

SUPPLEMENTI

Immagini controverse

Casi studio e prospettive di ricerca
su un patrimonio culturale
potenzialmente conflittuale



IL CAPITALE CULTURALE

Studies on the Value of Cultural Heritage

eum

Rivista fondata da Massimo Montella

Il capitale culturale

Studies on the Value of Cultural Heritage

Supplementi n. 19, 2025

ISSN 2039-2362 (online)

ISBN cartaceo 979-12-5704-038-3

ISBN PDF 979-12-5704-039-0

© 2010 eum edizioni università di macerata

Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

Direttori / Editors in chief Patrizia Dragoni, Pietro Petrarola

Co-direttori / Co-editors Nadia Barrella, Fulvio Cervini, Alexander Debono, Stefano Della Torre, Giovan Battista Fidanza, Pierpaolo Forte, Borja Franco Llopis, Angelo Miglietta, Christian Ost, Tonino Pencarelli, Giuliano Volpe

Coordinatore editoriale / Editorial coordinator Maria Teresa Gigliozzi

Coordinatore tecnico / Managing coordinator Pierluigi Feliciati

Comitato editoriale / Editorial board Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi, Emanuela Stortoni

Comitato scientifico / Scientific Committee Sergio Barile, Simone Betti, Ivana Bruno, Riccardo Lattuada, Anne Lepoittevin, Federico Marazzi, Ilenia Miarelli Mariani, Raffaella Morselli, Haude Morvan, Federica Muzzarelli, Paola Paniccia, Giuseppe Piperata, Pio Francesco Pistilli, Massimiliano Rossi, Marialuisa Saviano, Valentina Sessa, Andrea Torre, Ludovico Solima

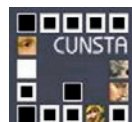
Editors Alice Devecchi, Concetta Ferrara, Costanza Geddes da Filicaia, Alessio Ionna, Chiara Mariotti, Enrico Nicosia, Alessandro Serrani, Carmen Vitale, Marta Vitullo

Web <http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>, email: icc@unimc.it

Editore / Publisher eum edizioni università di macerata, Corso della Repubblica 51 – 62100 Macerata, tel. (39) 733 258 6081, fax (39) 733 258 6086, <http://eum.unimc.it>, info.ceum@unimc.it

Layout editor studio editoriale Oltrepagina

Progetto grafico / Graphics +crocevia / studio grafico



Rivista accreditata AIDEA
Rivista riconosciuta CUNSTA
Rivista riconosciuta SISMED
Rivista indicizzata WOS
Rivista indicizzata SCOPUS
Rivista indicizzata DOAJ
Inclusa in ERIH-PLUS

«Questa piaga aperta del mondo». La schiavitù in Africa centro-orientale nei libri di viaggio illustrati di fine XIX secolo

Paolo Ronzoni*

Abstract

Nei libri di esplorazione sull'Africa centro-orientale circolati in Italia fra gli anni '70 e gli anni '90 del XIX secolo, la condanna della schiavitù era un tema centrale. Ciò si riverberava direttamente nelle numerose illustrazioni che raffiguravano mercanti di schiavi e africani schiavizzati che, corredando tali opere, andavano a creare uno sfaccettato corpus iconografico della schiavitù africana vista da occidentali del tardo Ottocento. Analizzare tali immagini permette, in primo luogo, di osservare alcuni stereotipi legati alla rappresentazione delle popolazioni africane: l'infantilismo dei cosiddetti «selvaggi», la crudeltà ancestrale degli schiavisti arabi, l'alternanza fra ripugnanza e attrazione per le donne africane. In secondo luogo, consente di riflettere su alcune contraddizioni riguardanti lo status dei portatori africani che accompagnavano le spedizioni occidentali nelle regioni equatoriali, spesso trattati e rappresentati in maniera non dissimile dagli schiavi.

In the travel literature about explorations in Central-Eastern Africa circulated in Italy between the 1870s and the 1890s, the condemnation of slavery was a central theme. This discourse was vividly reflected in the numerous illustrations of slave traders and enslaved Africans that accompanied these works, contributing to the formation of a com-

* Dottorando di Ricerca, Dipartimento di Antichità, Filosofia e Storia, Università degli Studi di Genova, via Balbi 2-4-6, 16126 Genova, e-mail: paoloronzoni@yahoo.it.

plex iconographic corpus on African slavery in the late nineteenth century. The analysis of these images offers valuable insights into the stereotypes shaping the representation of African populations, including the infantilization of so-called “savages,” the portrayal of Arab slave traders as inherently cruel, and the ambivalent depiction of African women, oscillating between repulsion and fascination. Moreover, it highlights certain contradictions regarding the status of the porters who accompanied Western expeditions into equatorial regions, as they were often treated and represented in ways strikingly similar to enslaved Africans.

