera [...] guardava con la sua aria di segreta consapevolezza, di paziente attesa, di inaccessibile silenzio. [...] E quella muta esistenza non somigliava affatto a una pace. Era la tranquillità di una forza implacabile, che cova un'intenzione imperscrutabile. Ti guardava con aria vendicativa.¹⁶³

¹⁶² J. Conrad, *Cuore di tenebra*, cit., (rispettivamente) p. 886, 900, 919.

¹⁶³ *Ibid.*, (rispettivamente) p. 905, 910, 951, 917.

Negli anni dell'imperialismo ruggente che precedono l'avvio del COVIC la rappresentazione iconica della natura dell'impero si concentra dunque attorno alla dimensione ambivalente della fertilità dei tropici; una fertilità estrema e prodigiosa ma allo stesso tempo inutile, fino a farla apparire un eccesso ridondante, se non addirittura un aspetto negativo, sfavorevole e contrario allo sviluppo della civiltà umana. (Fig. 10.101)

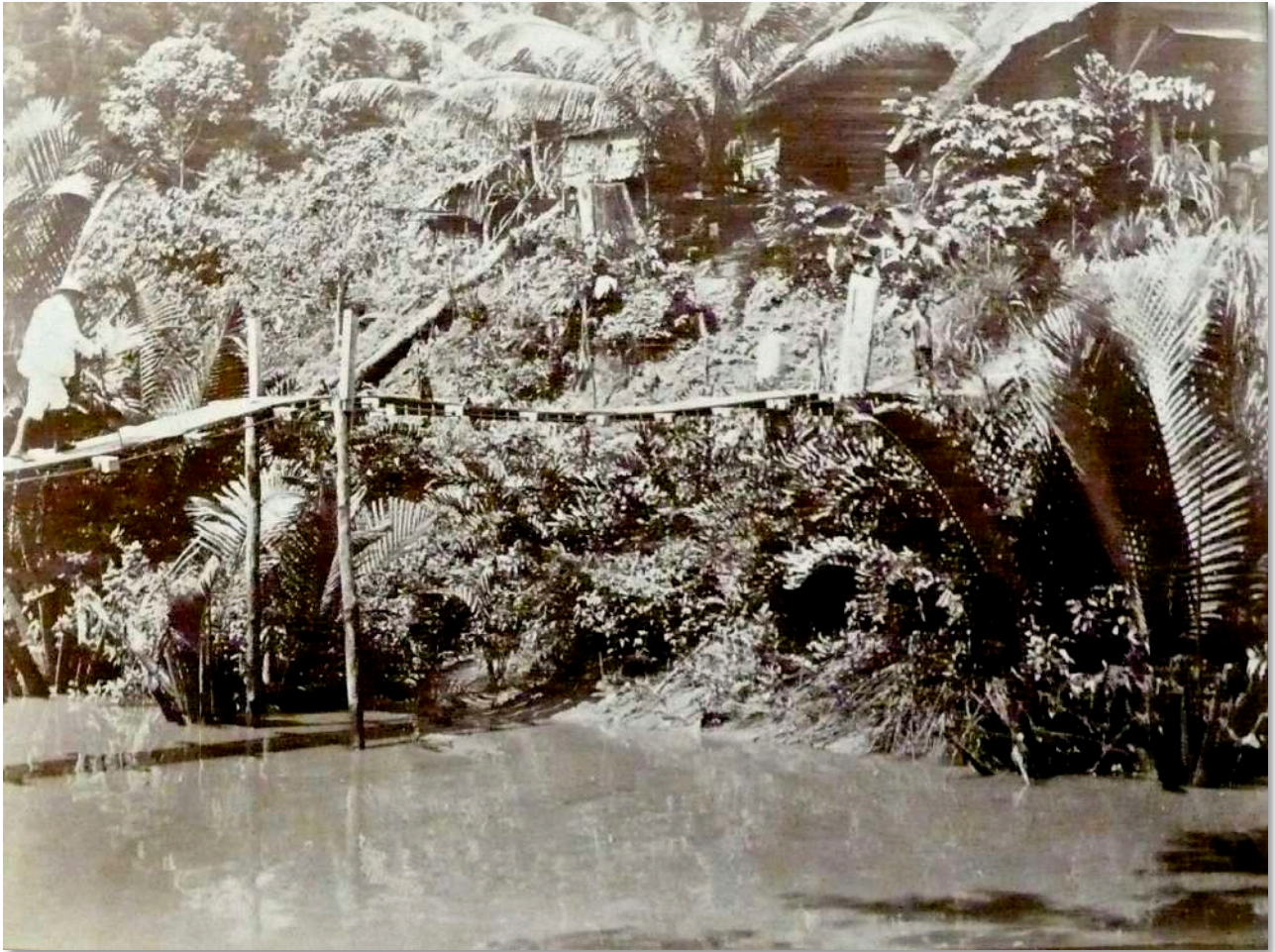


Fig. 10.101 A. H. Fisher, *Bridge at Sekong, Borneo, 1910.*

Lo stereotipo della degenerazione tropicale serviva a dimostrare il collegamento diretto tra l'estrema fertilità della natura e del clima tropicale con le scarse capacità delle popolazioni indigene, presentate attraverso ulteriori stereotipi quali la pigrizia, la loro incapacità di raggiungere livelli europei di pulizia, parsimonia, controllo e, ovviamente, capacità di lavoro. Ciechi di fronte alla collaudata sostenibilità delle tecniche indigene di coltivazione nei fragili ecosistemi della foresta tropicale, i colonizzatori europei riuscivano a vedere solamente spreco, indolenza e pigrizia. Nella migliore delle ipotesi questo spreco irragionevole poteva essere interpretato come un difetto, una mancanza, al più un'incapacità, dovuta al clima torrido, di farsi carico del duro lavoro manuale per soggiogare la natura. "Where is the population to come from to develop the resources of this fine country?" Si chiedeva appunto Bates.

They might plant orchards or the choicest fruit trees [...] grow Indian corn, rear cattle and hogs, as intelligent settlers from Europe would certainly do, instead of relying on the produce of their small plantations, and living on a meagre diet of fish and farinha.¹⁶⁴

¹⁶⁴ H. Walter Bates, *In the Heart of Amazonas Forest*, cit., p. 39.

È così, con le forme di una presunta, banale, evidenza, che il clima diventa "l'anello mancante" per collegare *natura* e *razza*.¹⁶⁵ Rileggendo i reports delle riunioni della Royal Ethnological Society di Londra D. N. Livingstone, il geografo nostro contemporaneo, cita, non a caso, l'intervento tenuto da John Crawford il 19 novembre del 1861 sul tema "On the connection between ethnology and physical geography" che inaugurò quello che diventerà un frequentatissimo dibattito sugli effetti del clima sulla costituzione razziale. L'intento moralistico di quel progetto, osserva Livingstone, è chiaramente visibile:

Australia's inauspicious climates had only produced 'the feeblest [...] hordes of black, ill-formed, unseemly, naked savage', while in Africa, 'the race of man [...] correspond with the disadvantages of its physical geography'. To be sure, it was not clear whether climate had produced such racial degenerates, or whether they had been placed by nature or God in climatically appropriate regimes. No matter. Race and region were, in the eyes of Crawford and his colleagues, very tightly, tied together. Thus three months later James Hunt could tell the same audience that in the tropical climate 'there is a low state of morality, and [...] the inhabitants of these regions are essentially sensual'; by contrast the 'temperate regions', he insisted, were characterized by 'increased activity of the brain'.¹⁶⁶

Ad ogni modo, per tutta la seconda metà del 19° secolo, la natura dei tropici continuò ad apparire, anche al più entusiasta degli esploratori europei, un'esagerazione e uno spreco: troppo disordinata, troppo vasta e caotica, troppo fertile e, più di tutto, radicalmente troppo diversa dai paesaggi domestici dei colonizzatori.



Fig. 10.102 A. H. Fisher, *Clearing fields*, Sarawak, Borneo, 1910.

¹⁶⁵ D. N. Livingstone, "Climate's Moral Economy", cit., p.138.

¹⁶⁶ Ivi.

Il termine di paragone rimaneva l'azienda agricola europea, frutto di secoli di manipolazione umana del terreno, di sistematica recinzione dei fondi, di scientifica gestione agricola. Per la maggior parte degli europei essa costituiva, ancora agli inizi del Novecento, il calco su cui forgiare l'idea di paesaggio naturale e, contemporaneamente, un modello di utilità e bellezza a paragone del quale le piccole piantagioni seccagne o le coltivazioni a debbio praticate nella foresta tropicale, sembravano scadenti, tecnologicamente arretrate, inefficaci, dispendiose e improduttive. In definitiva quest'immagine della natura, mentre rivelava i limiti del romanticismo che aveva nutrito le prime forme di stupore e meraviglia nelle rappresentazioni edeniche degli ambienti tropicali, esaltava la missione dell'imperialismo: i tropici erano luoghi che attendevano il razionale sfruttamento dei colonizzatori europei. (Fig. 10.102)

La cifra humboldtiana d'interesse per i tropici, la stessa che aveva fornito i materiali grezzi a questo stereotipo negativo e giustificato la presa di possesso e lo sfruttamento coloniale, sfuma progressivamente in dissolvenza con le nuove immagini di trasformazione e cambiamento che immettono alla seconda metà dell'Ottocento e alle ricerche evolutive di Darwin. Com'è ben noto si trattava di dare forma visiva a fenomeni come la selezione naturale, attraverso la quale – sotto la pressione della lotta malthusiana per le risorse e la costante variazione delle forme viventi – venivano premiate quelle modificazioni che creavano un vantaggio per gli organismi in lotta per la sopravvivenza e potevano dunque essere trasferite alle successive generazioni, alterando, lentamente, nel corso del tempo, la specie. Ma la difficoltà di rendere visivamente queste nozioni e quelle relative all'equilibrio ecologico - i cicli di crescita e di decadimento, l'interconnessione di tutti gli esseri viventi e la complessità del rapporto individuo-specie e di quello specie-ambiente, il valore assoluto della biodiversità - lasciarono di fatto non rappresentato, e dunque sconosciuto, l'apporto di questi studi e ricerche presso l'opinione pubblica, offrendo l'intero campo ad argomentazioni iconiche semplicistiche ed assertive, tuttavia efficaci nel ribadire i più biechi e funzionali stereotipi sulla natura e sulla missione dell'impero.¹⁶⁷

Quanto finora abbiamo brevemente descritto rappresenta il lascito della rappresentazione della "natura imperiale", così come si era andata decantando nel dibattito scientifico-culturale per tutto il periodo coloniale fino agli anni immediatamente precedenti l'avvio del COVIC e, per buona parte, anche oltre la sua durata. Con questa eredità iconica Fisher dovette confrontarsi, cimentandosi nel passaggio stretto fra la complessità a cui era giunta questa iconografia e la semplificazione stereotipante pretesa dai suoi committenti. Di quest'ultima resta un illuminante esempio in uno dei documenti ufficiali in cui si discute della realizzazione di nuove *slides lectures* sul Regno Unito da presentare in India o sulla possibilità di utilizzare quelle già edite con minimi ritocchi. Mackinder, favorevole alla prima ipotesi così la argomenta al comitato:

A suggestion has been made that an English edition of My lectures should be prepared. I am inclined to think this impracticable, because the point of view throughout is that of the tropics. The labour of changing the point of view would be considerable, and could not, I think, be remunerative [...] Under these circumstances, I suggest [...] We should frankly retain the tropical point of view [...] As regard the great Colonies in temperate latitudes, the point of view is so different, at any rate in the case of Canada and Australia, that I

¹⁶⁷ Buon esempio di queste difficoltà nel dare forma iconica alla dimensione evolutiva della natura, oltre che della tenace persistenza degli stereotipi di quella tropicale codificata dal colonialismo, è la figura e il lavoro scientifico di Alfred Russel Wallace (1823-1913). Grande sostenitore del Darwinismo, fu tuttavia critico delle sue "degenerazioni sociali". Fustigatore delle conseguenze dell'industrializzazione e dello sfruttamento dei tropici, libero pensatore, socialista utopico, non godeva della fama e della benevolenza dell'accademia; passò alla storia per le forme iconoclaste della sua ricerca volte a scongiurare la banalizzazione delle teorie eco-sistemiche ed evolutive. Cfr., Federico Foher, *L'uomo che gettò nel panico Darwin. La vita e le scoperte di Alfred Russel Wallace*. Torino, Bollati Boringhieri, 2006.

am inclined to think the lecture would practically have to be re-written, and that if there should be a demand for such adaptation, it should be regarded as a fresh enterprise entirely.¹⁶⁸

In questo compito, più che altrove, il fotografo sembra aver tenuto lasche le maglie del suo setaccio, cercando di realizzare una rappresentazione onnicomprensiva in grado di metabolizzare e incorporare ogni aspetto dell'immaginario accreditato presso il pubblico europeo, ogni stereotipo e ogni segno o immagine che si prestasse a rafforzarlo.

Sull'abbrivio di una simile bulimia iconica che lo porta a fotografare tutto, egli scopre la fatale inclinazione della camera per il costruito e la sua scarsa efficacia nel rappresentare ambienti poco o punto segnati dalla reificazione umana. Adatta a raffigurare l'unico e il particolare, essa risulta inefficace di fronte ai *patterns* complessi, ma sostanzialmente omogenei, che caratterizzano l'intrico della selva selvaggia: iconograficamente restituita sotto



Fig. 10.103 A. H. Fisher, *Field of barley and wheat near Agra*, 1908.

la cifra della giungla. (Fig.e 10.94, 10.101) Fisher ripiega allora sulle forme geometriche della piantagione, esasperando il dato formale con inquadrature che enfatizzano la simmetria, la scacchiera o la fuga prospettica. (Fig. 10.103)

Riesce così a far risaltare l'elemento produttivo, dando una forma inequivocabile al volto addomesticato e coltivato della (nuova) natura imperiale. La prima scelta operativa sembra puntare direttamente alla rappresentazione dei soli *food* e *cash crop*, con una ricercata

¹⁶⁸ CO885/17 *Memorandum for the Consideration of the Colonial Office Committee on Visual Instruction*. No. 113, (November 23, 1906).

preferenza per i secondi. Il resto della dimensione naturale, ossia la parte più consistente dello stereotipo rappresentativo, viene relegata alle forme codificate dalla tradizione. Se si mostra un colossale *lalang*, lo si fa perciò nel contesto produttivo della gomma, il prodotto tropicale *par excellence* del momento: "l'oro bianco" che conteneva all'avorio il primato come oggetto di rapina nel saccheggio coloniale.¹⁶⁹ (Fig. 10.104)



Fig. 10.104 A. H. Fisher, *Rubber estate*, Borneo, 1910.

¹⁶⁹ Il riferimento è qui alle ben note inchieste volute dal Parlamento Britannico sulla produzione di gomma nel Congo Belga e nell'Amazzonia peuviana. Cfr., L. Vargas, *Il sogno del Celta*, cit.

In queste immagini ritroviamo ovviamente l'elemento meraviglioso e bizzarro, fuori scala, ma sempre in un contesto di confronto con forme e atti di esplicito addomesticamento della giungla. Drammaticamente efficace, la fotografia riversa in queste scene di deforestazione e di messa a coltura tutta la sua potenzialità propagandistica. Poche immagini, a questo punto, compendiano, con estrema e drammatica efficacia, il dispiegarsi della territorializzazione bianca sulla natura coloniale in un ciclo semplificato e regressivo che recita: deforestazione, messa a coltura, razionalizzazione della produzione e del raccolto, massimizzazione del profitto. (Fig.e 10.105-107)



Fig. 10.105 A. H. Fisher, *Staking virgin jungle*, Sarawak, Borneo, 1910.

Ora noi tutti sappiamo bene quanto questo ciclo di sfruttamento abbia degradato e impoverito i delicati ecosistemi tropicali, ma delle esternalità scaricate sull'ambiente e sui suoli da questo modello di produzione non vi è alcuna traccia in queste rappresentazioni. E, l'abbiamo appena visto, non poteva che essere così. La fotografia è un medium potente ed assertivo quando si vuol *di*-mostrare situazioni palesi, ma risulta piuttosto inefficace quando si tratta di rappresentare fenomeni complessi, astratti e privi di visibilità come possono esserlo il bilancio energetico di un ecosistema, o la perdita complessiva di fertilità di un suolo. Ciò non di meno, come ha sostenuto Richard Grove nel suo *Green Imperialism*, lo studio e la rappresentazione della natura coloniale fu probabilmente il fattore che più stimolò lo sviluppo di una coscienza ecologica nel mondo occidentale e di concetti come la sostenibilità ambientale, la perdita di biodiversità legate agli usi monocolturali e allo sfruttamento industriale, oltre ai cambiamenti micro-climatici generati dagli stessi. Furono, a suo parere, gli studi condotti da anonimi funzionari di

colonia e non dai blasonati scienziati europei a chiarire gli effetti negativi che la rimozione della vegetazione tropicale produceva sul clima e sugli organismi viventi. Lavorando in piccole isole tropicali, dove l'equilibrio eco-sistemico veniva rapidamente distrutto con la deforestazione, apparvero chiare le conseguenze dell'addomesticamento della natura sulla riduzione delle specie o sulla loro estinzione; così come, le connessioni tra il dominio coloniale e la deforestazione, tra l'esaurimento delle risorse naturali e la siccità, tra le epidemie e le carestie generate dall'estendersi della monocoltura voluta dall'amministrazione coloniale.¹⁷⁰



Fig. 10.106 A. H. Fisher, *Looking up a newly prepared valley*, Sarawak, Borneo, 1910.

Tuttavia, nel repertorio fotografico del COVIC, la produttività indotta con la perseveranza e il duro lavoro dei bianchi, sembra essere il solo argomento iconico adottato, ed essa si distende in queste immagini quasi come una seconda natura: questa sì, effettivamente utile e in grado di indirizzare verso forme e scopi positivi l'eccesso tropicale. L'addomesticamento della natura si ripropone retoricamente anche nella trasformazione iconica della belva. Nelle immagini di Fisher gli animali non sono più solo un trofeo di caccia, come accadeva all'inizio della colonizzazione, ma icone, esempi concreti di una natura domata al punto che da emblemi della *wilderness*, pur rimanendo esotici, vengono trasformati in animali domestici. (Fig.e 10.108-109)

In questo quadro tutto volto alla celebrazione della produttività tradotta dalla metropoli nei territori d'oltremare, una produzione agricola, tipicamente coloniale, si segnala per

¹⁷⁰ Cfr., Richard H. Grove, *Green Imperialism: Colonial Expansion, Tropical Island Eden and the Origins of Environmentalism 1600-1860*. Cambridge, Cambridge University Press, 1996.

l'importanza che riveste nel quadro di approvvigionamento dell'impero, ma, più di tutto, per la sua mancata rappresentazione in questo progetto: il riso.



Fig. 10.107 A. H. Fisher, *Scenes in a tobacco field just after piking*, Sarawak, Borneo, 1910.

Le motivazioni di quest'assenza nelle immagini di Fisher possono essere di carattere contingente: la stagionalità che può non essere coincisa con la tabella di viaggio del reporter, la difficoltà tecnica di costringere in una forma iconica un sistema produttivo così vasto, integrato e comunque frammentato. Tuttavia, stante l'importanza della produzione risicola nel sostentamento della maggior parte dei sudditi dell'Impero, l'assenza di immagini nell'archivio

del COVIC sembra una svista poco plausibile. Non è da escludere che, trattandosi di una coltura indigena eterodiretta dal mercato imperiale, ma essenziale solo a quello locale, l'assenza debba intendersi come una scelta deliberata e progettuale, volta a proseguire le immorali politiche di sfruttamento che avevano affamato il subcontinente indiano negli ultimi cinquant'anni dell'Ottocento. Se nella rappresentazione del COVIC tutto doveva essere riferito alla funzione innervante della madrepatria sull'impero, a maggior ragione, ciò che riguardava la dimensione indigena e non rientrava negli interessi dell'apparato economico-industriale britannico, né nei canoni di un commercio esotico, poteva essere accuratamente ignorato.¹⁷¹ Si potrebbe addirittura interpretare questa incredibile lacuna come una strategia propagandistica volta a



Fig.e 10.108-109, A. H. Fisher, *Wahwah* monkey, Borneo, 1910; *Lion six mouth old*, Somaliland, 1908.

favorire i prodotti d'esportazione cari al mercato imperiale (oppio, cotone, gomma, indaco e iuta), e a ridimensionare le produzioni agricole alla loro valenza locale.¹⁷² Politiche di questo genere segnano di fatto tutta la storia della colonizzazione britannica in India fin dal 1765, quando, con il trattato di Allahabad, la East India Company si assicurò il *Diwani Rights* sulle regioni del Bengala, Orissa e Bihar, ossia, la concessione per la raccolta diretta delle tasse a nome dell'imperatore Moghul.¹⁷³

¹⁷¹ Cfr., Roderick Nash, "The Exporting and Importing of Nature: Nature-Appreciation as a Commodity", *Perspective in American History* 12 (1979) pp. 519-60.

¹⁷² "Indian exports of opium, rice, wheat, indigo, jute and cotton were a key component of the economy of the British empire, generating vital foreign currency, primarily from China, and stabilising low prices in the British grain market. [...] Export crops displaced millions of acres that could have been used for domestic subsistence, and increased the vulnerability of Indians to food crises." Cfr., Mike Davis, *Late Victorian Holocausts*. London, Verso, 2001, pp.299-300.

¹⁷³ Per molti storici questo fu il primo strumento per condizionare l'economia e la produzione agricola del subcontinente indiano. "Over this period, the colonial government de-industrialized India by reducing garments and other finished products manufacturing by artisans in India, importing these from Britain's expanding industry with 19th century industrial innovations, while simultaneously encouraging conversion of more land into farms,

Inoltre la coltivazione del riso e dei cereali in genere era troppo intrisa di reminiscenze catastrofiche per prestarsi a rappresentare il buon governo imperiale.¹⁷⁴ La sola carestia del 1876-1879, meglio nota come la "carestia di Madras", aveva prodotto oltre 10 milioni di morti dei quali 8 per fame e i restanti per le epidemie che seguirono. L'episodio aveva sollevato dure critiche alla conduzione britannica della crisi e l'eco di quei fatti era ancora ben vivo negli anni di esercizio del COVIC.

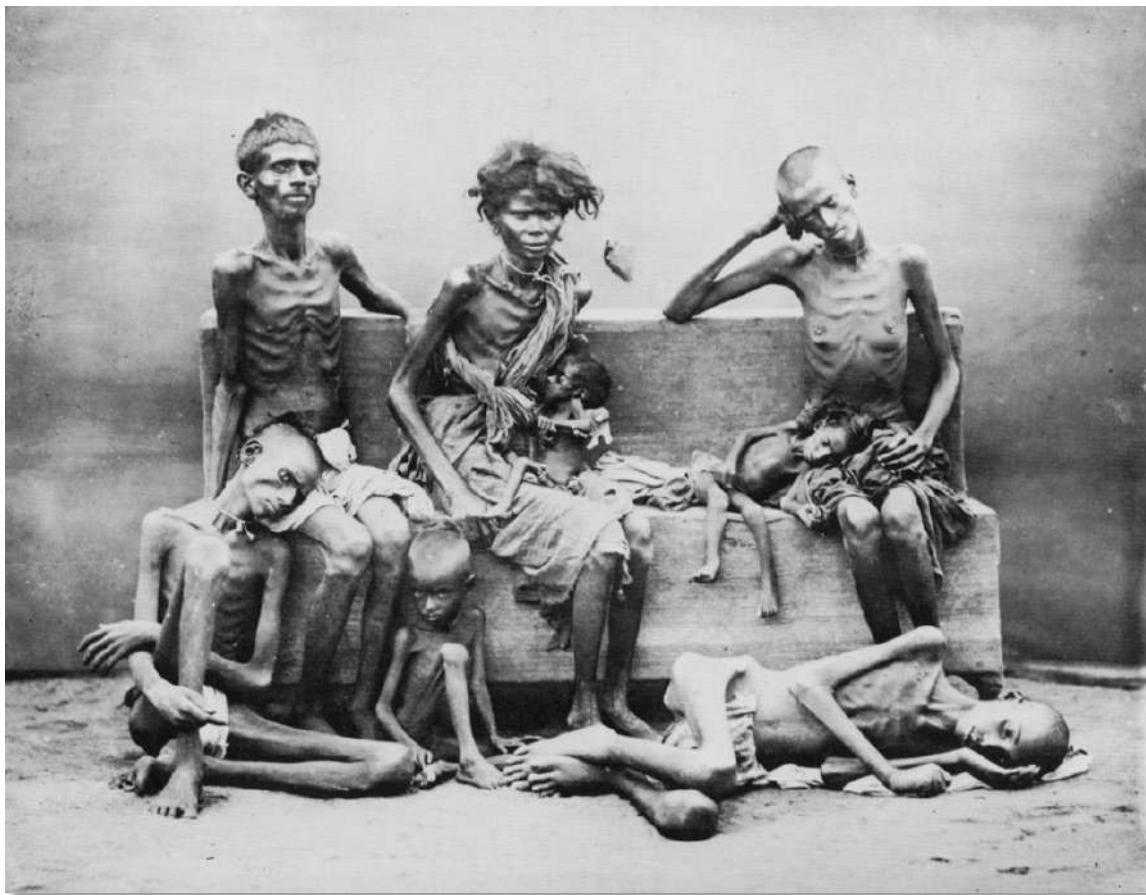


Fig. 10.110, *Victims of Great Famine 1876-78 in India, 1877.*

La commissione d'inchiesta dell'epoca (*Famine Commission, 1880*) era approdata a poco e il governo coloniale ne aveva di fatto paralizzato i lavori, vanificato i già scarsi risultati che si erano tradotti in un codice di suggerimenti e linee guida, che scaricava comunque l'amministrazione britannica di ogni responsabilità (*Famine Codes*).¹⁷⁵ Il viceré Lord Lytton, sostenne a più riprese che il soccorso britannico in caso di carestia sarebbe stata una risposta inappropriata perché avrebbe incoraggiato la pigrizia dei nativi.¹⁷⁶ Alcuni suoi funzionari

and of agricultural exports from India." D. Thorner (1962), "Deindustrialization in India, 1881-1931", in: D. Thorner, and A. Thorner (a cura), *Land and Labour in India*, cit. in: M. Davis, *Late Victorian Holocausts*. cit., p. 54;
¹⁷⁴ Cfr., Huw Bowen, *Revenue and Reform: The Indian Problem in British Politics 1757-1773*. Cambridge, Cambridge University Press, 2002; Lawrence James, *Raj: The Making and Unmaking of British India*. New York, St. Martin's Press-MacMillan.

¹⁷⁵ Cfr. *Report of the Indian Famine Commission*. London, George E. Eyre and William Spottiswoode Ed., 1880.

¹⁷⁶ Reagendo alle richieste di dimissioni nei suoi confronti per l'inefficacia delle risposte date alla crisi alimentare Lytton replicò: "Let the British public foot the bill for its 'cheap sentiment,' if it wished to save life at a cost that would bankrupt India," ordinò dunque "there is to be no interference of any kind on the part of Government with the object of reducing the price of food," e fece istruire gli ufficiali distrettuali perché "discourage relief works in

tornarono ad appellarsi alle teorie malthusiane, secondo le quali, le carestie, rappresentavano la risposta naturale per il controllo della popolazione. E così, il governo britannico continuò la sua politica di "esportazione forzata" di cibo dall'India per tutta la durata della carestia e ben oltre la data di realizzazione del COVIC, incurante dei ricorrenti suicidi di massa, con cui – agricoltori disperati – cercavano di offrire qualche *chances* alimentare ai figli anche nelle crisi che seguirono.¹⁷⁷ (Fig. 10.110)

Troppi insomma, anche a questa data, gli scheletri negli armadi per fare del riso e della sua coltivazione, l'emblema dell'eccezione britannica nella pratica dell'imperialismo, proprio negli stessi anni in cui il Regno Unito pretendeva di mettere sotto accusa l'imperialismo tedesco per lo sterminio per fame degli Herero.¹⁷⁸ Ciò nonostante, l'assenza che abbiamo segnalato ne fa risaltare un'altra nel panorama produttivo disegnato da Mackinder, cioè quella dei milioni di acri di terreno fertile nella piana gangetica destinati alle produzioni che alimentavano i traffici illeciti su cui si fondava la prosperità del commercio imperiale: un'imbarazzante pratica di cui era bene non restasse alcuna traccia né, tantomeno, ombra fotografica.¹⁷⁹

La rappresentazione della natura imperiale all'epoca del COVIC implica altre due questioni soggette a una trattazione propagandistica e direttamente connesse con la politica imperiale: quella dell'acclimatazione dei coloni bianchi negli ambienti tropicali e quella della migrazione interna dei cittadini britannici verso le colonie dell'impero. Il problema dell'ambientamento – sostiene D. N. Livingstone – risulta centrale nella fase di colonizzazione dei tropici, e si fonda sull'idea "that climatic regions on both global and local scales found expression in what might be called an ethnic moral topography".¹⁸⁰ È in effetti sul finire del XIX secolo, con la penetrazione europea nelle aree tropicali e sub-tropicali del mondo, che l'intera questione dell'acclimatazione umana assume crescente importanza e rilievo, diventando il

every possible way[...]. Mere distress is not a sufficient reason for opening a relief work." Cfr., Mike Davis, *Late Victorian Holocausts*, cit. p. 31, 52.

¹⁷⁷ Solo a titolo indicativo riportiamo alcuni dati relativi alle principali carestie che hanno colpito il sub continente indiano durante l'occupazione britannica. 1769-70 *Bengal Famine* (Bengala) 10 mln di morti; 1783-84 *Chalisa Famine* (Punjab, Kashmir, Rajputana) 11 mln di morti; 1791-92 *Skull Famine* (Madras Presidency) 11 mln di morti; 1837-38 *Agra Famine* (North Western Provinces, Agra e Delhi) 0,8 mln di morti; 1860-61 *Upper Doab Famine* (Upper Doab e Punjab) 2 mln di morti; 1868-70 *Rajputana Famine* (Rajputana) 1,5 mln di morti; 1876-78 *Great Famine* (Madras e Bombay) 5,5 mln di morti; 1896-97 *Indian Famine* (Central Provinces, Madras, Bombay, Bengala e Deccan) 5 mln di morti; 1899-1900 *Indian Famine* (Central Provinces) 1 mln di morti; 1943-44 *Bengal Famine* (Bengal) 3,5 mln di morti.

¹⁷⁸ Su questo specifico aspetto va ricordato che l'ultima carestia indiana riferita al periodo di esercizio del COVIC data al 1903, ossia l'anno stesso dell'avvio. Benché non direttamente imputabile al mal governo del Raj, l'immaginario dell'opinione pubblica aveva riconosciuto e associato, per tutto l'Ottocento, delle pesantissime responsabilità nello scatenarsi delle carestie alla Est India Company, e dopo il 1859 e fino all'apocalittica carestia del 1943-44, a carico dell'amministrazione imperiale. La tesi di una deliberata progettazione delle carestie nel subcontinente indiano da parte dell'amministrazione britannica è stata recentemente avvalorata da numerosi studi storici fra i quali si segnalano il più volte citato M. Davis, *Late Victorian Holocausts*, cit. ; e Neil Charlesworth, *Peasants and Imperial Rule: Agriculture and Agrarian Society in the Bombay Presidency 1850-1935*. Cambridge, Cambridge University Press, 2002.

¹⁷⁹ Le regioni orientali nella piana del Gange ed in particolare l'Uttar Pradesh orientale, il Bihar, lo Jharkland e il Bengala occidentale, vennero destinate alla produzione del papavero da oppio, esportato nel Sud-Est asiatico ed in particolare in Cina attraverso il monopolio esclusivo, inizialmente della East India Company, successivamente, delle istituzioni coloniali britanniche. "The economic importance of this shift from food to cash crop in India was large; by 1850, it created nearly 1,000 square kilometres of poppy farms in India in its fertile Ganges plains, led to two opium wars in Asia, with the the second opium war fought between 1856 and 1860." [...] "After China accepted opium trade, the colonial government dedicated more land exclusively to poppy, the opium agriculture in India rose from 1850 through 1900, when over 500,000 acres of the most fertile Ganges basin farms were devoted to poppy cultivation." Cfr., rispettivamente: Kranton and Swamy, "Contracts, Hold-Up, and Exports: Textiles and Opium in Colonial India", in *American Economic Review*, 3 (1998), pp. 967-989; Richard Hunt, *To End Poverty - The Starvation of the Periphery by the Core*. Oxford, Alternative Green, 1997, pp. 145-148.

¹⁸⁰ D. N. Livingstone, "Climate's Moral Economy", cit., p. 138.

catalizzatore per una schiera di interessi scientifici, istituzionali e imperiali che, accompagnandosi e mescolandosi a discorsi morali e considerazioni medico-eziologiche, costituiranno, ancora per buona parte del Novecento, il quadro di riferimento per l'analisi geografica del tema. La pubblicistica citata dal geografo inglese è ampia e copre per esteso i cinquant'anni a cavallo fra Otto e Novecento, ribadendo ossessivamente il nocciolo del problema: "Was the white race able to labour in the tropics?"¹⁸¹ La questione emerge già con limpida chiarezza nei *reports* del VI° Convegno Internazionale di Geografia tenutosi a Londra nel 1895, nella sezione intitolata: *Tropical Africa in Relation to White Races*. Vi si legge che "[in] tropical Africa, manual labour cannot be carried on to any considerable extent by white inhabitants"¹⁸²; e che la soluzione si celava nel capire "how a limited number of Europeans may rule the tropics [...] how, without unreasonable loss of life, our fellow-countrymen can govern tropical regions".¹⁸³

Il binomio lavoro e acclimatazione riecheggia ancora nel 1947 nei testi scolastici di climatologia dove uno studente avrebbe potuto apprendere che:

India, with its excessive heat and moisture from the tropical monsoon, which is one of the danger-points in the British Empire, because it cannot be settled by Europeans [...] must be ruled by transitory autocracy of British officials whose real home is elsewhere.¹⁸⁴

E ancora, solo cinque anni più tardi, in un testo intitolato *Geography in the Twentieth Century*, si poteva leggere che "the main problem of the white settlement in the tropics is that of acclimatisation, and closely related to this is the question of whether white settlers are able to perform manual labour in the tropics."¹⁸⁵ Oltre alle testimonianze dei geografi – osserva Livingstone – anche le inchieste mediche del periodo, sulla capacità di adattamento del corpo umano ai differenti climi, furono tradotte in pregiudizi e questi, a loro volta, in determinazioni imperiali circa la possibilità di lavoro dei bianchi ai tropici. Tuttavia – scrive ancora Livingstone – "what give particular bite to the anti-acclimatisation crusade, [...] was again the deployment of moralistic talk. The influence of moral economy of climate was not restricted to its role in the construction of race character; it also acted with relentless efficiency on trans-climatic migrant."¹⁸⁶

Ora, non v'è dubbio che la persistenza di questo stereotipo geo-climatico, e del pregiudizio morale ad esso associato, ben oltre il secondo conflitto mondiale, addirittura in piena decolonizzazione, crei qualche problema quando si dissociano queste idee dagli interessi propri dell'imperialismo di fine Ottocento – ancora aggrappato alla logica del "patto coloniale" e del "vincolo commerciale esclusivo" – e si provi a farlo combaciare con quelli economici del capitalismo post-imperiale del pieno Novecento. Tuttavia, è interessante osservare una parziale sovrapposizione temporale con i più tardi scritti di Mackinder su concetti chiave collegati alla sicurezza e alla salute dell'impero, alla sua geografia e alla migrazione interna dei suoi cittadini. Mi riferisco in particolare a *Democratic Ideals and Reality; a Study in the Politics of Reconstruction*, un testo del 1919 in cui, da geopolitico e da futuro direttore della *Imperial Economic Committee*, Mackinder rivisita le sue idee sul dibattito in questione, considerando la

¹⁸¹ *Ibid.*, p.148.

¹⁸² Graf von Pfeil, "On tropical Africa in relation to white races", in: *Reports of the Sixth International Geographical Congress*. London, John Murray Ed., 1896, pp. 537-44, p. 542.

¹⁸³ Harry (Sir) Johnston, "Discussion", in: *Reports of the Sixth International Geographical Congress*. London, John Murray Ed., 1896, p. 603.

¹⁸⁴ Austin A. Miller, *Climatology*. London, Methuen Ed., 1947, 5th edn. (1931), p. 3.

¹⁸⁵ Karl Pelzer, "Geography and the Tropics", in T. Griffith Taylor (a cura), *Geography in the Twentieth Century. A Study of Growth, Fields, Techniques, Aims and Trends*. London, Methuen Ed, 1951, pp. 311-44, p. 330.

¹⁸⁶ D. N. Livingstone, "Climate's Moral Economy", cit., p. 149.

migrazione interna all'Impero come essenziale per la sua sopravvivenza.¹⁸⁷ Il testo scritto sotto la pressione dei nuovi scenari disegnatisi all'indomani del primo conflitto mondiale, ribadisce già nell'introduzione il suo legame con gli scritti d'inizio secolo (*The Geographical Pivot of History*, 1904; *Man-power as a measure of national and imperial strength*, 1905) e le fasi del travagliato ripensamento che condusse il geografo ad abbandonare le posizioni libero scambiste e ad abbracciare quelle di un sistema protezionistico per il mercato imperiale (*Empire Free Trade, Imperial Preference*). Per vincere la sfida globale portata alla Gran Bretagna dai nuovi imperialismi, Mackinder individuava già allora, come prioritario, un incremento delle risorse umane del paese che, come già abbiamo avuto modo di segnalare, definì *man-power*.¹⁸⁸

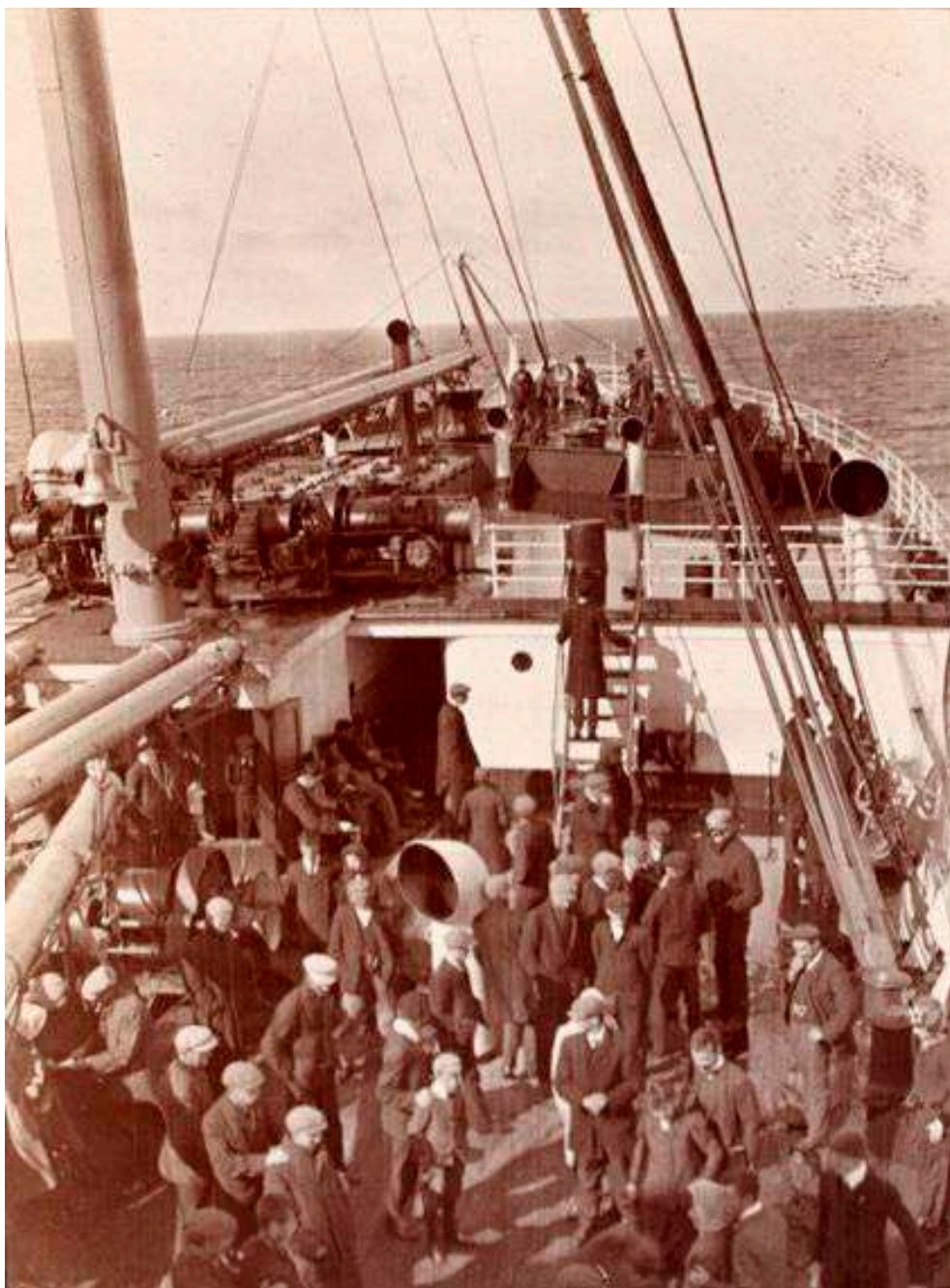


Fig. 10.111, A. H. Fisher, *British emigrants on the Empress of Britain*. Atlantico del Nord, 1909.

¹⁸⁷ H. J. Mackinder, *Democratic Ideals and Reality*, cit., pp. 179-184.

¹⁸⁸ "May we, for shortness, refer to the labouring and fighting power of this country as Man-power?" H. J. Mackinder, *Money-power and Man-power*, cit., p. 21.