1. *La letteratura di esplorazione in Italia*

«Questa piaga aperta del mondo»: l'espressione è tratta dalla prefazione scritta da Eugenio Torelli Viollier (all'epoca direttore del «Corriere della Sera», quotidiano che aveva fondato due anni prima e che si avviava a diventare uno dei principali del paese) a un volume miscelaneo pubblicato dall'editore milanese Emilio Treves nel 1878: *Alla ricerca delle sorgenti del Nilo*¹. Come suggerisce il titolo, la corposa raccolta (oltre 830 pagine più l'introduzione) riuniva alcuni dei principali libri di viaggio dedicati alle esplorazioni nilotiche pubblicati fra gli anni '60 e gli anni '70 del XIX secolo. Al suo interno, compaiono una relazione del britannico Richard Francis Burton, il primo occidentale a riportare notizia del Lago Tanganika nel 1858; un libro di viaggio del naturalista tedesco Georg Schweinfurth; due opere di Sir Samuel Baker, a cui si deve l'individuazione del Lago Alberto nel 1864; uno scritto di John Hanning Speke, il primo inglese a toccare il Lago Vittoria nel 1858 e a ipotizzare che questo specchio d'acqua fosse l'origine del ramo meridionale del Nilo². Nella raccolta si trovano anche il primo, fortunatissimo, resoconto di Henry Morton Stanley e l'ultimo diario di David Livingstone, due esploratori dai contorni quasi mitici nell'ultimo scorcio del XIX secolo³. La silloge è

¹ *Alla ricerca delle sorgenti del Nilo* 1878, p. VI.

² Richard Francis Burton (1821-1890) compì numerosi viaggi in Africa centro-orientale: le sue spedizioni principali, in cui raggiunse il Tanganika, si svolsero nella seconda metà degli anni '50. Georg Schweinfurth (1836-1925) consolidò la sua fama di esploratore soprattutto grazie a due soggiorni nelle regioni equatoriali del Sudan svoltisi fra il 1863 e il 1868 e poi fra il 1868 e il 1871: tali esperienze saranno narrate, dopo il suo ritorno, nel libro *Im Herzen von Afrika*, più volte tradotto e ristampato. Samuel Baker (1821-1893) compì due viaggi di esplorazione in Sudan accompagnato da sua moglie Florica von Sas (meglio nota come Florence, 1841-1816): il primo, dove raggiunsero le coste del Lago Alberto, negli anni 1861-1865; il secondo negli anni 1869-1873. I celebri viaggi in Africa centrale di John Hanning Speke (1827-1864) si svolsero fra il 1856 e il 1859 e poi fra il 1860 e il 1861: entrambi fornirono un fondamentale impulso alle esplorazioni delle regioni e al dibattito sulle origini del Nilo.

³ La prima spedizione in Africa di Henry Morton Stanley (1841-1904), svoltasi fra il 1871 e il 1872, aveva lo scopo di raggiungere e soccorrere l'esploratore scozzese David Livingstone, di cui si erano perse le tracce nella regione del lago Tanganika. Il resoconto dello svolgimento della

chiusa da alcuni appunti di Giovanni Miani, un viaggiatore veneziano meno noto a livello internazionale, ma comunque piuttosto importante nel contesto geografico italiano⁴.

Si trattava di uomini oggi quasi del tutto dimenticati ma che, grazie all'eco delle loro imprese africane e al loro impegno per risolvere l'annoso problema geografico delle origini del Nilo, avevano raggiunto una celebrità di caratura globale, affermandosi come alcuni fra i personaggi più conosciuti, e carismatici della loro epoca⁵. Non è quindi sorprendente che le opere antologizzate in *Alla ricerca delle sorgenti del Nilo* fossero già tutte apparse in Italia negli anni precedenti. I resoconti di Burton, Speke e Baker, ad esempio, erano comparsi a puntate sul settimanale illustrato «Il Giro del mondo», uno dei più venduti periodici del catalogo Treves; gli altri erano stati pubblicati in volume all'interno della pionieristica collana odeporica (ugualmente edita da Treves) intitolata «Biblioteca di viaggi»⁶. Dopo la pubblicazione della raccolta nel 1878, alcuni dei libri saranno nuovamente dati alle stampe da altri editori, trovando spazio anche all'interno di collane popolari dalle elevate tirature⁷. Ad esempio, i resoconti di Miani e Schweinfurth apparvero nella collana settimanale «Biblioteca di viaggi», omonima dell'antesignana della casa editrice Treves, ma stampata dall'editore romano Edoardo Perino fra il 1884 e il 1885⁸. Le opere fin qui citate, oltretutto, pur essendo fra le più significative del filone, non esauriscono la costellazione di libri di viaggio sull'Africa centro-orientale e le regioni nilotiche. La galassia di titoli continuerà invece ad espandersi costantemente nel corso dei due decenni successivi, registrando alcuni periodi di particolare interesse e favore come, ad esempio, nei primissimi anni '90⁹.

missione divenne il fortunatissimo *How I found Livingstone*, uno dei maggiori successi a livello planetario del genere della letteratura di esplorazione del secondo XIX secolo. David Livingstone (1813-1873), a cui si dovevano numerose spedizioni in Africa centro-meridionale a partire dal 1840, era il più autorevole esploratore dell'epoca. Dopo essere stato raggiunto da Stanley nel 1871, scelse comunque di non tornare in Europa, morendo nei territori dell'attuale Zambia nel 1873. Gli appunti delle sue ultime esplorazioni vennero riordinati diventando il *Last journal of David Livingstone*. Sulle caratteristiche peculiari e l'ampiezza della celebrità tardo-ottocentesca di Livingstone e Stanley si rimanda a Driver 2006.

⁴ Giovanni Miani (1810-1872) compì tre spedizioni lungo il corso del Nilo: le prime due fra il 1859 e il 1861; la terza, il cui resoconto venne antologizzato in *Alla ricerca delle sorgenti del Nilo* e poi più volte ristampato in Italia, fra il 1871 e il 1882.

⁵ Berenson 2011.

⁶ Ferretti, Iannuzzi 2014. Vedasi Baker 1876; Livingstone 1876; Schweinfurth 1875a; Schweinfurth 1875b; Stanley 1873.