The right policy has for its conscious object to attain the greatest sum of man-power in all its complexity – physical, intellectual, and moral [...] the real strength of a nation lies in its workers, its fighter and its mothers.¹⁸⁹

Era cioè sì indispensabile abbandonare la politica del libero scambio proteggendo le industrie britanniche con un sistema tariffario, ma, contemporaneamente, bisognava anche proteggere le risorse umane del paese blindando il mercato imperiale. "Some of the protected countries have grown so fast both in man-power and wealth, that is become a question whether Britain can much longer defend her trade by keeping the 'open door' to her own and neutral markets".¹⁹⁰

In questo quadro disoccupazione ed emigrazione erano considerate dal geografo come i peggiori mali al potenziamento della *man-power* britannica. Ma l'emigrazione dei disoccupati britannici avrebbe potuto essere facilmente trasformata in un vantaggio competitivo rispetto alle altre potenze globali se indirizzata all'interno dell'Impero. (Fig. 10.111)

Those who can to-day find work in Britain should stay here among their friends, but those who have no work should cross the ocean and make new homes for themselves in Canada, or Australia, or New Zealand, or South Africa. In all these lands they will remain the subjects of our King Edward VII; the same flag will be theirs and they will not be among foreigners. [...] What a splendid output of English-born Man-power might have been diverted from the building of the United States to that of Canada had we adopted Imperial Preference a generation ago.¹⁹¹

Per il momento, questa la disincantata constatazione di Mackinder, "Britain was losing the race".¹⁹² La miglior soluzione ipotizzata dal geografo "was to built up British man-power in the colonies".¹⁹³ L'Inghilterra doveva consolidare l'impero stringendo attorno a sé le sue colonie per raggiungere una massa critica adeguata a reggere la concorrenza: "only by gathering together the several nations of the Empire can we cope in the international balance of power with the newly-organized continental states".¹⁹⁴

Ciò non di meno, come abbiamo già fatto osservare (§ 3.3), Mackinder era consapevole delle difficoltà nel trasformare la straordinaria varietà dei territori coloniali in "an organic whole"; in parte per le potenti forze centrifughe che operano in un impero d'oltremare sparso e variegato come quello britannico, in parte per le diverse politiche amministrative e di popolamento che vi si praticavano. Simpatia, rispetto, giustizia e mutua comprensione dovevano sostituire la diffidenza, il timore, e la discriminazione che caratterizzavano, al momento, i rapporti, tanto con le *self-governing colonies*, quanto con il '*ruled*' Empire. A questo, e fin dalla sua ideazione, doveva servire il COVIC. Ma tali considerazioni, circa il popolamento bianco delle aree tropicali dell'impero, gettano una nuova luce sugli obiettivi del grande progetto di educazione imperiale, facendolo apparire, più che uno strumento "for the education of an imperial race",¹⁹⁵ come un'esplicita operazione di propaganda geografica, e di "restyling" dell'immaginazione geografica dell'Impero.

È pur vero che nessuna delle colonie britanniche indicate dal geografo nel testo del 1906 era in senso stretto una zona tropicale e ciò lasciava nei fatti pressoché intatto il pregiudizio nei

¹⁸⁹ Id., "Man-Power as a measure of national and imperial strength", cit., p. 142.

¹⁹⁰ Id., *Britain and the British seas*, cit., p. 343.

¹⁹¹ Id., *Our own islands*. London, Philip Ed., 1906, p. 103; Id., *Money-power and man-power*, cit., p. 22.

¹⁹² Id., *Money-power and man-power*. cit., p. 13.

¹⁹³ *Ibid.*, p. 24.

¹⁹⁴ H. Mackinder, in *The Times*, 19 ottobre 1910, contemporaneamente alla pubblicazione delle otto lezioni del COVIC sull'India.

¹⁹⁵ Id., *Our own islands*, cit., p. 37.

confronti dell'insediamento bianco nei climi torridi; ma forse, dati gli interessi di Mackinder e della parte più pragmatica dell'élite imperiale, non è azzardato pensare al COVIC come uno strumento ideato per rimuovere questo tabù. (Fig. 10.112)

Così come l'Odissea era servita da brochure propagandistica alla grande colonizzazione greca del Mediterraneo occidentale fra il VIII° e il VI° secolo a.c.,¹⁹⁶ allo stesso modo il COVIC può essere inteso anche come un'enorme tentativo di condizionare e favorire lo spostamento verso le colonie dei cittadini britannici, rimuovendo gli ostacoli psicologici, i pregiudizi climatici e timori razziali che ne frenavano la realizzazione. E come accade nel poema omerico, anche nelle rappresentazioni della natura imperiale del COVIC si può intravedere la volontà, più o meno consapevole, più o meno manifesta, di incorporare il mostruoso, il diverso, l'esagerato per ricondurlo alla cifra del domestico, fuggendo timori e agendo sulla leva della curiosità, dell'avventura e del possesso. Ammaliando i futuri cittadini dell'impero – come un tempo le sirene i naviganti – anche le immagini di Fisher si offrono allora a questa funzione mitopoietica e alla rappresentazione di un *altrove* edenico. (Fig. 10.113)

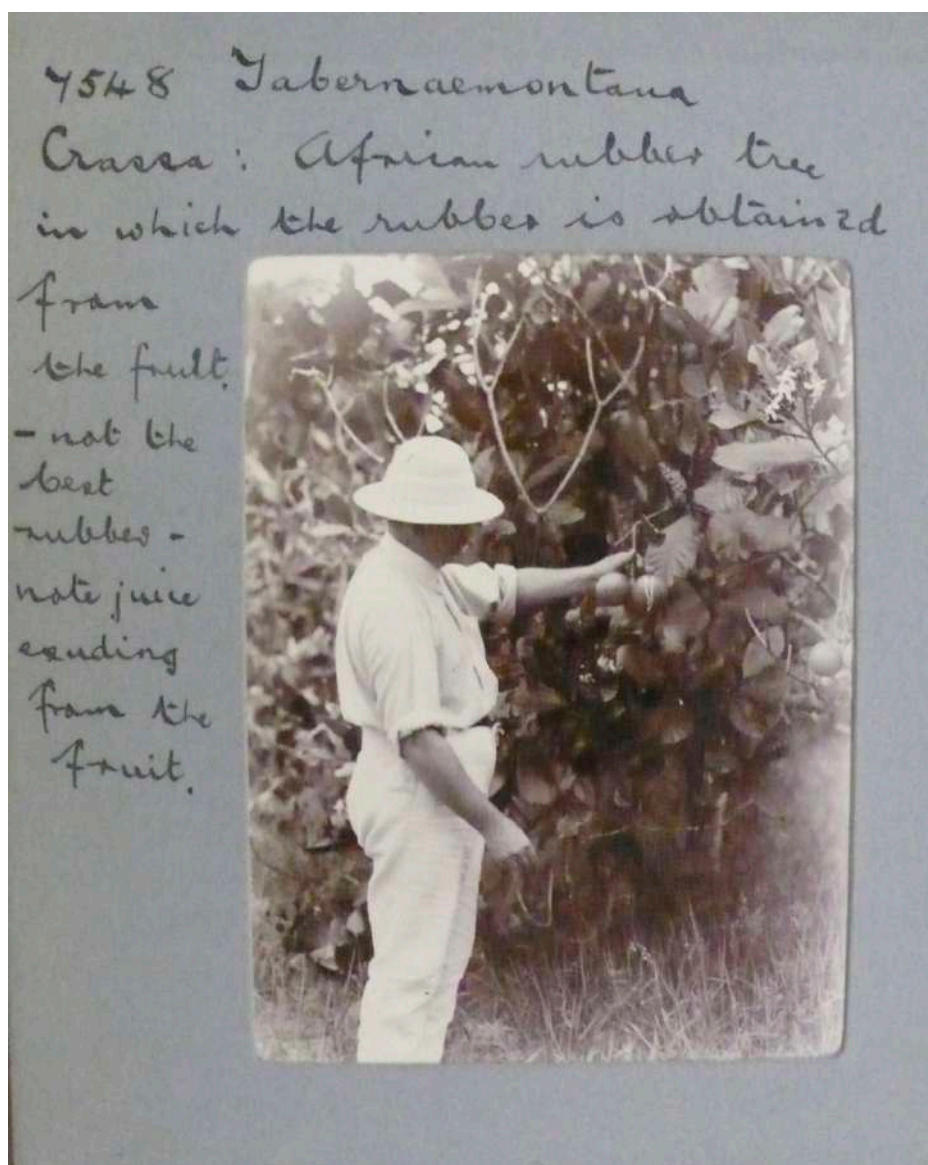


Fig. 10.112 A. H. Fisher, *African rubber tree*, Queensland, 1910.

¹⁹⁶ Cfr., Laura Buccino, "I caratteri generali della colonizzazione greca in Occidente", in: *Il mondo dell'archeologia*. Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2004.

Ecco dunque il baobab e l'enorme *lalang* assumere la struttura mitica del ciclope domato dall'astuzia dell'uomo; l'austera e generosa palma vestire i panni della fedele Penelope; le orchidee-Calipso farsi occasione d'incontro e di possesso con la bellezza esotica dei tropici; e l'intera dimensione selvaggia della giungla, stregante e lasciva, assumere il carattere di una Circe, la maga che trasforma l'uomo in bestia, ma che, di ogni veleno e male, custodisce sempre anche l'antidoto o la cura.

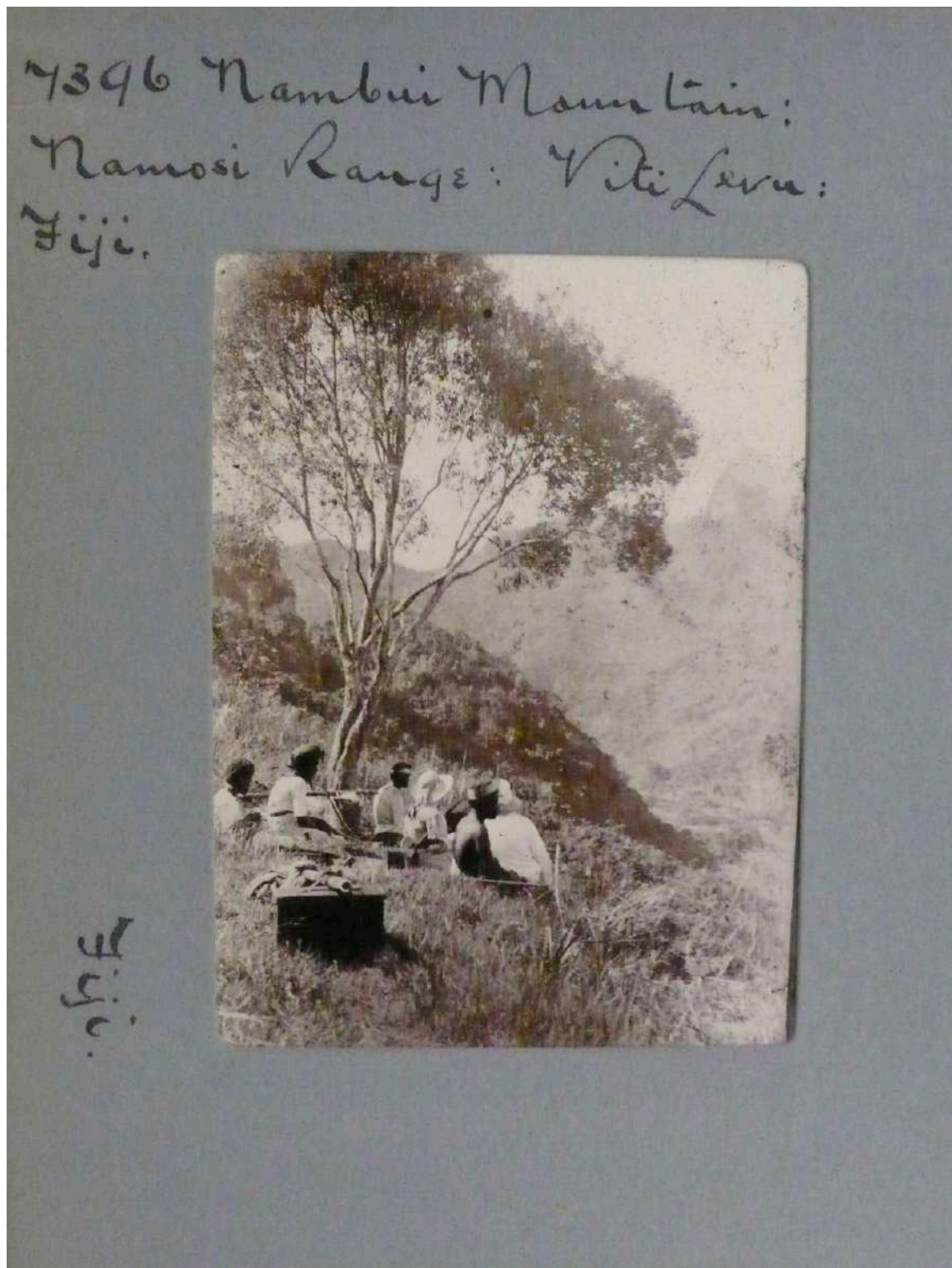


Fig. 10.113 A. H. Fisher, *Nambui Mountains, Fiji*, 1910.

10.5 Il Colore.

Nei piani di Mackinder un'illuminata campagna di educazione imperiale risultava vitale per salvare l'Impero britannico dal disfacimento e garantire il destino della Gran Bretagna nel suo ruolo di potenza globale. A suo avviso ciò poteva avvenire solamente trasformando la gloria del possesso in approfondita conoscenza della geografia dei diversi territori, in responsabile partecipazione alle sue istituzioni e in mutua fiducia fra le genti che lo componevano. Questo, come abbiamo visto, è ciò che lo spinse ad investire così tante energie e tempo nelle attività della Victoria League e del COVIC. Su questo preciso argomento il geografo scrisse e operò diffusamente, ma fra i tanti interventi, un passo più volte citato in questa ricerca, si ripropone a questo punto per una valenza programmatica che esorbita dalle questioni politiche e investe direttamente quelle della rappresentazione e della costruzione dell'immaginario imperiale. Scriveva dunque Mackinder:

I am always sorry when I see Imperialism taught in our schools by means of the kind of map which is just now frequent – I mean the map on which the Dominions of the Empire, and the Protectorates, and even the ocean, are coloured over with a brilliant red to signify possession. [...] [I would like instead] to put the idea of Trusteeship into the minds of our people, and with it the idea that we are the trustees, and must be worthy to rule.¹⁷⁷

Il riferimento al colore rosso con cui venivano indicati i territori dell'impero britannico e i suoi networks sui planisferi riprende una codificazione internazionale condivisa fra tutte le potenze coloniali europee, così come apprendiamo da Conrad nella descrizione della mappa che raccontava la spartizione del continente africano.¹⁷⁸ Ma ciò che qui acquista valore è lo sdoppiamento della funzione che Mackinder ravvede in questo codice: da indicatore generico, il colore si trasforma in un operatore di senso. Da segno arbitrario, si carica, in queste rappresentazioni, di significazioni valoriali e di giudizio: il possesso, appunto. L'ambivalenza del colore che qui il geografo segnala, in realtà caratterizza tutta la genealogia del codice, e risulta perfettamente in linea con le pratiche in uso alla geografia occidentale nelle fasi di scoperta, esplorazione e conquista del mondo, nel corso di tutta la modernità. Nella pratica esplorativa dell'altrove – sostiene Francis Affergan – "il colore [...] è la concreta espressione di due istanze: è un indicatore simbolico in quanto esso si sostituisce a tutta una visione culturale del mondo ed è un codificatore semantico dato che per taluni il colore vuol dire non soltanto qualcosa di specifico, ma inoltre adempie le funzioni di concetto operativo al fine di ordinare e di classificare le qualità del reale."¹⁷⁹ Appartiene a quest'ultimo registro, inaugurato dalla *Storia Naturale* di Buffon, l'uso del colore che il geografo adotta in altri scritti. Nelle *Visual Instructions* leggiamo ad esempio: "it is desirable that we should be in the position to suggest to British audiences the typical colouring of the different peoples and countries."¹⁸⁰ Altrove vi farà riferimento con le espressioni "local colour, [...] skin colour, [...] hair colour", mentre, in *Britain and British sea*, farà esplicito riferimento al "colore della terra" (§ 1.6).¹⁸¹

La questione ha un'evidente rilevanza per il progetto in esame, ma come ben comprendiamo da questi usi ambivalenti, ha in realtà molto a che vedere anche con la presunta scientificità delle pratiche di ricerca e di esplorazione geografica, oltre che con la mediazione artistica nella rappresentazione della stessa geografia fisica. Dai reports del Comitato sappiamo

¹⁷⁷ H. J. Mackinder, "On thinking imperially", cit., p. 41.

¹⁷⁸ "C'era una grande quantità di rosso [...]; una caterva di blu, un poco di verde, chiazze di arancione, e, sulla costa orientale, una macchia violacea per far rilevare dove i giocondi pionieri del progresso bevono la loro gioconda birra chiara." Cfr., J. Conrad, *Cuore di tenebra*, cit., p. 881.

¹⁷⁹ F. Affergan, *Esotismo e alterità*, cit., p. 148.

¹⁸⁰ CO 885/17, H. J. Mackinder to H. Fisher, *Instruction to Photographer-Artist*. No. 200, (October 21, 1907), p. 135.

¹⁸¹ H. J. Mackinder, *Britain and the British seas*, cit., pp. 191-92.

che fin dall'inizio l'opzione d'uso del colore per le immagini del COVIC fu accantonata essenzialmente per questioni di costo.¹⁸² Ma all'epoca dei viaggi di Fisher la proposta doveva aver già ripreso interesse se, come testimoniano alcuni schizzi e appunti del fotografo, era emersa la necessità di annotare i colori e i toni, non solo degli elementi del paesaggio o di particolari edifici fotografati, ma addirittura di statue e opere d'arte come nell'esempio qui riportato. (Fig., 10.114)

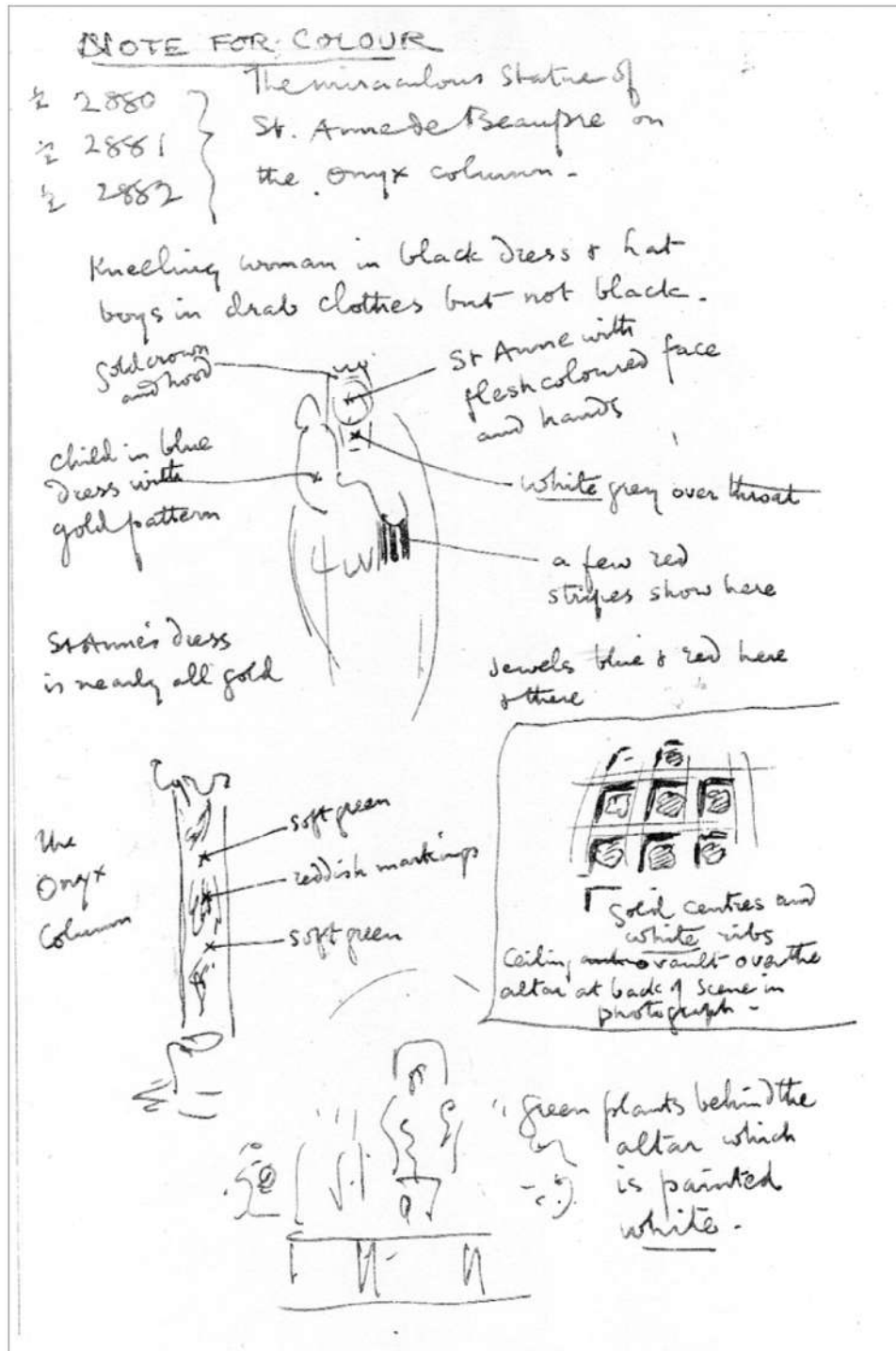


Fig. 10.114, H. Fisher, Note for colour. C.O.V.I.C. RCMS 10.6

¹⁸² Cfr., CO 885/19. Miscellaneous No. 218 (m.770) Further correspondence relating to Visual Instructions (1908-09), p. 32.

Per quanto abbiamo finora detto e visto, sappiamo con quanta diffidenza il geografo del COVIC guardasse agli aspetti artistici e alle questioni tecniche nella rappresentazione e divulgazione della sua geografia. Malgrado lo sfoggio di una personale frequentazione con l'anziano Ruskin, la sua idea di sensibilità artistica si fermava alle arti grafico-figurative funzionali alla produzione di mappe e grafici, alla tradizionale rappresentazione delle sezioni geologiche, all'economia visiva della botanica linneiana e all'ideale concetto del paesaggio inteso come veduta, cioè come immagine già esistente, che bastava copiare. E così dunque, fin dai tempi del suo primo ingresso al COVIC, aveva fatto piazza pulita di ogni deriva tecnica o artistica, rinunciando al cinema come medium del progetto e pretendendo, all'epoca della selezione del fotografo, di avere massima discrezionalità sulla scelta (§ 2.1). In realtà le questioni estetiche nella ricerca geografica si erano già imposte da tempo anche sugli aspetti più tecnici della disciplina come le rappresentazioni stratigrafiche e pedologiche, e allo stesso studio della geomorfologia.¹⁸³ Dalla *Geografia fisica* (1802) di Kant, ultima solo per data di pubblicazione fra i molti lavori geografici del filosofo, passando per *I quadri della Natura* di Humboldt (1807), il razionalismo illuminista era stato fortemente temperato da una sensibilità artistica che aveva introdotto nuova immaginazione e nuove forme di scrutinio nella ricerca scientifica. Nell'opera di questi autori l'estetica era entrata nella geografia non come un personale senso di bellezza, ma come una forma multisensoriale d'analisi, nel rapporto – culturalmente e storicamente determinato – fra il corpo e il mondo; analisi questa, essenziale per comprendere come entrambi acquisissero vicendevolmente senso.



Fig. 10.115, Frederic Edwin Church, *Il cuore delle Ande*. 1859, Metropolitan Museum of Art, New York.

Nei volumi del *Cosmos* (1845-62), Humboldt ne aveva fatto un vero e proprio metodo d'analisi per testare le tensioni fra la sensibilità estetica degli scienziati sul campo e il grado di rigore scientifico delle arti umanistiche. Il risultato di questa miscela di empirismo e sensibilità estetica prenderà forma iconica nel primo dei grandi quadri ispirati dalla lettura del *Cosmos: Il*

¹⁸³ Cfr., Deborah P. Dixon, Harriet Hawkins, Elizabeth R. Straughan, "Wonder-full geomorphology: Sublime aesthetics and the place of art.", in: *Progress in Physical Geography* 3(2) 2012 pp. 227-247.

cuore delle Ande (1859) che Frederic Edwin Church esporrà a Berlino, lo stesso anno della sua realizzazione (Fig. 10.115).¹⁸⁴ La visione dell'infuocato *Cotopaxi* (Fig. 10.116) e dell'inedito *cuore della cordigliera andina*, aveva prodotto un clamoroso impatto sul pubblico occidentale. Alla sua prima esposizione a New York suscitò forme di entusiasmo frammisto a timore: "When confronted with its immensity the crowd becomes hushed. Women feel faint".¹⁸⁵ Queste reazioni emotive al limite dell'irrazionale, che impareremo a riconoscere come proprie della "scienza romantica" sotto la cifra del sublime,¹⁸⁶ erano volutamente ricercate e favorevolmente considerate dallo stesso Humboldt che le riteneva utili ed efficaci per strappare il pubblico borghese dal proprio atteggiamento contemplativo e dotarlo di un sapere in grado di garantire la conoscenza e la manipolazione del pianeta.¹⁸⁷



Fig. 10.122, Frederic Edwin Church, *Cotopaxi*. 1862, Detroit Institute of Arts, Detroit.

L'arte e il discorso estetico non annacquavano né deviavano dunque la scienza dal suo retto operare, ma ne diventavano, al contrario, uno dei suoi più raffinati strumenti di indagine e di

¹⁸⁴ Come segno di riconoscenza verso l'anziano geografo che lo aveva ispirato, il pittore invierà a Berlino, ai primi di maggio 1859, *Il cuore delle Ande* nella speranza che Humboldt potesse vederlo, ma questi morì pochi giorni prima dell'arrivo del dipinto. Cfr., Stephen Jay Gould, "L'arte incontra la scienza in *The Heart of Andes*" in: Id., *I Have landed*. Torino, Codice Ed., 2002, pp. 76-98.

¹⁸⁵ D. Poole, "Landscape and imperial subject: US image of Andes, 1859-1930", in: M.J. Gilbert, C. Le Grand, R. D. Salvatore (a cura), *Close Encounter of Empire: Writing the Cultural History of US-Latin American Relation*. Durham, Duke University Press, 1998, pp. 107-138, p. 107.

¹⁸⁶ Cfr., Richard Holmes, *The Age of Wonder*. New York, Vintage Books, 2010, p. xvi.

¹⁸⁷ Cfr., "L'arguzia del paesaggio", pp. 201-210, in: Franco Farinelli, *I segni del mondo*, cit., pp. 202-203.

comunicazione.¹⁸⁸ Humboldt ne era consapevole: affinché il sapere artistico si trasformasse in scienza della natura era indispensabile la mediazione della visione che, nella prima metà dell'Ottocento e ancora per gran parte del secolo, significava essenzialmente pittura di paesaggio.¹⁸⁹

Grande profondità di sentimento e una potente immaginazione creativa caratterizzano la nostra pittura di paesaggio che, pur avveza fino ad ora ad esercitarsi soltanto sulle semplici forme floreali delle patrie contrade, è riuscita tuttavia a realizzare delle opere affascinanti. [...] Proprio a tale arricchimento della sensibilità bisogna far ricorso per non dimenticare l'antico legame del sapere naturalistico con la poesia e il sentimento dell'arte. Infatti nella pittura di paesaggio, come in ogni altro settore artistico, ciò che risulta dall'osservazione diretta, quale ci consente la limitata visione dei sensi, va distinto da ciò che di illimitato sale da una profonda sensibilità e dalla forza idealizzante dello spirito.¹⁹⁰

Ovviamente, non tutti gli scienziati della natura condividevano o divideranno nel corso dell'Ottocento, questo approccio e i metodi operativi che comportava. David Stoddart, ad esempio, osserva che a meno di quarant'anni dalla pubblicazione dell'ultimo volume del *Cosmos*, Thomas Henry Huxley, il "mastino di Darwin", commenterà i lavori del grande *savant* sostenendo che quelle opere miravano più a dimostrare le interconnessioni dei fenomeni e la vastità enciclopedica delle sue conoscenze, piuttosto che a produrre principi o esplorare problemi.¹⁹¹ E su questo stesso punto Stephen Jay Gould riconosce i sintomi della crisi che si stava abbattendo sul "modello armonico" prospettato da Humboldt per lo studio della natura già nel successo dell'evoluzionismo darwiniano nella seconda metà del secolo.¹⁹² Non sorprende dunque che all'epoca di cui stiamo trattando, in un passo poco ricordato, Mackinder abbia addirittura sostenuto che il *Cosmos* "helped to delay the science."¹⁹³ E per quanto il geografo del COVIC si fosse affermato in ambito geografico proprio col tentativo di superare il gran *partage* fra le scienze dell'uomo e quelle della natura (§ 4.1), non gli riuscì mai di gettare un ponte oltre il baratro del pregiudizio che separava, nella sua visione, l'arte dalla scienza.¹⁹⁴

Ora, per quanto risulti ancora poco chiaro il grado di consapevolezza dietro a questa posizione anti-coloristica, ossia quanto i calcoli economici abbiano gravato sulla scelta della fotografia in bianco e nero per le *slides* del COVIC, i contrasti e le ambiguità nell'uso del colore confermano, ancora una volta, i differenti approcci del geografo e del fotografo nella messa in scena della geografia imperiale, e, contemporaneamente, sollevano profonde domande circa le reali possibilità di servirsi del colore come di un descrittore oggettivo che possa servire la geografia nella sua veste più scientifica.

Mackinder, come abbiamo detto, ne diffidava. Voleva limitarne l'uso alla pura dimensione grafica, senza cedere alla tentazione di superare la mera referenzialità didascalica prodotta dal realismo nelle immagini artificiali.¹⁹⁵ Indubbiamente il colore è inquietante e indubbiamente il nostro geografo non era l'unico a percepirlo come tale. È probabile che ciò sia dovuto alla sua ambivalenza: l'appartenere tanto alla sfera della cultura, quanto a quella del mondo fisico. L'essere il frutto di un'esperienza percettiva e, contemporaneamente, l'essere

¹⁸⁸ "Insofar they allowed certain sensuous encounter with the land to be perceived, digested, made sense of in light of this holistic reality, and communicated to others." Cfr., Deborah P. Dixon, Harriet Hawkins, Elizabeth R. Straughan, "Wonder-full geomorphology: Sublime aesthetics and the place of art", cit., p. 231.

¹⁸⁹ Cfr., F. Farinelli, *L'arguzia del paesaggio*, cit., p. 203.

¹⁹⁰ A. von Humboldt, *Quadri della natura*, cit., p. 283.

¹⁹¹ D. R. Stoddart, "That Victorian Science: Huxley's physiography and its impact on geography", in: *Transaction of the Institute of British Geographers*. 66 (1975), pp. 17-40, p. 17-18.

¹⁹² Cfr., Stephen Jay Gould, "L'arte incontra la scienza in *The Heart of Andes*" in: *I Have landed*, cit..

¹⁹³ D. R. Stoddart, "That Victorian Science: Huxley's physiography and its impact on geography", cit., p. 18.

¹⁹⁴ Cfr. D. Livingstone, *The Geographical Tradition*, cit..

¹⁹⁵ Cfr., H. J. Mackinder, "The teaching of geography from an imperial point of view, and the use which could and should be made of visual instruction", cit..

affettivamente filtrato da un contesto di senso. Provenire cioè dalla cosa vista, ma dipendere anche dall'occhio culturale che la vede. La preoccupazione che esso ispirava al geografo va probabilmente ricondotta a questa essenza contraddittoria e nella difficoltà di governo e regia di questo codice. Mackinder, come altre volte, ne sembra estremamente consapevole, conscio cioè che nulla, nell'uso del colore, avrebbe garantito circa la deriva soggettiva dell'artista o la qualità dei risultati attesi.

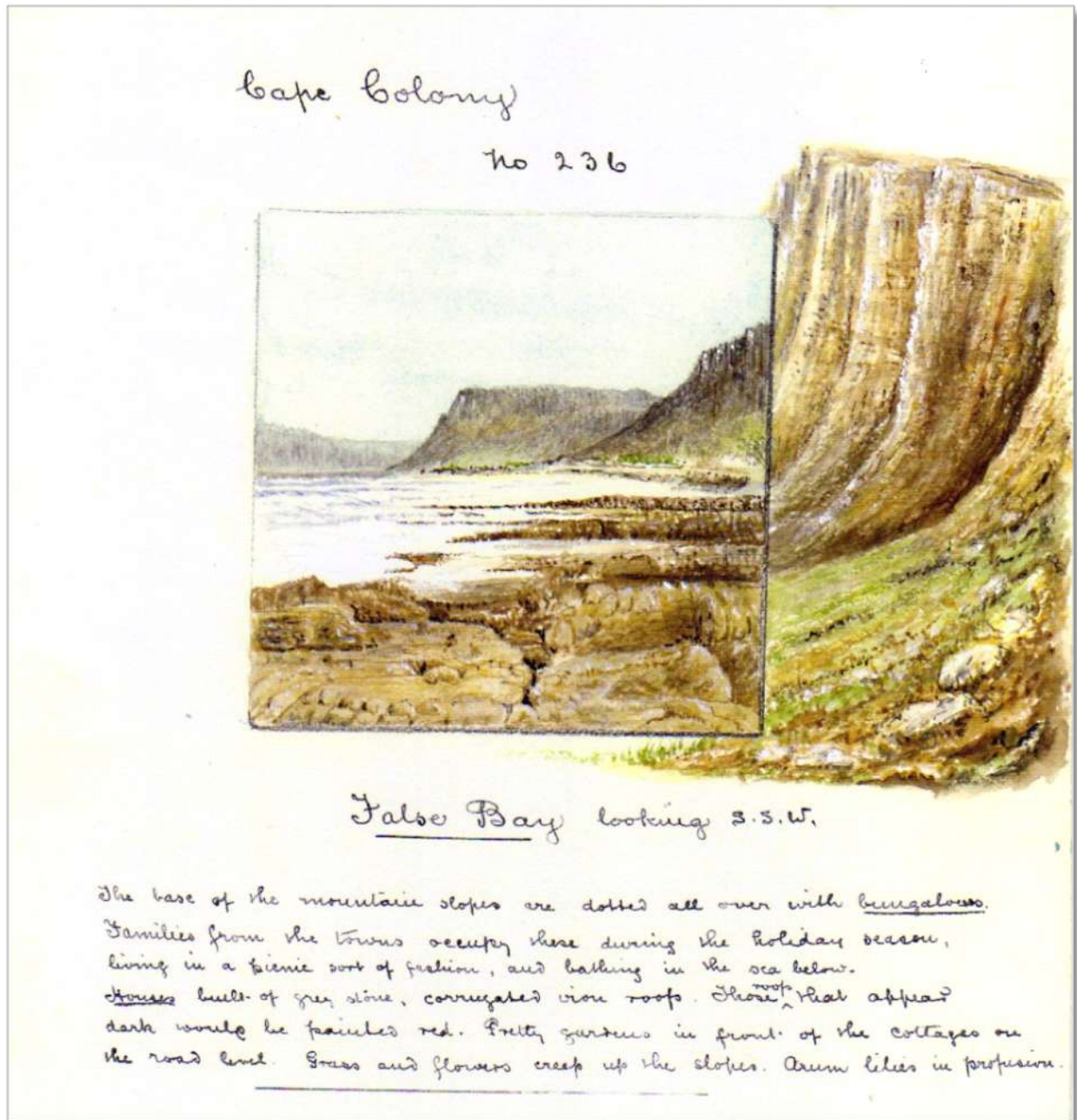


Fig. 10.117, H. Fisher, *Cape Colony n. 236*. C.O.V.I.C. RCMS 10.6, (pastello su cartoncino).

Nel passo poc'anzi citato, ad esempio, oltre al trasmutarsi del codice-colore rosso in un valore, a preoccuparlo, sembra sia lo scoprire che anche nella più ligia e arbitraria delle applicazioni grafiche (es. il rosso per i domini della Gran Bretagna, il blu per quelli della Francia, ecc ...) il significato del codice sfugge e si articola in forme assolutamente imprevedibili e indefinite. Pare, insomma, che il geografo sia enormemente a disagio con un codice che non si fa o non si sa

sempre come definire e che si sa solamente usare.¹⁹⁶ Per Affergan tale situazione deriverebbe dalla sua intrinseca doppiezza: il colore "è manifestazione ed è un'essenza. È un'apparenza ed essa resta, tal quale, una struttura. Funziona incessantemente sul rapporto superficie/sfondo, spazio visibile/spazio invisibile, temporalità/atemporalità, leggibilità/illeggibilità."¹⁹⁷

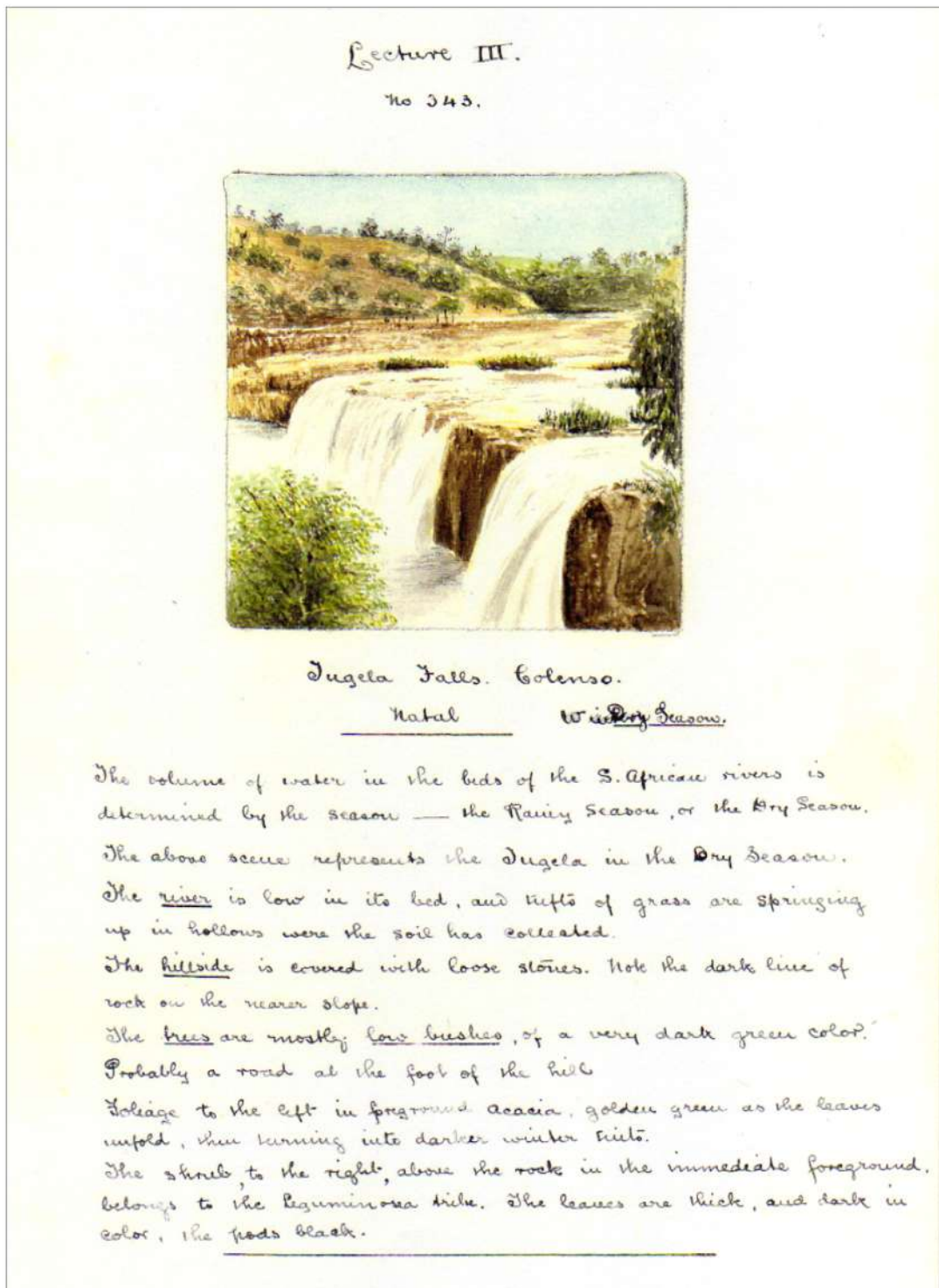


Fig. 10.118, H. Fisher, *Jugela Falls, Natal. Lecture III n. 343.* C.O.V.I.C. RCMS 10.6, (pastello su cartoncino).

¹⁹⁶ Cfr., F. Affergan, *Esotismo e alterità*, cit., p. 154.

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 149.

Con la sua posizione antiestetica, Mackinder rende probabilmente esplicita la questione che – malgrado le sperimentazioni impressioniste, anzi probabilmente sulla scorta di queste – ogni uomo di scienza, sul finire dell'Ottocento, deve essersi dunque posto: se il colore è così ambiguo perché servirsene? Anche nell'evenienza lo si usasse come un semplice strumento ricognitivo, perché prendere come punto di riferimento dei colori se non al rischio di farne un elemento di denuncia della parzialità e della soggettività dell'operare scientifico, o peggio, un indicatore di ideologia e di un sistema di valori assolutamente parziali.

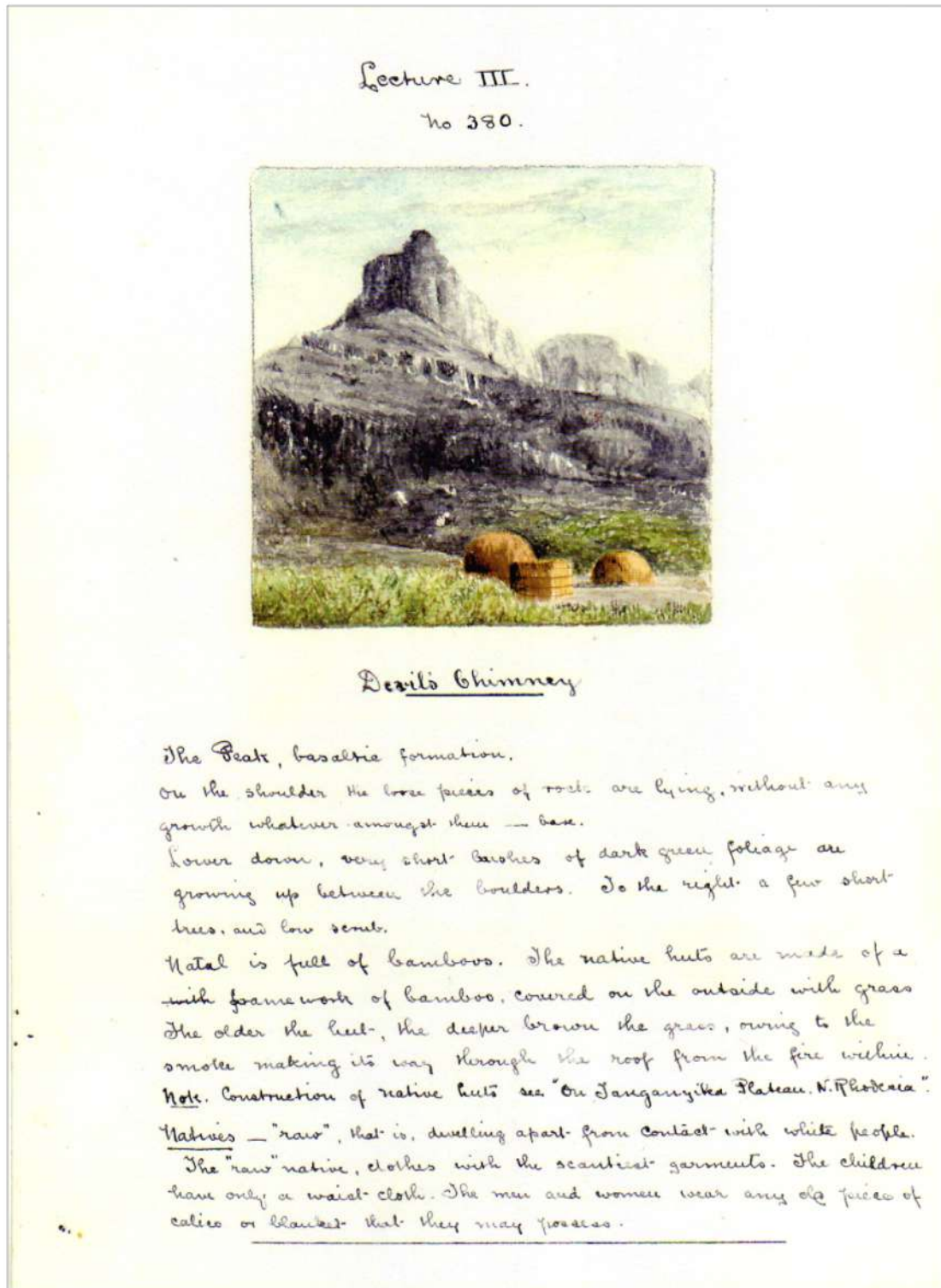


Fig. 10.119, H. Fisher, *Devil's Chimney. Lecture III n. 380.* C.O.V.I.C. RCMS 10.6, (pastello su cartoncino).