⁷ Palazzolo *et al.* 2012.

⁸ Schweinfurth 1885; Miani 1884. Per uno specifico approfondimento sulla collana di letteratura di viaggio edita da Perino e rivolta alle fasce più popolari del pubblico italiano, si rimanda a Comberiati 2012.

⁹ Il biennio 1890-1891 vide un picco di interesse eccezionale per le esplorazioni del Sudan equatoriale. Nel giro di appena due anni, furono dati alle stampe: Stanley 1890a; Stanley 1890b; Mounteney-Jephson 1890; Casati 1891a; Casati 1891b; Gessi 1891, Peters 1891.

Alla luce di tali considerazioni, è possibile affermare che libri di esplorazione sulle regioni nilotiche furono alcune fra le opere letterarie più diffuse nell'Italia di fine XIX secolo e che, passando attraverso differenti formati editoriali, riuscirono a raggiungere una platea di lettori molto ampia e variegata¹⁰. I motivi di questo duraturo e diffuso successo della letteratura di esplorazione nel panorama culturale tardo-ottocentesco vanno ritrovati, come sintetizza Isabelle Surun, nel suo essere considerata allo stesso tempo educativa e avvincente, un genere in grado di mettere in raccordo desiderio di evasione, gusto per l'avventura e fascinazione per l'esotico con la possibilità di apprendere qualcosa di nuovo su porzioni del pianeta considerate sconosciute e – fino a quel momento – pressoché irraggiungibili¹¹. Questa commistione di intenti didattici e di intrattenimento, nell'Italia dei primi tre decenni postunitari, riceveva un trasversale apprezzamento e non è affatto un caso eccezionale che un importante intellettuale come Torelli Viollier si fosse prestato a scrivere la prefazione a una raccolta di libri di viaggio¹².

2. *Il ruolo delle illustrazioni*

Un tratto distintivo dei libri di esplorazione – nonché un elemento che contribuiva attivamente al loro successo di pubblico – era la copiosa presenza di illustrazioni. Un libro di viaggio in Africa della fine del XIX secolo era quasi sicuramente un libro illustrato e le illustrazioni erano percepite dai lettori dell'epoca non come un contorno al testo, ma come un vero aspetto costitutivo delle opere¹³. La riuscita editoriale di un volume poteva dipendere direttamente dalla quantità e dalla qualità delle illustrazioni presentate e, difatti, era prassi nelle copertine e nei frontespizi dei volumi indicare il numero e le caratteristiche di incisioni che sarebbero state trovate all'interno¹⁴. Sotto il profilo tipologico, le illustrazioni che compaiono nei libri di esplorazione sono per lo più xilografie ma, a partire dagli anni '90, diventano più frequenti anche alcune litografie (talvolta a colori). Le xilografie – sempre e soltanto in bian-

¹⁰ Decleva 1997.

¹¹ Surun 2018.

¹² Un caso paradigmatico è quello di Edmondo De Amicis che, dalla sua posizione di romanziere di enorme successo e di intellettuale influente aveva a più riprese testimoniato la sua stima per i libri di esplorazione, ritenendoli narrativamente interessanti, istruttivi e, forse soprattutto, moralmente edificanti. Per un'accurata ricostruzione delle posizioni di De Amicis nei confronti della letteratura di viaggio e di esplorazione, si rimanda a Danna 2000.

¹³ Sul rapporto inestricabile fra letteratura di viaggio e immagini nel tardo XIX secolo, si rimanda a Chapelle 2019.

¹⁴ Bacci 2009. In Casati 1891a, ad esempio, nella copertina campeggia una nota che esplica che il volume era dotato di «più di 150 illustrazioni, e 4 carte (40 tavole colorate)».

co e nero – erano presenti sia come immagini a tutta pagina, sia incastonate all'interno del testo; le litografie erano invece pubblicate esclusivamente fuori testo a pagina intera¹⁵.

All'interno di questo contributo, vorrei soffermarmi su un gruppo specifico di illustrazioni – per lo più xilografie – che punteggiano i libri sull'esplorazione dell'Africa centrale pubblicati in Italia negli ultimi 30 anni del XIX secolo: le immagini degli schiavi (cioè degli africani privati della libertà) e le immagini degli schiavisti (ovvero di coloro che nel traffico di schiavi erano direttamente implicati). Si tratta di un campione iconografico numericamente non vastissimo, ma comunque costantemente presente nei libri dedicati all'Africa equatoriale e alle esplorazioni nilotiche. Si tratta, soprattutto, di immagini estremamente crude e in grado di far emergere in maniera chiara stereotipi, contraddizioni e ipocrisie nella rappresentazione dell'Africa e degli africani veicolate dai resoconti di viaggio. In questo senso, data la diffusione dei libri di esplorazione e la loro capacità di penetrazione nei differenti strati della platea dei lettori italiani dell'epoca, queste illustrazioni possono essere considerate a tutti gli effetti delle immagini controverse. Delle immagini che ebbero un impatto sulle modalità con cui il continente africano venne visto e pensato, contribuendo a dare forma all'immaginario italiano dell'Africa a partire dagli anni immediatamente precedenti all'epoca coloniale¹⁶.