+ Bamboo like umbrellas

On the Tanganyika Plateau, N.E. Rhodesia.

Time of year ----- Winter. The Dry Season.

Sky ----- Blue, cloudless, atmosphere clear

Soil ----- Ground covered with ant-heap. This soil is particularly rich. The ant hills are often clothed with trees, ferns, begonias etc and are often twenty feet high.

Trees ----- There are tall, thin. In winter the foliage is the same tone of greens as that of late summer in England. Tree stumps left in the ground.

The above scene represents the arrival of the carriers of a white man at a native kraal. On arriving they immediately throw down their loads and sit beside them tired out, though the whole day's trek is seldom more than a dozen miles. The machilla in which the white man has been carried is leaning against the rectangular hut, and the machilla-kam is standing beside it. The carriers are sitting to the right of it. Natives. Skirts a warm brown. Hair a lustrous black, woolly. Clothing The favourite garment is a piece of dark blue calico about 2 yards long folded round the body. The women like white muslin covered with large patterns in various colors, or colored borders. Personal boys have white. These are called "shawls".

- Huts. or Kyas. The native always makes a circular hut. The hut, to the left, no 1, is constructed of bamboos, placed close together to form a circle, and then tied together at intervals from the ground, by binding them to horizontal split bamboos. The frame work of the roof is bamboo, with grass laid over. The binding material is the inner bark, soaked in water, and torn in long strips (intambo) as the native always burns a fire in his kya night and day, the roof becomes a rich brown color. Some of the tribes plaster their kyas outside and in with "darga" — the greasy soil of the ant-hill mixed with water. This hut has a rude veranda doorway. The doorways are low — so low that one has to stoop to go in. This hut is old — the grass is slipping off.
- (2) Superior hut. Note the binding of the grass on the roof with circles of bamboo, and the veranda part.
- (3) Natives always hinged over a square hut. The walls of this hut probably poles, and for temporary use of a white man, have been covered with bundles of grass fastened with intambo. Grass on roof thrown on.
- (4) A very pointed hut with low walls. (5) Probably a goat or lion enclosure. (6) One corner of an ant-hill

Fig. 10.120, H. Fisher, Lecture 2. C.O.V.I.C. RCMS 10.6, (pastello su cartoncino).

Per Fisher, l'artista-fotografo al servizio del COVIC, ovviamente la cosa ha un diverso peso e significato. Disponiamo di numerose pagine di diario, schizzi e bozzetti ad olio, che chiariscono il senso nell'uso del colore e la posizione estetica del reporter sul tema. Fortunatamente, disponiamo anche di una serie di disegni preparatori per la coloritura di immagini fotografiche,

commissionati all'artista dopo la risoluzione del suo contratto, in vista della pubblicazione delle *lectures* sul Sud Africa nel 1914.¹⁹⁸ Si tratta di sette schede per altrettante fotografie che l'artista ha colorato e corredato di legenda, alle quali si aggiunge una semplice palette di colori relativa ai suoli e al fogliame della Rhodesia. (Fig.e 10.117-123, 125)

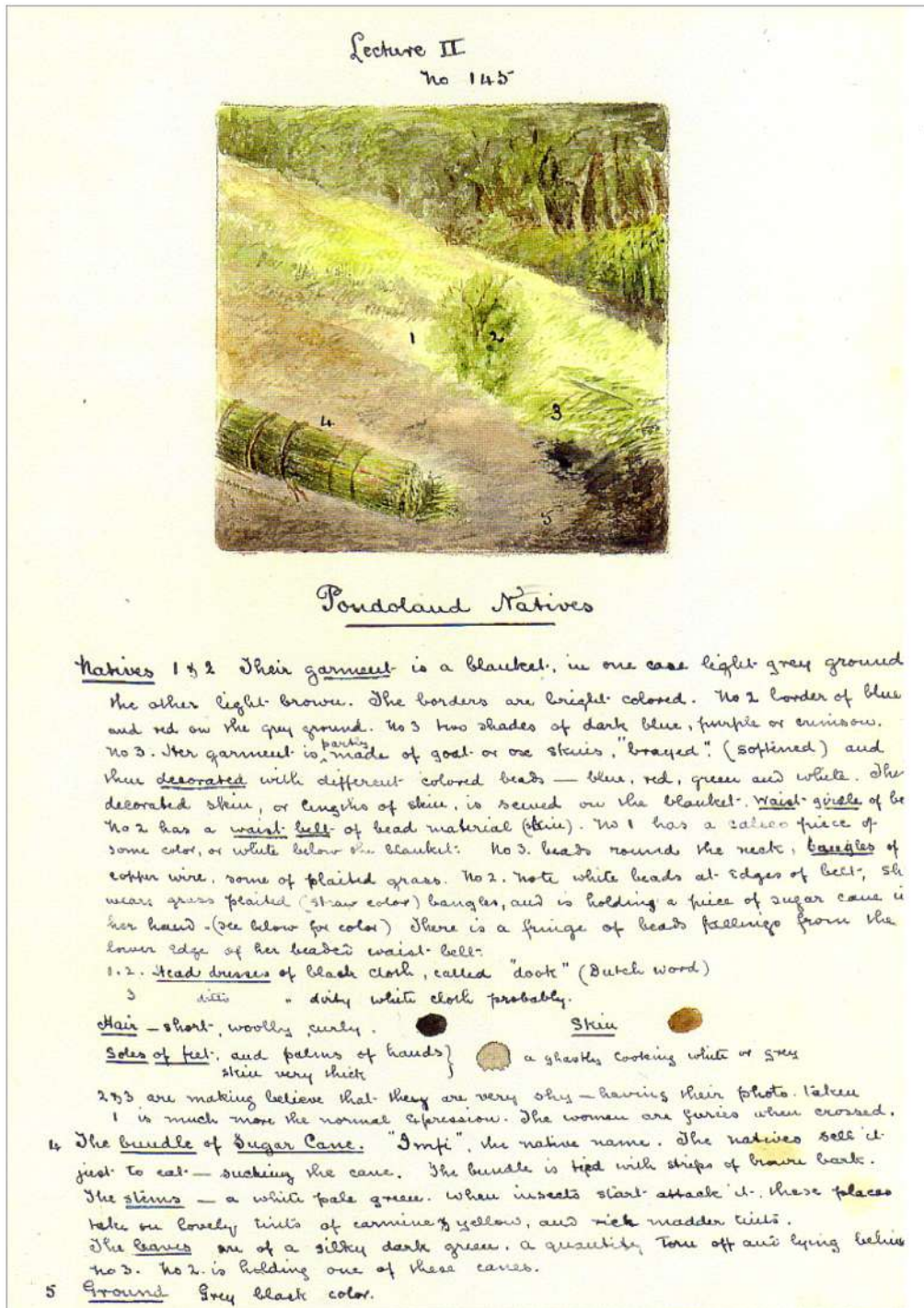


Fig. 10.121, Lecture II n. 145, C.O.V.I.C. RCMS 10.6, (pastello su cartoncino).

¹⁹⁸ Cfr., Arthur J. Sargent, *South Africa: seven lectures prepared for The Visual Instruction Committee of the Colonial Office*. London, Georg Phill & Son, 1914. Si veda anche, *Library Notes*, The Royal Commonwealth Society n. 166 (Novembre/December 1970) p. 2.

No 92.



Background for
Augoni Warriors

Warrior:-

- Skin Brown like x Ribs lighter brown. Palms of hands very light brown
Hair Lamp black color o
Dress Leopard skins, yellowish fawn color, dark brown spots
 Cloth round waist, usually dirty white
Head-dress Collection of feathers.
Shield Covered with bullback's hide probably dark brown, white markings
Arrow-poisoned. feathers at end. f bound with brass wire.

- Time of year ... Early September
Sky Mostly cloudless, blue.
Foliage Warm greens, carmine, lemon to golden yellow
Ground Withered grass, straw colored, fallen mostly.

Fig. 10.122, *Background for Augoni Warriors*. C.O.V.I.C. RCMS 10.6, (pastello su cartoncino).

A prima vista queste schede sembrano semplicemente un passaggio tecnico, al più un tributo al realismo della rappresentazione filtrato dal mestiere e dalle sensibilità del reporter; quasi a sottintendere che, con un buon allenamento, il colore possa essere descritto, misurato e restituito come una qualsiasi altra esperienza empirica. Fisher, l'artista, ne ha visto di simili. Nel corso dei suoi tre viaggi ne ha fatto esperienza, e dunque li può riprodurre addirittura a distanza d'anni, per così dire a memoria, sebbene egli non abbia mai visitato quegli ambienti; quasi si trattasse di riportare un'impressione in maniera sufficientemente precisa. In realtà, la

minuziosa stesura delle note d'accompagnamento in calce ai disegni, tradisce già la velleità del tentativo tecnico e la declinazione del colore in termini ideologici. Com'era da aspettarsi, se l'obiettivo di queste schede era la definizione realistica di toni e tinte, nelle note della legenda (Fig.e 10.118) troviamo indicazioni sulle condizioni atmosferiche del cielo e sul periodo stagionale in cui le fotografie sono state realizzate, ma di seguito, e con evidente scarto vi si trovano elencati anche i nomi indigeni degli oggetti e delle piante raffigurate, la descrizione del significato della scena, gli usi locali, le coltivazioni e le tecniche indigene, i materiali da costruzione, le abitudini sociali, la stagionalità delle portate dei fiumi e, addirittura, il grado di promiscuità dei nativi con i coloni bianchi (Fig.e 10.119-120).

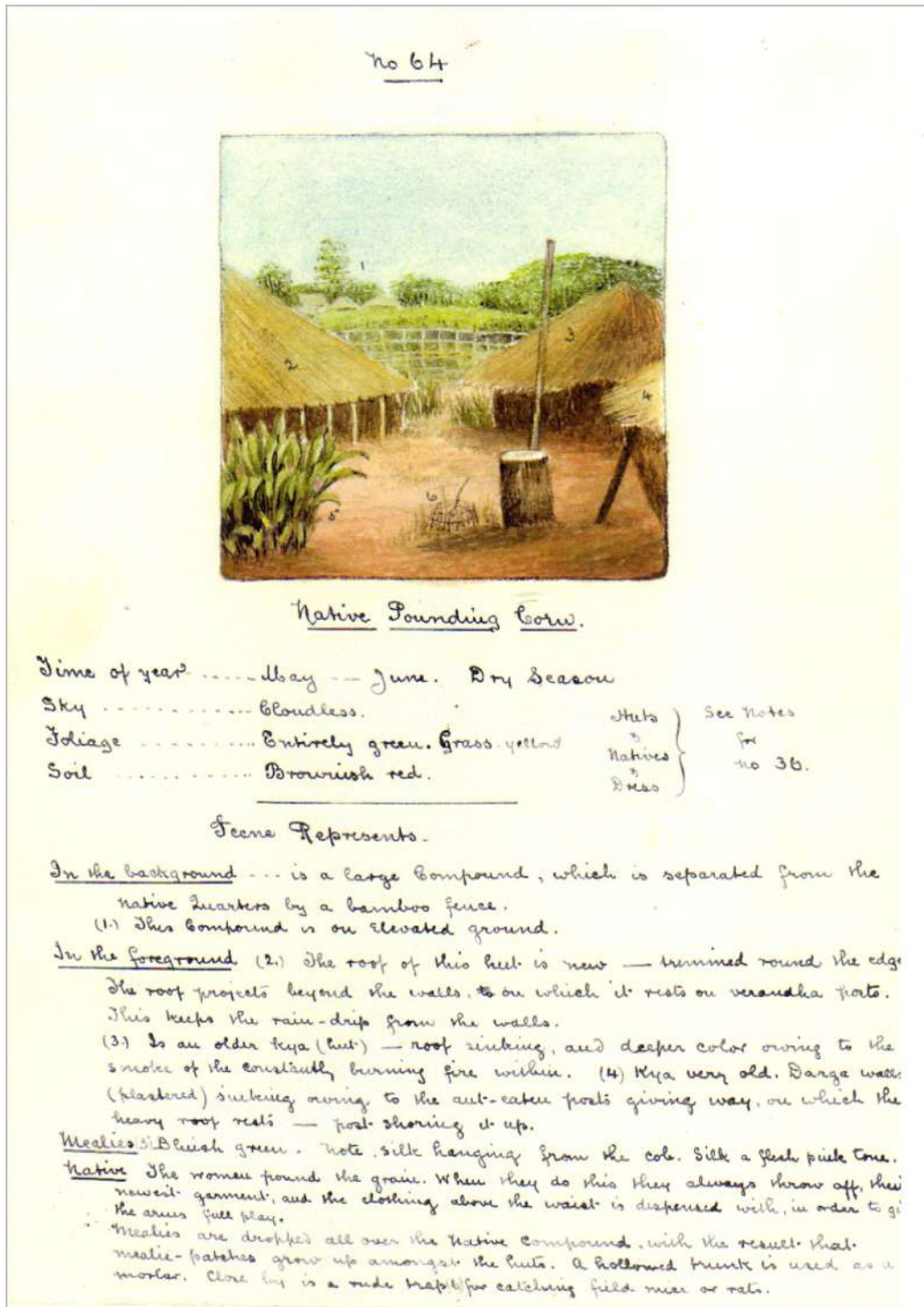


Fig. 10.123, Native Pounding Corn. C.O.V.I.C. RCMS 10.6, (pastello su cartoncino).

Tutto insomma sembra minare alle fondamenta lo studio comparativo della natura, lo stesso, che da Linneo per il tramite di Buffon, ha offerto anche alla geografia lo strumento operativo per l'osservazione scientifica, la rappresentazione e la comunicazione del nuovo sapere che si andava accumulando con l'esplorazione geografica.¹⁹⁹ Ancora più incredibile risulta in queste immagini l'assenza fisica degli indigeni, sostituiti con dei numeri di riferimento (Fig.e 10.127,129). Al di là della funzione grafica di questo espediente, l'effetto fantasmatico così generato, si traduce, di fatto, in una sottrazione dei soggetti al loro ambiente con significativi ed inquietanti risvolti ideologici. In questa pratica rappresentativa le terre coloniali ritornano ad essere delle *no man's lands*. Come per altri aspetti della colonizzazione, anche la riscrittura del colore locale da parte dei colonizzatori bianchi, necessità che esse siano virtualmente delle "terre di nessuno", svuotate di qual si voglia presenza politica e culturale preesistente. Una sorta di battesimo cromatico che tuttavia non riesce a nascondere il tentativo di istruire una geografia eterodiretta, in questo caso, mediante l'uso di colori europei già nel nome (Fig. 10.131).²⁰⁰ Di fronte a questi paesaggi vuoti e all'uso classificatorio di palette e similitudini cromatiche, si può facilmente intuire come lo statuto nominativo del colore, che gli europei già da tempo stavano usando come un bisturi per discriminare e separare le razze, possa prestarsi altrettanto bene alla riscrittura dell'ambiente, diventando espressione di un valore o, peggio, di un giudizio.

"Il colore – ricorda Affergan – si muta in valore per il tramite di classificazioni e di nomenclature".²⁰¹ Le prime si intrecciano agli affetti mediante una scala comparativa, le seconde poggiano sull'ambiguità significativa del linguaggio. Il fenomeno è ben chiarito in uno dei tanti esempi di "scrittura del colore" che punteggiano il diario epistolare di Fisher. Durante una sosta nei pressi di Port Said il reporter annota:

On shore there was a pleasant row of green trees along the front – chiefly some kind of acacia bearing long paper like green pods, and few palms. Prominent along the words lettered on the building were "The Egyptian Gazette" and a soap which I will not name. There was a narrow tramway and donkeys trotting under English visitors. The air was full of shouts and cries – noisy ejaculations (*sic*) in strange tongues. Such men as were privileged from Hotels and tourist agencies now came busily on deck "Cairo?" "Cairo?" "Hamburg, America line?" "Shepherds Hotel?" "Savoy Mister?" "Dah!" "Runway" "Mustaphaaah".

Then in the midst of all this brilliant colour and babel of noisy tongues come the coal barges. They are nearly down to the waterline and upon them standing in the silence are the hundreds of coolies (query right word) shortly to be working at fever heat. Here every one says is the swiftest coaling in the world though the record for a special loading does belong elsewhere – to Aden – I believe. A tug draws the barges along as so that they appear to glide slowly towards the ship and there is a strange solemnity about gradual approach of these crowds of silent sombre men. Amid the bizarre colour of the scene it is as if some funeral cortège were crossing Vanity Fair. At first I thought the men were all robed in black but as they gradually came nearer I saw that their garments were dark blue and green and brown and that almost all of them wore upon their heads close turbans of thin red cloth wound many times.

So completely was everything about them impregnated with coal dust that they seemed in some mysterious way to absorb the light and contrasted with the surrounding brightness not only in colour but as if under some spell which said "Let no light fall upon these people".

It is difficult to convey as I want to do the appearance of awful majesty attained by these floating crowds of tall robed men. The weight of coal having sunk the barges so low down in the water, they appeared as long rafts and the men upon them neither moved nor spoke till they were quite close to the ship. Then, indeed, there was

¹⁹⁹ Nel ribadire "il privilegio quasi esclusivo della vista" nello studio della natura inaugurato in età classica dalla storia naturale, Foucault ricorda che non solo "tutto il linguaggio depresso dal tempo sulle cose è respinto al margine ultimo" dell'esperienza conoscitiva, ma anche che "non tutto è utilizzabile di ciò che si offre allo sguardo: i colori, in particolare, non possono in alcun modo fondare confronti utili". M. Foucault, *Le parole e le cose*, cit., pp. 146, 149.

²⁰⁰ È sufficiente qui ricordare la grande quantità di riferimenti geografici che definiscono le scale cromatiche dei colori: Blu di Prussia, Rosso Veneziano, Giallo Napoli, Rosa Plymouth, Terra di Siena, Verde Caraibi, blu di Persia, Bordeaux, Borgogna, ecc ...

²⁰¹ F. Affergan, *Esotismo e alterità*, cit., p. 154.

plenty of movement among the crews. The barges had to be lashed with ropes and long beams raised up for the men to run a long with the baskets of shovelled coal.²⁰²

Il passo sembra interpretare alla lettera il tentativo compiuto da Goethe, nel trattato sui colori, di approdare ad una specie di scienza della qualità che i concetti non sarebbero altrimenti in grado di produrre. Il colore, sosteneva l'autore tedesco, è più qualitativo che quantitativo per il fatto che solo una soggettività può provare, sperimentandolo, un determinato colore estraendolo dal contesto della realtà.

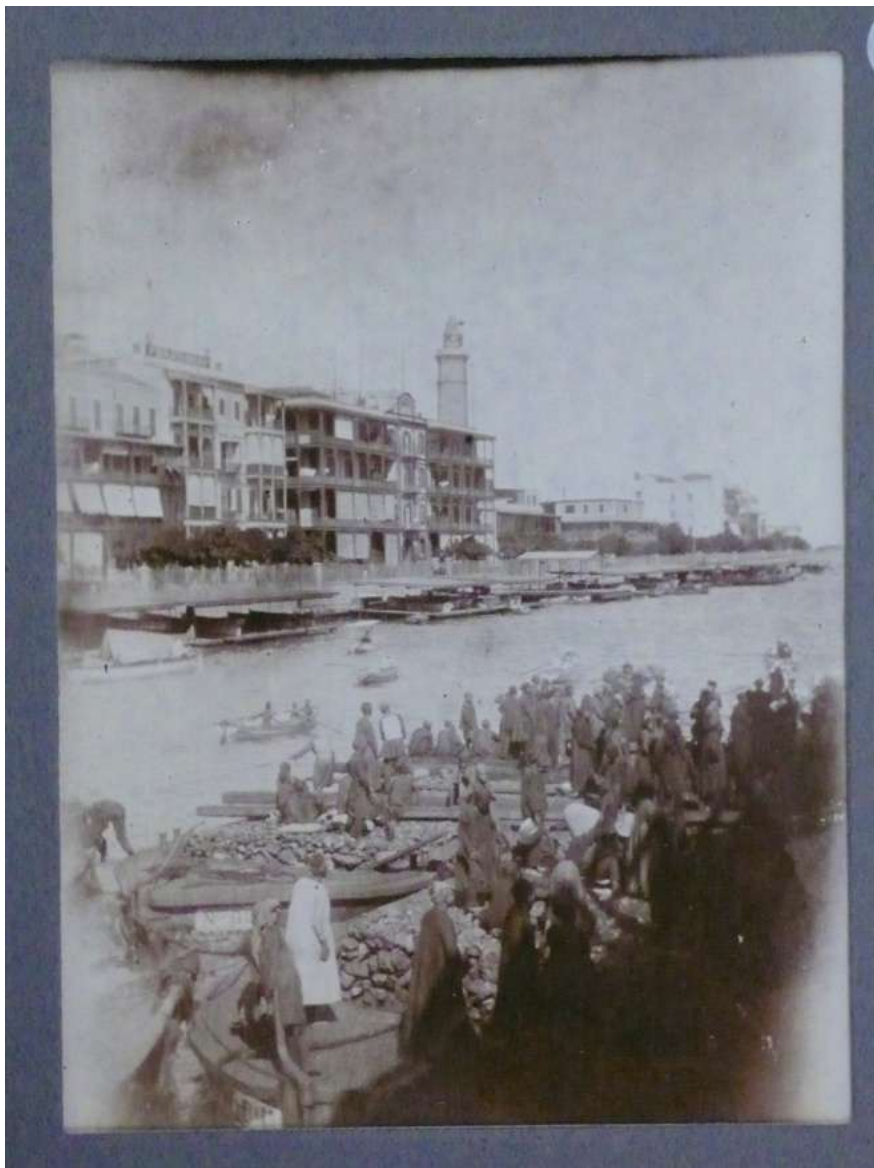


Fig. 10.124 A. H. Fisher, *Coaling at Port Said*, 1907.

Di certo il nero del carbone nel brano qui riportato, appare nero a tutti, ma è Fisher in questo caso che sceglie di rimarcarlo in quello specifico momento e con quel preciso significato. In altri termini, sembrerebbe essere proprio il suo occhio a mettere in risalto l'apparizione di un tale colore nell'ambiente circostante.²⁰³ Tale elezione, tale scelta da parte dell'occhio appare

²⁰² *Fisher Letters* (Fisher Collection, Royal Commonwealth Society), (2 November 1907), pp. 40-42.

²⁰³ È senz'altro questa l'operazione a cui si è prestato Fisher nel realizzare queste schede colore. Nelle note accompagnatorie egli esplicitamente rileva i colori, li estrapola, li elegge o, talvolta, li propone. Cfr., note colore contenute in Fig. 10.128, *Lecture II*, N. 145. C.O.V.I.C. RCMS 10.6

dunque presupposta dal meccanismo della sensazione stessa, ma filtrata o diretta dalla volontà. Ma Goethe, come si sa, spinge all'estremo questo principio: "il mondo ci appare colorato solo perché l'occhio, in virtù della sua natura, può produrre lui stesso i colori."²⁰⁴ In questa lettura il colore sembra assumere i tratti di una manifestazione transitiva che consente di accedere al reale e di interpretarlo quando il concetto o la lingua è impotente a farlo, così come spesso accade al nostro artista, o come, in queste pagine, quando egli dichiara: "It is difficult to convey as I want to do". Questa distorsione valoriale nell'uso del colore spiega anche perché esso venga così facilmente investito di pulsioni affettive positive o negative. Nel caso in esame, ad esempio, serve a rappresentare con intenti fortemente viziati e culturalmente pregiudizievole: "the appearance of awful majesty [...] as if some funeral cortège were crossing Vanity Fair." Il codice-colore *nero* ritorna ancora una volta associato alla morte e al male anche nel "maleficio" lo *spell*, urlato nell'aria come una sorta di anatema cromatico: "Let no light fall upon these people". (Fig. 10.124)

A questo punto, una volta che il contrassegno simbolico «colore» si è radicato in una cultura e viene condiviso e praticato dai suoi membri, la percezione stessa può divenire "codice semiologico".²⁰⁵ Detto altrimenti, da un punto di vista simbolico, all'atto della percezione, il colore è di per sé neutro, ed è dunque la nostra mente a dargli un significato. Ma, per quanto abbiamo appena visto, il colore non è soltanto una percezione, è pure un nome che designa e codifica. Di fronte all'ingenuità del meccanismo attributivo utilizzato da Fisher nella *palette* di colori dei suoli ed il fogliame della Rodesia, (Fig. 10.131) o alle altre in cui si stabilisce la corretta tonalità della pelle e dei capelli degli indigeni, è inevitabile chiedersi quale effetto producano questi nomi. Su quale scala di valori o di misura si collochino il "terra di Siena", il "rosso veneziano", il "rosso indiano" e il verde limone, che lì sono citati. Come si intreccino in un contesto di senso la classificazione del fenomeno con la gradazione cromatica. Viene, insomma da chiederci con Wittgenstein "che cosa si dice quando si designa un colore? A che cosa rimanda il nome del colore? C'è forse una logica possibile dei nomi dei colori?"²⁰⁶ Si tratta di questioni molto dibattute e che spesso sono approdate alla medesima considerazione: il colore non circoscrive mai il proprio oggetto, esso provoca, al più apre, uno sfondo di prospettiva verso il mondo oggettivo. Seguendo ancora Wittgenstein, comprendiamo anche come "il nome colore" mostri solamente che esso designa un oggetto, ma senza attribuirgli necessariamente un significato.²⁰⁷ Funzionerebbe, insomma, come "un rappresentante senza rappresentato".²⁰⁸

Tuttavia – e qui si getta luce sui modi operativi adottati da Fisher – se il colore non è pertinente, è in compenso efficace per produrre un comportamento affettivo o spingere alla creazione di immagini. Indicare o segnalare un colore, tanto più – come nel nostro caso – se questo è legato ad una tradizione artistica, significa collocarsi in una prospettiva culturale ben precisa, cioè in un universo intessuto di connotazioni, di sottintesi e di presupposti. Fra le altre cose, ciò permette la seriazione e – come suggerisce Cassirer – grazie agli intervalli, agli interstizi e alle variazioni tra i colori, il discorso può classificare il visibile, e quindi il reale.²⁰⁹ Il colore fenomenico, l'esperienza basica di ciò che appare a prima vista, costituirebbe dunque il tramite attraverso cui una cultura può basare la propria appercezione di un'altra o di un altro ambiente, sostituendo il colore ad altri indicatori impossibili da condividere nel loro significato profondo, tanto meno al primo sguardo. Ora, sebbene tale apparizione non abbia che il valore di una parvenza, essa comunque spinge l'osservatore a trarre delle conclusioni, a formulare

²⁰⁴ Wolfgang J. Goethe, *La teoria dei colori*. Milano, Il Saggiatore, 1983, p. 89.

²⁰⁵ Cfr., F. Affergan, *Esotismo e alterità*, cit., p. 156. L'espressione è presa a prestito da M. Sahalins, "Colors and culture", in: *Semiotica*, 1976, 16 (1), pp. 1-22.

²⁰⁶ Cfr., Ludwig Wittgenstein, *Osservazioni sui colori*. Torino, Einaudi, 2000.

²⁰⁷ Cfr., Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*. Torino, Einaudi, 1983, p. 126.

²⁰⁸ F. Affergan, *Esotismo e alterità*, cit., p. 157.

²⁰⁹ Cfr., Ernst Cassirer, "Fenomenologia della conoscenza" in vol. III-1: *La filosofia delle forme simboliche*. Firenze, La Nuova Italia, 1977, pp. 121-157.

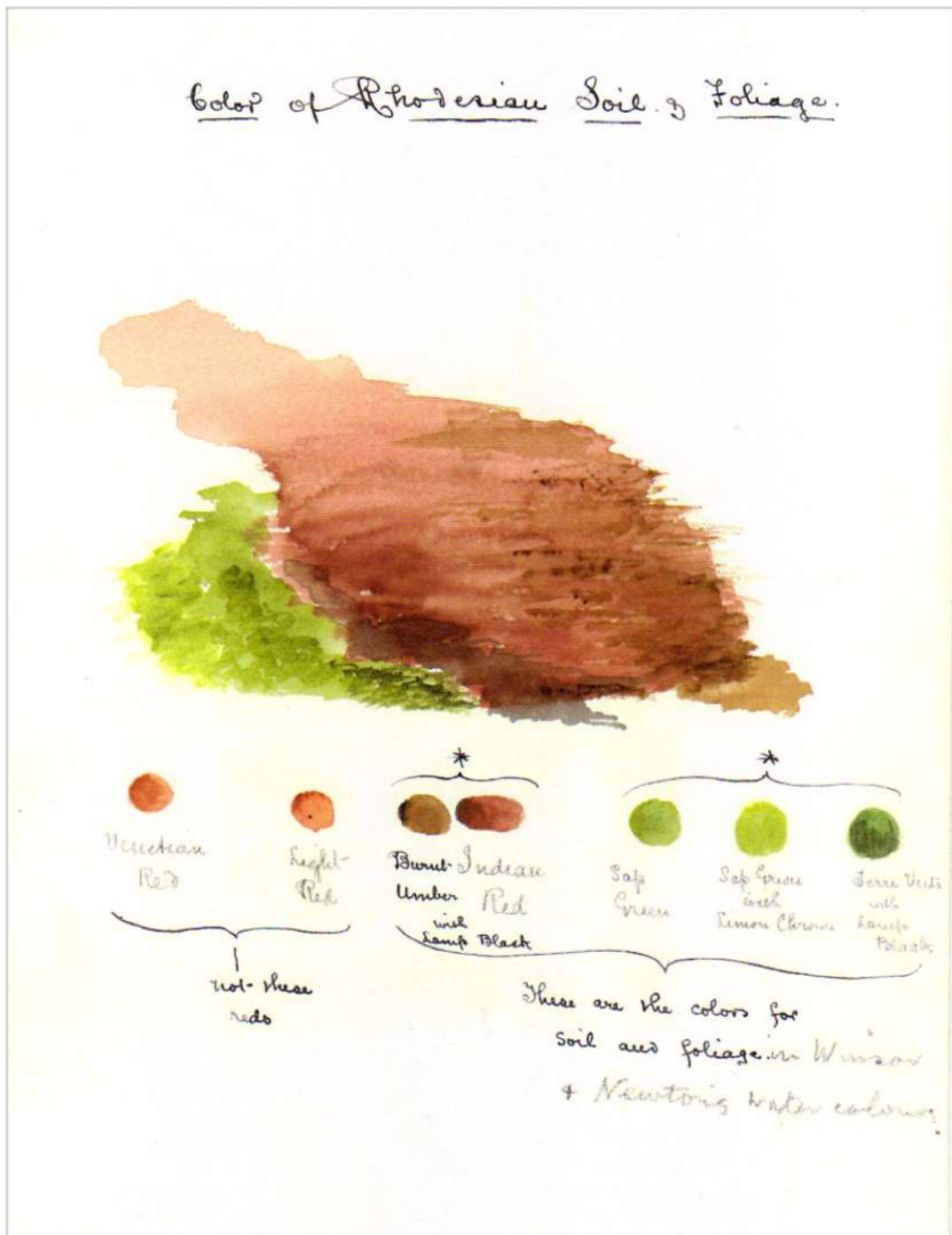


Fig. 10.125 H. Fisher, *Color of Rhodesian soil and foliage*. C.O.V.I.C. RCMS 10.6 (acquerello su carta)

giudizi e a produrre dei comportamenti reattivi. Essa si colloca cioè a metà strada fra la pulsione e il nome e consente alla prima di trovare uno scenario simbolico in cui potersi realizzare.²¹⁰

Nelle pagine del diario e nelle immagini ad olio realizzate da Fisher, il colore sembra svolgere proprio il ruolo di un reagente emotivo, al punto che ogni annotazione di colore si accompagna ad un eccesso estetico o esperienziale. Così, se nei testi la descrizione lascia il posto alle forme deliranti dell'elencazione che producono un effetto da *bric-à-brac*, nei dipinti osserviamo un alleggerimento del disegno a tutto favore della suggestione prodotta dal colore,

²¹⁰ Cfr., F. Affergan, *Esotismo e alterità*, cit., p. 158.

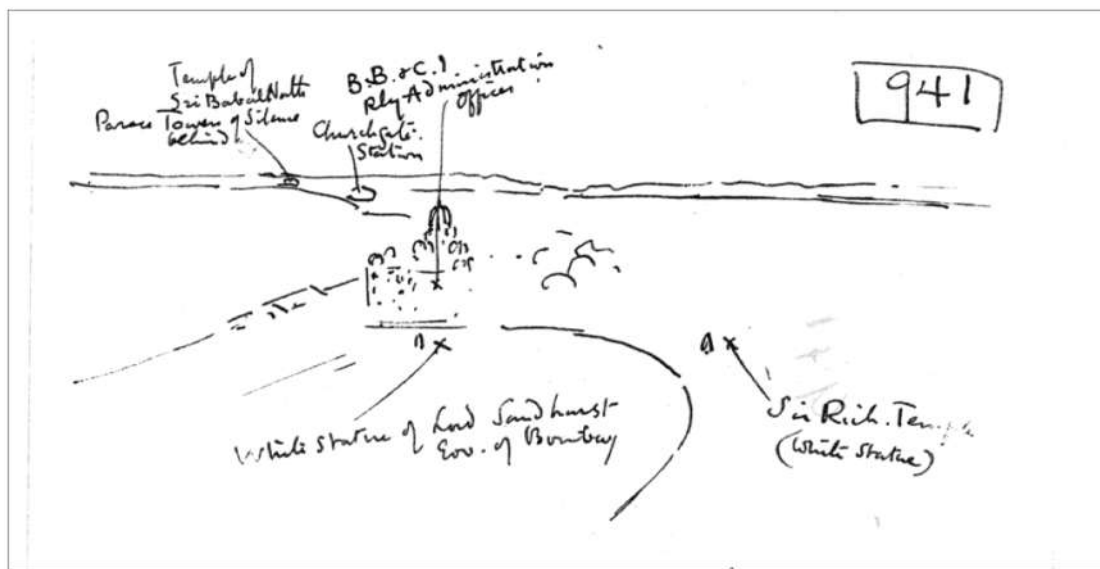
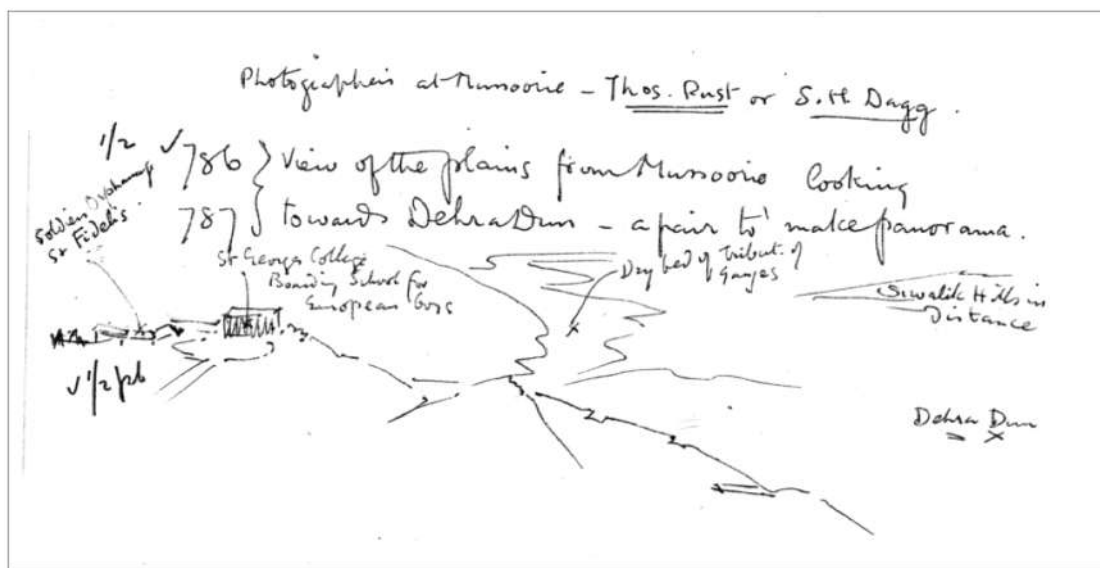
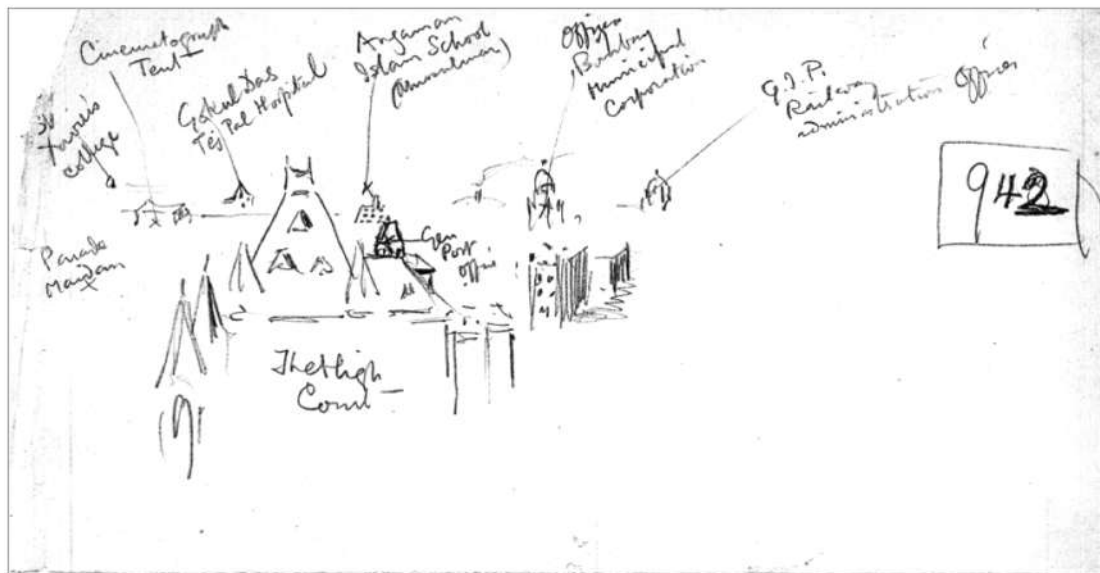


Fig. 10. 126-128, H. Fisher, *Appunti e schizzi di ripresa*. Dall'alto: Bombay, Mussoorie, Bombay. RCMS 10.4

in particolare nelle rappresentazioni delle colonie tropicali. In questo modo la funzione referenziale del disegno, la funzione didascalica che troviamo ad esempio in molti schizzi a matita di immagini fotografiche (Fig.e 10.126-128) viene, nei quadri ad olio degli ambienti più esotici dell'impero, completamente trascesa a favore dell'effetto cromatico prodotto dalla macchia. In queste immagini appena abbozzate, dove si è rinunciato alla linea e al disegno a favore del puro effetto cromatico, ci è dato cogliere proprio lo scopo evocativo ricercato dall'artista, quello che per Cassirer costituisce appunto la «pregnanza simbolica» del colore.²¹¹

Si potrebbe obiettare che il tentativo compiuto da Fisher nel realizzare queste immagini è essenzialmente quello di registrare e riproporre il più fedelmente possibile le tinte e le atmosfere degli ambienti visitati, seguendo il dettato coloristico del clima. Ma il nesso colore-soggetto, cromatismo-scena che emerge nel diverso trattamento formale fra i dipinti ad olio delle colonie di popolamento (es. il Canada) (Fig.e 10.129-135) e i territori tropicali e meno famigliari dell'impero (Fig.e 10.136-143), ci rivela che "quando si verifica la percezione o quando il codificatore colore s'inserisce nel discorso, la rappresentazione ha già svolto la sua opera originaria [...] inserendovi una variabile affettiva".²¹²

È dunque attraverso questa carica affettiva che i colori si trasformano in codificatori semantici o semiologici e si portano dietro conseguentemente dei valori. A questo punto il colore funziona come un incremento discreto su una scala normativa allo scopo di misurare i divari differenziali che separano una cultura dall'altra, oppure due strutture territoriali, ma, ovviamente, anche differenti rappresentazioni e concezioni della natura.



Fig. 10.129, A. H. Fisher, *Ottawa River (?)*, Canada. Olio su cartone telato. C.O.V.I.C. RCMS 10.3

²¹¹ E. Cassirer, "Fenomenologia della conoscenza", cit., p. 227.

²¹² F. Affergan, *Esotismo e alterità*, cit., p. 158.