La scelta della schiavitù come tema iconografico si giustifica considerando la sua rilevanza nelle opere sulle esplorazioni nilotiche. Dello spazio che veniva costantemente tributato nei resoconti alle descrizioni degli schiavi, dei trafficanti, degli «orrori della schiavitù»¹⁷. L'antischiavismo militante era considerato dagli esploratori – in particolare da Livingstone e Baker, i due più accessi abolizionisti fra i viaggiatori occidentali in Africa – uno dei principali propellenti ideologici dietro alle loro spedizioni¹⁸. Il contrasto alla schiavitù in nome di (ingenue, ipocrite, quasi sempre vaghe) ragioni umanitarie era apertamente presentato come una delle grandi sfide (al pari della risoluzione dei problemi geografici connessi all'idrografia del bacino del Nilo) poste dall'esplorazione dei territori equatoriali del continente africano. La piaga a cui allude Torelli Viollier nell'introduzione, non a caso, è proprio il perdurare della schiavitù in Africa centro-orientale. Il passo per intero recita:

¹⁵ Venayre 2012.

¹⁶ Sull'immaginario italiano dell'Africa e poi sui suoi riflessi di epoca coloniale, si rimanda a Labanca 2007, p. 233. Il discorso è ulteriormente sviluppato in Finaldi 2009. Si segnalano anche, per una riflessione specifica sull'immaginario visuale sviluppato in seno alla *colonial culture* italiana, Belmonte 2021 e Manfren 2019.

¹⁷ *Alla ricerca delle sorgenti del Nilo* 1878, p. 395.

¹⁸ Il sottotitolo a Baker 1876 puntualizza che l'opera era il «racconto di una spedizione nell'Africa Centrale per l'abolizione della tratta dei neri». Le motivazioni geografiche dell'esplorazione, dunque, cadono in secondo piano davanti alla retorica abolizionista.

Zanzibar era un gran mercato di schiavi e là facevano capo le carovane arabe, che recavano «l'avorio nero» dall'interno del continente. Esse avevano aperto fra la costa ed il centro dell'Africa una strada che poteva battersi, se non con sicurezza, senza troppi rischi, e che Burton prescelse. Così il traffico degli schiavi, «questa piaga aperta del mondo», come dice Livingstone, aiutò la prima volta la civiltà europea a penetrare nell'Africa e l'aiuta tuttora, senz'accorgersi che sarà annientato da essa¹⁹.

La metafora della piaga, citata virgolettata, sarebbe stata formulata dall'esploratore scozzese David Livingstone, ma il giornalista non specifica con esattezza da dove fosse tratta. Compiendo una veloce ricognizione nel corpus delle opere livingstoniane, nonostante le numerose professioni di antischiavismo questa specifica formulazione non sembra comparire mai. La mancanza di rigore, le citazioni riportate senza riferimenti e che vengono accettate soprattutto sulla base del principio di autorità (e Livingstone era di gran lunga il più eminente degli esploratori dell'epoca) sono una costante, così come notato da Francesco Surdich, del genere della letteratura di esplorazione²⁰. Al netto della poca precisione, però, l'introduzione di Torelli Viollier segnala subito la centralità del tema della schiavitù nelle opere presenti nella raccolta e, più in generale, nei libri di viaggio sull'Africa equatoriale. Centralità che si riverbera costantemente in vivide illustrazioni.

Bisogna premettere che ricostruire il processo di concepimento e realizzazione delle xilografie e litografie rappresentanti schiavi e schiavisti è quasi sempre assai complicato. A volte, gli artisti ideavano le illustrazioni prendendo spunto dagli schizzi (più o meno sommari, più o meno artisticamente validi) disegnati dagli esploratori nel corso dei loro viaggi²¹. Più comunemente, però, erano costretti a basarsi esclusivamente sulle descrizioni presenti nel testo. A volte si trattava di passi assai raffinati ed estetizzanti apertamente sfocianti nella narrazione romanzesca, a volte i brani descrittivi erano invece piuttosto asciutti e poveri di dettagli²². Solo raramente veniva specificato (a volte nelle didascalie, a volte nel testo del resoconto) quale fosse l'origine di un'immagine, se fosse cioè rielaborata a partire da un disegno oppure interamente concepita dall'artista²³. Non di rado, dunque, i particolari e la composizione delle scene erano frutto del gusto e della sensibilità degli illustratori, i quali godevano di

¹⁹ *Alla ricerca delle sorgenti del Nilo* 1878, p. VI.

²⁰ Surdich 1982, pp. 16-19.

²¹ Koivunen 2008, p. 4.

²² Un'efficace analisi delle strategie descrittive messe in atto dagli esploratori nei loro resoconti è offerta in Pratt 1992, pp. 198-199.

²³ L'incisione raffigurante un peculiare fenomeno atmosferico chiamato "meteora luminosa" e pubblicata in Schweinfurth 1875a, p. 145, ad esempio, viene spiegato come fosse tratta da uno schizzo eseguito dall'esploratore. Nella didascalia della Figura 1, per contro, viene specificato che il disegno è opera dell'artista, l'illustratore Émile Bayard. Si tratta, però, di eccezioni: della maggior parte delle immagini non riporta da dove siano tratte, né come siano state concepite.

ampi margini di discrezionalità²⁴. Il bacino iconografico da cui gli illustratori del secondo XIX secolo traevano ispirazione per rappresentare gli schiavi era piuttosto eterogeneo. Quest'ultimo poteva spaziare dalla rielaborazione di temi classici mediati dalla pubblicistica settecentesca (abolizionista o antiabolizionista), per poi guardare alle illustrazioni naturalistiche, passando per le caricature e per le suggestioni di matrice neoclassica e romantica²⁵. Una delle principali caratteristiche di queste illustrazioni, come evidenziato dalla raccolta curata da Sarga Moussa e Daniel Lançon, consisteva proprio nel loro essere composite e stratificate, nascendo dalla convergenza di differenti modelli e immaginari²⁶.

È infine necessario specificare che nei libri di viaggio in Africa, benché le illustrazioni rappresentino situazioni e personaggi descritti all'interno nel testo, queste ultime non sono quasi mai poste in prossimità dei punti specifici a cui si riferiscono, comparando a volte anche a decine di pagine di distanza. Tale mancata corrispondenza diretta, insieme alle estese libertà lasciate agli illustratori e la loro contemporanea assoluta dipendenza dai testi, contribuiva a volte a creare dei risultati contraddittori nel rapporto fra scrittura e immagini. Come si vedrà meglio nel seguito del contributo, le illustrazioni seguivano da vicino i resoconti ma poi, allo stesso tempo, se ne allontanavano in maniera sostanziale, creando un peculiare senso di aderenza e scollatura fra testo e immagine che può anch'esso essere considerato un tratto distintivo di questo genere di illustrazioni.

3. *Immagini di schiavi, schiave e schiavisti*

Fra le prime immagini di schiavi a comparire nei resoconti di viaggio ci sono quelle dedicate alle grandi piazze di mercato di Zanzibar, di Khartoum e delle principali città egiziane. Era infatti sull'isola di Zanzibar o nei territori del Vicereame d'Egitto che, fino agli anni '90 del XIX secolo, veniva venduta la stragrande maggioranza degli uomini e delle donne posti in schiavitù nelle regioni dell'Africa equatoriale. Essendo Zanzibar uno dei principali punti di partenza per le spedizioni nilotiche, non è raro trovare nei capitoli iniziali dei libri descrizioni del mercato cittadino degli schiavi che finiscono per riflettersi nelle illustrazioni.

Rappresentare il grande mercato di Zanzibar è un'occasione per mettere subito in scena, con pochi rapidi tratti, la brutalità della tratta di esseri umani.

²⁴ Koivunen 2008, pp. 136-137.

²⁵ Altmeyerhenzien, Dorigny 2021, pp. 11-30.

²⁶ Lançon, Moussa 2019.

Scriva David Livingstone nel primo capitolo del resoconto che ripercorre la sua ultima spedizione, partita proprio da Zanzibar nel gennaio del 1866:

Ho visitato oggi il mercato degli schiavi. [...] Eccetto i fanciulli, tutti sembrano vergognarsi della loro posizione: i compratori guardano i denti, sollevano i panni per esaminare le gambe; poi gettano un bastone, perché nel riportarlo lo schiavo mostri l'andatura. Alcuni vengono trascinati dal mercante, in mezzo alla folla, gridando di continuo il prezzo di vendita²⁷.

Livingstone, come è stato già accennato, fu un acceso abolizionista e, in questa descrizione, condensa tutto il suo sdegno e, il suo paternalismo di esploratore convinto che la soppressione della tratta fosse uno dei suoi doveri. L'illustratore, il francese Émile Bayard, costruisce l'immagine partendo dalle parole del viaggiatore, facendo indugiare lo sguardo sull'umiliazione degli schiavi e sulla crudeltà dei compratori²⁸. Viene ripreso, ad esempio, il dettaglio del controllo dei denti, il quale rende subito evidente come gli schiavi fossero equiparati ad animali (fig. 1)²⁹. Ciò che manca del tutto nel testo di Livingstone – e che, dunque, è probabilmente stato aggiunto da Bayard – è il particolare del seno scoperto delle schiave. I dettagli erotici legati al corpo femminile sono un tipico esempio di divaricazione fra testo e immagine nella letteratura di viaggio in Africa: rarissimamente, infatti, gli esploratori fanno menzione della nudità femminile, eppure questa è costantemente al centro delle illustrazioni che riguardano donne africane³⁰, quasi che il sottotesto erotico fosse un elemento indispensabile di queste rappresentazioni³¹.

Una simile dinamica è riscontrabile sistematicamente nelle illustrazioni dedicate agli schiavi e alle schiave incontrati dagli esploratori nel corso delle loro spedizioni nel centro del continente. Gli schiavi in Africa centrale erano perlopiù impiegati nell'agricoltura e, conseguentemente, erano spesso mostrati mentre sono costretti a lavorare in ceppi³². Il tema degli schiavi impegnati nel lavoro agricolo o domestico aveva una lunga tradizione di illustrazioni che affondava le sue radici nel XVIII secolo, per poi svilupparsi ulteriormente nella prima metà del secolo successivo nelle molte articolazioni delle immagini delle

²⁷ Livingstone 1876, p. 2.

²⁸ Émile Bayard (1837-1891) fu un disegnatore e illustratore francese, collaboratore abituale di settimanali illustrati specializzati in letteratura di viaggio come «Le Tour du monde» e il «Journal des voyages».

²⁹ Il tema iconografico della degradazione degli schiavi a bestiame o merce è evidenziato in Boime 1990, pp. 15-46. Il dettaglio del compratore che controlla i denti della schiava compare anche in una xilografia stampata fuori testo in Ritchie 1876 e raffigurante il mercato degli schiavi di Khartoum.

³⁰ Sulla scollatura fra testo e illustrazioni circa il tema della rappresentazione delle donne africane, si rimanda a Bettini 2000.

³¹ Le Bihan 2006.