Fig. 10.130, A. H. Fisher, *Ontario*, Canada. Olio su cartone telato. C.O.V.I.C. RCMS 10.3



Fig. 10.131, A. H. Fisher, *Ontario*, Canada. Olio su cartone telato. C.O.V.I.C. RCMS 10.3



Fig. 10.132, A. H. Fisher, *Newfoundland, Canada*. Olio su cartone telato. C.O.V.I.C. RCMS 10.3



Fig. 10.133, A. H. Fisher, *Il Bow River a monte di Calgary, Canada*. Olio su cartone telato. C.O.V.I.C. RCMS 10.3



Fig. 10.134, A. H. Fisher, *Bisonte*, Canada. Olio su cartone telato. C.O.V.I.C. RCMS 10.3



Fig. 10.135, A. H. Fisher, *Cascate del Niagara*, Canada. Olio su cartone telato. C.O.V.I.C. RCMS 10.3



Fig. 10.136, A. H. Fisher, *Himalaya from Munsoorie, India*. Olio su cartone telato. C.O.V.I.C. RCMS 10.3



Fig. 10.137, A. H. Fisher, *View from Sheik toward Berbera, Somalia Brit.*. Olio cartone telato. C.O.V.I.C. RCMS 10.3

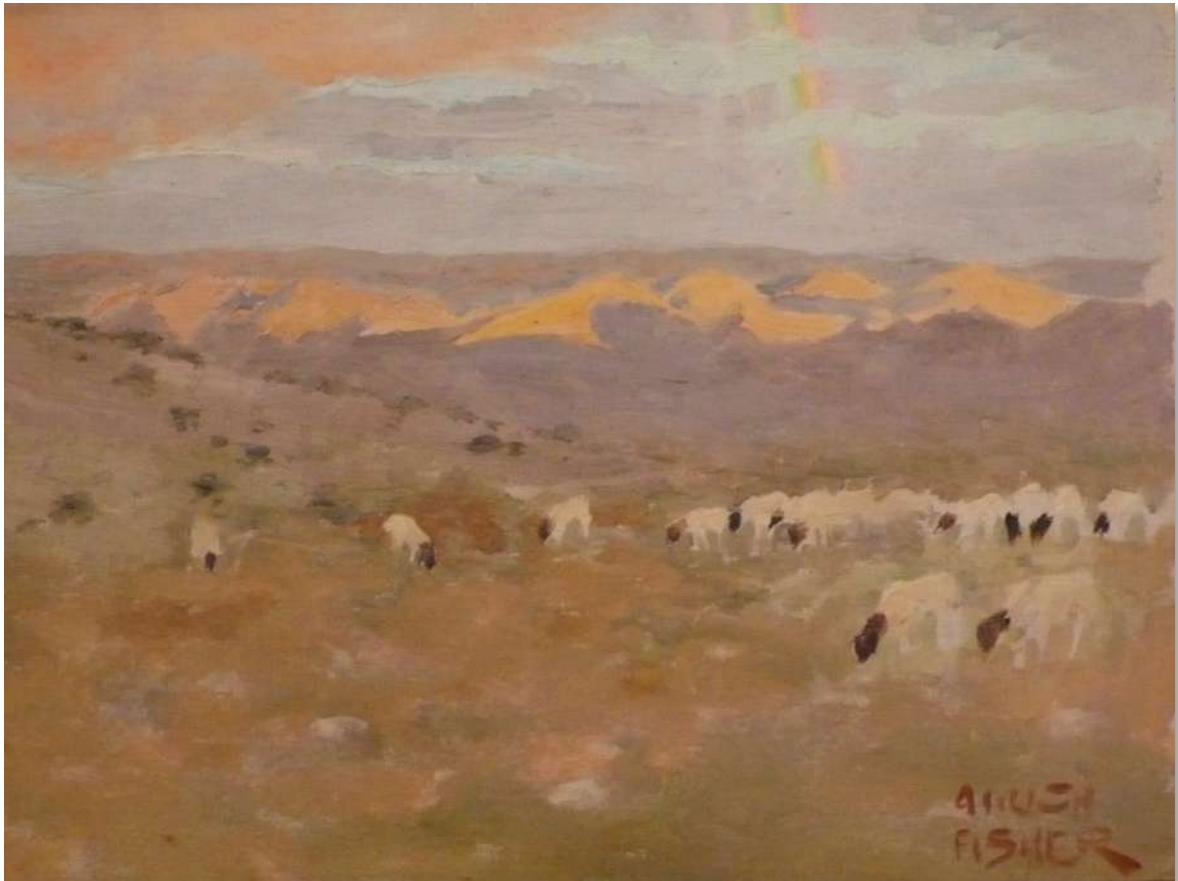


Fig. 10.138, A. H. Fisher, *Senza titolo*. Somalia Brit. Olio su cartone telato. C.O.V.I.C. RCMS 10.3



Fig. 10.139, A. H. Fisher, *Kyber Pass, Ali Mashjid, India (Pakistan)*. Olio su cartone telato. C.O.V.I.C. RCMS 10.3

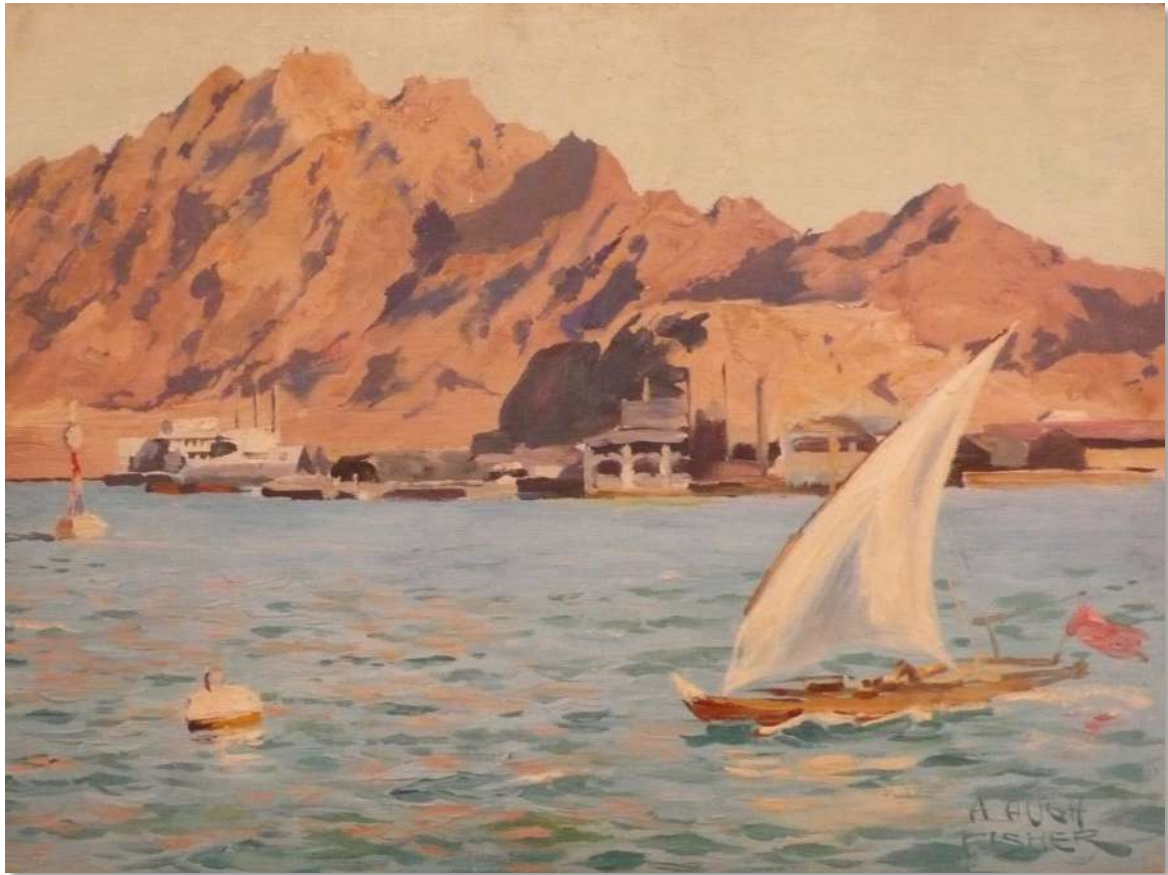


Fig. 10.140, A. H. Fisher, *Nei pressi di Aden. Mar Rosso*. Olio su cartone telato. C.O.V.I.C. RCMS 10.3



Fig. 10.141, A. H. Fisher, *Pagan (Bagan), Birmania*. Olio su cartone telato. C.O.V.I.C. RCMS 10.3



Fig. 10.142, A. H. Fisher, *Weihaiwei*, Cina. Olio su cartone telato. C.O.V.I.C. RCMS 10.3



Fig. 10.143, A. H. Fisher, *Pagan (Bagan)*, Birmania. Acquerello su cartone. C.O.V.I.C. RCMS 10.3

Compendiamo allora che, quando il discorso geografico si appropria del codice-colore, è con un fine che, pur pretendendo d'essere scientifico, si applica nondimeno a intenzioni di carattere manipolatorio o assiologico, cioè con l'introduzione di valori che assumono come positivi o negativi l'*Altro* e l'*altrove*. In questo quadro anche la semplice rappresentazione del colore di un suolo, può avere un significato soltanto se si presenta al ricercatore in un'esperienza primordiale, senza antecedenti e sottointesi preliminari, e ciò non può evidentemente avvenire per il nostro artista i cui occhi sono letteralmente intrisi di colore-valore, di stilemi tradizionali e di modelli cromatici. Ciò che potevamo ancora distinguere in trasparenza nelle prime immagini coloniali, all'epoca del primo contatto e della scoperta geografica, come forme connaturate alla colonizzazione della visione, è oramai completamente naturalizzato in queste immagini del COVIC. Come appaia veramente il mondo dall'altra parte dell'obiettivo fotografico è un'esperienza che, a questo punto, possiamo solo vagamente intuire per sottrazione, togliendo all'apparenza delle immagini le stratificazioni, i filtri e le sedimentazioni simbolico-culturali della tradizione europea. L'esperienza dell'originario colore locale non può essere dunque che il residuo di tali esclusioni e, nella geografia che emerge dalle fotografie del COVIC, essa va passata al grigio.

10.6 - "My dear Mackinder": forme e modelli dell'immaginazione geografica del COVIC.

Quest'uso affettivo e valoriale del colore sembra confermare, ancora una volta, che l'immaginazione attivata da queste rappresentazioni, si muove all'interno di solchi definiti tanto dal contesto culturale, quanto dalla tradizione e che, in un qualche modo, la si può trattare alla stregua dello stile di un'epoca, e dunque, come uno stile, considerarla soggetta alle stesse influenze politiche e sociali, agli stessi fenomeni di gusto. Come osserva Starobinski, relegare la dimensione immaginativa al solo rapporto fra il singolo autore e la sua opera o all'effetto univoco di questa sul pubblico, significherebbe, infatti, dare all'immaginario "un'accezione ristretta, distinta dal senso largo in cui essa altro non è che la facoltà di rappresentazione il cui esercizio è la condizione indispensabile, ma non sufficiente di qualsiasi produzione o piacere estetico".¹⁷⁷ Nelle prossime pagine cercheremo allora di evidenziare i crediti, le fonti, le filiazioni e i modelli dell'immaginazione imperiale prodotta dal COVIC, in parte per spiegare il fallimento dell'atteso effetto propagandistico, in parte per capirne i meccanismi di attivazione e gli effetti applicativi a contesti storici o geografici *altri*. Si tratta insomma di guardare all'immaginazione come se fosse lo specchio o il cifrario di una mentalità, una specie di qualificatore della cultura e della sua evoluzione storica. L'immaginario di un'epoca è infatti inseparabile tanto dalle spinte ideologiche che lo caratterizzano quanto dagli strumenti che le hanno alimentate e supportate; penso qui all'arte figurativa, alla letteratura, al cinema, ma anche ovviamente alla narrazione storica, al giornalismo, alla tecnologia e alla scienza.¹⁷⁸ Se è esistita una peculiare forma di immaginazione per la cultura rinascimentale o barocca, così come per quella illuminista o romantica, dobbiamo allora supporre che ne sia esistita anche una imperialista. Edward Said ne ha dato un convincente assaggio già in apertura al suo *Cultura e imperialismo* trattando "le strutture di atteggiamento e riferimento" alla stregua di proiezioni dell'immaginario che attengono tanto alla finzione narrativa, che alla geografia e all'arte. O, ancora, quando ricorda che analizzare gli effetti della propaganda imperiale alimentata attraverso l'immaginario, significa "parlare di un'atmosfera creata sia dall'impero che dai romanzi, dalle teorie sulla razza come dalle speculazioni geografiche, dal concetto di identità nazionale e vita quotidiana in città e nelle campagne".¹⁷⁹

Tuttavia, nel predisporci a fare questa ulteriore indagine, dobbiamo riconoscere che quello posto in essere da Fisher e Mackinder per il COVIC, è un immaginario già estremamente acclimatato, costituito integralmente di stereotipi, che andavano confermati per ribadire un discorso imperiale, sicuramente datato, ma ancora estremamente solido e prescrittivo. Un immaginario, insomma, che basava il suo effetto propagandistico sul riconoscimento e dunque sulla continua ripetizione e citazione di moduli e stilemi figurativi. L'operazione innovativa progettata da Sadler e Mackinder, impatta così, già a livello immaginativo, sull'anacronismo dei mezzi e dei messaggi veicolati. Tutto è dato per scontato. Tutto, nel reportage di Fisher, è già stato visto, detto, narrato o rappresentato, in una qualche forma, al pubblico britannico. L'intero suo lavoro sembra un'enciclopedica galleria di citazioni, ad iniziare dall'itinerario del suo primo viaggio attorno al mondo che, come abbiamo visto, ricalca fedelmente quello ormai classico inaugurato dal celebre scommettitore di Jules Verne. (§ 6.4, 2.2)

Le fonti utilizzate da Fisher sono facilmente rintracciabili già nelle immagini prima ancora di essere confermate negli scritti o nelle lunghe didascalie manoscritte che bordano le fotografie negli album preparatori. Ma è l'intera struttura adottata per la rappresentazione della geografia imperiale a risultare stereotipata per l'uso di moduli e di forme prese direttamente a prestito, dai *tour du monde* organizzati dalle sempre più numerose e

¹⁷⁷ J. Starobinski, *L'occhio vivente*, cit., p. 279

¹⁷⁸ Cfr., Andrew Griffiths, *The New Journalism, the New Imperialism and the Fiction of Empire 1870-1900*. London, Palgrave Macmillan, 2015.

¹⁷⁹ E. Said, *Cultura e imperialismo*, cit., pp. 19-20, 32.

intraprendenti agenzie turistiche emule della Thomas Cook & Son, dalla floridissima letteratura di viaggio pubblicata in appendice ai quotidiani, oltre che, come ricorda Griffith, dal "Nuovo giornalismo".¹⁸⁰ La stessa forma epistolare del suo diario di viaggio, ad esempio, con quell'esordio formale continuamente ripreso (My dear Mackinder) gli permette surrettiziamente di mimetizzare i toni assertivi del narratore, dentro le forme del dialogo.¹⁸¹ (Fig. 10.144) Gli permette cioè di mettere in gioco, come si trattasse di elementi ricavati dall'esperienza appena vissuta, tutta una serie di codici, conoscenze, opinioni, autori, testi, idee e posizioni pregresse, che i due corrispondenti, evidentemente, condividevano. Per i *reporters* e i giornalisti di questo inizio secolo si trattava, di aprire surrettiziamente all'uso di un immaginario già formulato che si doveva, al più, accordare, modulare, per, alla fine, condividere.

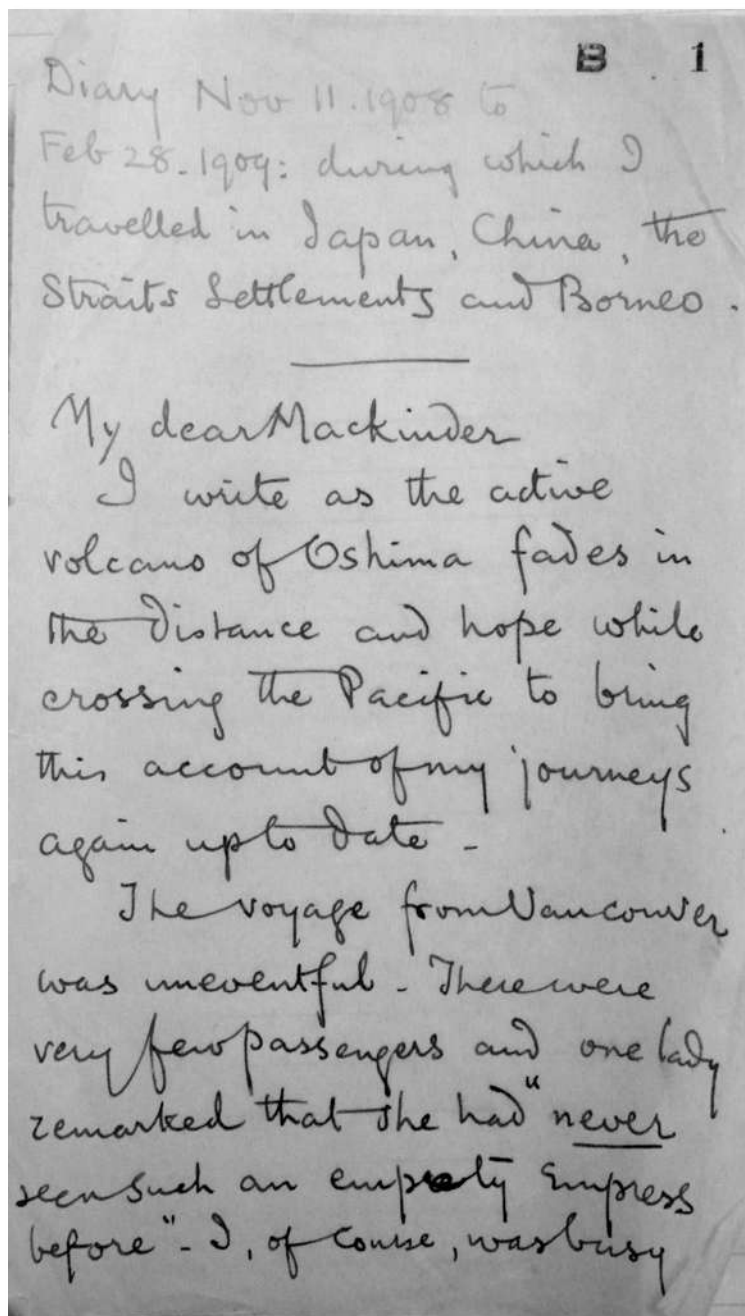


Fig. 10.144, A. H. Fisher, *Pagina di diario*, B1 . C.O.V.I.C. RCMS 10.5

¹⁸⁰ Cfr., A. Griffiths, *The New Journalism, the New Imperialism and the Fiction of Empire*, cit.

¹⁸¹ Cfr., David Lodge, *The Art of Fiction*. London, Penguin Books, 1992.

Nelle immagini fotografiche questo tipo di voce narrante trova il suo corrispettivo in una semplificata visione continuamente ribadita da un "Io" anonimo e invisibile, che parla esclusivamente all'occhio per il tramite di uno sguardo.¹⁸² Di come l'inquadratura nella fotografia imponga limiti e proscrizioni al visivo, abbiamo già detto trattando delle scelte stilistiche di Fisher in sede compositiva (§ 10.1), resta tuttavia da ricordare che queste non possono e non devono essere confuse con le scelte arbitrarie di un operatore o con un qualsivoglia espediente tecnico legato alle caratteristiche del medium. Esse sono connaturate con la struttura ideologica della rappresentazione adottata, dettano una relazione proiettiva tra il soggetto e l'oggetto della rappresentazione, decidono la sostanza del rappresentato determinando che cosa deve apparire nella fotografia e cosa non deve esserlo; stabiliscono che cosa va guardato e da dove debba essere guardato. Di conseguenza, rinnegano tutto ciò che non appare nell'immagine, e facendolo, ci interrogano sul diritto di queste decisioni: a chi spetta la scelta dell'inquadratura? A chi il diritto di mettere a fuoco? Com'è possibile che queste decisioni risultino plausibili o siano passivamente accettate? Quale forma di autorità discorsiva, può determinare lo spazio rappresentato e ciò che viene escluso, segnato o reso visibile?

Queste considerazioni rendono esplicite una serie di questioni connaturate col funzionamento della fotografia circa l'inquadratura, il fuoco, la scena, il rapporto fra primo piano e sfondo, il privilegio del guardare attraverso un mirino, la sola apparente riaffermazione del "punto di vista monarchico", la stessa modalità monoculare del "vedere fotografico", l'uso del colore o del bianco e nero; ma, più di tutto, pongono inequivocabilmente la questione fondamentale di ogni rappresentazione, quella delle condizioni di emersione, della possibilità e delle limitazioni imposte al loro significato.

Nell'uso unidirezionale della fotografia, cioè nell'utilizzo abituale e scontato, di cui anche Fisher si appropria rapidamente, tutto ciò è rimosso a priori, come un dato scontato, grazie alla totale trasparenza del medium e alla cancellazione del fotografo, rimuovendo cioè dall'immagine ogni traccia della sua presenza o qualsiasi effetto apparente di volontà. La rappresentazione dell'altrove imperiale è così ottenuta al prezzo di una studiata alchimia di presenze e assenze per evitare "shock ontologici" o effetti di senso indesiderati, ma comunque con l'intenzione di suggerire che l'immagine si sia prodotta da sé. Una forma automatica di registrazione e cattura del reale che trasforma l'artificio ottico in naturalezza e la accredita come pura evidenza e verità. L'invisibilità del fotografo dietro alla camera, coincide anche con l'occultamento del soggetto-narratore che trasforma il pubblico delle *lectures* del COVIC, come ogni altro fruitore di fotografie, in un consumatore passivo di segni in cui il significato sembra collassato nel significante.¹⁸³ Fisher fotografa l'impero come se raccogliesse campioni e reperti direttamente dal campo. Le sue immagini, rese oggettive dal meccanismo proiettivo, sono assertive nei modi prima ancora che nel contenuto. Il suo obbiettivo implicito è preservare la genuina purezza del mostrato; il risultato sono immagini che "parlano da sé"; immagini indicali che ribadiscono perentoriamente e costantemente: "ciò che si vede è".

Fisher ottiene tutto ciò evitando ogni possibile inquadratura soggettiva. Nessuna cornice, nessuna porta o finestra a far da riquadro al suo sguardo, nessuna quinta in primissimo piano deve rivelare nell'inquadratura la posizione della camera e del suo operatore. Il suo scopo è appunto negare la presenza di un *soggetto* della visione che dimostrerebbe l'artificio proiettivo e la volontà di quell'immagine e dello sguardo che l'ha posta in essere. Ogni volta che ne ha la possibilità cerca invece la più distaccata delle visioni mediante riprese panoramiche,

¹⁸² Un "I (eye) talking [pronunciato come si scrive] to eye (I)". Cfr., James C. Faris, "A Political Primer on Anthropology/Photography", In: Elizabeth Edwards (Ed.), *Anthropology & Photography, 1860-1920*. Londra, Royal Anthropological Institute, 1994, pp. 253-63, p. 257.

¹⁸³ Cfr., John Tagg, "The Currency of Photograph", in: Victor Burgin, *Thinking Photography*. London, Macmillan, 1982, pp. 110-41.



Fig. 10.145, A. H. Fisher, *Trichinopoly dalla rocca* (Tiruchirappalli). Tamil Nadu, India, 1907.

come a suggerire l'agire di un narratore eterodiegetico, distaccato e zenitale, che esprime il suo potere ontologico con la distanza e l'assunzione di un punto di vista disumano, quasi cartografico. (Fig. 10.145) Seguendo le istruzioni di Mackinder, il fotografo sale allora su torri, minareti, cinte murarie o serbatoi per raggiungere un punto di vista vantaggioso;¹⁸⁴ da lì, disegna gli *skyline* delle città (Fig.e 10.126-128). A Trichinopoly dalla "rocca" come a Bombay dall'alto della Rajabaie Clock Tower, realizza riprese multiple secondo le direzioni cardinali (Fig.e 3.3-3.4) e usando la camera come un teodolite trasforma lo spazio sottostante in un piano cartesiano. È indubbio che in questo modo la fotografia possa rappresentare una sorta di iperbole cartografica della registrazione dello spazio, qualità che le deriva proprio dalla proiezione della tridimensionalità su di un piano bidimensionale, ma quando poi il fotografo ritorna a livello del terreno, quando si immerge nel prospetto, la luce piatta del sole alle sue spalle – il vero strumento di questa registrazione senza prospettive soggettivanti – ritorna ad essere un problema attraverso la proiezione delle ombre.

Nel linguaggio fotografico l'ombra svolge una duplice funzione: da un lato ancora gli oggetti al suolo ricordandoci che quelle figure appiattite dopotutto insistono su di uno spazio, occupano dei volumi, poggiano su una superficie e non galleggiano nel vuoto. Dall'altro, è una chiave di lettura dell'immagine: sta lì a simboleggiare la posizione del fotografo, rappresenta l'*indice* utilizzato. Le ombre, insomma, reintroducono nell'immagine la presenza del fotografo assente. In questo senso esse rappresentano uno specifico del linguaggio fotografico, sono l'interpretazione fotografica del *processo autorivelatore* ben noto alla pittura.¹⁸⁵

¹⁸⁴ CO 885/19, *Mr. H. J. Mackinder to Mr. A. H. Fisher*, No. 94, (24 July 1909) pp. 46-47.

¹⁸⁵ Cfr., E. Gombrich, *Ombre*, cit., pp. 5-7; Sarah Kember, "The shadow of the object': photography and realism", in: *Textual Practice*, 10 (1), 1996, pp. 145-163.



Fig. 10.146, A. H. Fisher, *Zakha Kehls*, North West Frontier, India (Pakistan), 1908.

Quando può stabilirlo arbitrariamente, cioè nelle pose di gruppo o nei ritratti, Fisher ne fa un uso *pittorico*, moderato e privo di "drammatizzazioni", che ricorda le soluzioni formali dei maestri nordici del Cinquecento.¹⁸⁶ Collocando la triade soggetto, camera e fonte luminosa entro un angolo di sfasatura inferiore ai 30° egli ottiene un leggero modellato che, minimizzando l'estensione delle ombre, espone completamente i soggetti alla registrazione sensibile del suo apparecchio e, contemporaneamente, cancella l'effetto rivelatore creato dall'ombra. (Fig. 10.146) Ma quando l'illuminazione frontale è portata agli estremi, quando cioè l'angolo di sfasatura si riduce eccessivamente fino a cancellare le ombre dei soggetti in primo piano e la luce del sole alle sue spalle inonda la scena a "mappare" oggettivamente ogni minimo dettaglio, allora è l'ombra stessa del fotografo a palesarsi nell'immagine. (Fig. 10.147)

Il fatto che la presenza del soggetto della visione sia rivelata dalla sua ombra non è ovviamente banale sugli effetti che produce. Quell'ombra, quella sagoma anonima, proprio per la sua inconsistenza, introduce un elemento catastrofico che non rende solo inutilizzabile l'immagine a fini editoriali, ma mette in crisi per intero la credibilità di quell'atto visivo. Nella sua dimensione fantasmatica quella semplice *silhouette* scatena un inedito ritorno: al pari di un occhio affetto da maculopatia, incrina la trasparenza del medium e rivela la presenza del vetro nella "finestra fotografica". Dell'ombra del soggetto e dei limiti che comporta nella rappresentazione e nella testimonianza ne parla Derrida commentando l'immagine-testimonianza della morte in Blanchot, arrivando a presentarla come un'epitome dell'opacità della rappresentazione. Prima di lui ne aveva diffusamente trattato anche Paul Valéry, attualizzando, fotograficamente, le ombre nella caverna di Platone.¹⁸⁷ Per il filosofo francese, fra i primi e più accorti studiosi degli effetti profondi dell'invenzione di Daguerre sull'esperienza umana, la caverna descritta nella *Repubblica* altro non sarebbe che la camera

¹⁸⁶ Osserva E. Gombrich che è un'invenzione nordica databile fra la fine del XV° secolo e l'inizio del XVI° l'uso di collocare i modelli in piena luce frontale, minimizzando le ombre *proprie* (ad esempio quella del naso sul volto) e producendo, nel contempo, una leggera ombra *portata* sul muro alle loro spalle. Cfr., Gombrich, *Ombre*, cit., pp. 32-33

¹⁸⁷ Cfr., Maurice Blanchot, Jacques Derrida, *The Instant of My Death, Demure: Fiction and Testimony*. Stanford, Stanford University Press, 2000, p. 47.

oscura, e i prigionieri lì costretti ad osservare l'ombra del mondo esterno, non potrebbero essere altrimenti intesi che come dei fruitori di immagini fotografiche proiettate sulla parete di fondo. Che cosa accade – si chiede Valéry – nell'istante del confronto tra il soggetto vedente e quella porzione di mondo – illusorio o reale, non importa – che gli sta di fronte? Accade:

che tra l'"io" e il "non io", non si dà più comunicazione. Sotto la luce piena, esisteva, grazie ai nostri atti, una concatenazione fra pensieri e le cose. Le sensazioni si mutavano in pensieri, i pensieri in sensazioni; gli atti funzionavano da intermediari, il tempo da moneta. Ma ora non ci sono più scambi, non c'è più l'uomo che agisce e che è la misura di tutto. Non vi sono che due presenze distinte e [...] incommensurabili. Non vi sono che due avversari che si scrutano e non si comprendono. L'immenso ingrandimento delle nostre prospettive e la riduzione del nostro potere sono ora a confronto. Per qualche istante, l'illusione famigliare che le cose rispondano a noi ci abbandona. Una mosca che non riesce ad attraversare il vetro, può rappresentare perfettamente la nostra situazione.¹⁸⁸

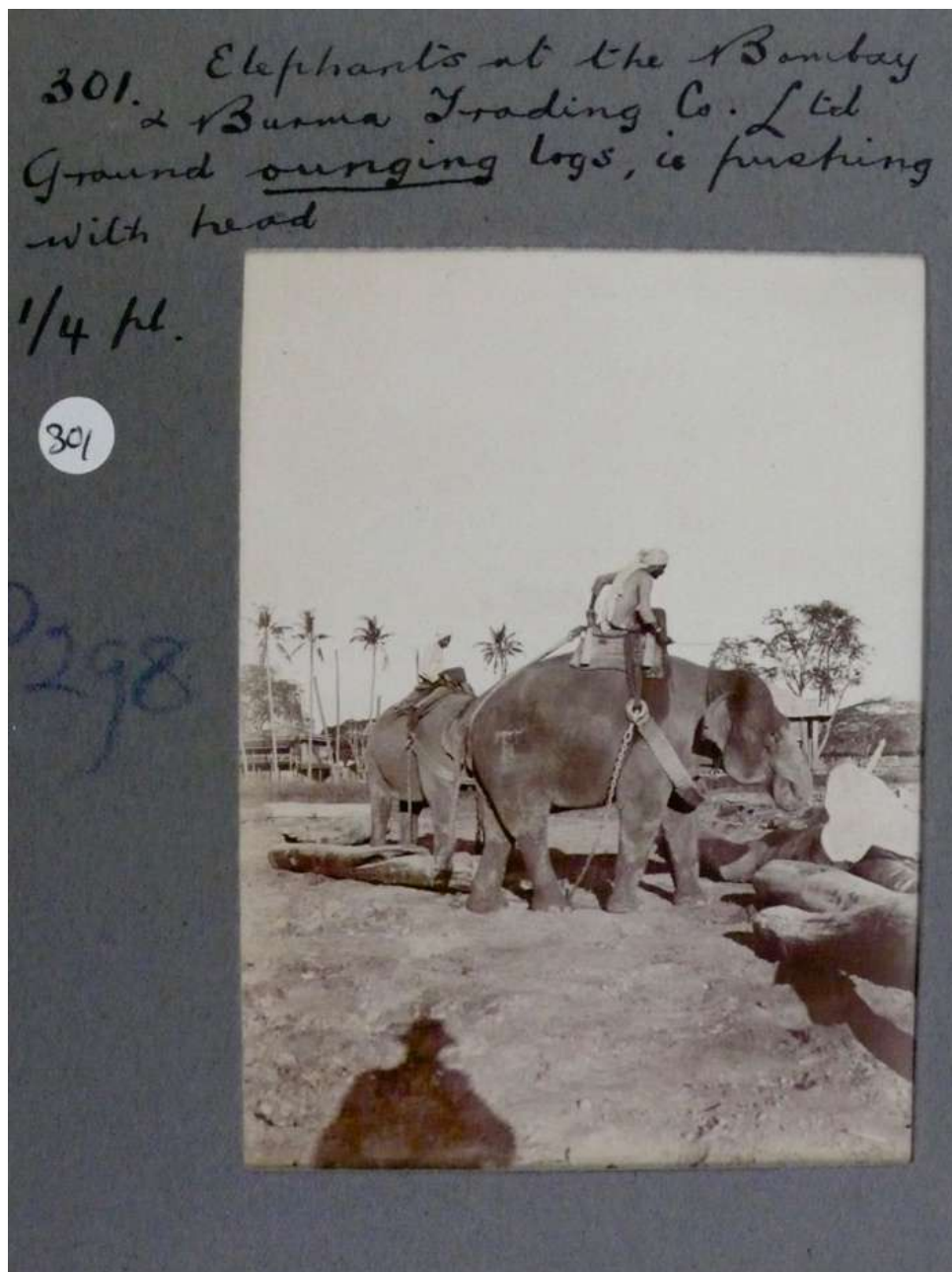


Fig. 10.147, A. H. Fisher, *Elephants pilling at the Bombay & Burma Trading Ltd.*, Birmania, 1908.

¹⁸⁸ Cfr., "Variazioni su una *Pensée*" in: Paul Valéry, *Varietà*. Milano, SE, 2007, pp. 105-106.

La potenza assertiva della fotografia non risiede però solo nella scontata invisibilità del suo creatore, ma anche nell'efficacia perentoria esercitata sulla e dalla concretezza della sua superficie. Se, come recita la teoria della prospettiva artificiale, la fotografia si origina dall'intersezione di una superficie invisibile con la piramide scopica del soggetto, cioè come una finestra trasparente su una fetta di realtà, la superficie della stampa fotografica proietta, o forse bisognerà dire mappa, anche una griglia quantitativa sulla profondità cartesiana dell'immagine.



Fig. 10.148, A. H. Fisher, *Somali typical tribesmen*, Somaliland, (Somalia), 1908.

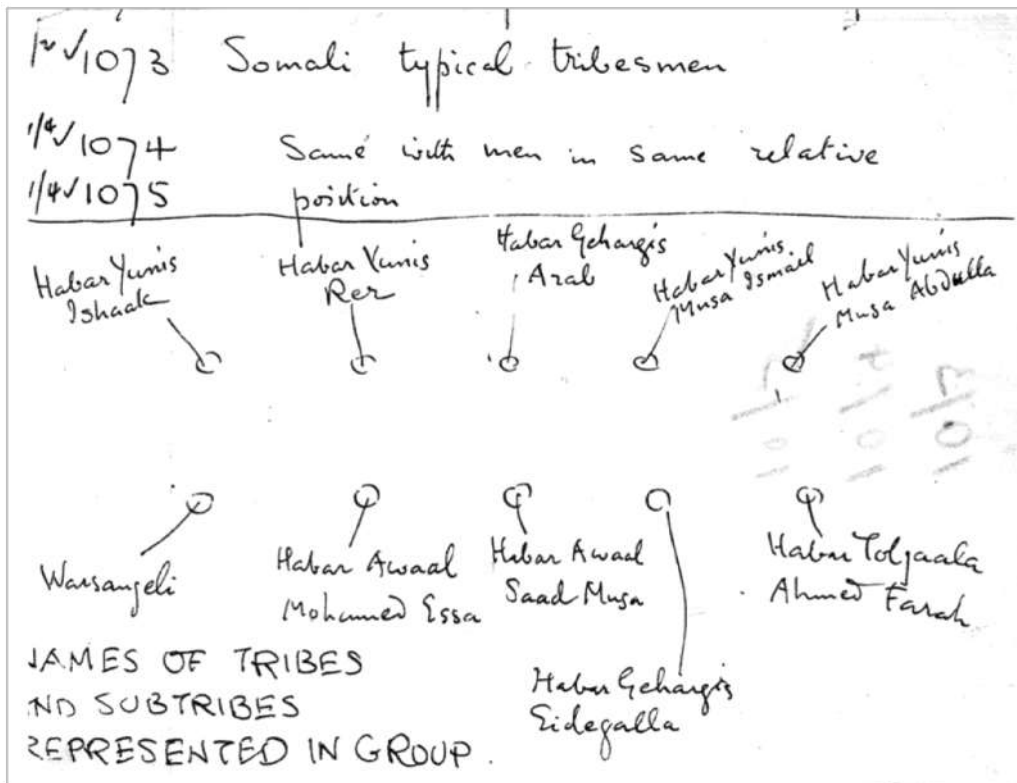


Fig. 10.149, H. Fisher, *Appunti e schizzi di ripresa. No. 1073-1075. C.O.V.I.C. RCMS 10.4*



Fig. 10.150, A. H. Fisher, *Khyber Rifles: daily guard mounting*, India (Pakistan), 1908.

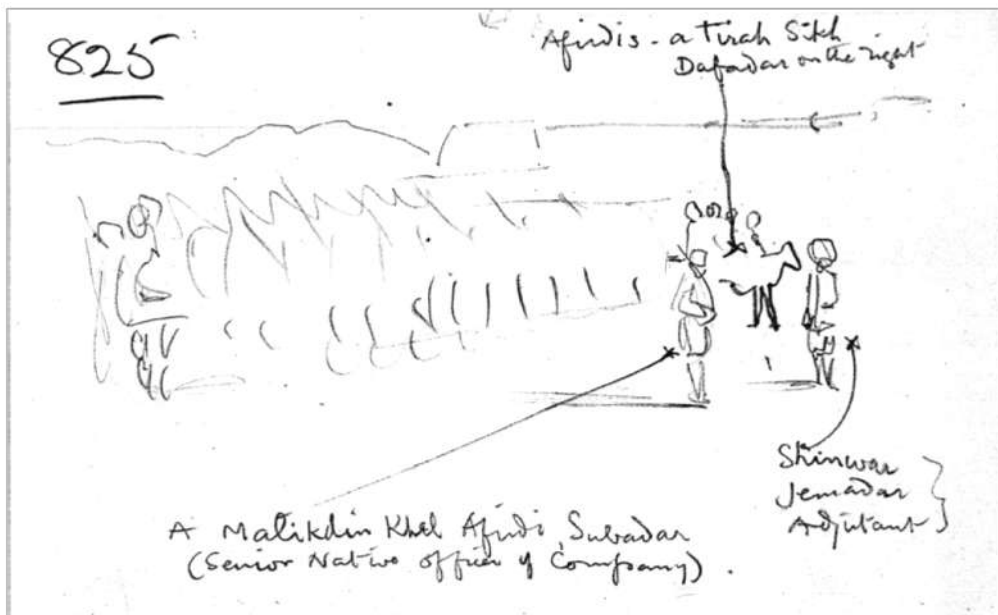


Fig. 10.151, H. Fisher, *Appunti e schizzi di ripresa. No. 825. C.O.V.I.C. RCMS 10.4*

Gli usi topografici e antropometrici della fotografia trasformano così la sua superficie scopica in uno spazio di misurazione, uno spazio che Michel De Certeau descrive come un vero strumento disciplinare capace di utilizzare questa superficie come una regola, un preciso *marker*, finendo col diventare un ulteriore piano di verità.¹⁸⁹ Si tratta della funzione che ritroviamo utilizzata nelle immagini più *indicali* di Fisher (Fig.e, 10.148-151), dove la realtà sembra trasformarsi in traccia e impronta: "una cosa riprodotta direttamente dal reale, come l'orma di un piede o una maschera mortuaria: [...] un'orma materiale del suo soggetto".¹⁹⁰ La fotografia diventa, insomma, un taccuino d'appunti dove registrare, con "pre-linguistic certainty", segni che sembrano preesistere ad ogni tentativo o forma di rappresentarli.¹⁹¹

¹⁸⁹ Cfr., Michel De Certeau, *Heterologies: Discourse on the Other*. Manchester, Manchester University Press, 1986, p. 186.

¹⁹⁰ Susan Sontag, *Sulla fotografia*, cit., p. 132.

¹⁹¹ John Tagg, *The Burden of Representation: Essay on Photographies and History*. London, Macmillan, 1988, p. 4.

Tuttavia c'è un altro registro d'uso della fotografia con cui Fisher è costretto a confrontarsi fin dall'inizio del suo *reportage* e che lo spinge ad allontanarsi dalle prescrittive istruzioni visuali dettategli da Mackinder. Intendo la dimensione iconica e discorsiva della fotografia, il suo carattere figurativo, anti-geometrico e anti-ottico; la dimensione più onirica e simbolica, quella che più di tutte attiva l'immaginazione e la memoria affettiva, e che, non per niente, Barthes declinava utopisticamente come "*scienza impossibile dell'essere unico*."¹⁹²

Proviamo dunque a chiederci quali implicazioni queste differenti modalità d'uso hanno potuto avere sull'operato del fotografo del COVIC e sulla costruzione di un immaginario imperiale da parte di una geografia ancora acerba nell'uso di questo medium, ma con la pretesa di farlo in modo scientifico, al fine di ricondurre le aree oscure della sua ricerca sotto la luce rivelatrice dell'investigazione.

In prima battuta e stante il famoso ritardo con cui la geografia si è servita della fotografia nelle imprese esplorative (§ 8.3), possiamo sommariamente dividere questa vicenda in due fasi distinte. La prima, dagli anni ottanta dell'Ottocento fino al cambio del secolo, sembra caratterizzata da un uso piuttosto "topografico" della fotografia e sembra condividere con la geografia, – sotto l'aura della geometrizzazione proiettiva – un'opera di *de-platonizzazione* del mondo e un comune linguaggio, che recita di "penetrazione della luce", di "rivelazione dello spazio", e di "congelamento del tempo".¹⁹³ La seconda, che comincia a manifestarsi negli anni immediatamente precedenti il primo conflitto mondiale, vede il graduale spostamento dell'uso fotografico verso una rappresentazione più iconica con forme volte ad attivare un'immaginazione che incrocia i modi della suggestione letteraria e sembra principalmente rivolta a suggerire l'aspetto invisibile del mondo, il significato profondo, il funzionamento delle sue strutture prepotentemente innervate dalle dinamiche socio-culturali.