³² Lovejoy 2019.

piantagioni brasiliane o statunitensi veicolate in particolare dalla stampa abolizionista o antiabolizionista³³. In questo filone di immagini, gli schiavi al lavoro emergono come figure passive e prive di identità: non vengono menzionati i loro nomi propri, non sono fornite informazioni sulle loro vicende personali e solo raramente sono ricordate le loro origini. Gli individui posti in schiavitù sono costantemente presentati, dunque, come personaggi sradicati, destinati alla sottomissione e la cui identità si annulla nei lavori di fatica che debbono instancabilmente eseguire.

Georg Schweinfurth, in particolare, si interessa al lavoro delle donne schiavizzate nelle regioni del Sudan centro-orientale, rimarcando le degradanti condizioni a cui erano sottoposte:

Ridotta alla condizione di un bruto, la schiava porta al collo una specie di giogo, detto sheyba, che consiste in un pezzo di legno pesante, solidamente attaccato; e perché questo giogo non le impacci i movimenti, è sostenuto da un ragazzo, postole a fianco per sorvegliarne la condotta³⁴.

Il viaggiatore tedesco riporta la scena con occhio naturalistico, descrivendola dettagliatamente (con spirito classificatorio) e senza tradire il trasporto sdegnato di Livingstone. L'illustrazione – opera di Adrien Marie – segue da vicino e al contempo si allontana dal testo, introducendo una netta torsione erotica e voyeuristica (fig. 2)³⁵. La schiava al lavoro è quasi del tutto priva di vesti e lo sguardo dell'artista indugia apertamente sui suoi seni. Nel testo di Schweinfurth non c'è alcun accenno alle vesti discinte, né tantomeno alla nudità: si tratta, dunque, di particolari volutamente scabrosi aggiunti da Marie per rendere la scena maggiormente d'impatto per il pubblico³⁶.

Seguendo le riflessioni proposte da Laura Bettini, l'immagine della schiava a seno nudo potrebbe inserirsi all'interno del doppio stereotipo che la studiosa individua come basilare nelle rappresentazioni delle donne africane proposte dalla letteratura di viaggio tardo-ottocentesca. Queste ultime, difatti, venivano spesso raffigurate dagli illustratori all'interno di uno schema oppositivo molto polarizzato che le presentava o come donne giovani e avvenenti, in cui le vesti minimali o assenti accentuavano un fisico ritenuto piacente secondo gli standard dell'epoca, oppure come donne anziane, dai tratti mascholini e di estrema bruttezza³⁷. Se la schiava aggogata e costretta alla macina può collo-

³³ Dorigny 2018, pp. 1-66.

³⁴ Schweinfurth 1875b, p. 190.

³⁵ Adrien Marie (1848-1891) fu allievo di Émile Bayard e, come il suo maestro, assai attivo nel mondo delle riviste illustrate.

³⁶ Il dettaglio dei seni scoperti, nei quali è forse ravvisabile un'impostazione della ritrattistica neoclassica, sarà una costante anche nei primi esperimenti fotografici italiani in Eritrea nel corso degli anni '80 e '90 del XIX secolo, così come notato in Triulzi 2012 e Palma 2002.

³⁷ Bettini 2000, pp. 276-277.

carsi, all'interno di questa lettura, nel polo della donna attraente, nel libro di Schweinfurth si riscontra anche un'attenzione specifica per le donne giudicate non belle. L'esploratore tedesco, presentando un suo punto di vista estremamente giudicante come fosse una rilevazione oggettiva, dedica un apposito sottoparagrafo alle manifestazioni della «bruttezza femminile», spiegando come le donne africane fossero non di rado «naturalmente brutte» e che il loro modo sgraziato di presentarsi peggiorava ulteriormente la loro sgradevolezza³⁸. Un dettaglio colpisce particolarmente il viaggiatore osservando alcune schiave: i capelli che queste ultime portavano molto corti. Il particolare della testa rasata, un elemento ritenuto da Schweinfurth irrimediabilmente antiestetico e contrario ai canoni di femminilità, viene tradotto in immagine dall'anonimo illustratore che lo mette al centro del ritratto di una «schiava babukre» osservabile nella figura 3.

Il blocco di illustrazioni riguardante i mercanti di schiavi o, come venivano spesso chiamati nei resoconti di esplorazione, «negrieri» possiede ugualmente al suo interno alcune caratteristiche ricorrenti³⁹. Un primo elemento che si può sottolineare è che molti dei trafficanti di schiavi erano di origine sudanese oppure provenienti dalla costa swahili: non si creava, quindi, una «linea del colore» fra schiavisti e schiavi dettata dalla pelle⁴⁰. Questo non significa, però, che le differenze e la distanza fossero avvertite come meno evidenti, anche sotto il profilo grafico. Nelle illustrazioni, la netta separazione traspare in primo luogo dal fatto che gli schiavi sono raffigurati incolonnati, incatenati uno all'altro, mentre i mercanti procedono, quasi sempre, montati su una qualche cavalcatura (fig. 4)⁴¹. Nelle immagini, oltretutto, spicca la discrepanza cromatica determinata dal fatto che gli schiavi sono nudi o quasi, il che fa risaltare nelle xilografie la nerezza della loro pelle, mentre gli schiavisti indossano ampie vesti bianchissime che li rendono quasi luminosi nella composizione delle illustrazioni. Possibili riferimenti iconografici vanno ricercati sia nelle illustrazioni delle piantagioni, in cui la contrapposizione cromatica fra padroni e schiavi era sfruttata per marcare l'alterità dei due mondi; sia nella pittura orientalista di metà XIX secolo, in cui abbondano scene di cavalieri e in cui la bianchezza degli abiti arabi (o arabeggianti) era attivamente sfruttata come risorsa grafica⁴².