Merita qui, ovviamente, osservare che il progetto del COVIC si distende temporalmente come una soglia al limitare fra queste due fasi, e che le distinte modalità d'uso della camera, per altro sempre commiste nelle pratiche di ricerca, sembrano riverberarsi proprio nelle diverse forme di immaginario ricercato e posto in essere dal progetto. Come già abbiamo visto, si tratta di un immaginario più concreto, quasi "tassonomico" e ordinativo, cioè "che collabora con «la funzione del reale»"¹⁹⁴, quello voluto da Mackinder, il quale vi ricercava uno specchio fedele della realtà *morfo-logica* del mondo;¹⁹⁵ più aperto a sperimentazioni evocative, alla finzione e alla fascinazione invece quello di Fisher (§9.3). Ma se si cerca una figura cruciale nel dibattito interno al COVIC su questo specifico aspetto, bisogna probabilmente spostare lo sguardo dal confronto dialettico tra i due e appuntarlo su un altro membro del Comitato. Mi riferisco all'esploratore e antropologo Sir Everard im Thurn, che si era unito al gruppo solo nel gennaio 1911 al termine di un decennale incarico diplomatico in Oriente.¹⁹⁶ Per quanto non direttamente coinvolto nella stesura delle *Visual Instructions*, né, tantomeno, in quella dell'intero progetto di educazione imperiale, la sua posizione circa l'uso della fotografia nella ricerca sul campo, era ben nota fin dai tempi della sua adesione al *Royal Anthropological Institute* e delle sue famose esplorazioni geo-fotografiche. Nel 1893, in un seguitissimo intervento presso il RAI, si era espresso a favore di un nuovo ruolo della fotografia nella ricerca

¹⁹² R. Barthes, *La camera chiara*, cit., p. 72 (enfasi dell'autore).

¹⁹³ Cfr., "Nella grotta di Platone" in: S. Sontag, *Sulla fotografia*, cit., pp. 3-23.

¹⁹⁴ J. Starobinski, "Lineamenti per una storia del concetto di immaginazione" in: *L'occhio vivente*, cit. p. 278.

¹⁹⁵ Cfr., James Ryan, "Visualising Imperial Geography: Halford Mackinder and the Colonial Office Visual Instruction Committee, 1902-11", cit., pp. 170-71.

¹⁹⁶ Esploratore e botanico di chiara fama, Everard im Thurn (1852-1932) fu anche un valido fotografo e autore di alcune ben documentate esplorazioni in Venezuela e nella Guyana britannica. Alcuni suoi *reportages*, come quello pubblicato con il titolo *Among the Indians of Guyana* (1883), inaugureranno, di fatto, il documentario fotografico. Dal 1901 riveste la carica di Colonial Secretary e di Lieutenant Governor a Ceylon, e conclude poi la sua carriera coloniale come High Commissioner for the Western Pacific e Governatore alle Fiji per quasi sei anni fino al 1910, quando – è ragionevole supporre – abbia incontrato lo stesso Fisher che lì operava per il COVIC.

antropologica e geografica, lamentando che fino a quel momento i "reperti" così raccolti gli apparivano privi di senso e di valore, tanto avrebbero potuto riguardare indistintamente sia soggetti morti che vivi. Ironicamente non condannava il desiderio inspiegato dell'antropologia di studiare oggetti muti nel suo "macabro museo di razze in via di estinzione", né quello dei geomorfologi di ostinarsi a "pietrificare le pietre"; suggeriva piuttosto l'abbandono di quello che, ai suoi occhi, appariva come un'ossessione per l'immobile e il silente, piuttosto che per il dinamico e il vivente.¹⁹⁷ Queste sue posizioni riecheggiano nel COVIC in alcuni tardi documenti,¹⁹⁸ dove l'esploratore-fotografo, ormai conclusa la sua carriera diplomatica nei ranghi dell'amministrazione imperiale, compare come il più attivo promotore dell'adozione del colore per le *slides* del COVIC e di una rappresentazione fotografica *naturale* e spontanea, senza imposizioni o arrangiamenti tecnico-formali; una rappresentazione, insomma, attenta a cogliere le multiformi sfaccettature della vita.¹⁹⁹



Fig. 10.152, A. H. Fisher, *Coolies steps at the corner of a large reservoir at Malaga Kande, Colombo, Ceylon, 1907.*

¹⁹⁷ Cfr., Everard Im Thurn, "Anthropological Uses of Camera". *Journal of Anthropological Institute*, 22 (1893), pp. 184-203.

Per un approfondimento sulle posizioni di im Thurn circa l'uso della camera fotografica si veda Donald Tayler, "'Very loveable human beings': The Photography of Everard im Thurn", in: E. Edwards (Ed.), *Anthropology & Photography 1860-1920*, cit., pp. 187-192.

¹⁹⁸ Cfr., CO 885/21, No. 144 (1911) pp. 90-91; CO 885/21, Miscellaneous No. 249 Correspondence relating to Visual Instruction (1912) p. 4, 27, 82.

¹⁹⁹ Osserva D. Tayler riguardo al significato con cui intendere alcune ossimori di im Thurn, come "fotografia naturale" o "posa spontanea", che bisogna intravedervi una forzatura retorica non dissimile dalle stesse contro cui si appuntava la sua critica. Le "pose spontanee" o la "naturalizza" di certe sue immagini – ovviamente posate e studiate, e parimenti artificiali – non costituiscono una risposta alla più tradizionale fotografia antropologica che disumanizzava e oggettivizzava i suoi soggetti, sono piuttosto il risultato di uno stile, e vanno intese come specifiche di un nuovo modo di usare il medium. Cfr., D. Tayler, "'Very loveable human beings': The Photography of Everard im Thurn", cit..

Un uso evocativo dell'immagine, dunque, che mettesse la fotografia a servizio dell'immaginazione, della suggestione e del percepito sinestetico, tutti obiettivi, per altro coerenti con il cambiamento paradigmatico che, all'epoca, stava spingendo le discipline in questione, dalla teoria evolutiva verso un approccio meno deterministico e più incline al relativismo culturale.

Lo stile impressionista che ritroviamo nella più parte delle immagini di Fisher si avvicina, nei limiti propri della fotografia, ai modi suggeriti da im Thurn, ma ciò, ovviamente, non significa che le sue fotografie siano meno costruite, cioè più "spontanee o naturali" di quelle richieste da Mackinder. Se ad esempio osserviamo una delle sue più riuscite "fleeting imagery" (Fig. 10.152) realizzata a Colombo in Sri Lanka, ancora nelle fasi iniziali del suo reportage, ci appare immediatamente chiaro come dietro all'ingenua pretesa di accreditare un alone di *spontaneità* l'effetto dinamico di questa scena "fugacemente colta", così come il suo stesso significato, siano in realtà completamente dettati dalla dimensione simbolica e narrativa attentamente studiata e costruita. Luce frontale, dunque, a cancellare le ombre e lo scorrere del tempo, e composizione diagonale a guidare dinamicamente lo sguardo nella profondità del prospetto. Tuttavia è la presenza di una scala "metafisica", che non porta a nessun dove, a suggerire un'improbabile o impossibile anabasi; altrimenti è la fatica – sproporzionata allo scopo – dei *collies* che la salgono con la rassegnata passività di chi l'accetta come una ineluttabile condizione esistenziale, a caricare l'immagine di significazioni valoriali e culturali e a parlare direttamente all'immaginazione del pubblico occidentale.

Ora, benché all'arrivo di im Thurn al COVIC le prestazioni professionali di Fisher fossero ormai terminate,²⁰⁰ e le presenze di Mackinder alle riunioni del Comitato cominciarono a diradarsi in modo proporzionale al crescere del suo impegno politico, la presenza dell'esploratore-fotografo nella cabina di regia del COVIC diventa la spia che le profonde diversità di vedute circa la realizzazione iconica del progetto non fossero più temperate o represses dalla personale autorità del geografo, ma stessero piuttosto per aprirsi ad un grande dibattito interno capace di ospitare nuove esperienze formali e di apprezzare differenti usi e valori iconici della fotografia. Tutto ciò getta nuova luce sulle dinamiche di accreditamento dell'immaginario globale che si stava realizzando, oltre che sulle precedenti sperimentazioni visuali di Fisher a favore di un'immaginazione geografica che attingeva, e sempre più in profondità, dalla matrice letteraria del vasto serbatoio visuale dell'imperialismo. Scrive al riguardo Griffiths:

The imagined landscape of the British Empire functioned as the yard-stick against which the reality of empire was judged. The reading public engaged with the British imperialism through accessible thrilling narratives. Discrete literary and journalistic narratives fed in to greater ones, like the history of the Sudan from Gordon's deployment there to Kitchener's reconquest (to use the term preferred by Victorian commentators).

The linkage between empire and fiction worked the other way, too. Henry Rider Haggard's 1887 novel *She* – one of more wildest of all late-Victorian romance – was compared by the *Pall Mall Gazette* reviewer to an unlikely literary combination. 'Had Dante been accompanied by a correspondent of the Daily Telegraph', suggested the reviewer, the result would have been just such a book as *She*'. Evidently, the fiction describing the imagined experience of empire was closely linked to reportage in the public imagination. [...] British readers experienced their empire as a polyglossic (sic) discourse formed from the contact between novels, news and imperial activity.²⁰¹

Ne abbiamo un immediato riscontro anche dal fittissimo commercio di simboli, atmosfere, visioni, luoghi cartografici e immaginari, toponimi e nominazioni fantastiche, personaggi

²⁰⁰ La risoluzione del contratto fra il COVIC e Fisher data al 1911, Vi saranno dopo questa data poche altre occasioni di collaborazione per la realizzazione di esposizioni, pubblicazione del diario di Fisher (Cfr., A. H. Fisher, *Through India and Burma with pen and brush*. London, Werner Laurie, 1912), e di consulenza.

²⁰¹ A. Griffiths, *The New Journalism, the New Imperialism and the Fiction of Empire*, cit., pp. 1-2.

pubblici ed eroi letterari, che avviene fra le immagini frutto di scrittura e le rappresentazioni fotografiche del COVIC. Sembra insomma che Fisher costruisca la geografia imperiale richiestagli da Mackinder sul calco di quella immaginaria prodotta dai romanzi dell'epoca, dai giornali e dalle sue vaste e condivise letture.

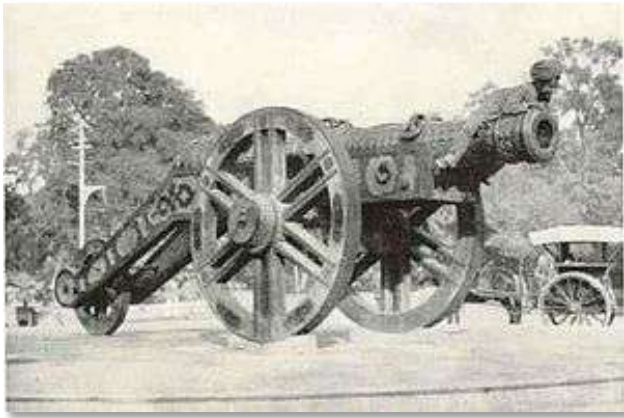


Fig. 10.153, M.O. Williams, *The National Geographic Mag.* (1921) Fig. 10.154, M. Bourke-White, *Life Mag.* (1946)

Della ricostruzione letterale della scena d'apertura del *Kim* di Kipling abbiamo già detto parlando della fotografia dello *Zan-Zammah*, il grande cannone istoriato, a cavallo del quale, Fisher – come avviene nel romanzo e come molti faranno anche dopo di lui (Fig.e 10.159-160) – colloca un giovane "monello" (Fig. 3.5); ma spingendosi col suo *reportage* verso il confine afgano, verso quella frontiera di nord-ovest che tanto premeva agli interessi geopolitici e propagandistici di Mackinder,²⁰² arriva addirittura a ricalcarne l'immaginario letterario fotografando, nei vicoli dell'*Qissa Kavhani* (il bazar dei cantastorie di Peshawar), le presunte abitazioni dei personaggi di Kipling. Per, alla fine – in una nota al margine di una fotografia del caravanserraglio del Kashmir a Lahore – ricordare che questo è il luogo reale dove è avvenuta quella immaginaria scaramuccia di spie che avrebbe potuto costare alla Gran Bretagna l'occupazione russa dell'Afghanistan nello scacchiere del *Grande gioco* (Fig. 10.155). Come sul *game-pad* di un grande Risiko attorno a cui l'opinione pubblica è chiamata a giocare, l'immaginario imperiale si distende alternando geopolitica e *fiction*, cronaca e fantasia. Ma con tutta evidenza sono questo tipo di immagini "letterarie", quelle in grado di collegare gli eventi sulle lontane frontiere dell'impero con le scuole, i salotti e le cucine delle case del Regno Unito come Mackinder si aspettava.²⁰³

Un altro ricco filone di geografia immaginaria si esprime nelle fotografie africane del COVIC. Sebbene non rientrino fra quelle realizzate da Fisher nei suoi tre viaggi, ma, proprio per questo, evidente prova che il modello immaginativo adottato è quello comune a tutte le contemporanee esperienze di messa in scena dell'*altrove* imperiale, esse si prestano alla visione come un condiviso serbatoio mitopoietico di immagini, stilemi narrativi, forme, intrecci e figure. Sotto questo aspetto, gran parte delle fotografie relative alle *lectures* (alla fine mai

²⁰² In una lettera inviata al fotografo da poco giunto a Colombo nello Srilanka, Mackinder lo rende in modo esplicito. "Dear Mr. Fisher, I am glad to know [...] that you aspect to lose less time on your road to and from Rangoon. [...] In view of this circumstances, I would commend three places to your attention, should you find time to visit them. In order of importance to us they are Quetta, Ootacamund, and Calicut. As you know I regard the first named as specially important from an imperial point of view. We must bring home to the public here the essential facts concerning the North-West Frontier, and though Quetta may not be historically significant, yet it is at least as important from the British standpoint as Peshawar." CO 805/17 Mr. H. J. Mackinder to Mr. Fisher, No. 202, 22 October 1907, p.136.

²⁰³ Cfr., nota precedente.

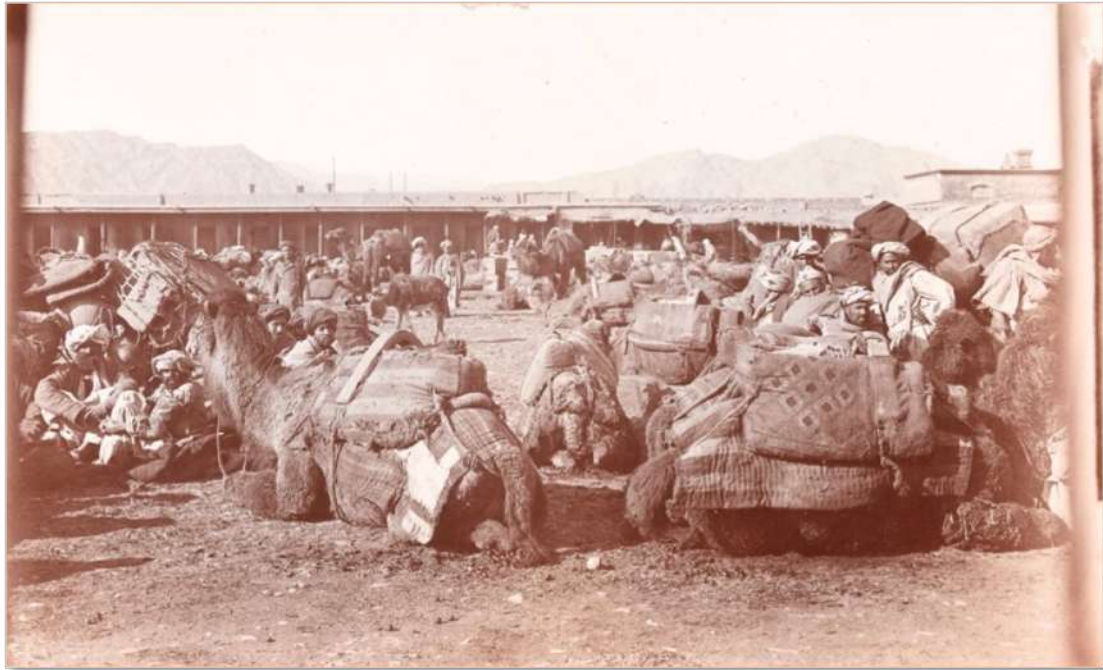


Fig. 10.155, A. H. Fisher, *Caravanserraglio del Kashmir*, Lahore, India (Pakistan), 1908.

realizzate) sull'Uganda, sembrano uscite, pari pari, dalle pagine di *Cuore di Tenebra*, e ripropongono gli stessi pregiudizi geografici, le stesse icone di degrado, sfruttamento e devastazione morale che ritroviamo nel romanzo di Conrad o nel contemporaneo Report di Casement.²⁰⁴

Anche in *Cuore di tenebra*, come nel *She* di Haggard, la struttura narrativa è ricalcata sulla catabasi dantesca, non fosse che per quel continuo scendere a sinistra anche quando si risale il fiume, per quella sensazione di essere entrati nel "gloomy circle of some Inferno" e per le continue visioni agghiaccianti dei mali del mondo, da una stazione all'altra, di girone in girone, di bolgia in bolgia (§ 3.3).²⁰⁵ Così, anche nelle immagini africane la narrazione fotografica si limita a mettere in scena, fra gli innumerevoli elementi che delineano la realtà locale, solo pochi riconoscibili tratti tutti fortemente viziati dal pregiudizio dei loro antefatti letterari. Come una prevedibile galleria di citazioni ritroviamo allora la "carovana dei pellegrini" (Fig. 10.156), gli *avamposti del progresso*, le piccole stazioni commerciali "aggrappate ai margini dell'ignoto" (Fig. 10.157) e, infine, l'onnipresente commercio "dell'oro bianco", che come una "pallida divinità", attira gli uomini bianchi fin nel cuore di "quella tenebra insondabile". (Fig. 10.158)

La frequentazione fotografica di questo universo parallelo di citazioni, unita alla stereotipata povertà degli elementi rappresentativi con cui raccontare l'altrove, ci conferma che anche l'immaginazione, come la visione, funziona su una sorta di cernita prelinguistica che legittima e stabilisce a priori quanto può essere detto, rappresentato, immaginato e, dunque, comunicato.²⁰⁶ In questa operazione di ricerca e traduzione non è chiaro che cosa doni a che cosa. Quanto cioè le rappresentazioni della realtà la manipolino nel tradursi nell'immaginario e quanto l'immaginario prescriva e agisca nel riconoscimento della realtà rappresentabile.

²⁰⁴ Si potrebbe aggiungere a questa citazione anche il più tardo *Viaggio in Congo e ritorno dal Ciad* di Gide e il controverso *Viaggio al termine della notte* di Céline a riprova della resilienza di una medesima e condivisa tradizione immaginifica che accomuna differenti autori e differenti stili letterari.

²⁰⁵ Cfr., Mario Curreli, "Introduzione", in: Joseph Conrad, *Opere. Romanzi e racconti 1895-1903*. Milano, Bompiani, 1990, pp. LIX-LXII.

²⁰⁶ Cfr., E. T. Hall, *La dimensione nascosta*, cit.



Fig. 10.156, Autore sc., *Survey Carovan*, Uganda, 1908. (CN 1302 n. 16 RCS Y3045C)



Fig. 10.157, Autore sc., *Ivory been sorted for export to Kampala*, Uganda, 1908. (CN 147 n. 149 RCS Y3045C)



Fig. 10.158, Autore sc., *An Ivory Caravan*, Uganda, 1910. (CN 147 n.36 RCS Y3045C)

È probabile che l'effetto si produca nei due sensi ma con una diversa pregnanza di risultato. L'immaginario fantastico restituisce un'immagine della realtà che ha le forme vaghe del fumo o dell'ombra, le immagini rappresentate, frutto di esperienza, conservano invece, nella loro presunzione empirica, la durezza e la perentorietà del calco sulla sabbia o dell'ombra netta quando l'onda o la nuvola le hanno già cancellate. In questa traduzione, in questo travaso di forme iconiche e corrispettive esperienze, Fisher scopre che l'immaginazione è un passaggio, una realtà transitoria. La sua opera di rappresentazione vi è implicata, ma solo indirettamente, come ad un secondo livello, per un secondo rimando. Nel suo insuccesso egli tocca con mano la vacuità semantica e la pochezza di effetti dei suoi mezzi artistici nell'accostare quell'immaginazione, ma, contemporaneamente, percepisce in modo chiaro la potenza che scaturisce da quelle stesse simbologie.

Su questa specifica esperienza Starobinski è esplicito quando ricorda, sulla scorta di Platone, che l'arte essendo un'imitazione dell'apparenza, "è dunque produttrice di una apparenza seconda, di un'immagine di immagine." Ciò ovviamente non toglie che vi siano immagini di immagini che implicano la convinzione di chi le guarda attraverso il fenomeno della verosimiglianza, ovvero sia per il tramite dell'alleanza, storicamente definita, fra la fantasia e l'attività mimetica. Ora, osserva ancora Starobinski, "è a causa di quest'alleanza forzata che l'arte incorre nella condanna che la riduce ad essere soltanto una seduzione pernicioso o tutt'al più a un gioco privo di conseguenze."²⁰⁷

Sarebbe dunque la debolezza ontologica dell'immaginario a compromettere l'arte e a confinarla nel mondo del non essere e della menzogna. La mancata coincidenza di arte e immaginazione, così come emerge dalle esperienze fotografiche del reporter, può essere

²⁰⁷ J. Starobinski, "Lineamenti per una storia del concetto di immaginazione" in: *L'occhio vivente*, cit. p. 281.

considerata come una fallace (proprio perché scontata) filiazione tra queste due dimensioni: un peccato d'origine, insomma, una filiazione illegittima che già in Aristotele legherebbe verosimiglianza e immaginazione per il tramite della luce.²⁰⁸ Ora se pensiamo a ciò che questo significa per la fotografia, l'immagine che si accredita e si impone come il semplice frutto dell'azione della luce sulla superficie delle cose, è facile anche comprendere perché la facoltà immaginativa sia stata confusa con il proprio prodotto: l'oggetto immaginato, l'immagine, l'immaginario; e dunque anche la frustrazione che coglie gli artisti intenti a rappresentarla.

Ma non tutto è perduto o impossibile per gli artisti, purché non si ostinino nell'uso spurio (cioè meccanico e ottico) della fotografia. Questo, in definitiva, sembra dire Starobinski ricordando che "quando l'immagine, anziché proporsi come sensibile degradato, o ombra vana dell'oggetto, appare come un punto di passaggio tra il sensibile e il sovrasensibile", a quel punto "l'immaginazione riabilitata è un occhio carnale volto verso le cose dello spirito, che appercepisce per simboli o allegorie."²⁰⁹ E questo sembra anche il passaggio stretto che Fisher decide di intraprendere dopo i primi scottanti insuccessi che lo portano a scoprire – come già era accaduto a Conrad nell'esperimento lungo il grande fiume-serpente – che il compito affidatogli, pur se limitato alla ripetizione di un immaginario già posto in essere, è irrealizzabile con i mezzi propri della fotografia. Accade infatti che mentre scatta le sue prime immagini didascaliche sul modello di quelle letterarie già accreditate presso il pubblico, realizzi come il proverbiale detto "una fotografia vale più di mille parole" si dissolva sotto la piena luce dei tropici, nella mancata corrispondenza fra "le parole e le cose", fra "il sentire e il pensare", fra il sembrare e l'essere, fra l'immagine e l'immaginazione, appunto.

Stupito, più che deluso, perplesso ma non ancora rassegnato, sorpreso dell'inefficacia dei suoi mezzi e dell'ingovernabile, oltre che "impossibile scienza del singolare", egli ritenta dunque la cattura e il rispecchiamento di quell'immaginario, con una serie di immagini e di scritti a bordo del piroscampo *Lindula* che lo sta trasportando da Madras a Rangoon. Lo fa sfruttando l'abbrivio prodotto, nell'immaginario imperiale, da un famoso fatto di cronaca accaduto nel 1880, lo stesso che Conrad aveva ripreso amplificandone l'effetto immaginifico solo pochi anni prima, nella vicenda del *Patna* raccontata in *Lord Jim* (1900). Si tratta dell'abbandono, da parte degli ufficiali britannici della nave *Jeddah*, in viaggio da Singapore a Jeddah nel Mar Rosso, con un carico di quasi 900 pellegrini musulmani diretti alla Mecca.²¹⁰ Il fatto ottenne una fama sproporzionata e suscitò un'attenzione pressoché mondiale per il semplice motivo che il vapore *Antenor* aveva trainato il *Jeddah* – dato per affondato dai suoi ufficiali – fin nel porto di Aden, già il giorno successivo a quello del loro arrivo, smentendo così la falsa versione dell'accaduto. Gli eventi di quello scandalo furono ampiamente raccontati dal *Times* con ricchezza di dettagli e Fisher, così come Mackinder e gli altri protagonisti del COVIC, che si trovavano a Londra in quel periodo, devono averne letto e immaginato a lungo, proprio come era accaduto allo stesso Conrad.²¹¹

Ma nel nostro caso, ciò che ispira Fisher e cattura la sua immaginazione, non è il risvolto morale della vicenda conradiana, né l'immaginario impregnato di pericoli che sempre segna, nella letteratura di mare, la precaria condizione di chi si affida ad un "microcosmo tecnico"; ad interessarlo sembra piuttosto il fenomeno della stagionale migrazione interna fra le diverse colonie che compongono l'impero (così urgente nella visione imperiale di Mackinder - § 4.1) e

²⁰⁸ Aristotele ricorrendo all'etimologia lascia intendere che l'immaginazione è ancora animata dalla luce che illumina gli oggetti esterni, poiché senza la luce non è possibile vedere. Cfr., Aristotele, *De Anima* III 3, cit. in *Ibid.*, p.282.

²⁰⁹ *Ibid.*, p.284.

²¹⁰ Cfr., I. Watt, *Conrad*, cit., p. 265.

²¹¹ Cfr., "THE S.S. JEDDAH". *The Times*. London, (8 September 1880), et al.. Per un'esauritiva trattazione delle fonti giornalistiche del romanzo *Lord Jim* si veda: Gene M. More, *Newspaper Account of Jeddah Affaire*. Amsterdam, Universiteit van Amsterdam, 2016 (PDF).

le scene di promiscuità a cui assiste dal ponte di prima classe della nave. La diretta e palmare sovrapposizione con il modello letterario conradiano tutto intriso di "visual impressions" consiglia di riportare per esteso ampie parti dei due testi, così da permettere un confronto con il modello immaginario e cogliere, in trasparenza, le modalità e le motivazioni che presiedono alla traduzione compiuta dal fotografo nei diversi registri rappresentativi. Scrive dunque Fisher:

"B. I. S. Lindula Bay of Bengal
Dec. 14 1907.

Dear Mackinder

As quickly as the trains could carry me I now returned to Madras and the same afternoon started for Rangoon in the "Lindula", a British India boat. There were not many first class passengers but 1700 natives who paid 12 rupees each for a deck passage and brought their own food.

That evening all appeared at dinner – the collector from Trichinopoly, the Madras Tanning manager and his wife (who told me that half your American boots and shoes are made from buffalo skins shipped from Madras to the United States), off for a holiday in Calcutta, the young lieutenant in charge of a mountain Battery of Punjabis at Maymis in Upper Burmah, the young Armenian, son of a Rangoon merchant who had been to Europe about his eyes, all save a mysterious Mr. Joyce who was only known on the voyage by the card attached to his cabin door.

After coffee we were sitting on deck when the man next to me suddenly leapt from his chair with a yell. He thought he had been bitten by a centipede. The centipede was there right enough but as the pain passed off the next day we supposed the brute had only fastened his legs and had not really bitten.

Somebody said that the ship was an unlucky one – ran down the "Mecca" on her last trip and killed her third officer but we got through safe enough though that crossing was the most disagreeable sea voyage I ever made as well as the most weird. Disagreeable because of the bad weather and the rolling and weird because of the passengers. The deck and the lower deck were just tanks of live humanity. As soon as it began to get a bit rough as it did the morning after we left Madras (I seen blessed with exceptional weather + *sic*) we caught the end of another strayed Cyclone) it was worse than a Chinese puzzle to cross from the saloon to the spar deck and ten chances to one that even if you did manage to avoid stepping on a body you slipped and shot into seven sick Hindoo ladies and a family. If anybody is really anxious to remember that there are paddy fields in Burmah he should cross the Bay of the Bengal at this season – coolies are just swarming over for rice harvest.

The nights were sultry and the ship rolled worse every watch. I don't think however that I ever saw people try harder to keep clean. They all brought quite beautiful new palm leaf mats to lie upon and they did their best to go to the side of the ship to vomit but it is mere literal fact that they could not lie down without overlapping. I asked the captain what he did about swabbing decks and he said they did do it at the end of the voyage!

Now it is easy work out what 1700 at twelve rupees each brings to British India Company and I venture to think such a price is not a low one for such a crossing.

The morning after I asked about swabbing decks a heavy pelting rain came down and did the business with cruel effectiveness. That was a pitiful sight indeed – men women and children in a state of utter abject misery. In the hot nights even marked men discarded all clothing but a small loincloth, but now in a hopeless struggle against the rain they spread every strip of their belongings over themselves and even used for shelter the very mats they had been lying upon. [...] Down between decks there was one large lamp in white reflector hung by companion way and some of those lying nearest to it held leaf fans over faces to keep the light from their eyes.

I never saw people packed so closely before for more than a few hours except on Coronation day or a "Terry" benefit. Most of them could not move hand or foot without their neighbours feeling the change of position and often as upon the deck above, they lay partly over each other. A woman of the Brahmin caste was helped down the steps – she lurched between the prone bodies groping her way to a small open space marked out by boxes and tin trunks at the side opposite to the terrible window. The window – with its iron crossbars and the two holes in the curved flange below it –²¹²

Questa invece la visione ricostruita da Marlow-Conrad a bordo del *Patna*.

"Riparati dal tendone teso come una tettoia, affidati alla saggezza e al coraggio degli uomini bianchi, alla potenza del loro scetticismo e al ferreo involucro della nave col fuoco in corpo, i pellegrini di una fede esigente si abbandonavano al sonno su stuoie, su coperte, sulle nude tavole dei ponti, in ogni angolo buio, rinvolti in panni ritinti, imbacuccati in luridi cenci, con la testa sui loro fagotti e il volto contro le braccia

²¹² Fisher Letters (Fisher Collection, Royal Commonwealth Society), (14 December 1907), pp. 258-261, 265.

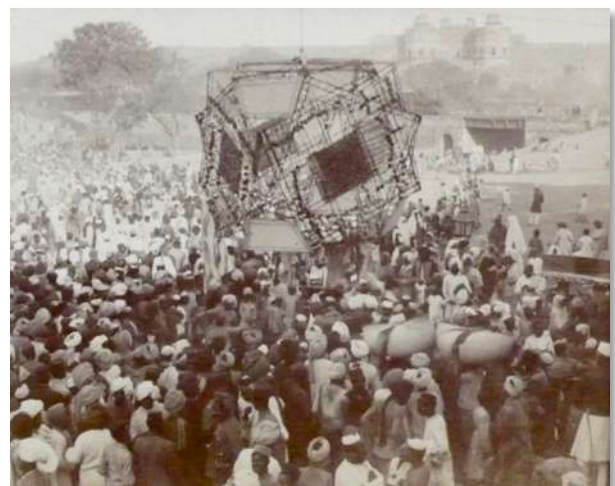
ripiegate: uomini, donne, bambini; i vecchi insieme ai giovani, i decrepiti con i vigorosi – tutti uguali davanti al sonno, fratello della morte.

Una corrente d'aria provocata dalla corsa della nave attraversava senza posa la lunga zona di penombra fra gli alti bastingaggi, spazzava le file dei corpi distesi. Poche lampade a globo di debole fiamma erano appese qua e là con una breve catenella alle capriate di sostegno del tendone; entro ai torbidi cerchi di luce proiettati verso il basso [...] appariva qui un mento rivolto in su oppure due palpebre chiuse, là una mano scura con i suoi anelli d'argento o una gamba scarna drappeggiata di stracci; qui una testa ripiegata all'indietro o un piede scalzo, là una gola nuda e tesa come si offrì al coltello. I più agiati, con casse pesanti e stuoie polverose avevan messo insieme dei ricoveri per le loro famiglie; i poveri riposavano uno vicino all'altro tenendo sotto al capo tutto ciò che possedevano al mondo avvolto in un cencio; i vecchi solitari dormivano con le gambe rattratte sui loro tappeti di preghiera, con le mani sulle orecchie e un gomito per parte all'altezza delle guance; un padre con le spalle sollevate e la fronte sulle ginocchia, stava assopito con un'aria desolata accanto a un ragazzo che dormiva supino coi capelli arruffati e il braccio teso in un gesto imperioso; una donna chiusa dalla testa ai piedi, come un cadavere, in un bianco lenzuolo, teneva un bambino ignudo nel cavo di ogni braccio; il bagaglio dell'Arabo, ammucchiato a poppa sulla destra, era come un grosso mucchio dai contorni irregolari [...] più dietro si intravedeva una gran confusione di forme eterogenee [...]."²¹³

In entrambi questi brani i narratori sembrano osservare e ricostruire la scena da un luogo appartato ed elevato, comunque non frammisto alla folla. Ian Watt ha supposto che questa prima parte di *Lord Jim* sia, in effetti, raccontata da un osservatore onnisciente a costituire "a fine variant of this visual and objective kind of delayed decoding".²¹⁴ Folla, che del resto, Fisher ha sempre fotografato dall'alto in tutte le immagini del suo *reportage*, con uno sguardo *panottico*, senza per altro ottenere apprezzabili risultati figurativi come si evince dalle immagini qui di seguito riportate (Fig.e 10.159-162). La folla è indubbiamente un soggetto difficile da rappresentare con la camera, ma è anche un *topos* privilegiato dell'immaginario coloniale. Le "plebi miserabili e smisurate", assiepate all'inverosimile, strette e accalcate attorno al soggetto bianco ad impedirgli ogni spazio di fuga, sono fra le più stringenti rappresentazioni dell'*Altro* collettivamente inteso, considerato come espressione di una prossemica aliena, di un modo di stare assieme e di comunicare col corpo, di occupare lo spazio e di strutturarne attraverso limiti invisibili e soglie incomprensibili, ma che sempre risponde di profonde implicazioni culturali.²¹⁵



(a)



(b)

²¹³ J. Conrad, "Lord Jim", in: *Opere. Romanzi e racconti 1895-1903*. Milano, Bompiani, 1990, pp. 447-49.

²¹⁴ I. Watt, *Conrad in the Nineteenth Century*, cit., p. 271.

²¹⁵ Cfr., E. T. Hall, *La dimensione nascosta. Vicino e lontano: il significato delle distanze tra le persone*, cit.



(c)



(d)

Fig.e 10.159-162, A. H. Fisher, *The Kerbala on Moharam*, Agra, (a,b,d); *View from Howard bridge*, Calcutta, (c), 1908.

Nelle immagini fotografiche realizzate a bordo del *Lindula* il nostro reporter cerca invece di restituire la ressa e l'assembramento con un punto di vista planare, quasi interno alla folla, con risultati scoraggianti, sia da un punto di vista tecnico – per le difficoltà compositive dovute all'uso di una focale troppo spinta – sia da quello del messaggio che non restituisce alcuna dignità all'immagine di questi sudditi, né efficienza al fenomeno migratorio caldeggiato da Mackinder come una delle soluzioni alla decadenza economica dell'Impero. (Fig.e 10.163-164) Nella lettera Fisher sostiene di non aver mai visto una simile ressa, in realtà non ne ha mai visto una rappresentazione, cioè un'immagine, perché, fino ad allora, aveva conosciuto solo "l'immaginazione" di una simile folla. Consapevole della scarsità dei risultati, si affida allora alle parole e dunque al disegno, offrendoci un'interessantissima declinazione della sua visione immaginaria nei differenti registri iconografici di cui dispone.

Il primo è un disegno a china che, in vero, sembra l'esatta trasposizione della descrizione di Conrad (Fig. 10.165). Nonostante gli effetti più interessanti si realizzino ai margini del disegno nel non finito delle figure in primo piano e nel tratteggio chiaroscurale della penombra dello sfondo, è solo nella versione dipinta ad olio che la rappresentazione della stessa scena ritrova una efficace corrispondenza con l'immaginazione prefigurata dal modello letterario e la lezione *impressionista* di Conrad sembra giungere a una piena realizzazione formale (Fig. 10.166). In altri termini, più la forma iconica adottata da Fisher si allontana dall'aridità della restituzione fotografica e dalla precisione del segno, più la messa in scena sembra guadagnare sul lato evocativo della corrispondenza con l'immaginario condiviso. È in effetti lo stile *impressionista* della prosa di Conrad che ritroviamo anche in questo brano, cioè la mancanza di *contorno* delle

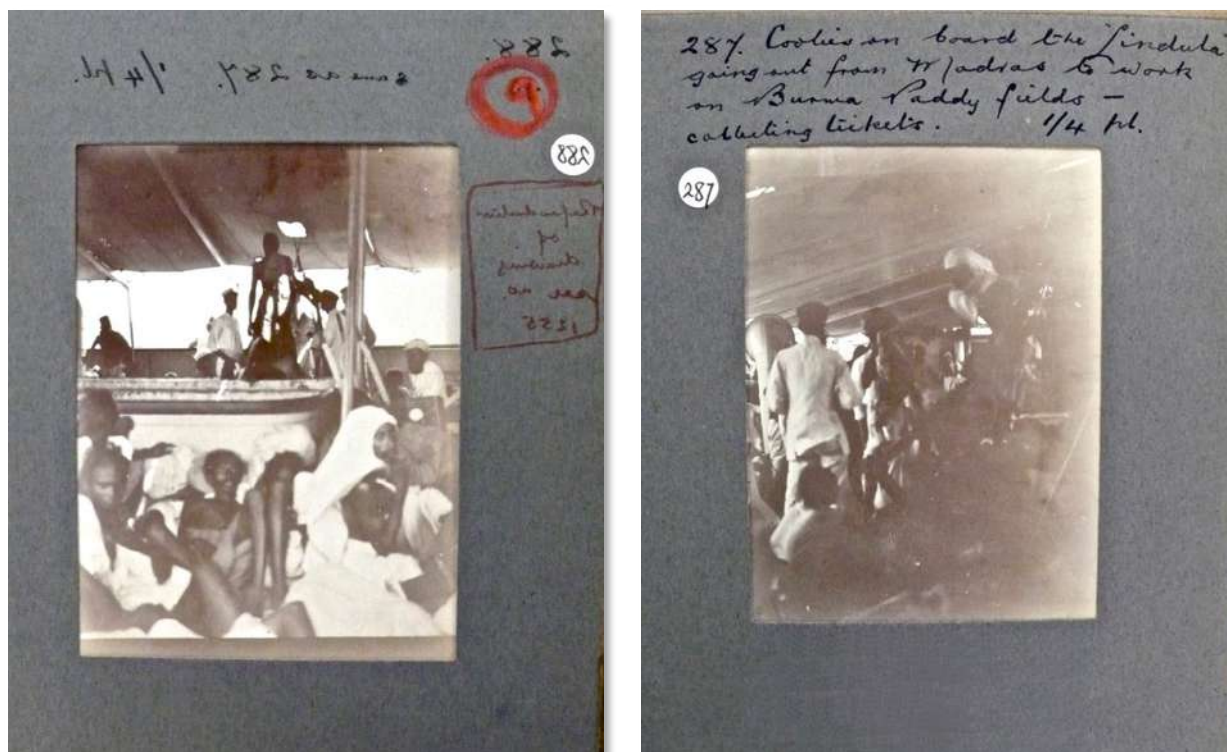


Fig.e 10.163-164, A. H. Fisher, *Coolies on board the "Lindula"*, Golfo del Bengala, 1907.

sue figure, i brani disparati di corpi privi di logica e di completezza formale ("una mano scura [...] una gamba scarna [...] una testa ripiegata [...] un piede scalzo [...] una gola nuda"), assieme all'incertezza in cui cade la visione nella profondità del prospetto ("un grosso mucchio dai contorni irregolari [...] più dietro si intravedeva una gran confusione di forme eterogenee"), a restituire il senso caotico della ressa nel groviglio *laocoontico* di corpi e oggetti privi di distinzioni, di ordine e di categorie ("uomini, donne, bambini; i vecchi insieme ai giovani, i decrepiti con i vigorosi – tutti uguali davanti al sonno, fratello della morte"), ciò che alimenta, nell'immaginario collettivo occidentale, l'esperienza di queste folle e il conseguente stereotipo culturale.²¹⁶

Il risultato dell'esperimento resta comunque deludente e preclusivo per la fotografia e, di fatto, quest'uso di differenti media iconici e canali immaginativi con cui declinare la rappresentazione dell'altrove coloniale resterà un unicum non replicato dall'artista nel proseguo dei suoi viaggi. Più spesso, a sostegno della rappresentazione fotografica, ripiegherà su anodine descrizioni verbali e interminabili elenchi di oggetti, materiali e toponimi a surrogare il mutismo delle sue immagini. È questo il caso, occorso solo pochi giorni dopo l'episodio del *Lindula*, durante una visita notturna alla Shive Dagon Pagoda, il tempio dorato che sovrasta Rangoon.

I went to the Strand Hotel and after dinner, as the moon was nearing the full I drove with the Trichinopoly Collector to get a nearer view of Shiva Dagon. My acquaintance had hurt his foot some days previously and when we reached the Pagoda preferred to remain in the carriage while I went up the steps of the entrance alone.

The two gigantic leogryphs of plastered brick at the foot on either side of the long series of steps leading, under carved teak roofs and between pillars of plastered brick and wood up to the open flagged space running round the pagoda, the great building itself soaring to a height of 370 feet, the details of its golden "ti" and particulars of the chapels, altars shrines and hundreds of Gautama figures are of course given in the guidebooks but even if I could repeat them the recital would convey no idea of the weirder experience

²¹⁶ Riguardo al cosiddetto "stile impressionista" di Conrad si veda: I. Watt, *Conrad*, cit., in particolare pp. 169-180.



Fig. 10.165, A. H. Fisher, *Coolies on board the "Lindula"*, Golfo del Bengala, 1907. (Inchiostro e matita su carta)



Fig. 10.166, A. H. Fisher, *Coolies on board the "Lindula"*, Golfo del Bengala, 1907. (Olio su cartone telato)

of walking up those gloomy flights of stairs alone at night. Alone? At first it seemed so – the stalls at the sides of each landing or level space between the series of steps were deserted but as I walked on, a pariah dog came snarling viciously towards me and another looking more like jackal than the first followed to join his protests. I had no stick and as I meant going on it was distinctly a relief to find that among the shadows of the pillars to right and left men were sleeping. One stirred himself to call the first dogs and I walked up another flight of steps which gleamed a little towards the top under an unseen lamp.

Between great plastered pillars red on the lower position and white above I walked on while more dogs came yelping and snarling angrily. Then I heard a long low human wail changing to a louder note just before it died away – someone praying perhaps – silence followed save for the crickets.

Now I was in a hall of mighty columns walking under carved screens or arches of wood set between pairs of them pillars stack round at mid height with bunches of strange offering in coloured papers and gold hanging sticks. At last I came out upon the platform that surrounds the Pagoda itself. Facing the top of the last flight of steps at the back of a large many pillared porch reeking with the odour of burnt wax I saw set within a cavernous hollow behind lighted candles climb a golden Buddha in the dusk.

Outside over the flagged pavement [...] little channels cut for drainage in the time of the rains laid traps transverse. Glittering metal drops quivered from the edges of umbrellas – jewels and bright glass inlaid upon mosaic covered columns shone and sparkled, colossal figures cast grim shadows over all the vast mass of the Shiva Dagon reared its strange curves of worm and faded gold up into the night sky with a compelling loveliness – and from the air far overhead came floating down the sweet silvery tinkle of jewelled bells shaken by the breeze.

By the next sleeper wakened by the dogs I sent a chit down to that Trichinopoly Collector to say he had better risk his foot and come as quickly as he could hobble.

Night had driven unscouraged (*sic*) the moneychangers from the temple and the magic light of the moon weaving its silver threads through every garish tint of paint had transmuted those crude colours to ideal harmonies. Not colour alone but form also was glorified. The grotesque had become dramatic, confusion – dignity, and as if in mute admission of man's triumphant power of creating beauty, all surrounding detraction was subdued and the great curves of the Pagoda ascended in simple uncontested majesty.

Nature adored, acknowledging conquest and the sound of those far off windcaught bells was as the voices of angels and fairies singing about the cradle of a child.

See it someday if you can, Mackinder, no pictures can show it to you and it would not be long run from Colombo when you are there.²¹⁷

Yours sincerely

A. Hugh Fisher

Nel proseguo del diario, sempre più spesso, e con disarmante oltre che paradossale ingenuità, inviterà il suo corrispondente (e, indirettamente, tutto il suo potenziale pubblico del vasto impero) a vedere di persona ciò che nessuna immagine potrà mai restituire. Ovviamente ciò non significa che Fisher abbia rimosso il problema della rappresentazione dell'altrove e delle reali possibilità di farlo per mezzo della fotografia o con i più tradizionali strumenti e codici dell'arte occidentale. Anzi, si può dire che questo sia l'argomento centrale dei suoi resoconti e l'oggetto privilegiato delle sue speculazioni in tutta la corrispondenza dei tre anni a seguire; segno, dunque, che egli era quanto mai consapevole che l'obiettivo propagandistico di Mackinder aveva sì una funzione politica e ideologica ma gli strumenti per raggiungerlo erano essenzialmente artistici. Inquadrare o comporre un'immagine, adottare un codice artistico, una convenzione formale o un simbolo iconografico, non sembra, dopotutto, così diverso dal governare un impero strutturandolo con chiare ed esplicite leggi o con i più sottili e infidi procedimenti della retorica o della propaganda. Ne è prova un altro illuminante passaggio epistolare, ancora dalla Birmania, in cui il fotografo attualizza con straordinaria efficacia la similitudine che associa il burattinaio al governante e gli strumenti della sua arte alla persuasione e alla propaganda politica. Così, dopo aver assistito per l'intera serata ad uno spettacolo di danze e marionette, Fisher annota sul suo diario:

²¹⁷ *Fisher Letters* (Fisher Collection, Royal Commonwealth Society), (14 December 1907), pp. 272-79. (Enfasi mia.)

"Dec. 31. 1907

Dear Mackinder

[...] I reach Mandalay on Christmas eve and met by chance once again the Trichinopoly collector. After dinner we watched a Pwe²¹⁸ for half an hour and saw also part of a marionette show in which the figures were going through a similar story. Decidedly these people enjoy life. There was the usual great gathering of young and old in the open air lying on low four post beds or squatting about on mats while outside were lines of stalls selling cheroots and many kinds of edibles. How they laughed and cackled with delight at the antics of the dolls; these were manipulated with marvelous dexterity and seemed none the less real because showmen's hands were often visible as he jerked the strings.

Standing at one end of the stage it made a grotesque picture. A long low partition screen ran along the middle of the platform. Behind this limp figures were hanging ready for them "cues" and the big fat Burmese showman walked sideways up and down leaning over as he worked the dancing figure upon the stage. The movements were a comic exaggeration of the Burmese dance for this figure was the "funny man" of the piece; but the clever manipulation of a prancing steed – a horse of mettle with four most practicable flamboyant legs was even more amusing.

In Venice once I went to a permanent Marionette theatre much liked by the poorer people and here in Mandalay was the same popular delight in an almost identical kind of mimetic fun. In both places the parts were spoken by several different voices but the Burmese show was the more picturesque and less sophisticated of the two.

The absence of any effective attempt to hide the arms and hands of the showmen did not diminish the illusion while it increased the general bizarre character of the scene rather than otherwise and was an excellent instance of the fallacy of the popular saying "summa ars est celare artem".

Blessed be the convention of strings! The success of a marionette show, as of a government, is no more attained by denial of the wirepullers existence than the beauty of a marble statue is enhanced by realistic colouring – but my dear Mackinder – you will be thinking me tedious though the length of Burmese performance does temper the wind to digressors and is not digression nineteenthths of all best ~~books~~! (*sic*) letters!²¹⁹

Lentamente, dunque, fra stupore e disappunto, ma anche dando prova di grande consapevolezza, Fisher dà forma all'immagine dell'Impero commissionatagli da Mackinder unendo in un gioco alterno la citazione e l'inaugurazione, la tradizione e l'esperimento. Con immagini statiche e altre compromesse perché troppo mosse, con scrupolose messe in scena di citazioni letterarie, o con lunghissime lettere, la geografia dell'Impero si costituisce in una narrazione: un *archivio* di oggetti disparati sottratti al loro significato contestuale. Catturata nella rete della *citazione* fotografica, la complessità dell'altrove viene quindi ridotta ad un circoscritto dizionario di cifre iconiche che compongono agli occhi del pubblico delle *slide lectures* progettate da Mackinder, un vero e proprio "universo di riconoscimento": una realtà che pochi ancora conoscono ma che tutti potranno ora riconoscere.²²⁰

La semplificazione non è ovviamente l'unico effetto prodotto da questa rappresentazione sulla complessità della realtà lontana. Attorno a questa operazione, attorno cioè alla riduzione della geografia a pochi salienti tratti, Fisher sperimenta l'effetto *inaugurale* della fotografia – un vero e proprio battesimo iconico – che pregiudica e condiziona tutte le successive rappresentazioni. Modellando la realtà con scelte selettive quanto arbitrarie, stabilendo un lessico ed una trama di designatori, istituendo un punto di vista e consacrando per questa via una veduta, la "prima" fotografia, ma anche qualsiasi altra "prima" forma di rappresentazione, inaugura un percorso che vincolerà a quella scelta, a quella precisa visione,

²¹⁸ Nella tradizione birmana i Pwe sono particolari forme di spettacolo in cui confluiscono danza, recitazione e musica: comico con l'uso di marionette (Yah Thei Pwe), a sfondo mitologico e ispirato alle Jataka, le prime reincarnazioni di Buddha (Zat Pwe), con funzione rituale per celebrare gli spiriti (Nat Pwe), ispirati alla vita quotidiana delle campagne (Anyen Pwe). Cfr., Beth Osnes, *Acting: An Encyclopedia of Traditional Culture*. Santa Barbara CA, ABC-CLIO, 2001.

²¹⁹ *Fisher Letters* (Fisher Collection, Royal Commonwealth Society), (31 December 1907), pp. 326-29.

²²⁰ Cfr., Marc Augé, *Nonluoghi*, cit.

tutte le successive immagini. Poi, una volta che quell'immagine sarà entrata attraverso i circuiti del consumo nell'immaginario collettivo, tutte le rappresentazioni successive non potranno più prescindere da quella primigenita costruzione di verità. In questo preciso senso, osserva Paul Carter, la fotografia rappresenta per l'occhio ciò che l'asfalto è per la ruota: essa stabilisce un percorso, una visione privilegiata rimuovendo la necessità di continue scelte o opzioni creative.²²¹

Così, dunque, al pari dei percorsi terrestri, quando uno spazio comincia ad essere praticato con l'immaginazione, si stabiliscono dei sentieri privilegiati che polarizzano gli sguardi e pongono in essere le immagini. L'effetto che si produce è quello di una ricorsività, di una ripetizione e rivisitazione dei luoghi iconici che, sclerotizzando e impoverendo il processo conoscitivo, tendono, nel nostro caso, a coincidere con quelli dettati da Mackinder per l'itinerario del suo fotografo. In questo modo, calcando questi percorsi immaginari, Fisher, come ogni altro reporter, riorganizza lo spazio indigeno secondo una precisa lettura culturale. Su queste basi è anche possibile sostenere che le fotografie del COVIC, dettando una precisa visione e ancorando l'organizzazione dello spazio a significazioni culturali ingiunte dall'esterno, "créent du non-lieu dans les lieux; ils les muent en passages."²²² Tuttavia anche Fisher, come i turisti ricordati da de Certeau, nel realizzare il suo compito, si scopre affetto da uno spaesamento; come per una rottura che gli impedisce di ritrovarsi pienamente nell'altrove immaginario. Sperimenta per prima cosa lo scollamento fra realtà e realismo, fra immagine e immaginazione, scopre cioè i complessi e vaghi processi attraverso i quali la geografia reale si trasforma in quella immaginaria. Anche lui, insomma, come i viaggiatori europei descritti da Timothy Mitchell, scopre che la realtà che aveva visto e conosciuto nelle immagini o immaginato sui libri alla sua partenza può essere sperimentata e afferrata solo se costituita a sua volta come un'immagine.²²³

Ogni volta che questo accade le pagine del suo diario si animano come ad esprimere una deludente incompiutezza. Nel confronto fra le sue fotografie e l'inesausta ricchezza dell'immaginato, il secondo sembra conservare sempre il potere che la realtà ha di provocare le passioni, di risuonare nel profondo del corpo, di dispensare emozioni, mentre nulla delle prime sembra stare al passo con quanto è stato visto e vissuto.²²⁴ Può solo tentare un avvicinamento, la testimonianza di un passaggio e dunque, un riconoscimento. Ma nel farlo scopre che la sua immaginazione, come la sua camera, non dispone liberamente delle proprie immagini e potrà realizzarne una rappresentazione solamente ritrovando quel preciso *view point*, solo convincendo un ragazzino a salire su di un vecchio cannone, solo aggiustando una prospettiva o spingendo i suoi soggetti a vestire i panni o le pose stereotipate della tradizione.

Osservando questa incompiuta e fallimentare serie di fotografie oramai sbiadite o leggendo le migliaia di pagine del suo diario si ha netta la sensazione che la più parte dei luoghi raccontati in questa geografia sia esistita solamente attraverso le parole e le immagini che li hanno evocati. A dispetto della promessa contenuta nell'idea del COVIC, la geografia imperiale non è diventata più concreta attraverso le fotografie realizzate per le sue *lectures*. Sulla scia dell'immaginario imperiale questo progetto ha essenzialmente reiterato e sclerotizzato una forma; un'immagine in grado di riprodurre un effetto di realtà che trova senso unicamente nella ragnatela di rimandi e citazioni che lo ha espresso, ma soltanto in quel luogo immaginario. Nessuna traccia si ricava dell'esperienza originaria di quei luoghi. In questo modo è potuto avvenire che il mondo, quello abitato dagli uomini, sia diventato un rimando ultimo, un

²²¹ P. Carter, *Living in a New Country*, cit., pp. 28-48.

²²² M. de Certeau, *L'invention du quotidien*, cit., p. 156.

²²³ Cfr., T. Mitchell, "The World-as-exhibition", cit.

²²⁴ Numerosissimi sono i passaggi nel diario in cui Fisher si dice costernato per non riuscire ad esprimere con le immagini ciò che ha visto e provato e ciò lo spinge ad una pratica della similitudine e della citazione che in alcuni casi diventa la sola forma di scrittura che egli utilizza. Cfr., *Fisher's diary letters*, 1907-10, RCMS-10.5 (manoscritto).

fantasma che sfugge dietro ai prospetti dei *view-points*: una sagoma che le troppe immagini hanno levigato – come le acque fanno con una pietra e le generazioni di uomini con un detto troppe volte recitato. In conclusione, al perplesso Fisher che come il Marlow di Conrad, confrontandosi con ciò che sta all'origine della sua immaginazione, si chiede deluso: "cosa sono venuto a fare qui?",²²⁵ un soddisfatto Mackinder, scorrendo gli album preparatori del COVIC risponde: "a cercare *le* immagini". Soltanto a questo, in definitiva, mirava l'intero progetto.²²⁶

²²⁵ Cfr., J. Conrad, "Geography and some Explorer", cit., p. 272.

²²⁶ Scrive Mackinder nell'informare Fisher dell'ormai imminente risoluzione del suo contratto: "You may like to know that the Indian slides, numbering 460, as they now stand finished, are a very fine collection, and will do you credit". CO 885/21 *Mr. H. J. Mackinder, M. P., to Mr. H. Fisher*, No. 7, (17 February, 1910) p. 4.

CONCLUSIONE

Questa tesi, come ogni tesi, non ha potuto svolgere fino in fondo le molteplici componenti tecnologiche, scientifiche, letterarie, artistiche e filosofiche che hanno concorso a plasmare l'immaginario globale fra la fine dell'Ottocento e lo scoppio della Prima guerra mondiale. Tuttavia ha permesso di trarre alcune considerazioni generali dall'esempio del COVIC e dalla sua relazione con il più ampio quadro storico dell'Imperialismo. Per quanto rubricabile come uno fra i numerosi episodi di propaganda che caratterizzarono il tardo Impero britannico, le dimensioni planetarie di quell'istituzione e il livello politico e intellettuale della sua committenza, ne fanno indubbiamente un caso di carattere generale. L'arco temporale considerato è di forte pregnanza storica e simbolica; momento di passaggio fra due epoche, cioè fra due differenti concezioni del tempo e dello spazio, in cui si sommano una straordinaria congerie di fenomeni che ne dettano il carattere epocale. In quelle poche manciate di anni l'implementazione della nuova tecnica diventa fatto conclamato con la Seconda rivoluzione industriale e il cambio di paradigma energetico. La chiusura della fase esplorativa preannunciò gli ultimi fulgidi bagliori dell'imperialismo e i primi lividi lampi della guerra totale. Contemporaneamente l'aggettivo *mondiale* virò il suo significato per assumere quello di *globale* che divenne, per la prima volta e in maniera avvertita, la dimensione di riferimento per tutti i fenomeni a declinazione socio-spaziale. In modo quasi simmetrico, la contemporaneità subentrò alla sequenzialità nelle nuove forme di esperienza mediata dalla tecnica, ma ciò avvenne anche nell'arte e nella letteratura con la comparsa di un nuovo soggetto della visione e di un nuovo "Io" narrante nella prosa.

A questo dobbiamo poi aggiungere che nei dodici anni di esercizio effettivo, fino allo scoppio della Prima guerra mondiale, il COVIC coincise in modo inequivocabile con la fase conclamata della lotta imperialista, con un cambio epocale di *regime scopico* e con la definitiva chiusura del mondo, a seguito dell'esplorazione dei poli e della sua ormai totale mappatura. Ognuna di queste tre evenienze corrisponde in questa ricerca a uno specifico piano di approfondimento, ma ciò che li rende evidenze a sostegno della tesi che ho qui proposto è proprio la stretta correlazione con la fondazione del COVIC.

La traduzione della Terra in globo, la lotta imperiale per l'accaparramento delle ultime *no man's land* e la trasformazione del paradigma visivo rappresentano dunque gli assi per comprendere i meccanismi che attivano la costruzione dell'immaginario. Ho indagato dunque ognuno di questi con una pluralità di tagli, filtri e punti di vista per far emergere la natura composita, per così dire "organica", del fenomeno in questione; un fenomeno decisamente complesso e comunque irriducibile a semplici categorie disciplinari o concettuali. Ho quindi cercato di dimostrare come la "chiusura del mondo", cioè l'esaurimento della missione storica della "geografia militante", abbia avuto un impatto determinante non soltanto sulla psicologia della folla, diventata il nuovo soggetto collettivo, ma anche sugli istituti geopolitici del diritto internazionale con la fine del *Nomos della terra* che aveva accompagnato l'umanità fino alle soglie del Novecento. Variando il punto di vista e intrecciando questi piani, ho evidenziato l'impatto di tale evento sui sistemi di rappresentazione, soggetti ora a un cambio epocale di *regime scopico*. Infine, con un ulteriore intreccio, ho indagato l'effetto della "chiusura del mondo" sull'economia, considerando ciò che i teorici del marxismo hanno letto come la necessità di nuovi cicli di ricapitalizzazione del *dentro*, cioè del già conquistato, e il conseguente abbandono dell'ormai inefficace strumento del governo dei territori proprio dell'imperialismo politico, lasciato al suo destino.

Ho successivamente analizzato gli effetti di questi tre episodi generali e il loro contraccolpo sulle strutture del sentire e del rappresentare, cioè quelle che costituiscono la materia prima per la costruzione dell'immaginario. Il primo effetto, che potremmo definire della globalizzazione politica, vede da un lato sorgere un nuovo ordinamento spaziale "chiuso

ma di portata mondiale" come dichiara Mackinder nel suo saggio *The Geographical Pivot of History*. A questo la diplomazia delle cancellerie europee rispose con un lessico sfereologico, e un aumento crescente delle tensioni fra stati che presero la forma di un nazionalismo esasperato. In ambito coloniale ciò assunse i toni e di una gara dai modi apparentemente sportivi (come nel caso delle ultime esplorazioni polari) per aggiudicarsi gli ultimi santuari del *fuori*, ma finì comunque per deflagrare, alla fine del luglio 1914, nel primo conflitto "globale". Con lo scoppio della guerra, anche l'immaginazione geografica inverte il suo senso: al consueto flusso veicolato dalla propaganda imperiale dal centro metropolitano verso la periferia coloniale, si sovrappose quello dei molti sudditi che furono chiamati a difendere la madrepatria sul teatro di guerra europeo, invalidando di fatto il tradizionale "patto coloniale" che aveva giustificato, per più di un secolo, la conquista coloniale.

Il secondo effetto, quello che determina il cambiamento del rapporto fra percezione e immaginazione, prende atto delle trasformazioni indotte dalla nuova tecnologia sulla costruzione dell'immaginario globale. Elemento determinante per la messa in crisi del concetto di spazio euclideo e dell'esperienza della *lontananza*, furono tutte le nuove forme di mobilità e di comunicazione (ad iniziare dal treno) e ciò che il loro utilizzo indusse sulla percezione dello spazio e del tempo. Analoghe trasformazioni percettive riguardarono ovviamente anche la visione e dunque, indirettamente, anche la costruzione dell'immaginario. La consuetudine ai viaggi ferroviari o transoceanici entrati, a fine Ottocento, nella possibilità anche delle classi meno abbienti non deve farci dimenticare le mutue implicazioni che, da oltre un secolo, avevano intrecciato lo sviluppo tecnico dei mezzi di trasporto con quello degli apparati di visione. Tantomeno si può sottovalutarne l'effetto di rieducazione coatta della visione che quei viaggi avevano prodotto in un pubblico che, alla comparsa del cinema, risulterà già preparato ad accogliere l'immagine in movimento. La storia che collega l'invenzione della fotografia a quella del cinema per il tramite del treno è del resto ben documentata; ciò che ho dunque cercato di dimostrare è piuttosto l'affermarsi, già all'inizio del Novecento, di una visione *aptica*, fenomeno che ho considerato come uno dei sintomi del cambio di regime scopico indotto dalle tecnologie del momento. Rileggendo visualmente alcune opere di fantascienza ho trovato conferma degli effetti della tecnologia delle comunicazioni sull'esperienza dislocata spazio-temporalmente e sulla attivazione di un immaginario globale. Le narrazioni di H.G. Wells, ad esempio, con le loro vicende paradossali, sono ottimi esempi del tentativo di adeguare l'immaginazione alla trasformazione delle esperienze di spazio e tempo indotte dagli apparati di visione sulla conoscenza dislocata; un'esperienza della realtà surrogata, in assenza, che trova nella fotografia e più tardi nel cinema, le sue più efficaci realizzazioni.

Infine il terzo effetto, quello che porta all'emergere di un nuovo regime scopico, costruisce un nuovo soggetto della visione, sia nella rappresentazione iconica che in quella letteraria. Come dimostrano i romanzi del periodo, si tratta di un soggetto che non ha più la pretesa di pensarsi come il centro del mondo, né come unico testimone dell'esperienza. La presenza nella letteratura europea d'inizio secolo di una pletera di narratori interni, inattendibili, omodiegetici, e il ricorso a soluzioni tecniche inedite come il *flusso di coscienza* o la *decodificazione differita*, testimoniano che quanto stava concretamente avvenendo nell'esperienza dello spazio, accadeva anche nel mondo della rappresentazione iconica con la scomparsa del *punto di vista monarchico* e l'avvio dei primi esperimenti di montaggio filmico alternato. Fino a quel momento, e per l'intera modernità, la visione occidentale era rimasta saldamente ancorata al sistema prospettico-cartesiano che, com'è già noto, prevedeva da un lato la presenza di un *soggetto* fisso, monoculare e puntuale, dall'altro, un *oggetto* - cioè il mondo visto e rappresentato - completamente immobile, immutabile, privato di vita e di tempo, e caratterizzato da un centro con qualità geometriche uniche e assolute. Ora, tutti sanno che la superficie di una sfera è per definizione senza limiti né centro e che, pertanto, qualsiasi sistema

proiettivo cerchi di rappresentarla deve sostituire il suo "punto di vista monarchico" con una pluralità potenzialmente infinita di punti di vista.

Tecnicamente, la crisi dell'*ancient regime* scopico ottocentesco ed eurocentrico sta proprio nel passaggio da una costruzione che si reggeva sull'evidenza di un "punto geometrico" in fuga su un piano infinito, a un piano che rimanda invece all'illimitatezza, propria di uno spazio curvo, finito, ma senza limiti o bordi, come è appunto quello della sfera. Negli anni di operatività del COVIC si verificano dunque due importanti condizioni per l'emergere di un nuovo regime scopico: la prima, è la comparsa di un nuovo soggetto vedente mobile, plurimo e anonimo, nel senso che non ricava alcun elemento di identità dall'atto della visione. Più prosaicamente, un soggetto che non ha più la pretesa di pensare al suo occhio destro come al centro del mondo. La seconda, riguarda proprio la chiusura del mondo e la sostituzione del concetto di spazio assoluto, isomorfo e infinito con quello di spazio relativo, finito e illimitato. Sul piano pratico della costruzione delle immagini, la crisi dei modelli classici di visione produsse un collasso dello spazio scenico che aveva caratterizzato la rappresentazione del mondo come teatro, ad iniziare dal *Theatrum orbis terrarum* di Abramo Ortelio. Tale collasso mette in risalto quella strana oscillazione descritta da Benjamin, fra visione del vicino e del lontano, fra ciò che è a fuoco e ciò che risulta sfuocato, fra primo piano e sfondo; una nuova condizione che porta al superamento della moderna contrapposizione fra soggetto e oggetto, reciprocamente definiti in termini di stabilità e spazialità. Tutto ciò a dimostrare che ora, su un globo, l'uomo non è più il centro e lo spazio non è più un luogo. Nella nuova dimensione globale non c'è più un là, perché non c'è più un qui.

Appurato tutto questo, ho comunque evidenziato che ai fini pratici, nel sentire della gente comune, la chiusura del mondo non sembrò aver cambiato molto. I fenomeni di globalizzazione che oggi ci appaiono conclamati avevano offerto esempi evidenti ben prima del varo del COVIC ma, tutto sommato, si continuava a vivere secondo una logica spaziale egocentrica basata sulla contiguità, per cui ciò che era vicino contava più di ciò che stava lontano. Ciò che invece cambia radicalmente, e in modo definitivo, sono i meccanismi che attivano l'immaginazione geografica. È infatti con la chiusura del mondo, ossia con il passaggio dallo spazio bidimensionale della mappa a quello tridimensionale del globo (dall'infinito all'illimitato), che viene meno la possibilità di immaginarsi in un altrove (esterno) e la questione dell'ubicazione del soggetto della visione nel *fuori assoluto*, si impone perentoria. Come ha intuito Sloterdijk, per poter pensare la globalizzazione è dunque necessario immaginare il mondo come un luogo percepito dall'esterno.

Che si tratti dunque di rappresentare un mondo che non ha più un oltre, che si immagini di agire in un mondo compreso dall'esterno, come suggerisce Sloterdijk, che lo si percepisca come una gabbia definitivamente chiusa (come constatava Turner alla chiusura della "frontiera"), o ci si incanti a guardarlo scivolare sfuocato fuori dal finestrino di un treno; che lo si misuri con il vecchio metro del costo di percorrenza, come ancora si ostinava a fare Mackinder, o lo si percepisca come una palla che si va progressivamente sgonfiando, priva di centro e di confini efficaci, ciò che comunque accomuna tutte queste esperienze è proprio la trasformazione funzionale del loro oggetto: lo spazio e il modo di farne esperienza.

Nel ricercare dentro il COVIC le tracce di una simile transizione scopica e i suoi effetti sull'immaginario globale, ho comunque evitato di appiattirmi sulla pura evidenza. Con questa ricerca non ho voluto rintracciare o dimostrare alcuna coerenza *tutta-d'un-pezzo* di questo fenomeno né, tantomeno, dei singoli protagonisti per quanto influenti. È del tutto ovvio che nessun cambio di *regime scopico*, per quanto drammatico e subitaneo, può essere imputato ad un singolo evento storico-culturale o ad isolate innovazioni tecnologiche per quanto sorprendenti; non risponde, insomma, alla logica dell'istantaneità né a quella dell'irreversibilità, e dunque, nemmeno ad alcuna causalità diretta o semplificato determinismo tecnologico. Ho voluto piuttosto evidenziare le fluttuazioni fra *regimi scopici* e le modalità

opposte del rappresentare, nell'abbracciarsi di entrambi i lati di un'antitesi. Ho identificato dunque quelle forme ed opposizioni, ricostruito come esse si manifestarono - a volte estemporaneamente, altre volte come frutto di scelte programmatiche rispondenti ad un preciso disegno. In questo un modo è stata messa in luce la volontà dirigista che ha animato i fautori dell'intero progetto, intrecciando imperialismo e pratiche di visualizzazione, teorie geopolitiche e propaganda coloniale, orgoglio nazionale e pregiudizio razziale, scienza e suggestione, coppie antitetiche che appaiono con la massima chiarezza soltanto nel confronto con la prospettiva storica e geografica del momento.

Lavorare su fonti per gran parte inedite, nella pressoché totale assenza di letteratura critica, ha complicato enormemente le questioni di metodo e le stesse scelte operative di questa ricerca. Credo che fra i risultati di questa ricerca vada riconosciuto anche il tentativo di riflettere sui modi e gli strumenti che qui sono stati adottati. Partendo dalle tesi ormai classiche di Derrida sul "modello archivio", e dopo aver dimostrato le complicità a cui la geografia si è prestata nel diventare il luogo di consegna del mondo per l'intero fenomeno imperialista, ho sviluppato alcune riflessioni sul come la ricerca geografica possa oggi operare in un *post-archivio* privo di autorità istitutiva e agito dalle stesse ipotesi che la ricerca vorrebbe dimostrare. Interrogare i documenti raccolti nell'archivio disperso del COVIC è stato dunque anche un modo per riannodare memoria e immaginazione, metodo e scopo. In ultima analisi, il velleitario progetto di istruire un modo corretto di vedere il mondo, si risolve in un ciclopico tentativo di stabilire forme univoche per tradurre la realtà in immaginazione, e attivare immaginazioni per operare sulla realtà. Nelle pagine di questa tesi si trova raccolta una conoscenza sul COVIC superiore a tutto quanto è stato prima di ora realizzato. Questo ulteriore risultato mette in conto anche le modalità di strutturazione di questa conoscenza, volte a mettere in relazione il caso empirico con il contesto storico e culturale dell'epoca.

Il filo conduttore va sicuramente collocato nella vicenda umana e professionale di Mackinder e nella sua poliedrica esperienza (geografo, politico, opinionista), sospesa fra Accademia, circoli imperialisti, *dinning clubs* e aule della *House of Commons*. Ciò mi ha permesso di cogliere, dietro all'impostazione del progetto, i prestiti e i debiti fra il livello politico della teorizzazione imperiale e quello propagandistico perseguito come regista delle *Visual Instructions*. Entrando a piedi pari nella campagna per la *National Efficiency*, il geografo aveva visto nel COVIC lo strumento per cementare un impero sull'orlo del disfacimento. Intendeva cioè piegare le possibilità propagandistiche della fotografia alla costruzione di un'opera di rifondazione dell'Impero, utilizzando simbolicamente la dimensione iconografica dell'impero come se fosse la *carne* del corpo politico di un grande stato. Nel farlo, non si avvide però che ciò che stava istruendo non era un approccio morbido e graduale per blandire il sospetto e la diffidenza dei colonizzati preoccupati da un revival del vecchio "mercantilismo", ma uno strumento per istituire una spietata logica del confronto: un catalogo di ciò che non coincide, un vero *archivio della diversità* in cui realizzare un immane processo di assimilazione per mezzo dello scarto.

La lettura incrociata di differenti fonti mi ha poi offerto la preziosa possibilità di verificare, con un approccio contrappuntistico, il piano della teorizzazione con quello della realizzazione. Rileggendo le direttive visuali impartite da Mackinder al reporter, osservando le realizzazioni iconiche di quest'ultimo o scorrendo le pagine del suo diario, si ha netta la sensazione di praticare una sorta di controcampo concettuale oltre che visivo.

Ciò porta sostegno all'impostazione argomentativa di questa ricerca, ossia al suo funzionare in "opposizione" e per scarto. In questa tesi è infatti il fallimento del COVIC a dimostrare l'inefficacia del modello scopico utilizzato per governare l'immaginazione di un mondo diventato per la prima volta veramente globale. Credo sia in questo senso che si debba utilizzare la vastissima "letteratura grigia" in cui si testimoniano le scelte tecnico-operative o scorrere le *Visual Instructions* che innervano il piano ideologico. Il fallimento a cui il COVIC

andrà incontro è già chiaramente espresso in quelle scelte iniziali e nelle lettere di risposta inviate da Fisher alle istruzioni visive della committenza. In quest'ultime, con uno stupore disarmante, il *reporter* sostiene di non riuscire a rappresentare, o comunque a fotografare, ciò che gli veniva chiesto, e ripiega sempre più spesso sui pennelli, sugli schizzi a matita, su interminabili elenchi e, più di tutto, sulla scrittura. Racconta ciò che vede in migliaia di pagine inviate a Mackinder nel corso dei tre anni di viaggio. Colto da una sorta di accecamento, il suo linguaggio comincia a delirare, e continua ossessivamente a ripetere che non trova le parole, e nemmeno le immagini, per esprimere ciò che vede.

Come ho osservato, nei suoi esperimenti fotografici, egli ha comunque cercato di ripristinare un ambito di visibilità, riesumando un ruolo per un osservatore distaccato capace di vedere da lontano il mondo, come se questo fosse uno spazio ancora prospettico. Ma è finito intrappolato nella rete delle contraddizioni di queste opposte modalità di vedere; l'una fissa e permanente, l'altra fluttuante e incostante; una retta da limiti e confini certi, l'altra figlia dello spazio illimitato e levigato del mercato globale. L'insuccesso del COVIC si consuma in realtà - prima ancora che nel crollo dei fondamenti ideologici e politici dell'imperialismo - fra queste due inconciliabili logiche visuali e fra le migliaia d'immagini sparse dal progetto nei territori dell'Impero. Questo tentativo di colonizzare il visibile fallì miseramente, non perché in quell'inizio secolo la visione non fosse più uno strumento di potere e di rapina, ma perché essa non coincideva più con il funzionamento dello spazio e con le logiche economiche e politiche di un mondo chiuso. Un nuovo modo di vedere si era già affermato, anticipando il progetto coloniale nella sua corsa verso la dimensione globale.

Del COVIC oggi rimane un grande archivio disperso ai quattro angoli del pianeta. Una ciclopica rappresentazione tenuta assieme e regolata da un'idea. Le migliaia di fotografie, di schizzi e dipinti, di *report* e lettere che la compongono sembrano, alla fine, testimoniare soltanto il grande assente di ogni archivio: la volontà di possedere e di vedere. Insomma, l'ideologia che lo ha costruito e lo ha reso legittimo. Come le mappe smisurate raccontate da Borges, anche il grande disegno del COVIC giace inutile e dimentico per le lande del mondo che doveva rappresentare: pezzi di mondo dispersi per il mondo. Il tentativo che è proprio di ogni archivio, riunire il mondo in una stanza, è dunque fallito. Tuttavia, proprio oggi che il mondo è completamente archiviato e le reti hanno moltiplicato all'infinito le contiguità spaziali, riducendo davvero il mondo dentro una stanza, il COVIC sembra custodire per noi un prezioso ammonimento. La sua storia ci spiega che ciò che dà valore ed efficacia a una rappresentazione non è mai l'energia o il dispiegamento dei mezzi, né l'inafferrabile e ambiguo gioco che lega le forme dei significanti ai significati. Sembra essere piuttosto il governo dell'immaginazione a garantire, in ogni rappresentazione, l'incontro di una volontà e di un'idea con le aspettative dei contesti socioculturali che producono e legittimano la rappresentazione stessa.

Gli storici a caccia di fonti e i fotografi a caccia di immagini ne trarranno le conseguenze: non può esserci presenza o testimonianza senza assenza e silenzio, non c'è ricordo senza dimenticanza e, alla fine, non c'è rappresentazione del mondo senza immaginazione del mondo.

Lista delle immagini

- 1.1 *The Sea Road to the East*. Mappa tratta da Sargent, A. J. (1912).
- 1.2 A. sc., *Comic postcard: "London, after dark"* Collection: Bill Douglas Centre, University of Exeter. 1905 ca.
- 1.3 A. H. Fisher, *Bronze Memorial Statue of Queen Victoria, by T. Brock R. A.: native hindoo gardeners*. Cawnpore. 1908.
- 2.1 A. H. Fisher, Immagini da: *The Illustrated London News*, 1903.
- 2.2 H. Lloyd Hime, *La prateria in direzione sud*, (stampa all'albumina) 1858.
- 2.3 I tre itinerari di Fisher nella loro prima formulazione (mappa).
- 2.4 I tre itinerari di Fisher (mappa).
- 2.5 Frontespizio di *India Eight Lectures* COVIC H. J. Mackinder (1910).
- 2.6 Frontespizio della prima edizione di A. H. Fisher, *Through India and Burmah with Pen and Brush*, (1911).
- 3.1 Etienne J. Marey, *Étude de l'homme*. Cronofotografia, 1882 ca..
- 3.2 A. sc., *Il Kaiserpanorama*. SLUB / Deutsche Fotothek / O. Meister, 1913.
- 3.3-3.4 A. H. Fisher, *Vedute su Bombay dalla Clock Tower in direzione Nord, Sud, Est, Ovest*, 1908.
- 3.5 A. H. Fisher, *"Zan Zammah". The "Kim" gun, (gamin astride)*, Lahore, India (Pakistan), 1908.
- 3.6 T. Crali, *Prima che si apra il paracadute*, (olio su tela) 1913.
- 3.7 A. sc., *Il campo di battaglia del bosco di Delville*, Francia (14 luglio – 3 settembre 1916).
- 3.8-3.9 R. Scholl, r. Anderer, *Vedute aeree di un tratto del "fronte occidentale" nei pressi Guignicourt segnato da trincee e colpi d'artiglieria*. Francia, 8 agosto, 1918.
- 3.10 A.sc., *Un Gotha G.IV tedesco in volo sul Belgio*, Belgio, giugno 1917.
- 3.11-12 A. sc., *Trincee nei pressi di Delville*, Francia (14 luglio – 3 settembre 1916).
- 3.13-14 A.sc. *Il villaggio di Passchendaele nei pressi di Ypres prima e dopo la battaglia*, Belgio, ottobre 1917.
- 3.15 A. sc., *Fanti britannici in una nube di gas*. Battaglia di Loos, Francia, 25 settembre-18 ottobre 1915.
- 3.16 A. sc., *Fanti inglesi accecati da gas vescicanti presso Estaires*. Francia, 1918.
- 6.1 H. J. Mackinder, *The Natural Seats of Power*, (mappa) da "The Geographical Pivot of History", 1904.
- 7.1 *Le "All Red Lines", il sistema telegrafico sottomarino britannico*, (mappa) 1908 ca..
- 7.2 Édouard Manet, *Le balcon* (1868-69), Musée d'Orsay, Parigi.
- 7.3 Édouard Manet, *Dans la serre* (1879), Alte Nationalgalerie, Berlino.
- 7.4 George Seurat, *Parade de Cirque* (1887-88), Metropolitan Museum of Art, New York.
- 8.1-2 Alphonse Bertillon, *Tavole sinottiche di tratti fisiognomici per uno studio di ritratto parlato*. 1895.
- 8.3-4 M.V. Portman, *Studi antropometrici della tribù Ta-Yeri*. Isole Andamane, 1890 ca.
- 8.5 Francis Galton, *Ritratti compositi*, 1883.
- 8.6 T. H. O'Sullivan, *Sand dunes on the east of side of the Truckee Desert in Nevada*, 1867.
- 8.7 Royal Commonwealth Society Photograph Collection, *Mac Gregor with tableplane*. Uganda. 1904.
- 8.8 R. C. S. Ph. Coll., *Coltivazione di banani e pratica del debbio nel bacino del Congo*. 1908 ca.
- 8.9 A. sc., *Donna araba con il Yachmak*, Algeria 1870 c.a.
- 8.10 F. Oriani, *Donna araba con il Burka*, Gibuti, 1934 c.a.
- 8.11 F. Oriani, *La simulazione di un "controcampo" attraverso il Burka*, Gibuti 1934 c.a.
- 8.12 A. sc., *Costruzione della diga di Sennar sul Nilo Azzurro*. Sudan, ca. 1929 (Parker Coll.)
- 8.13 A. sc., *La città inglese*, Port Sudan. 1920.
- 8.14 A. sc., *Parata della polizia provinciale*, Khartoum, Sudan. 1928. (Kinmonth Coll.)
- 8.15 L. Goglia, *Scorcio dell'uebi- Scebeli*, Somalia. 1909.
- 8.16 A. sc., *Il colonnello Drage e signora sulla via per il confine ugandese*, Sudan. 1903. (Mackintosh coll.)
- 8.17 A. sc, *Missionario dirige una seduta di posa presso gli Zulu*, Colonia del Capo. 1895. (Pitt River M. Oxford)
- 8.18 A. sc., *Pellirossa del Texas*. c.a. 1890.
- 8.19 J. A. Gillan, *Capi e notabili sudanesi*, Darfur, 1926.
- 8.20 A. sc., *Zulu motor club*, Africa del Sud. 1906.
- 8.21-22 W. N. Downey, *Pigmei Batwa*, Londra, 1905. (RAI, National Portrait Gallery)
- 8.23 A. sc., *Il genocidio dimenticato*, Congo Belga, 1902.
- 8.24 A. sc., *Prigionieri Herero*, Africa Tedesca del Sud-Ovest (Namibia) 1904.
- 8.25 Illustrazione da Thomas Henry Huxley, *Man's Place in Nature*. "The human butcher shop", 1863.
- 8.26 Noel Quidu, *Guerra civile*, Liberia 2004.
- 8.27 A. H. Fisher, *The Baillie Gate*, Lucknow, India, 1908.

- 9.1 A. H. Fisher; *Nei pressi di Aden*, 1907 (Olio su cartone).
- 9.2 A. H. Fisher, *Riflessi sull'acqua (dettagli)* 1907-8 (olio su cartone).
- 9.3 A. H. Fisher, *The Gokteik viaduct*, Burma, (coppia stesso soggetto, olio su cartone, fotografia 1/4 pl).
- 9.4 A. H. Fisher, *Main Bazaar*, Trichinopoly, (coppia stesso soggetto, olio su cartone, fotografia 1/4 pl).
- 9.5 A. H. Fisher, *Golden Temple*, Amritsar (coppia stesso soggetto, fotografia 1/4 pl, olio su cartone).
- 9.6 A. H. Fisher, *The Kyber from Hari Sing poor*, (coppia stesso soggetto, olio su cartone, fotografia 1/4 pl).
- 10.1 A. H. Fisher, *Kashmiri Bazaar Agra*, (coppia dello stesso soggetto, foto 1/4 pl., olio su cartone) (1908).
- 10.2 A.H. Fisher, *Vedute dal treno sulla tratta per Coonoor, Burma*, (1907).
- 10.3 A.H. Fisher, *Vedute dal treno sulla tratta tra Pagan e Rangoon*, Burma, (1907).
- 10.4 A.H. Fisher, *Veduta dal treno sulla tratta per Coonoor, Burma*, (1907).
- 10.5 A.H. Fisher, *Vedute dal treno in corsa sulla tratta tra Pagan e Rangoon*, Burma, (1907).
- 10.6 A.H. Fisher, *Entering a tunnel*. Tratta per Coonoor, Burma, (1907).
- 10.7 E. Haas, *Pamplona* Spagna, 1956.
- 10.8 R. Capa, *The D-Day Landing*, Omaha beach, 1944.
- 10.9 A.H. Fisher, *Veduta dal treno sulla tratta per Coonoor*, Burma, (1907).
- 10.10 A.H. Fisher, *Coolies boarding the Bengala*. Calcutta (1908).
- 10.11 A.H. Fisher, *Colombo Harbour*, Ceylon 1907.
- 10.12 A.H. Fisher, *Colombo Harbour*, Ceylon 1907.
- 10.13 A.H. Fisher, *A junk*, Canton, 1909.
- 10.14 A.H. Fisher (attr.), *Steamer at sea*, Hong Kong, 1910.
- 10.15 A.H. Fisher, *Rickshaw*, Hong Kong, 1909.
- 10.16 A.H. Fisher, *Chariots*, Agra, 1908.
- 10.17 A.H. Fisher, *Commissionary's Camel Escort*, Somalia, 1908.
- 10.18 E. Degas, *Cavalli da corsa*. Williamstown (MA), c. 1882.
- 10.19 Edgar Degas, *Alle corse*. Musée du Louvre Parigi, c. 1877.
- 10.20 A.H. Fisher, *Colombo*, Ceylon, 1907.
- 10.21 A.H. Fisher, *Boarding SSM Lindula*. Madras 1907.
- 10.22 A.H. Fisher, *Colombo Harbour*. 1907.
- 10.23 A. H. Fisher, *Jumma Bridge*. Agra, 1907.
- 10.24 A. H. Fisher *Guado del Wainicoroitura*. Fiji, 1910.
- 10.25 A. H. Fisher, *Lansdowne Bridge over Indus*. Ruri, India 1908.
- 10.26 A. H. Fisher, *Lansdowne Bridge*. Ruri, India. 1908 (Pagina di album del COVIC).
- 10.27 A. H. Fisher, *Shipping camels*. Aden, 1908.
- 10.28 A. H. Fisher, *Elephants at Bombay and Burma Co. Ltd. Ground*. Burma 1907.
- 10.29 A. H. Fisher, *Karbala of Dayanat ud-Daulan*, Lucknow, India. 1907 (dett.)
- 10.30 Pelizza da Volpedo, *Il quarto stato*, 1901. (Olio su tela, 293×545 cm) Museo del Novecento, Milano.
- 10.31 RCSPC-Fisher, *Curling at Grenadier Pond, near Toronto*. Canada, 1909.
- 10.32 RCSPC-Fisher, *Mount Morgan Goldmine*. Rockhampton, Australia, 1910.
- 10.33 RCSPC-Fisher, *Port Elisabeth main street*. Port Elisabeth, South Africa, 1910.
- 10.34 RCSPC-Fisher, *Tobogganing in High Peak, near Toronto*. Ontario, Canada, 1909.
- 10.35 RCSPC-Fisher, *Hockey Match. McGill University Montreal*. Canada, 1909.
- 10.36 RCSPC-Fisher, *The Lobster men's dinner*. Tignish, Prince Edward Island, Canada. 1909.
- 10.37 RCSPC-Fisher, (unknown) *Arrival of Station mail*. New South Wales, Australia, 1890ca.
- 10.38 RCSPC-Fisher, *Pouring Syrup*. Québec, Canada, 1909.
- 10.39 RCSPC-Fisher, *Gallicians*. Rosthern, Canada, 1909.
- 10.40 RCSPC-Fisher, *Reading lesson*. Gibaltrar, 1909.
- 10.41 RCSPC-Fisher, *Ski Jump*. Québec, Canada, 1909.
- 10.42 RCSPC-Fisher, *McDonald College*. Montreal, Canada, 1909.
- 10.43 RCSPC-Fisher, *McDonald College*. Montreal, Canada, 1909.
- 10.44 RCSPC-Fisher, *McDonald College*. Montreal, Canada, 1909.
- 10.45 A. H. Fisher, *Iron pillar and men standing on the top*. Delhy, India, 1908.
- 10.46 A. H. Fisher, *Fakir*. Benares, India, 1908.
- 10.47 A. H. Fisher, *Begging Woman*. Lucknow, India, 1908.
- 10.48 A. H. Fisher, *Snake charmers*. Benares, India, 1908.
- 10.49 A. H. Fisher, *Street conjurer*. Amritsar, India, 1908.
- 10.50 RCSPC-CMS, *Missionary with African children*. Uganda, 1911.
- 10.51 A. H. Fisher, *Sellers of grain*. Bikaner, India, 1908.
- 10.52 A. H. Fisher, *Saddhus*. Hardwar, India, 1908.