³⁸ Schweinfurth 1875a, p. 158.

³⁹ Gessi 1891, p. 207.

⁴⁰ Per un'analisi dei riverberi della questione del colore della pelle nel panorama culturale italiano di epoca coloniale e postcoloniale si segnalano: Faloppa 2022; Piccioni 2022; Giuliani 2015. Per la questione della «linea del colore» nel contesto culturale italiano, si rimanda in modo particolare a Bargna 2020.

⁴¹ L'illustrazione della figura 4 è opera di Auguste Laguillermie (1841-1934), acquafortista e incisore francese attivo anche nel mondo dei periodici illustrati.

⁴² Altmeyerhenzien, Dorigny 2021, p. 24. In particolare, si citano come modello alcune tele della seconda metà degli anni '40 del pittore orientalista francese – nonché romanziere e autore di reportage di viaggio dal Sahel – Eugène Fromentin (1820-1876).

La distanza culturale fra africani in schiavitù e «negrieri» viene sfruttata dagli esploratori per descrivere un profondo solco culturale. Da una parte, ci sono le popolazioni autoctone del centro del continente, considerate tanto inoffensive quanto abbruttite nel loro stato di primordiale inciviltà: gli africani delle regioni equatoriali, stando a tale visione, sono poco più che dei «selvaggi» infantili, quasi delle vittime naturali per cui provare una paternalistica compassione⁴³. Dall'altra parte, ci sono invece i carnefici, ovvero i semi-civilizzati arabi. Considerati ben più pericolosi, su di loro si coagulano i più feroci stereotipi, così come riportato dal viaggiatore italiano Gaetano Casati nelle sue memorie pubblicate nel 1891:

La tratta fu così organizzata: i neri furono convertiti in bestie da soma, e strappati dal loro paese, inumanamente venduti ai mercati. E gli Arabi, forti del disprezzo per gli uomini privi di religione, calpestando ogni diritto di umanità, si posero alla caccia di loro, come fossero selvaggina. L'Egitto e Zanzibar ebbero fama di grandi emporii di carne umana⁴⁴.

Casati è particolarmente virulento nel suo giudizio sugli «arabi» (una categoria, in realtà, piuttosto vaga in cui venivano racchiusi tutti gli africani di religione musulmana e parlanti arabo e swahili), ma non è un caso isolato⁴⁵. Menzionare i mercanti di schiavi diveniva un'occasione per slanciarsi in una enumerazione di stereotipi dispregiativi nei confronti di arabi e musulmani. Se gli schiavi erano un'entità compatta senza identità singole, anche gli schiavisti erano considerati un gruppo omogeneo, in cui tutti i membri condividevano gli stessi difetti e le stesse caratteristiche negative. In particolare, gli esploratori sottolineavano la supposta, congenita, doppiezza degli arabi, la loro propensione al tradimento nonché il loro fanatismo religioso⁴⁶. Lo zelo musulmano, in particolare, era ritenuto la causa scatenante dei comportamenti crudeli a cui i mercanti si abbandonavano nei confronti degli schiavi inermi: essendo questi ultimi degli infedeli e degli idolatri, non avrebbero meritato la pietà che poteva fungere da argine alla connaturata crudeltà dei trafficanti arabi⁴⁷. Nei resoconti di viaggio, pertanto, abbondano le descrizioni in cui, ricorrendo a toni grandguignoleschi, venivano riportate scene di arbitraria violenza. Gli illustratori approfittavano largamente di tali descrizioni, realizzando elaborate xilografie come quella, opera di Daniel Vierge, presentata nella figura 5⁴⁸. Il

⁴³ Ciarlo 2011; Pieterse 1995.

⁴⁴ Casati 1891a, p. 248. Per una disamina delle posizioni di Gaetano Casati, si rimanda a Surdich 1982, pp. 19-20.

⁴⁵ Per una panoramica sui mercanti arabi, si rimanda a Ismard 2021, pp. 537-548.

⁴⁶ Si veda, ad esempio, Gessi 1891, pp. 85-87.

⁴⁷ *Alla ricerca delle sorgenti del Nilo* 1878, p. 132.

⁴⁸ Daniel Vierge (1851-1904) nacque in Spagna ma risiedette in Francia dalla fine degli anni '60. Come illustratore, collaborò regolarmente con numerosi settimanali parigini. Nella didascalia dell'incisione nella figura 5 è indicato come "Verge", ma si tratta di un refuso.

modello iconografico per simili rappresentazioni, riprendendo le analisi di Altmeyerhenzien e Dorigny, potrebbe essere stato desunto dai canoni del neoclassicismo e del romanticismo francese, evidenti soprattutto nella disposizione dei volumi corporei e nel gusto per i dettagli orientalisti⁴⁹.