- 10.53 A. H. Fisher, *Indus river*. Sukkur, India, 1908.
- 10.54 A. H. Fisher, *A picnic up a country in Borneo*, Borneo, 1909.
- 10.55 A. H. Fisher, *the commissioner's daughter*. Wei Hai Wei, China, 1909.
- 10.56 A. H. Fisher, *Coast Police.*, Somali Protect., 1908.
- 10.57 A. H. Fisher, *The Chief of Natha*, Punjab, India, 1908.
- 10.58 A. H. Fisher, *The Chief of Natha and his Ministers*, Punjab, India, 1908.
- 10.59 A. H. Fisher, *Unloading bark*, Cawnpore, India, 1908.
- 10.60 RCSPC-SMC, *Missionaries' washing day*. Uganda, 1914.
- 10.61 RCSPC-Fisher, *Penarth Dock*. Penarth, United Kingdom, 1909.
- 10.62 RCSPC-Fisher, *Portsmouth Dock*. Portsmouth, United Kingdom, 1909.
- 10.63 RCSPC-Fisher, *Portsmouth Dock*. Portsmouth, United Kingdom, 1909.
- 10.64 A. H. Fisher, *Sugar Mill*. Fiji, 1910.
- 10.65 A. H. Fisher, *Sugar Mill*. Fiji, 1910.
- 10.66 RCSPC-Fisher, *Chamberlain Bridge*. Bridgetown, Barbados, 1910.
- 10.67 RCSPC-Fisher, *Steamers SS Clement Hill and SS Sybil alongside*. Entebbe, Uganda, 1910.
- 10.68 A. H. Fisher, *Spinning wool*. Agra, India, 1908.
- 10.69 A. H. Fisher, *Spinning wool*. Agra, India, 1908.
- 10.70 RCSPC-Fisher, *Weaving Kinkob*, Aurangabad, India, 1908.
- 10.71 RCSPC-Fisher, *Traditional works near*, Cawnpore, India, 1908.
- 10.72 A. H. Fisher, *Burn Coe Iron Foundry*. Calcutta, India, 1908.
- 10.73 A. H. Fisher, *Inside the Howrah Jute Mill*. Calcutta, India, 1908.
- 10.74 RCSPC-Fisher, *Cotton Factory*. Barbados. 1905.
- 10.75 RCSPC-Fisher *Workshop, Planing and moulding machine*. Public Work Department. Uganda, 1911.
- 10.76 RCSPC-Fisher *Blacksmith's Shop*. Public Work Department. Entebbe, Uganda, 1910.
- 10.77 A. H. Fisher, *Seah eng Kions Pineapple Tinning Factory*. Bendemeer, Singapore Island, 1909.
- 10.78 A. H. Fisher, *Seah eng Kions Pineapple Tinning Factory*. Bendemeer, Singapore Island, 1909.
- 10.79 RCSPC-Fisher, *Wheelwright's shop*. Public Works Department. Entebbe, Uganda, 1911.
- 10.80 RCSPC-Fisher, *Deputy Commissioner George Wilson seated in a rickshaw*. Entebbe, Uganda, 1909.
- 10.81 A. H. Fisher, *Loading rice*. Rangoon, Myanmar, 1907.
- 10.82 A. H. Fisher, *Native Cutters*. Cawnpore, India, 1908.
- 10.83 A. H. Fisher, *Tannery of buffalo leather for army Equipment*. Cawnpore, India, 1908.
- 10.84 RCSPC-Fisher, *Artcraft School*. Sarawak, Borneo, 1910.
- 10.85 A. H. Fisher, *Drill at school*. Singapore Island, 1909.
- 10.86 A. H. Fisher, *Government High School*. Peshawar, India, 1908.
- 10.87 A. H. Fisher, *Government High School (lowest class)*. Peshawar, India, 1908.
- 10.88 A. H. Fisher, *The Mayo School of Art*. Lahore, India, 1908.
- 10.89 A. H. Fisher, *The Mayo School of Art*. Lahore, India, 1908.
- 10.90 A. H. Fisher, *The English School*. Nicosia, Cipro, 1909.
- 10.91 A. H. Fisher, *The English School*. Nicosia, Cipro, 1909.
- 10.92 A. H. Fisher, *Sarawak*, Borneo, 1910.
- 10.93 A. H. Fisher, *Jungle cleared for rubber planting*, Borneo, 1910.
- 10.94 A. H. Fisher, *Jungle* Fiji, 1910.
- 10.95 A. H. Fisher, *Colombo*, 1907. (olio su cartone telato).
- 10.96 A. H. Fisher, *Kuchi Khels, near Jamroud*, India, 1908.
- 10.97 A. H. Fisher, *Giant Bamboos*, Peradeniya, Birmania, 1908.
- 10.98 A. H. Fisher, *Giant Lalang tree at Sekong on the rubber estate*, Borneo, 1910.
- 10.99 A. H. Fisher (*acquis*. Firebrace), *Banyan Tree*, India, (ante)1908.
- 10.100 A. H. Fisher, *Sisal plants*, North Queensland, Australia, 1910.
- 10.101 A. H. Fisher, *Bridge at Sekong*, Borneo, 1910.
- 10.102 A. H. Fisher, *Clearing fields*, Sarawak, Borneo, 1910.
- 10.103 A. H. Fisher, *Field of barley and wheat near Agra*, 1908.
- 10.104 A. H. Fisher, *Rubber estate*, Borneo, 1910.
- 10.105 A. H. Fisher, *Staking virgin jungle*, Sarawak, Borneo, 1910.
- 10.106 A. H. Fisher, *Looking up a newly prepared valley*, Sarawak, Borneo, 1910.
- 10.107 A. H. Fisher, *Scenes in a tobacco field just after piking*, Sarawak, Borneo, 1910.
- 10.108 A. H. Fisher, *Wahwah monkey*, Borneo, 1910;
- 10.109 A. H. Fisher, *Lion six mouth old*, Somaliland, 1908.
- 10.110 A. sc., *Victims of Great Famine 1876-78 in India*, 1877.
- 10.111 A. H. Fisher, *British emigrants on the Empress of Britain*. Atlantico del Nord, 1909.
- 10.112 A. H. Fisher, *African rubber tree*, Queensland, 1910.

- 10.113 A. H. Fisher, *Nambui Mountains*, Fiji, 1910.
- 10.114 A. H. Fisher, *Note for colour*. C.O.V.I.C. RCMS 10.6, 1908.
- 10.115 Frederic Edwin Church, *Il cuore delle Ande*. 1859, Metropolitan Museum of Art, New York.
- 10.116 Frederic Edwin Church, *Cotopaxi*. 1862, Detroit Institute of Arts, Detroit.
- 10.117 A. H. Fisher (attrib.), *Cape Colony n. 236*. C.O.V.I.C. RCMS 10.6, (pastello su cartoncino).
- 10.118 A. H. Fisher (attrib.), *Iugela Falls, Natal. Lecture III n. 343*. C.O.V.I.C. RCMS 10.6, (pastello su cartoncino).
- 10.119 A. H. Fisher (attrib.), H. Fisher, *Devil's Chimney. Lecture III n. 380*. C.O.V.I.C. RCMS 10.6, (pastello su cart.).
- 10.120 A. H. Fisher (attrib.) *Lecture 2*. C.O.V.I.C. RCMS 10.6, (pastello su cartoncino).
- 10.121 A. H. Fisher (attrib.), *Lecture II. n. 145*, C.O.V.I.C. RCMS 10.6, (pastello su cartoncino).
- 10.122 A. H. Fisher (attrib.), *Background for Augoni Warriors*. C.O.V.I.C. RCMS 10.6, (pastello su cartoncino).
- 10.123 A. H. Fisher (attrib.), *Native Pounding Corn*. C.O.V.I.C. RCMS 10.6, (pastello su cartoncino).
- 10.124 A. H. Fisher, *Cooling at Port Said*, 1907.
- 10.125 A. H. Fisher (attrib.), *Color of Rhodesian soil and foliage*. C.O.V.I.C. RCMS 10.6 (acquerello su carta).
- 10.126 A. H. Fisher, *Appunti e schizzi di ripresa. Dall'alto: Bombay*. RCMS 10.4
- 10.127 A. H. Fisher, *Appunti e schizzi di ripresa. Dall'alto: Mussoorie*, RCMS 10.4
- 10.128 A. H. Fisher, *Appunti e schizzi di ripresa. Dall'alto: Bombay*. RCMS 10.4
- 10.129 A. H. Fisher, *Ottawa River (?)*, Canada. Olio su cartone telato. C.O.V.I.C. RCMS 10.3
- 10.130 A. H. Fisher, *Ontario*, Canada. Olio su cartone telato. C.O.V.I.C. RCMS 10.3
- 10.131 A. H. Fisher, *Ontario*, Canada. Olio su cartone telato. C.O.V.I.C. RCMS 10.3
- 10.132 A. H. Fisher, *Newfoundland*, Canada. Olio su cartone telato. C.O.V.I.C. RCMS 10.3
- 10.133 A. H. Fisher, *Il Bow River a monte di Calgary*, Canada. Olio su cartone telato. C.O.V.I.C. RCMS 10.3
- 10.134 A. H. Fisher, *Bisonte*, Canada. Olio su cartone telato. C.O.V.I.C. RCMS 10.3
- 10.135 A. H. Fisher, *Cascade del Niagara*, Canada. Olio su cartone telato. C.O.V.I.C. RCMS 10.3
- 10.136 A. H. Fisher, *Himalaya from Munsoorie*, India. Olio su cartone telato. C.O.V.I.C. RCMS 10.3
- 10.137 A. H. Fisher, *View from Sheik toward Berbera*, Somalia Brit.. Olio cartone telato. C.O.V.I.C. RCMS 10.3
- 10.138 A. H. Fisher, *Senza titolo*. Somalia Brit. Olio su cartone telato. C.O.V.I.C. RCMS 10.3
- 10.139 A. H. Fisher, *Kyber Pass, Ali Mashjid*, India (Pakistan). Olio su cartone telato. C.O.V.I.C. RCMS 10.3
- 10.140 A. H. Fisher, *Nei pressi di Aden*. Mar Rosso. Olio su cartone telato. C.O.V.I.C. RCMS 10.3
- 10.141 A. H. Fisher, *Pagan (Bagan)*, Birmania. Olio su cartone telato. C.O.V.I.C. RCMS 10.3
- 10.142 A. H. Fisher, *Weihaiwei*, Cina. Olio su cartone telato. C.O.V.I.C. RCMS 10.3
- 10.143 A. H. Fisher, *Pagan (Bagan)*, Birmania. Acquerello su cartone. C.O.V.I.C. RCMS 10.3
- 10.144 A. H. Fisher, *Pagina di diario*, B1. C.O.V.I.C. RCMS 10.5
- 10.145 A. H. Fisher, *Trichinopoly dalla rocca* (Tiruchirappalli). Tamil Nadu, India, 1907.
- 10.146 A. H. Fisher, *Zakha Kehls*, North West Frontier, India (Pakistan), 1908.
- 10.147 A. H. Fisher, *Elephants pilling at the Bombay & Burma Trading Ltd.*, Birmania, 1908.
- 10.148 A. H. Fisher, *Somali typical tribesmen*, Somaliland, (Somalia).
- 10.149 A. H. Fisher, *Appunti e schizzi di ripresa. No. 1073-1075*. C.O.V.I.C. RCMS 10.4
- 10.150 A. H. Fisher, *Khyber Rifles: daily guard mounting*, India (Pakistan), 1908.
- 10.151 A. H. Fisher, *Appunti e schizzi di ripresa. No. 825*. C.O.V.I.C. RCMS 10.4
- 10.152 A. H. Fisher, *Coolies steps at the corner of a large reservoir at Malaga Kande*, Colombo, Ceylon, 1907.
- 10.153 M.O. Williams, *The National Geographic Magazine*, 1921.
- 10.154 M. Bourke-White, *Life Magazine*, 1946.
- 10.155 A. H. Fisher, *Caravanserraglio del Kashmir*, Lahore, India (Pakistan), 1908.
- 10.156 Autore sc., *Survey Carovan*, Uganda, 1908.
- 10.157 Autore sc., *Ivory been sorted for export to Kampala*, Uganda, 1908.
- 10.158 Autore sc., *An Ivory Carovan*, Uganda, 1910.
- 10.159 A. H. Fisher, *The Kerbala on Moharam*, Agra, 1908.
- 10.160 A. H. Fisher, *The Kerbala on Moharam*, Agra, 1908.
- 10.161 A. H. Fisher, *The Kerbala on Moharam*, Agra, 1908.
- 10.162 A. H. Fisher, *View from Howard bridge*, Calcutta, 1908.
- 10.163 A. H. Fisher, *Coolies on board the "Lindula"*, Golfo del Bengala, 1907.
- 10.164 A. H. Fisher, *Coolies on board the "Lindula"*, Golfo del Bengala, 1907.
- 10.165 A. H. Fisher, *Coolies on board the "Lindula"*, Golfo del Bengala, 1907. (Inchiostro e matita su carta.)
- 10.166 A. H. Fisher, *Coolies on board the "Lindula"*, Golfo del Bengala, 1907. (Olio su cartone telato)

OFFICIAL RECORDS, Pubblicazioni del COVIC e manoscritti

Colonial Office Papers (CO)

CO 885/8, "*Colonial Office to the High Commissioner for Canada and the Agents-General for the Self-Governing Colonies*" by C. Lucas, No. 1 (1902).

CO 885/8 "*The High Commissioner for Canada to Colonial Office*", No. 9 (1902).

CO 885/8 Miscellaneous, *Lantern Lectures on the British Empire*; Memorandum by M.E. Sadler, No. 150, (1902).

CO 885/9 "*Syllabus of a course of seven lecture*", Miscellaneous No. 174 (1905).

CO 885/17 *Memorandum for the Consideration of the Colonial Office Committee on Visual Instruction*. No. 113, (November 23, 1906).

CO 885/17, Minutes No. 158, (1907).

CO 885/17 Memorandum No. 114, 1906. *Memorandum for the consideration of the Colonial Office Committee on Visual Instruction*, by H. J. Mackinder.

CO 885/17 *Mr. A. H. P. Stoneham to COLONIAL OFFICE*. No. 134 (March 26, 1907).

CO 885/17 *COLONIAL OFFICE. to Mr. A. H. P. Stoneham*. No. 135 (March 19, 1907).

CO 885/17 *Mr. A. H. P. Stoneham to COLONIAL OFFICE*. No. 136 (April 15, 1907).

CO 885/17 *COLONIAL OFFICE. to Mr. A. H. P. Stoneham*. No. 137 (April 17, 1907).

CO 885/17, "*The Times*", No. 139, (April 23, 1907).

CO 885/17. *Minutes* No. 158 (July 29, 1907).

CO 885/17, *Mackinder to Lucas*, No. 159, (July 30, 1907).

CO 885/17. *Minutes of Meeting*, No. 160 (July 31, 1907).

CO 885/17, *Mr. C. P. Lucas to Mr. H. Fisher*, No. 162, (August 1, 1907).

CO 885/17, *Committee on Visual Instruction to Mr. A. H. Fisher*, No. 167 (8 August 1907).

CO 885/17, *Mr. H. J. Mackinder to Mr. C. P. Lucas*, No. 169 (10 August 1907).

CO 885/17, *Mr. H. Fisher to Mackinder*, No. 176, (September 5, 1907)

CO 885/17 *Mr. H. J. Mackinder to Mr. C. P. Lucas*, No. 178, (September 8, 1907).

CO 885/17 Miscellaneous No. 188, 1908, *Correspondence Relating to Visual Instruction (1905-1907)*.

CO 885/17 *Mr. H. J. Mackinder to Mr. C. P. Lucas*, No. 189, (September 30, 1907).

CO 885/17. *Mr. Lucas to Mr. Forbes (Royal Mail Steam Packet Co.)*, No.190 (September 30, 1907).

CO885/17, *Mr. H. J. Mackinder to Mr. H. Fisher - Instructions to Photographer-Artist*, No. 200, (October 21, 1907).

CO885/17, *Mr. H. J. Mackinder to Mr. H. Fisher*, No. 202, 1907 (October 22, 1907).

CO 885/19, *Minute of Meeting of the Visual Instruction Committee held at the Colonial Office*. No. 12, (May 11, 1908).

CO 885/19, *Mr. C. P. Lucas to Rajah Sir Charles Brooke (Sarawak)*. No. 27, (July 10, 1908).

CO 885/19, *The Secretary of State to the Governors (Hong Kong, Straits Settlement, Weihaiwei)*, No. 28, (July 10, 1908).

CO 885/19, *Sir C. P. Lucas to Mr. A. H. Fisher*, No. 32, (July 14, 1908).

CO 885/19, *Mr. A. H. Fisher to Sir C. P. Lucas*. No. 43, (September 7, 1908).

CO 885/19, *Mr. H. J. Mackinder to Sir C. P. Lucas*. No. 90, (July 13, 1909).

CO 885/19, *Mr. H. J. Mackinder M.P. to Mr. A. H. Fisher*. No. 94, (July 24, 1909).

CO 885/19, *Minutes of Meeting of the Visual Committee*. No. 109 (November 7, 1909).

CO 885/19, *Minute of Meeting of the Colonial Office Visual Instruction Committee*. No. 110, (December 3, 1909).

CO 885/21, *Mr. H. J. Mackinder M.P. to Mr. A. H. Fisher*. No. 7, (February 17, 1910).

CO 885/21, *Mr. H. J. Mackinder to Sir C. P. Lucas*. In Memorandum No. 50, (October 25, 2010).

CO 885/21 Miscellaneous, *"The Visual Instruction Committee"* Memorandum by C. Lucas, No. 265, (1911).

CO 885/21, *"Mr H.J. Mackinder, M.P., to sir C. Lucas"* No. 130 (1911).

CO 885/21, *Minute of Visual Instructions Committee*, No. 144 (1911).

CO 885/22, *St. Andrew's Provincial Committee for the training of teacher*, No. 5 (1912).

CO 885/22. Miscellaneous, *Correspondence Relating to Visual Instruction*, No. 249, (1912).

Catalogue of Optical Lantern Slides, Published by Riley Bros. Ltd. Bradford, 1908.

"Preliminary Hints to Amateur Lecturers," in: *The Human Body, or the House We Live In*. London, York and Son, 1890.

The Royal Commonwealth Society, *Library Notes*. New Series n. 149 (May 1969).

The Royal Commonwealth Society, *Library Notes*. New Series No. 166 (Nov.-Dec. 1970).

Mackinder, H. J. (1909). *Seven Lectures on the United Kingdom for Use in India. Revisited for Use in the United Kingdom*. London, Waterlow and Sons Limited.

Mackinder, H.J. (1910) *India: eight lectures prepared for the Visual Instruction Committee of the Colonial Office*. London, Waterlow and Sons Limited.

Sargent, A. J. (1912). *The Sea Road to the East: Gibraltar to Wei-hai-wei: Six Lectures Prepared for the Visual Instruction Committee of the Colonial Office*. London, George Philip & Son.

Sargent, A. J. (1913). *Canada and Newfoundland: seven lectures prepared for the Visual Instruction Committee of the Colonial Office*, London, George Philip & Son.

Sargent, A. J. (1913). *Australasia: a course of eight lectures prepared for the Visual Instruction Committee of the Colonial Office*. London, George Philip & Son.

Sargent, A. J. (1914). *South Africa: Seven Lectures prepared for the Visual Instruction Committee of the Colonial Office*. London, George Philip & Son.

Aspinall, Algernon E. (1914). *West Indies and Guiana With Honduras, Bermuda and the Falklands: Six Lectures Prepared for the Visual Instruction Committee of the Colonial Office*. London, George Philip & Son; Liverpool: Philip, Son & Nephew.

Manoscritti

Fisher Letters (Fisher Collection, Royal Commonwealth Society), 24 October 1907.

Fisher Letters (Fisher Collection, Royal Commonwealth Society), 29 October 1907.

Fisher Letters (Fisher Collection, Royal Commonwealth Society), 14 December 1907.

Fisher Letters, (Fisher Collection, Royal Commonwealth Society), 2 November 1907.

Fisher Letters, (Fisher Collection, Royal Commonwealth Society), 31 December 1907.

Fisher Letters, (Fisher Collection, Royal Commonwealth Society), (no date) February 1908.

Fisher Letters (Fisher Collection, Royal Commonwealth Society), (no date) March 1908.

Fisher Letters (Fisher Collection, Royal Commonwealth Society), 28 October 1908.

Bibliografia

- Abel, R., Altman, R., eds. (2001).** *The Sounds of the Early Cinema*. Bloomington, Indiana Press University.
- Affergan, F. (1991).** *Esotismo e alterità. Saggio sui fondamenti di una critica dell'antropologia*. Milano, Mursia.
- Agazzi, E., Palladino, D. (1978).** *Le Geometrie non Euclidee e i fondamenti della geometria*. Milano, Edizioni Scientifiche e Tecniche Mondadori.
- Agnew, J. (2003).** *Geopolitics: Re-Visioning World Politics*. New York, Routledge.
- Albertazzi, S. (2000).** *Lo sguardo dell'Altro. Le letterature postcoloniali*. Roma, Carocci.
- Alloula, M. (1987).** *The Colonial Harem*. Manchester, Manchester University Press.
- Alpers, S. (1983).** *The Art of Describing: Dutch Art in the Seventeenth Century*. Chicago, University of Chicago Press.
- Amery, L. (1953).** *My Political Life: England before the storm 1896-1914*. London, Hutchinson.
- Arasse, D. (1990).** *La ghigliottina e l'immaginario del terrore*. Milano, Xenia Ed..
- Arendt, H. (2009).** *Le origini del totalitarismo*. Torino, Einaudi.
- Arnheim, R. (1984).** *Arte e percezione visiva*. Milano, Feltrinelli.
- Arnold, D. (2000).** "'Illusory Riches': Representations of the Tropical World, 1840-1950", in: *Singapore Journal of Tropical Geography*, 21/1 (march 2000), pp. 6-18.
- Arnold, D. (2015).** *The Tropics and the Travelling Gaze: India, Landscape and Science, 1800-1856*. Washington, University of Washington Press.
- Ash, B. Sharon (1999).** *Writing in between: Modernity and Psycosocial Dilemma in the Novels of Joseph Conrad*. New York, St. Martin's Press.
- Augé, M. (1993).** *Nonluoghi*. Milano, Elèuthera.
- Bachelard, G. (1948).** *La terre et les rêveries de la volonté*. Paris, Librairie José Corti.
- Bailey, E. B. (1952).** *Geological Survey of Great Britain*. London, Thomas Murby Ed..
- Bailly, Jean-Christophe (2010).** *L'istante e la sua ombra*. Milano, Mondadori.
- Barbour, K. M., ed. (1991).** *H. J. Mackinder: the first ascent of Mount Kenya*. London, Hurst.
- Barnes, J. J., Barnes, P. P. (2005).** *Nazis in pre-war London, 1930-1939: the fate and role of German party members and British sympathizers*. Brighton, Sussex Academic Press.
- Barrington, (Mr. Russel) E., ed. (1915).** *The Works and Life of Walter Bagehot*. London, Longman, Green, vol. 8.
- Barry, A. (1995).** "Reporting and Visualising", in Chris Jenks (a cura di), *Visual Culture*, London, Routledge, pp. 42-57.
- Barthes, R. (1980).** *La camera chiara. Nota sulla fotografia*. Torino, Einaudi.
- Barthes, R. (1994).** *Sul cinema*. Genova, Il Melangolo.
- Bates, H. Walter (2007).** *In the Heart of Amazonas Forest*. London, Penguin.
- Baudelaire, C. (1976).** *Œuvres complètes*. Parigi, Gallimard.
- Baudelaire, C. (1981).** *Scritti sull'arte*. Torino, Einaudi.
- Baudrillard, J (2008).** "The Evil Demon of Images", in: S. Redhead (a cura di), *The Jean Baudrillard Reader*. Edinburgh, Edinburgh University Press, pp. 84-98.
- Baudry, J. L. (1974).** "Ideological Effects of the Basic Cinematographic Apparatus", in: *Film Quarterly*; 28, (Winter 1974/1975) 2, pp. 39-47.
- Bauman, Z. (2002).** "Reconnaissance wars for the planetary frontierland", in: *Theory, Culture and Society* 19 (2002), pp. 81-90.
- Bauman, Z. (2007).** *La società sotto assedio*. Bari, Laterza.
- Beckman, Alan C. (1966).** "Hidden Themes in the Frontier Thesis: An Application of Psychoanalysis to Historiography", in: *Comparative Studies in Society and History*, Vol. 8, No. 3 (Apr., 1966) pp.361-382.

- Benedek, T. (1952).** "Personality Development", in Franz Alexander, Helen Ross (ed.), *Dynamic Psychiatry*. Chicago, University of Chicago Press, pp. 63-113.
- Benjamin, W. (1966).** *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*. Torino, Einaudi.
- Benjamin, W. (1972).** *Critiche e recensioni. Tra avanguardie e letteratura di consumo*. Torino, Einaudi.
- Benjamin, W. (1983).** *Strada a senso unico. Scritti 1926-1927*. Torino, Einaudi.
- Benjamin, W. (1995).** *Angelus Novus. Saggi e frammenti*. Torino, Einaudi.
- Benjamin, W. (1997).** *Sul concetto di storia*. Torino, Einaudi.
- Benjamin, W. (2010).** *I «passages» di Parigi*. Torino, Einaudi.
- Benveniste, E. (1994).** *Problemi di linguistica generale*. Milano, Il Saggiatore.
- Bergson, H. (1911).** *Matter and Memory*. New York, Macmillan Co..
- Bergson, H. (1922).** *Creative Evolution*. London, MacMillan and Co. Ed..
- Bergson, H. (1960).** *Time and Free Will: An Essay on the Immediate Data of Consciousness*. New York, Harper Torchbooks.
- Besusan, A. D. (1996).** *Silver Images: History of Photograph in Africa*. Cape Town, Howard Timmins.
- Bevir, M. (2002).** "Sidney Webb: Utilitarianism, Positivism, and Social Democracy", in: *Journal of Modern History* 74 (2002), pp. 217-252.
- Blouet, B. W. (1975).** "Sir Halford Mackinder 1861-1947: Some New Perspectives", in *Oxford School of Geography, Research Paper*, 13 (1975) pp.11-34.
- Blouet, B. W. (1976).** "Sir Halford Mackinder as British High Commissioner to South Russia", in *Geographic Journal*, 142 (1976), pp. 228-36.
- Blouet, B. W. (1987).** *Halford Mackinder. A Biography*. Texas, A&M University Press.
- Blumenberg, H. (1985).** *Naufregio con spettatore. Paradigma di una metafora dell'esistenza*. Bologna, Il Mulino.
- Bohannan, P. (1972).** *La terra in Africa*, in: E. Grendi (a cura di), *L'antropologia economica*. Torino, Einaudi, pp. 179-94.
- Bonazzi, A. (2001).** "«Giacché sui monti non si trovano pesci e nell'acqua non cresce vino»: Freud e l'ora di geografia"; in: Atti del XXX Congresso Geografico Italiano, *Il futuro della geografia: ambiente, culture, economia*. Bologna, Patron, 2001, Vol.II, pp.59-63.
- Bonola, R. (1906).** *La geometria non-euclidea. Esposizione storico-critica del suo sviluppo*. Bologna, Zanichelli.
- Bonollo, L. (1996).** *Sapere geografico e pratica delle immagini. La fotografia dell'altrove*. Tesi di dottorato, Università di Padova.
- Bonollo, L. (2000).** *Scrivendo le tenebre con la luce: la rappresentazione della territorialità africana attraverso i modi della fotografia*, in "Terra d'Africa", Milano, Unicopli, pp. 97-133.
- Bonollo, L. (2014).** "Colonial Office Visual Instructions Committee: la fotografia e la costruzione dell'ideologia tardo imperiale britannica, fra propaganda politica e immaginazione geografica", in G. P. Brunetta, A. Zotti Minici (a cura di), *La fotografia come fonte di storia*. Venezia, Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti.
- Borges, J. L. (1984).** *Tutte le opere*. Milano, Mondadori.
- Borges, J. L. (2007).** *Altre inquisizioni (1952)*. Milano, Feltrinelli.
- Bowen, H. (2002).** *Revenue and Reform: The Indian Problem in British Politics 1757-1773*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Bradley, F. H. (1927).** *Ethical Studies*, (1876), Oxford, Clarendon Press.
- Brandon, L. (2008).** *Art and War*. New York, I.B. Tauris.
- Brantlinger, P. (1985).** *Victorians and Africans: The Genealogy of the Myth of the Dark Continent*, in: "Critical Inquiry", XII (1985), pp. 166-203.

- Brantlinger, P. (1990).** *Rule of darkness: British Literature and Imperialism, 1830-1914*. Ithaca and London, Cornell UP.
- Brassaï, (Gyula Halász) (2002).** *Conversations with Picasso*. Chicago, University of Chicago Press.
- Bravo, M. (1996).** "Ethnological encounters", in N. Jardine, J. Secord, E. Spary (a cura di), *Cultures of Natural History*. Cambridge, Cambridge University Press, pp. 338-57.
- Browne, J. (1983).** *The Secular Ark: Studies in the History of Biogeography*. Yale, Yale University Press.
- Brunetta, G. P. (1997).** *Buio in sala. Cent'anni di passione dello spettatore cinematografico*. Venezia, Marsilio.
- Brunetta, G. P. (1997).** *Il viaggio dell'icononauta; dalla camera oscura di Leonardo alla luce dei Lumièrè*. Venezia, Marsilio.
- Brunetta, G. P. (a cura di) (2001).** *Storia del cinema mondiale*. Torino, Einaudi.
- Bryce, J. (1886).** "The Relation of History and Geography", *Contemporary Review*, 49 (1886) 426-43.
- Bryson, N. (1987).** *Tradition and Desire: From David to Delacroix*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Buccino, L. (2004).** "I caratteri generali della colonizzazione greca in Occidente", in: *Il mondo dell'archeologia*. Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana.
- Bunkse, E. V. (1981).** "Humboldt and the Aesthetic Tradition in Geography", *The Geographical Review*, 71 (1981), pp. 127-46.
- Bunn, D. (1994).** "Our Wattle Cot", in W.J.T. Mitchell (a cura di), *Landscape and Power*. University of Chicago Press, Chicago, pp. 127-173.
- Byat, A. S. (2010).** *Il libro dei bambini*, Torino, Einaudi.
- Cacciari, M. (2003).** *Geofilosofia dell'Europa*. Milano, Adelphi.
- Calasso, R. (2008).** *La Folie Baudelaire*. Milano, Adelphi.
- Calhoun, John B. (1950).** "The Study of Wild Animals under Controlled Condition", in *Annals of the New York Academy of Sciences*, Vol. 51 (1950) pp. 113-22.
- Calhoun, John B. (1962).** "Population Density and Social Pathology", in *Scientific American*, Vol. 206 (february 1962) pp. 139-46.
- Calvino, I. (1972).** *Le città invisibili*. Torino, Einaudi.
- Calvino, I. (1988).** *Lezioni americane*. Milano, Garzanti.
- Cantor, L.M. (1960).** "Halford Mackinder: His Contribution to Geography and Education", MA thesis, University of London.
- Capa, R. (1947).** *Slightly Out of Focus*. New York, Henry Holt Ed..
- Capel, H. (1987).** *Filosofia e scienza nella geografia contemporanea*. Milano, Unicopli.
- Cardini, F. (1993).** *Studi sulla storia e sull'idea di crociata*. Roma, Jouvence.
- Carlyle, T. (1910).** *Sartor Resartus* (1836). Bari, Laterza.
- Carocci, G. (1979).** *L'età dell'imperialismo*. Bologna, Il Mulino.
- Carter, P. (1992).** *Living in a New Country*. London, Faber & Faber.
- Cassirer, E. (1977).** *La filosofia delle forme simboliche*. Firenze, La Nuova Italia.
- Certeau (de), M. (1986).** *Heterologies: Discourse on the Other*. Manchester, Manchester University Press.
- Certeau (de), M. (1990).** *L'invention du Quotidien. 1. Arts de faire*. Parigi, Gallimar.
- Charlesworth N. (2002).** *Peasants and Imperial Rule: Agriculture and Agrarian Society in Bombay Presidency 1850-1935*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Chorley, R. J., Hagget, P., eds. (1967).** *Models in Geography*, London, Methuen & Co..
- Christian, John J. (1964).** "The Pathology of Overpopulation", in *Military Medicine*, Vol. 146 (18 Dicembre 1964) pp. 1550-60.

- Churchill, W. S. (1902).** *The River War: An Account of the Reconquest of the Sudan*. London, Longsmans, Green, and Co..
- Clair, J. (1978).** "Opticeries", in *October*, 5 (Summer 1978) pp. 97-119.
- Clifford, D. ed. (2006).** *Repositioning Victorian Sciences: Shifting Centres in Nineteenth-Century Scientific Thinking*. London, Anthem Press.
- Comaroff, J., Comaroff, John L. (1991).** *Of Revelation and Revolution: Christianity, and Consciousness in South Africa*. Chicago, University of Chicago Press.
- Comolli, J. L. (1982).** *Tecnica e ideologia*. Parma, Pratiche Ed..
- Conrad, J. (1924).** "Geography and some Explorers", *The National Geographic Magazine*, Vol. 45 (mar 1924) pp. 241-274.
- Conrad, J. (1926).** "Geography and some Explorers" (1924), in R. Curle (ed.), *Last Essays*, London, Dent & Sons, pp. 1-31.
- Conrad, J. (1990).** "Lord Jim", in: *Opere. Romanzi e racconti 1895-1903* (1899). Milano, Bompiani.
- Conrad, J. (1990).** *Cuore di tenebra*, in: Id., *Opere. Romanzi e racconti 1895-1903* (1902). Milano, Bompiani.
- Conrad, J. (1990).** *Un avamposto del progresso*, in: Id., *Opere. Romanzi e racconti 1895-1903* (1897). Milano, Bompiani.
- Conrad, J. (2003).** (Karl R. Fredreick, Davies Laurence Eds.) *The Collected Letters of Joseph Conrad*. Cambridge, Cambridge University Press, Vol. 3.
- Conrad, J. (2007).** *The Nigger of Narcissus* (1897). Rockville (Maryland), Wildside Press.
- Conrad, J. (2011).** *Note on life and letters*. Auckland, The Floating Press.
- Coones, P. (1987).** *Mackinder's 'Scope and Methods of Geography' after a Hundred Years*. Oxford, University of Oxford.
- Cooper, A. (2009).** *Inventing the Indigenous. Local Knowledge and Natural History in Early Modern Europe*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Cosgrove, D. (1994).** "Contested Global Visions: One-World, Whole-Earth, and the Apollo Space Photographs", in: *Annals of the Association of American Geographers*, 84 (2), 1994, pp. 270-294.
- Cosgrove, D. (2001).** *Apollo's Eye. A Cartographic Genealogy of the Earth in Western Imagination*. Baltimore-London, The John Hopkins University Press.
- Cosgrove, D. (2008).** *Geography and Vision. Seeing, Imagining and Representing the World*. London, Tauris.
- Crangle, R. (2001).** "'Next slide please': The Lantern Lecture in Britain, 1890-1910." in: Richard Abel, Rick Altman (a cura di), *The Sounds of the Early Cinema*. Bloomington, Indiana Press University, pp. 34- 56.
- Crary, J. (1990).** *Techniques of the Observer. On Visions and Modernity in the Nineteenth Century*. Cambridge, MIT Press.
- Crary, J. (2000).** *Suspension of Perception. Attention, Spectacle, and Modern Culture*. Cambridge (Mass.), MIT Press.
- Cresswell, T. (2006).** *On the Move*. London, Routledge.
- Curreli, M. (1990).** "Introduzione", in: Joseph Conrad, *Opere. Romanzi e racconti 1895-1903*. Milano, Bompiani.
- Curzon, G. N. (1898).** "Central Asian Railway in Relation to the Commercial Rivalry of England and Russia" *Report of the Fifty-Ninth Meeting of the British Association for the Advancement of Science*. London, Longsman.
- Da Pozzo, C. (1982).** "Teoria generale dei sistemi e geografia", *Rivista Geografica Italiana*, 2, (1982) pp.191-200.
- Damisch, H. (1992).** *L'origine della prospettiva*. Napoli, Guida Ed..
- Darell, B. (1984).** *The Fashoda incident of 1898: encounter on the Nile*. Oxford, OUP.

- Davis, M. (2001).** *Late Victorian Holocausts*. London, Verso.
- De Lillo, Don (2001).** "In the ruins of the future: reflection on terror and loss in the shadow of September", *Harper's Magazine* (December 2001).
- De Luna, G. (2006).** *Il corpo del nemico ucciso*. Torino, Einaudi.
- Debord, G. (2008).** *La società dello spettacolo*. Milano, Baldini Castoldi Dalai.
- Debray, R. (2001).** *Vita e morte dell'immagine. Una storia dello sguardo in Occidente*. Milano, Il Castoro Ed..
- Degrada, E. (2008).** *The Great Train Robbery*, Milano, Cuem.
- Deleuze, G. (1993).** *Cinema*, vol. 1 -2. Milano, Ubilibri.
- Deleuze, G. (1999).** *Foucault*. London, Continuum.
- Deleuze, G., Guattari, F. (2002).** *L'anti-Edipo. Capitalismo e schizofrenia*. Torino, Einaudi.
- Derrida, J. (2000), Blanchot, M.** *The Instant of My Death, Demure: Fiction and Testimony*. Stanford, Stanford University Press.
- Derrida, J. (2002).** *La scrittura e la differenza*, Torino, Einaudi.
- Derrida, J. (2005).** *Mal d'archivio. Un'impressione freudiana*. Napoli, Filema Ed..
- Di Piazza, E., (1995) ed.** *Narrazioni dell'impero. Saggi su colonialismo e letteratura*. Palermo, Flacovio Ed..
- Dixon, Deborah P., Hawkins, H., Straughan, V. eds. (2012).** "Wonder-full geomorphology: Sublime aesthetics and the place of art.", in: *Progress in Physical Geography* 3(2) 2012 pp. 227-247.
- Dowman, K. (1998).** *Il Tibet sacro. Una guida ai luoghi di potere*. Roma, Ubaldini.
- Drive F., Gilbert D., eds. (1999).** *Imperial Cities*. Manchester, Manchester University Press.
- Drive, F. (2001).** *Geography Militant. Culture of exploration and Empire*. Oxford, Blackwell.
- Duhamel, G. (1930).** *Scènes de la vie future*. Parigi, Mercure de France.
- Dupont, F. (2006).** *Omero e Dallas. Dall'Iliade alla soap-opera*. Roma, Donzelli.
- Durkheim, É. (2005).** *Le forme elementari della vita religiosa* (1915). Roma, Meltemi.
- Edgerton, S. Y. (1975).** *The Renaissance rediscovery of linear perspective*, New York, Basic Books.
- Edwards, E., ed. (1992).** *Anthropology and Photography 1860-1920*. New Haven, Yale University Press.
- Eliot, T. Stearn (1920).** *The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism*. London, Methuen.
- Escobar, R. (1997).** *Metamorfosi della paura*. Bologna, Il Mulino.
- Fagan, B. (2001).** *La rivoluzione del clima. Come le variazioni climatiche hanno influenzato la storia*. Milano, Sperling & Kupfer.
- Fanon, F. (1966).** *I dannati della terra*. Torino, Einaudi.
- Farinelli, F. (1992).** *I segni del mondo. Immagine cartografica e discorso geografico in età moderna*. Firenze, La Nuova Italia.
- Farinelli, F. (1995).** "L'arte della geografia", in: *Geotema*, AGEI, n.1, (gennaio-aprile1995) pp. 139-155.
- Farinelli, F. (2003).** *Geografia. Un'introduzione ai modelli del mondo*. Torino, Einaudi.
- Farinelli, F. (2009).** *La crisi della ragione cartografica*. Torino, Einaudi.
- Faris, James C. (1994).** "A Political Primer on Anthropology/Photography", In: Elizabeth Edwards (Ed.), *Anthropology & Photography, 1860-1920*. London, Royal Anthropological Institute, pp. 253-63.
- Ferguson, N. (2007).** *Impero. Come la Gran Bretagna ha fatto il mondo moderno*. Milano, Mondadori.
- Fernandez-Armesto, F. (2008).** *Esploratori. Dai popoli cacciatori alla civiltà globale*. Milano, Bruno Mondadori.
- Fisher, A. H. (1889).** *The Cathedral Church of Hereford. A Description of Its Fabric and a Brief History of the Episcopal See*. London, George Bell & Sons.

- Fisher, A. H. (1912).** *Through India and Burma with pen and brush*. London, Werner Laurie.
- Florenskij, P. (1995).** *Lo spazio e il tempo nell'arte* (1923). Milano, Adelphi.
- Florenskij, P. (2003).** *La prospettiva rovesciata e altri scritti* (1920). Roma, Gangemi.
- Flusser, V. (1983).** *Per una filosofia della fotografia*. Torino, Agorà.
- Focher, F. (2006).** *L'uomo che gettò nel panico Darwin. La vita e le scoperte di Alfred Russel Wallace*. Torino, Bollati Boringhieri.
- Forgas, Joseph P. (2002).** *Comportamento interpersonale. La psicologia dell'interazione sociale*. Roma, Armando Ed..
- Foster, H. ed. (1988).** *Vision and Visuality*. Seattle, Bay Press.
- Foster, H. (2004).** "An Archival Impulse", *October*, 110 (2004) pp. 3-22.
- Foucault, M. (1976).** *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione*. Torino, Einaudi.
- Foucault, M. (1978).** *Le parole e le cose*. Milano, BUR.
- Foucault, M. (1980).** *Power/Knowledge: selected interviews and Other Writings 1972-1977*. New York, Phanteon.
- Foucault, M. (1994).** Introduzione a J. Verne, *Il giro del mondo in ottanta giorni*. Torino, Einaudi, pp. xiii-xvi.
- Foucault, M. (1994).** *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*. Milano, BUR.
- Foucault, M. (1996).** *Scritti letterari*. Milano, Feltrinelli.
- Foucault, M. (1998).** *La nascita della clinica. Una archeologia dello sguardo medico*. Torino, Einaudi.
- Foucault, M. (2009).** *L'archeologia del sapere*. Milano, BUR.
- Freud, S. (1981).** *Metapsicologia*, in *Opere*, 8. Torino, Boringhieri.
- Freud, S. (1989).** *Opere 1930-1938*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Freud, S. (2003).** *Il nostro cuore volge al Sud. Lettere di viaggio. Soprattutto dall'Italia (1895-1923)*. Milano, Bompiani.
- Frizot, M., ed. (1994).** *Nouvelle Histoire de la Photographie*. Parigi, Bordas.
- Galassi, P. (1989).** *Prima della fotografia. La pittura e l'invenzione della fotografia*. Torino, Bollati Boringhieri.
- Galton, F. (1879).** "Combined Portraits, and the Combination of Sense Impressions Generally", in: *Proceedings of the Birmingham Philosophical Society*, Vol. 2 (1879), pp. 26-29.
- Galton, F. (1879).** "Composite portraits made by combining those of many different persons into a single figure", in: *Journal of the Anthropological Institute*, Vol. 8 (1879) pp. 132-148.
- Galton, F. (1881).** "Composite portraiture", in: *Photographic Journal*, Vol. 5 (1881), pp. 140-46.
- Galton, F. (1999).** *L'arte del viaggiare (1871)*. Como, Ibis.
- Garvin, J. L. (1951).** *The life of Joseph Chamberlain: Joseph Chamberlain and the tariff reform campaign, 1901-1903*, London, Macmillan, Vol. 5.
- Gaudreault, A. (2001).** "Il ritorno del pendolo: storia di un ritorno in forza ... della Storia", in: Gian Piero Brunetta, (a cura di), *Storia del cinema mondiale*. Torino, Einaudi, 2001, Vol. V°, pp. 221-244.
- Gehlen, A. (1983).** *L'Uomo, la sua natura e il suo posto nel mondo*. Milano, Feltrinelli.
- Giddens, A. (1994).** *Le conseguenze della modernità*. Bologna, Il Mulino.
- Gilardi, A. (2003).** *Wanted! Storia, tecnica ed estetica della fotografia criminale, segnaletica e giudiziaria*. Milano, Paravia Bruno Mondadori Ed..
- Godlewska, A., Smith, N., (1994) eds.** *Geography and Empire*. Oxford, Blackwell.
- Goethe, W. (1983) J.** *La teoria dei colori*. Milano, Il Saggiatore.
- Goethe, W. (2006) J.** *Gli anni di apprendistato di Wilhelm Meister (Wilhelm Meisters Lehrjahre 1796)*. Milano, Adelphi.
- Goetzmann, W.H. (1986).** *New Lands, New Men. America and the Second Great Age of Discovery*. New York, Viking.
- Goglia, L. (1989).** *Colonialismo e fotografia: il caso italiano*. Messina, Sicania.

- Gombrich, E. (1985).** *L'immagine e l'occhio*. Torino, Einaudi.
- Gombrich, E. H. (1996).** *Ombre*. Torino, Einaudi.
- Goodman, N. (1988).** *Vedere e costruire il mondo*. Bari, Laterza.
- Goodrich, C. (1935) Davison, S.** "The Wage-earn in the Westward Movement I°", in: *Political Science Quaterly*, 50 (1935) pp. 127-146.
- Gould, Stephen J. (2002).** *I Have landed*. Torino, Codice Ed..
- Gray, C. (1989).** *The Geopolitics of Superpower*. Lexington, University Press of Kentucky.
- Greenblatt, S. (1992).** *Marvellous Possessions: The Wonder of the New World*. Chicago, Chicago University Press.
- Gregory, D. (1978).** "The discourse of the past: phenomenology, structuralism, and historical geography", in *Journal of Historical Geography*, vol. 4, n. 2, (1978) pp. 161-173.
- Gregory, D. (1978).** *Ideology, science and human geography*. London, Hutchinson.
- Gregory, D. (1994).** *Geographical Imaginations*. Cambridge (Mass.), Blackwell.
- Gregory, D. (2003).** "Emperors of the Gaze: Photographic Practice and Production of Space in Egypt, 1839-1914", in: J. M. Schwartz, J. R. Ryan (ed.), *Picturing Place. Photography and the Geographical Imagination*. London, I. B. Tauris, pp. 195-225.
- Gregory, D. (2004).** *The Colonial Present*. Oxford, Blackwell.
- Griffiths, A. (2015).** *The New Journalism, the New Imperialism and the Fiction of Empire 1870-1900*. London, Palgrave Macmillan.
- Grove, Richard H. (1996).** *Green Imperialism: Colonial Expansion, Tropical Island Eden and the Origins of Environmentalism 1600-1860*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Guérin, (de) George-M. (1947).** *Œuvres complètes*, (a cura di Bernard d'Harcourt). Paris, Société Les Belles Lettres.
- Haas, H. (1989).** *Ernst Haas Color Photography*. New York, Abrams.
- Habermas, J. (2002).** *Storia e critica dell'opinione pubblica*. Bari, Laterza.
- Hall, Edward T. (1968).** *La dimensione nascosta. Vicino e lontano: il significato delle distanze fra le persone*. Milano, Bompiani.
- Hall, H. L. (1937).** *The Colonial Office. A History*. London, Longmans Green.
- Hall, S. (1991).** "Old and New Identities, Old and New Ethnicities", in Anthony King (ed.), *Culture, Globalization and the World System*. Basingstoke, Macmillan, pp.41-68.
- Hamilton, W. R. (1842).** "Presidential Address", *Proceedings of the Royal Geographical Society*, 12 (1842) xxxviii-xxxix.
- Hansen, M. (2006).** *Babele e Babilonia. Il cinema muto americano e il suo spettatore*. Torino, Kaplan.
- Hardt, M., Negri, A. (2003).** *Impero. Il nuovo ordine della globalizzazione*. Milano, BUR.
- Harvey, D. (1969).** *Explanation in Geography*. London, Edward Arnold.
- Harvey, D. (1990).** "Between Space and Time: Reflection on the Geographical Imagination", in: *Annals of the Association of American Geographer*. 80 (3), 1990, pp. 418-434.
- Harvey, D. (1993).** *La crisi della modernità*. Milano, il Saggiatore.
- Hattersley, R. (2004).** *The Edwardians*, London, Brown Little.
- Hauser, A. (1988).** *Le teorie dell'arte. Tendenze e metodi della critica moderna*. Torino, Einaudi.
- Heidegger, M. (1976).** *Essere e Tempo*. Milano, Longanesi.
- Heidegger, M. (1999).** *Sentieri interrotti*. Bologna, La Nuova Italia.
- Heine, H. (1954).** *Lutezia*. Torino, UTET.
- Heisenberg, W. (1991).** *Indeterminazione e realtà*. Napoli, Guida.
- Hernon, I. (2002).** *Britain's Forgotten Wars. Colonial Campaigns of the 19th Century*. Phoenix Mill, Sutton Publishing.
- Hildebrand, A. von (2001).** *Il problema della forma nell'arte figurativa*. Palermo, Aesthetica.
- Hobsbawm, E. J. (2007).** *L'Età degli imperi; 1875-1914*. Bari, Laterza.
- Hobson, J. A. (1974).** *L'imperialismo (1902)*. Milano, ISEDI Istituto Editoriale Internazionale.

- Hobson, J. A. (1980).** *Il gingoismo*, (1901). Milano, Feltrinelli.
- Hochschild, A. (2001).** *Gli spettri del Congo*. Milano, Rizzoli.
- Holmes, R. (2010).** *The Age of Wonder*. New York, Vintage Books.
- Hudson, B. (1977).** "The new geography and the new imperialism", in *Antipode*, 9 (1977) pp. 12-19.
- Hughes, R. (1990).** *La riva fatale. L'epopea della fondazione dell'Australia*. Milano, Adelphi.
- Humboldt (von), A. (1998).** *Quadri della natura* (1808). Firenze, La Nuova Italia.
- Hunt, R. (1997).** *To End Poverty - The Starvation of the Periphery by the Core*. Oxford, Alternative Green.
- im Thur, E. (1893).** "Anthropological Uses of Camera". *Journal of Anthropological Institute*, 22 (1893), pp. 184-203.
- Jackson, J. R. (1841).** *What to observe; Or the Traveler's Remembrancer*. London.
- Jackson, P. (1989).** *Maps of Meaning: Introduction to Cultural Geography*. Oxford, Blackwell.
- James, L. (2000).** *Raj: The Making and Unmaking of British India*. New York, St. Martin's Press-MacMillan.
- Jameson, F. (1981).** *The Political Unconscious: Narrative as Socially Symbolic Act*. Ithaca (N.Y.), Cornell University Press.
- Jameson, F. (1988).** "Cognitive mapping", in: C. Nelson, L. Grossberg (Ed.), *Marxism and the Interpretation of Culture*. Urbana and Chicago, University of Illinois Press.
- Jameson, F. (2015).** *Postmodernismo: Ovvero la logica culturale del tardo capitalismo*. Roma, Fazio Ed.
- Janni, P. (1984).** *La mappa e il periplo. Cartografia antica e spazio odologico*. Roma, Bretschneider Ed..
- Jay, M. (1988).** "Scopic Regimes of Modernity", in Foster, H. , ed. (1988). *Vision and Visuality*. Seattle, Bay Press, pp. 3-23.
- Jay, M. (1993).** *Downcast Eyes: The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*. Berkeley CA, University of California Press.
- Jenks, C., ed. (1995).** *Visual Culture*, London, Routledge.
- Johnston, R. J. (1978).** "Paradigms and revolution or evolution? Observations on Human Geography since the Second World War", in *Progress in Human Geography*, vol. 2, n. 2, (1978) pp.189-206.
- Kane, M. (1936).** "Some Considerations on the Safety Valve Doctrine", in *Mississippi Valley Historical Review*, 23 (1936) pp. 143-176.
- Kaplan, R. (2001).** *Zero. Storia di una cifra*. Milano, BUR.
- Kearns, G. (2009).** *Geopolitics and Empire. The Legacy of Halford Mackinder*. Oxford, Oxford University Press.
- Kearns, G. (2010).** "Geography, geopolitics and Empire" in *Transactions of the Institute of British Geographers*, 35, (2010) pp. 187-203.
- Kember, S. (1996).** "'The shadow of the object': photography and realism", in: *Textual Practice*, 10 (1), 1996, pp. 145-163.
- Kennedy, J. F. (2009).** *La nuova frontiera. Scritti e discorsi (1958-1963)*. Roma, Donzelli.
- Kennedy, P. M. (1971).** "Imperial Cable Communications and Strategy, 1870-1914", in: *The English Historical Review*, Vol. 86, No. 341 (Oct., 1971) pp. 728-752.
- Kern, S. (2007).** *Il tempo e lo spazio. La percezione del mondo tra Otto e Novecento*. Bologna, Il Mulino.
- Kieve, J. (1973).** *The Electric Telegraph: A Social and Economic History*. London, Newton Abbot.
- Kirby, L. (1997).** *Parallel Tracks: The railroad and Silent Cinema*. Durham, Duke University Press.
- Klein, R. (1975).** *La forma e l'intelligibile*. Torino, Einaudi.

- Kranton, S. (1997).** "Contracts, Hold-Up, and Exports: Textiles and Opium in Colonial India", in *American Economic Review*, 3 (1998), pp. 967-989.
- Krauss, R. (1982).** "Photography's Discursive Spaces: Landscape/View", in: *Art Journal*, Vol. 42, No. 4, *The Crisis in the Discipline* (Winter, 1982), pp. 311-319.
- Kuhn, T. (2009).** *La struttura delle rivoluzioni scientifiche*. Torino, Einaudi.
- La Cecla, F. (1992).** *Pornoecologia. La natura e la sua immagine*. Milano, Ed. Volontà.
- Lacan, J. (1979).** *Il seminario. Libro XI. I quattro concetti fondamentali della psicoanalisi, 1964*. Torino, Einaudi.
- Lacan, J. (2005).** *I complessi famigliari nella formazione dell'individuo*. Torino, Einaudi.
- Lachièze-Rey, M. (2004).** *Oltre lo spazio e il tempo*, Torino, Bollati-Boringhieri.
- Latour, B. (1979), Woolgar, S..** *Laboratory Life: The Social Construction of Scientific Facts*. London, Sage, 1979.
- Latour, B. (1990).** "Drawing things together", in Michael Lynch, Steve Woolgar (a cura di), *Representation in Scientific Practice*. MIT Press, pp. 19-68.
- Latour, B. (1995).** *Non siamo mai stati moderni*. Milano, Elèuthera.
- Latour, B. (1998).** *La scienza in azione. Introduzione alla sociologia della scienza*. Torino, Einaudi.
- Le Bon, G. (2004).** *Psicologia delle folle* (1895). Milano, TEA.
- Leblanc G. (1969).** *Entretien avec Marcelin Pleyne*, in: *Cinéthique* 3 (September-October, 1969) pp. 7-14.
- Leed, E. J. (1981).** *No Man's Land: Combat and Identity in World War I*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Lefebvre, H. (1976).** *La produzione dello spazio*. Milano, Moizzi Ed..
- Lefebvre, H. (1997).** *Critica della vita quotidiana*. Bari, Dedalo.
- Lenin, V. I. (2001).** *L'imperialismo, fase suprema del capitalismo* (1917). Napoli, Ed. La città del sole.
- Lévi-Strauss, C. (1964).** *Il pensiero selvaggio*. Milano, Saggiatore.
- Levi, P. (1973).** *Se questo è un uomo*. Torino, Einaudi.
- Levinson, M. (2006).** *The Box: How the Shipping Container Made the World Smaller and the World Economy Bigger*. Princeton, Princeton University Press.
- Lightman, B. ed. (1997).** *Victorian Science in Context*. Chicago, University of Chicago Press.
- Livingstone, D. N. (1992).** *The Geographical Tradition: episodes in the history of a contested enterprise*. Oxford, Blackwell.
- Livingstone, D. N. (1994).** "Climate's Moral Economy: Science, Race and Place in Post-Darwinian British and American Geography" in A. Godlewska, N. Smith (a cura di), *Geography and Empire*, Oxford, Blackwell, 1994, pp. 132-154.
- Lodge, D. (1992).** *The Art of Fiction*. London, Penguin Books.
- Lorne, (Marquis of) (1886).** "Presidential Address", *Proceedings of the Royal Geographical Society*, 8 (1886) pp. 421-22.
- Lucas, C. P. (1918).** *The British Empire. Six lectures*. London, Macmillan and Co..
- Lutkehaus, L. (2015) ed.,** *L'Africa interiore. L'inconscio nella cultura tedesca dell'Ottocento*. Roma, Ed. L'Asino d'oro.
- Luxemburg, R. (1960).** *L'accumulazione del capitale* (1924). Torino, Einaudi.
- Lynch, M., Woolgar S., (1990) eds..** *Representation in Scientific Practice*. Cambridge (Mass.), MIT Press.
- MacKenzie, J. (1984).** *Propaganda and Empire. The Manipulation of British Public Opinion, 1880-1960*. Manchester, Manchester University Press.
- MacKenzie, J. (1988).** *The Empire of Nature: Hunting, Conservation and British Imperialism*. Manchester, Manchester University Press.
- Mackinder, H. J. (1877).** "A Glimpse of A.D. 1950", *The Epsomian*, 7 (1877).

- Mackinder, H. J. (1887).** "On the Scope and Methods of Geography", *Proceedings of the Royal Geographical Society*, Vol. 9 No. 3 (March, 1887): pp.141-174.
- Mackinder, H. J. (1890), Sadler, M. E..** *University Extention: has it a future?* Oxford, Oxford University Press.
- Mackinder, H. J. (1895).** "Modern Geography, German and English", in *Geographic Journal*, 6 (1895) pp. 367-379.
- Mackinder, H. J. (1900).** "A Journey to the Summit of Mount Kenya, British East Africa", in: *Geographic Journal*, 15 (1900), pp. 453-86.
- Mackinder, H. J. (1900).** "The Great Trade Routes. (Their Connection with the Organization of Industry, Commerce and Finance.)", in: *Journal of the Institute of Bankers*, 21 (1900).
- Mackinder, H. J. (1902).** *Britain and the British seas*. London, Heinemann.
- Mackinder, H. J. (1904).** "The Geographical Pivot of History", *Geographical Journal*, 23 (1904): pp. 421-37.
- Mackinder, H. J. (1905).** "Man-Power as a Measure of National and Imperial Strength", *National and English Review*, XIV, 1905.
- Mackinder, H. J. (1906).** *Money-Power and Man-Power: The Underlying Principles Rather than the Statistics of Tariff Reform*. London, Simkim-Marshall.
- Mackinder, H. J. (1906).** *Our own islands*. London, Philip Ed..
- Mackinder, H. J. (1907).** "On Thinking Imperially", in: M. E. Sadler, eds., *Lectures on Empire*. London.
- Mackinder, H. J. (1911).** "The Teaching of Geography from an Imperial Point of View, and the Use which could and should be made of Visual Instruction", in: *The Geographical Teacher*, 6 (1911), pp. 79-86.
- Mackinder, H. J. (1912).** *Distant lands: an elementary study in Geography*. London, G. Philip & Son.
- Mackinder, H. J. (1919).** *Democratic Ideals and Reality: a study in the politics of reconstruction*. London, H. Holt and Company.
- Mackinder, H. J. (1925).** "The English Tradition and the Empire: Some Thoughts on Lord Milner's Credo and the Imperial Committees", in: *United Empire*, 16 (1925), pp. 724-35.
- Mackinder, H. J. (1931).** "The Human Habitat", in: *Scottish Geographical Magazine*, 47 (1931) pp. 321-35.
- Mackinder, H. J. (1991).** "The Diary of Halford John Mackinder" (1899), in K. M. Barbour (a cura di), *The First Ascent of Mount Kenya*. London, Hurst.
- Mahan, A. T. (1917).** *The interest of America in Sea Power*. Boston, Little, Brown and Co..
- Mahan, A. T. (1918).** *The Influence of Sea Power Upon History, 1660-1783* (1890). Boston, Little & Brown.
- Malerba, L. (1998).** "Introduzione" a, J. Verne, *Il giro del mondo in ottanta giorni*. Milano, BUR.
- Malin, J. C. (1944).** "Space and History: Reflections on the Closed-Space Doctrine of Turner and Mackinder and the Challenge of Those Ideas by the Air Age", in: *Agricultural History*, 18:2 (1944 Apr.) pp. 65-74.
- Marinetti, Filippo T. (1909).** "Manifesto del Futurismo", *Le Figaro*, 20 febbraio.
- Markham, C. (1900).** *The Royal Geographical Society* (Ms, c.1900, RGS Archives).
- Marra, C. (a cura di), (1992).** *Pensare la fotografia. Teorie dominanti dagli anni sessanta ad oggi*. Bologna, Zanichelli.
- Martineau, H. (1838).** *How to Observe. Morals and Manners*. London.
- Marx, K. (1985).** *Manoscritti economico-filosofici*. Torino, Einaudi.
- Marx, K. (1997).** *Grundrisse: Lineamenti fondamentali di Critica dell'economia politica* (1858). Firenze, Ed. La Nuova Italia.
- Marx, K. (2011).** *L'ideologia tedesca* (1846). Milano, Bompiani.

- Matthew, H. C. G. (1973).** *The Liberal Imperialist: The Ideas and Politics of a Post-Gladstonian Elite*. Oxford, Oxford University Press.
- Melchiori, G., ed. (1984).** *Joyce in Rome. The Genesis of Ulysses*. Roma, Bulzoni.
- Melograni, P. (2004).** "Introduzione a": Gustave Le Bon, *Psicologia delle folle*. Milano, TEA.
- Merleau-Ponty, M. (1965).** *Fenomenologia della percezione*. Milano, Il Saggiatore.
- Merleau-Ponty, M. (1992).** *Sense and Non-sense*. Evanstone (Ill.), Northwestern University Press.
- Merleau-Ponty, M. (1993).** *Il Visibile e l'invisibile*. Milano, Bompiani.
- Metz, C. (1980).** *Cinema e psicoanalisi. Il significante immaginario*. Venezia, Marsilio.
- Miller, Austin A. (1947).** *Climatology*. London, Methuen Ed., 5th ed.
- Mirzoeff, N. (1999).** *An Introduction to Visual Culture*. London, Routledge.
- Mitchell, T. (1989).** "The World as Exhibition", *Comparative Studies in Society and History* 31 (1989), pp. 217-236.
- Mitchell, W. J. T. (1986).** *Iconology. Image, Text, Ideology*. Chicago, University of Chicago Press.
- Mitchell, W. J. T. (1990).** "Word and Image", in: R.S. Nelson, R. Shiff (a cura di), *Critical Terms for Art History*. Chicago, Chicago University Press, pp. 47-58.
- Mitchell, W. J. T. (1994)** ed., *Landscape and Power*. University of Chicago Press, Chicago.
- Mitchell, W. J. T. (2008).** *Pictorial turn. Saggi di cultura visuale*. Palermo, Duepunti.
- Mitchell, W. J. T. (2009).** "The Abu Ghraib Archive" in Michael Ann Holly, Marquard Smith (a cura di), *Why is Research in Visual Arts? Obsession, Archive, Encounter*. (Clark Studies in the Visual Arts), Clark Art Institute.
- Mitchell, W. J. T. (2012).** *Cloning Terror. La guerra delle immagini dall'11 settembre a oggi*. Firenze, VoLo Ed..
- Mizzau, G. (2001).** *La terra degli antenati: il regime fondiario tradizionale dei coltivatori africani*. Milano, Franco Angeli.
- Mondada, L. (1994).** *Verbalisation de l'espace et fabrication du savoir. Approche linguistique de la construction des objets de discours*. Losanna, Université de Lausanne.
- Monod, J. (1974).** *Il caso e la necessità*. Milano, Mondadori.
- Monslund, Sten P. (2015).** *Literature's Sensuous Geographies: Postcolonial Matter of Place*. New York, Palgrave Macmillan.
- Monti, N. (1987).** *Africa Then. Photograph 1860-1918*. London, Thames and Hudson.
- Moore, G. E. (1912).** *Ethics*. Oxford, Oxford University Press.
- Moore, G. E. (2004).** *Principia Ethica* (1903). Dover, Dover Publications.
- More, Gene M. (2016).** *Newspaper Account of Jeddah Affaire*. PhD Thesis, Amsterdam, Universiteit van Amsterdam.
- Moretti, F. (1997).** *Atlante del romanzo europeo*. Torino, Einaudi.
- Morgan, J. A. (1986).** *The Games Ethic and Imperialism: Aspect of the diffusion of an Ideal*. Harmondsworth, Viking.
- Morin, E. (1991).** "Il metodo anarchico", in: *Volontà*, IV (1991), pp. 25-45.
- Morris, J. (1968).** *Pax Britannica: The climax of an Empire*. London, Faber & Faber.
- Moseley, H. N. (1886).** "The Scientific Aspects of Geographical Education", in: *Royal Geographical Society, Educational Report*, London.
- Moser, G. (2014).** *Picturing Imperial Citizenship: the Colonial Office Visual Instruction Committee's slide lecture series, 1902-45*. A dissertation submitted c/o, Graduate Program in Art History and Visual Culture, York University, Toronto, August 13, 2014.
- Musser, C. (1991).** *Before the Nickelodeon: Edwin S. Porter and the Edison Manufacturing Company*. Berkeley, University of California Press.
- Nabokov, V. V. (1982).** *Lezioni di letteratura* (1941-48). Milano, Garzanti.
- Nash, R. (1979).** "The Exporting and Importing of Nature: Nature-Appreciation as a Commodity", *Perspective in American History* 12 (1979) pp. 519-60.

- Nelson, R. S. (2000).** "The Slide Lecture, or The Work of Art History in the Age of Mechanical Reproduction", in *Critical Inquiry*, 26 (Spring 2000) pp. 414-434.
- Nietzsche, F. (1989).** *Opere*. Milano, Adelphi.
- Nietzsche, F. (1997).** *Genealogia della morale* (1887). Milano, BUR.
- Nordau, M. (1968).** *Degeneration* (1892). Lincoln, University of Nebraska Press.
- Novicow, J. (1901).** *La Fédération de l'Europe*. Paris, F. Alcan.
- Ó Tuathail, G. (1992).** "Putting Mackinder in his place", in: *Political Geography*, Vol. 11, No. 1, (January 1992), pp. 100-118.
- Ó Tuathail, G. (1996).** *Critical Geopolitics. The Politics of Writing Global Space*. London, Routledge.
- Olsson, G. (1980).** *Uova nell'uccello/ Uccelli nell'uovo*. Roma, Theoria.
- Olsson, G. (2007).** *Abysmal. A Critique of Cartographic Reason*. Chicago, The University of Chicago Press.
- Osnes, B. (2001).** *Acting: An Encyclopedia of Traditional Culture*. Santa Barbara CA, ABC-CLIO.
- Panofsky, E. (2013).** *La prospettiva come "forma simbolica"*. Milano, Abscondita.
- Papi, G. (2004).** *Accusare. Storia del Novecento in 366 foto segnaletiche*. Milano, Isbn Edizioni.
- Parker, W. H. (1982).** *Mackinder. Geography as an Aid to Statecraft*. Oxford, Clarendon Press.
- Pase, A. (2011).** *Linee sulla terra. Confini politici e limiti fondiari in Africa subsahariana*. Roma, Carocci.
- Pelzer, K. (1951).** "Geography and the Tropics", in T. Griffith Taylor (a cura), *Geography in the Twentieth Century. A Study of Growth, Fields, Techniques, Aims and Trends*. London, Methuen Ed., pp. 311-44.
- Pfeil (von), G. (1896).** "On tropical Africa in relation to white races", in: *Reports of the Sixth International Geographical Congress*. London, John Murray Ed., (1896) pp. 537-44.
- Pinney, C. (1992).** "The Parallel History of Anthropology and Photography" in E. Edwards (a cura di) *Anthropology and Photography 1860-1920*. New Haven, Yale University Press, pp. 74-95.
- Pinotti, A. (1999).** *Piccola storia della lontananza. Walter Benjamin storico della percezione*. Milano, Ed. Libreria Alpina.
- Poe, E. A. (1988).** *Racconti*, Milano, Garzanti.
- Poole, D. (1998).** "Landscape and imperial subject: US image of Andes, 1859-1930", in: M.J. Gilbert, C. Le Grand, R. D. Salvatore (a cura), *Close Encounter of Empire: Writing the Cultural History of US-Latin American Relation*. Durham, Duke University Press, 1998, pp. 107-138, p. 107.
- Popper, K. (2010).** *Logica della scoperta scientifica*. Torino, Einaudi.
- Previti, S. (2011).** "Spettatore in naufragio. Vecchie lanterne magiche e nuove immersività virtuali". In: *Mantichora*. Dicembre 2011, n.1, pp. 584-593.
- Pulitzer, J. (1904).** "Planning a school of journalism. The basic concept in 1904", in: *The North America Review*, vol. 178, n.5 (May 1904), pp. 19-60.
- Ratzel, F. (1897).** *Politische Geographie*. München und Leipzig, Verlag von R. Oldenbourg.
- Razac, O. (2001).** *Storia politica del filo spinato*. Verona, Ombre Corte.
- Reinhard, W. (2002).** *Storia del colonialismo*. Torino, Einaudi.
- Renoir, J. (1962).** *Renoir, My Father*. Little, Boston, Brown.
- Richardson, B. W. (2005).** *Longitude and Empire. How Captain Cook's Voyages Changed the World*. Vancouver, UBC Press.
- Riedi, E. (2002).** "Women, Gender, and the Promotion of Empire: The Victoria League, 1901-1914", in: *The Historical Journal*, Vol. 45, No. 3 (Sep., 2002), pp. 569-599.
- Riegl, A. (1959).** *Arte tardoromana* (1901, 1923). Torino, Einaudi.
- Riegl, A. (1963).** *Problemi di stile: Fondamenti di una storia dell'arte ornamentale*, (1893). Milano, Feltrinelli.

- Robertson, R. (1992).** *Globalisation: Social Theory and Global Culture*. London, SAGE Publications.
- Rolnik, S. (2012).** "Archive mania" in: *The Book of the Books*, Documenta (13), cat. 1/3, Kassel, Christov Bakargiev Ed., (9 giugno- 16 settembre 2012).
- Rosenthal, M. (1984).** *The Character Factory: Baden Powell and the Origin of the Boy Scout Movement*. New York, Pantheon.
- Rossi, P. (1981).** *La rivoluzione scientifica: da Copernico a Newton*. Torino, Loescher Ed..
- Rotman, B. (1987).** *Signifying Nothing: The Semiotics of Zero*. New York, St. Martin's Press.
- Rousseau, J. J. (1987).** *Lettera a d'Alembert sugli spettacoli (1758)*. Firenze, La Nuova Italia.
- Royal Geographical Society, (1986).** *Report of the proceedings of the Society in reference to the improvement of Geographical Education*. London, John Murray Ed..
- Ruskin, J. (1907).** *Sesamo e Gigli*. Milano, Solmi.
- Russell Barrington, R., ed. (2001).** *The Works and Life of Walter Bagehot, (1867) Vol. 8*. London, Longmans.
- Ryan, J. R. (1994).** "Visualising Imperial Geography: Halford Mackinder and the Colonial Office Visual Instruction Committee, 1902-11", *Ecumene*, 1994, I (2) pp.157-176.
- Ryan, J. R. (1997).** *Picturing Empire. Photography and the Visualisation of the British Empire*. London, Reaktion Books.
- Saffioti, F. (2007).** *Geofilosofia del mare. Tra Oceano e Mediterraneo*. Reggio Emilia, Diabasis.
- Sahalins, M. 1976).** "Colors and culture", in: *Semiotica*, 1976, 16 (1), pp. 1-22.
- Said, E. (1991).** *Orientalismo. L'immagine europea dell'Oriente*. Torino, Bollati Boringhieri.
- Said, E. (1998).** *Cultura e imperialismo*. Roma, Gamberini.
- Santillana, (de) G., Dechend, (von) H. (2007).** *Il mulino di Amleto. Saggio sul mito e sulla struttura del tempo*. Milano, Adelphi.
- Sargent, A. J. (1918).** *Seaways of the Empire*. Londra, A. & C. Black.
- Schaffer, S. (1992).** "Self Evidence", in *Critical Inquiry*, 18, No. 2 (Winter, 1992), pp. 327-62.
- Schivelbush, W. (1988).** *Storia dei viaggi in ferrovia*. Torino, Einaudi.
- Schmitt, C. (1991).** *Il Nomos della Terra*. Milano, Adelphi.
- Schwartz, H. (1996).** *The Culture of the Copy. Striking Likenesses, Unreasonable Facsimiles*. New York, Zone Books.
- Schwartz, J. M. (1996).** "The Geography Lesson: photographs and the construction of imaginative geographies", in: *Journal of Historical Geography*, 22, 1 (1996) pp. 16-45.
- Schwartz, J. M., Ryan J. R., eds. (2003).** *Picturing Place. Photograph and the Geographical Imagination*. London, I. B. Tauris.
- Scotti, A. (1986) ed.** *Pellizza da Volpedo. Catalogo generale*, Milano, Electa.
- Scruton, R. (1998).** *Art and Imagination. A Study in the Philosophy of Mind*. South Bend (Ind.na), St. Augustine's Press.
- Searle, G. R. (1971).** *The Quest for National Efficiency: A Study in British Politics and Political Thought, 1899-1914*. Oxford, Blackwell.
- Segalen, V. (1980).** *Scorribanda*. Roma, Il Melograno.
- Seife, C. (2002).** *Zero. La storia di un'idea pericolosa*. Torino, Bollati Boringhieri.
- Self, S., Rampino, M. R. (1981).** "The 1883 eruption of Krakatau", in: *Nature* Vol. 294, (December 1981) pp. 24-31.
- Semmel, B. (1968).** *Imperialism and Social Reform: English Social-Imperial Thought 1895-1914*. New York, Anchor Books.
- Serres, M. (1979).** *Jules Verne*. Palermo, Sellerio.
- Shapin, S., Schaffer, S. (1985).** *Leviathan and the Air-Pump: Hobbes, Boule and the Experimental Life*. Princeton, Princeton University Press.
- Sherry N., ed. (1973).** *Conrad: The Critical Heritage*. London, Routledge.
- Sighele, S. (1901).** *La foule criminelle: essai de psychologie collective*. Paris, F. Alcan Ed..

- Sloterdijk, P. (2005).** *L'ultima sfera. Breve storia filosofica della globalizzazione.* Roma, Carrocci.
- Sloterdijk, P. (2006).** *Il mondo dentro il capitale.* Roma Meltemi.
- Sloterdijk, P. (2015).** *Sfere III. Schiume.* Milano, Raffaello Cortina Ed..
- Smith, B. (1969).** *European Vision and the South Pacific, 1768–1850. A study in the History of Art and Ideas.* Oxford, Oxford University Press.
- Smith, Pamela H. (2002), Findlen, P. eds.** *Merchants & Marvels. Commerce, Science, and Art in Early Modern Europe.* London, Routledge.
- Smith, T. (1999).** "'A grand work of noble conception': the Victorian Memorial and imperial London", in Felix Drive, David Gilbert (Ed.), *Imperial Cities.* Manchester, Manchester University Press, pp. 21-39.
- Solnit, R. (2003).** *Motion Studies. Time, Space and Eadward Muybridge.* London, Bloomsbury.
- Sontag, S. (1961) ed.** *A Barthes Reader.* New York, Hill & Wang.
- Sontag, S. (1978).** *Sulla fotografia. Realtà e immagine nella nostra società.* Torino, Einaudi.
- Sontag, S. (2003).** *Davanti al dolore degli altri.* Mondadori, Milano.
- Stafford, B. M. (1977).** "Toward Romantic Landscape Perception: Illustrated Travels and the Rise of 'Singularity' as an Aesthetic Category", in: *The Art Quarterly* 1 (1977) pp. 89-124.
- Stafford, B. M. (1996).** *Good Looking. Essays on the Virtue of Images.* Cambridge (Mass.), MIT Press.
- Stafford, R. (1989).** *Scientist of Empire. Sir Roderick Murchison, Scientific Exploration and Victorian Imperialism.* Cambridge, Cambridge University Press.
- Starobinski, J. (1975).** *L'occhio vivente. Studi su Corneille, Racine, Rousseau, Stendal, Freud.* Torino, Einaudi.
- Stein, G. (1973).** *Picasso (1938).* Milano, Adelphi.
- Stepan, Nancy L. 2001).** *Pictirung Tropical Nature.* London, Reaktion Books.
- Stevenson, R. L. (1982).** *Il riflusso della marea,* in: Id., *Romanzi, racconti e saggi.* Milano, A. Mondadori.
- Stoddart, D. R. (1975).** "That Victorian Science: Huxley's physiography and its impact on geography", in: *Transaction of the Institute of British Geographers.* 66 (1975), pp. 17-40.
- Stoddart, D. R. (1980).** "The RGS and the 'New Geography': Changing Aims and Roles in Nineteenth-Century Science", in *Geographical Journal*, Vol. 146, n. 2 (1980) pp.190-202.
- Strong, J. (1885).** *Our Country: Its Possible Future and Its Present Crisis.* New York, Baker and Taylor Co..
- Strong, J. (1900).** *Expansion under New World-Conditions.* New York, The Baker and Taylor Co..
- Tagg, J. (1982).** "The Currency of Photograph", in: Victor Burgin, *Thinking Photography.* London, Macmillan, pp. 110-41.
- Tagg, J. (1988).** *The Burden of Representation: Essay on Photographies and History.* London, Macmillan.
- Talbot Fox, W. Henry (1844).** *The Pencil of Nature.* London, Brown, Green and Longmans.
- Taussing, M. (1987).** *Shamanism, Colonialism, and the Wild Man. A study in terror and Healing.* Chicago, the University of Chicago Press.
- Taylor, D. (1992).** "'Very loveable human beings': The Photography of Everard im Thurn", in: E. Edwards (Ed.), *Anthropology & Photography 1860-1920.* New Haven, Yale University Press, pp. 187-192.
- The Times,** "THE S.S. JEDDAH". London, England. (8 September 1880).
- Thompson, A. (1997).** "The Language of Imperialism and the Meanings of the Empire: Imperial Discourse in British Politics, 1895-1914", in *Journal of British Studies*, 36 (1997).
- Thomson, J. (1891).** "Photography and Exploration", in: *Proceeding of the Royal Geographical Society*, vol. 13, (1891), pp. 58-76.

- Thorton, Paton A. (1985).** *The imperial idea and its enemies: a study in British power.* London, Macmillan.
- Todorov, C. (1986).** *La conquista dell'America. Il problema dell'altro.* Torino, Einaudi.
- Todorov, C. (1990).** *Michail Bachtin: il principio dialogico.* Torino, Einaudi.
- Tuan, Y. F. (1979).** "Sight and Pictures", in: *The Geographical Review*, 69 (1979), pp.413-422.
- Tucker, J. (2005).** *Nature Exposed: Photography as Eyewitness in Victorian Science.* Baltimore, The Johns Hopkins University Press.
- Turco, A. (1986).** *Geografie della complessità: interpretando il Senegal,* Milano, Unicopli.
- Turco, A. (1993).** "Re d'Africa", in *Terra d'Africa* 1993. Milano, Unicopli, pp. 229-246.
- Turco, A. (1993).** *L'ordine infinito: simboli territoriali e dispositivi sociali presso i Senofo della Costa d'Avorio,* in: "Terra d'Africa", I (1993), pp. 15-72.
- Turco, A. (1995).** "Delacroix in Marocco: indagine sull'altrove", in: *Terra d'Africa.* Milano, Unicopli, pp. 315-353.
- Turco, A. (1996).** "Geografi, geografia e colonialismo", in *Terra d'Africa,* Milano, Unicopli, 5 (1996), pp. 165-184.
- Turco, A. (1998).** *Verso una teoria geografica della complessità.* Milano, Unicopli.
- Turner, F. J. (1920).** *The Frontier in American History.* New York, Holt and Co..
- Valéry, P. (1984).** *Scritti sull'arte (1936).* Milano, Tea.
- Valéry, P. (2007).** *Varietà (1930).* Milano, SE.
- Van Wyck, B. (1915).** *The World of H. G. Wells.* New York, Mitchell Kennerly.
- Vargas Llosa, M. (2011).** *Il sogno del Celta,* Torino, Einaudi.
- Vattimo, G. (1985).** *Introduzione a Nietzsche,* Bari, Laterza.
- Vattimo, G. (1989).** *La società trasparente.* Milano, Garzanti.
- Verne, J. (1994).** *Il giro del mondo in ottanta giorni (1873).* Torino, Einaudi.
- Verschoye, Vindex F. (1900).** *Cecil Rhodes: His Political Life and Speeches, 1881-1900.* London, Chapman and Hall.
- Watt, I. (1979).** *Conrad in the Nineteenth Century.* Berkeley-Los Angeles, University of California Press.
- Webb, S., Webb, B. (1909).** *The Minority Report of the Poor Law Commission, Vol. 2: The Public Organisation of the Labour Market.* London, Longmans, Green & Co.
- Weigert, Hans W., Stefansson, W., eds. (1944).** *Compass of the World: A Symposium of Political Geography.* New York, The Macmillan Co..
- Wells, H. G. (1911).** *The New Macchiavelli.* London, J. L. Blodey Head.
- Wells, H. G. (1967).** *An Experiment in Autobiography: Discoveries and Conclusions of a Very Ordinary Brain (Since 1866) (1934).* New York, Lippincott Co..
- Wells, H. G. (1976).** *Racconti (1894-1895).* Milano, Garzanti.
- Wenders, W. (1993).** *Una volta.* Roma, Socrates Ed..
- Wickhoff, F. (1947).** *Arte romana.* Padova, Le Tre Venezie.
- Wilde, O. (1993).** *The Picture of Dorian Gray (1890).* New York, Dover Publications.
- Williams, H. S. (1900).** *The Story of the Nineteenth Century Science.* London-New York, Harper & Brothers.
- Willis, M. (2006).** *Unmasking immorality: popular opposition to laboratory science in late victorian Britain,* in: David Clifford (a cura di), *Repositioning Victorian Sciences: Shifting Centres in Nineteenth-Century Scientific Thinking.* London, Anthem Press.
- Winter, J. M. (1989).** *The Experience of World War I°.* Oxford, Oxford University Press.
- Wittgenstein, L. (1981).** *Zettel.* Oxford, Basil Blackwell.
- Wittgenstein, L. (1983).** *Tractatus logico-philosophicus.* Torino, Einaudi.
- Wittgenstein, L. (2000).** *Osservazioni sui colori (1951).* Torino, Einaudi.
- Worswick, C., Embree, A. (1976).** *The Last Empire; Photograph in British India, 1855-1911.* Millertown, Aperture.

Zanini, P. (1997). *Significati del confine. I limiti naturali, storici, mentali.* Milano, Bruno Mondadori.

Zellini, P. (1996). *Breve storia dell'infinito.* Milano, Adelphi.