Il tema dell'esecuzione degli schiavi è molto presente nelle illustrazioni e riprende direttamente l'opinione degli esploratori secondo cui i trafficanti consideravano gli schiavi una merce che, anche solo per capriccio, poteva essere alienata in ogni momento.⁵⁰ L'impostazione di queste immagini segue a volte una struttura simile: al centro gli schiavi incolonnati e che procedono a fatica impacciati dai ceppi, ai margini della scena alcuni mercanti intenti a decapitare uno schiavo, legato e seduto in terra (fig. 6)⁵¹. All'interno dei resoconti, nonostante l'insistenza con cui viene rimarcata la spietatezza dei «negrieri», non compare mai alcun accenno alla necessità di giustiziare uno schiavo e, pertanto, tali illustrazioni di esecuzioni sommarie vanno pensate soprattutto come mezzi per sintetizzare in un'unica scena l'arbitraria e barbara crudeltà degli schiavisti. Ci si trova davanti, in altre parole, a illustrazioni in cui testo e immagini vengono fatti consapevolmente divergere con l'obiettivo di rendere queste ultime più evocative che realistiche, prediligendo l'aspetto emotivo e patetico delle scene a discapito dell'esattezza⁵². Le fonti più dirette sono rintracciabili nelle illustrazioni abolizioniste di fine XVIII e inizio XIX secolo volte a rappresentare, con dovizia di particolari e con il chiaro intento di scioccare i lettori, le torture inenarrabili a cui erano sottoposti sistematicamente i lavoratori delle piantagioni⁵³.

Restando nel campo delle influenze iconografiche della pubblicistica abolizionista, merita una menzione particolare un'illustrazione (anonima) pubblicata nel libro *Ismailia* di Samuel Baker e raffigurante la scena di una liberazione di schiavi⁵⁴. La spedizione guidata dell'esploratore inglese, difatti, aveva intercettato una carovana di schiavisti e, dopo aver sconfitto e messi in fuga i trafficanti, avevano proceduto a mettere in libertà gli schiavi. Nella xilografia presente nella figura 7, l'illustratore ha raffigurato il momento in cui vengono rimossi i ceppi e, nell'immagine, sono ben visibili Samuel Baker, sua moglie Florence (Baker era uno dei pochi esploratori che erano soliti viaggiare in Africa accompagnati dalla propria consorte) e i loro collaboratori occidentali che

⁴⁹ Altmeyerhenzien, Dorigny 2021, p. 27-31. I due autori sottolineano, in particolare, l'influenza di Théodore Géricault su questo tipo di illustrazioni legate alla rappresentazione della schiavitù. Spingendo più avanti l'analisi, è possibile ravvisare anche le successive evoluzioni della produzione di Delacroix.

⁵⁰ Baker 1876, p. 111.

⁵¹ Un'immagine molto simile alla xilografia anonima della figura 6 si ritrova in una litografia (anch'essa non firmata) pubblicata, fuori testo, in Casati 1891b.

⁵² Koivunen 2008, p. 131.

⁵³ Dorigny 2018, pp. 40-66.

⁵⁴ Baker 1876, p. 45.

supervisionano con benevolenza le operazioni. Il riferimento più immediato è alle immagini dell'affrancamento degli schiavi, in cui il dettaglio della rimozione delle catene si caricava di una speciale valenza simbolica⁵⁵. Bisogna comunque notare che, nonostante la liberazione, gli ormai ex-schiavi restano una massa scura e indistinta sullo sfondo dell'illustrazione. Sottratti – soltanto grazie all'attivismo dei viaggiatori occidentali – ai vincoli della schiavitù, uomini e donne africani restano un gruppo privo di identità personali, del tutto passivo e in balia degli eventi⁵⁶.

4. *Contraddizioni*

Al netto della pleora di stereotipi mobilitati, le illustrazioni di schiavi e schiavisti nei libri di esplorazione fanno emergere alcune contraddizioni profonde nella postura degli esploratori occidentali nei confronti delle popolazioni dell'Africa centro-orientale. Per spostarsi nelle regioni equatoriali e trasportare carichi, ancora negli anni '70 e '80 de XIX secolo, non era possibile usare animali da soma perché questi ultimi venivano sistematicamente uccise dalla malattia del sonno trasmessa dalla mosca tse-tse. L'unico sistema per portare i numerosi bagagli che accompagnavano le spedizioni era ricorrere ai portatori, ovvero a degli uomini africani assoldati – non raramente con la forza e pressoché sempre per delle paghe miserevoli – per trasportare a braccia casse e attrezzature. Il trattamento che gli esploratori riservavano ai portatori e le condizioni in cui questi vivevano erano spesso brutali e, difatti, il tasso di mortalità di questi ultimi era molto elevato⁵⁷.

Un'illustrazione proveniente dal primo, celeberrimo, libro di viaggio scritto da Henry Stanley, in cui si racconta di come egli raggiunse David Livingstone, dà un assaggio della rudezza con cui erano abitualmente trattati i portatori. La didascalia dell'immagine recita «“se vi sfugge questa cassetta, io vi uccido”» e si tratta di una citazione virgolettata, proveniente direttamente dal testo: si tratta, quindi, di una frase che Stanley stesso si attribuisce di aver pronunciato (fig. 8)⁵⁸. Lo scopo di riportare una simile scena e poi di trasporla in immagine non era certo mostrare la crudeltà di Stanley, ma piuttosto celebrare compiaciutamente la sua determinazione, la sua attitudine al comando e il suo

⁵⁵ Dorigny 2018, pp. 133-194. Vedasi anche Boime 1990, pp. 153-220. Il tema ricorrente della rimozione delle catene nelle illustrazioni viene sottolineato anche in Bettini 2000, pp. 275-276.

⁵⁶ Sulla persistenza di questo stereotipo si veda Dubin 1987.

⁵⁷ Headrick 1984, pp. 203-216.

⁵⁸ Stanley 1873, p. 375. L'illustrazione nella figura 8 è anonima ma, come riportato nella didascalia, si trattava di una «incisione tolta dall'edizione inglese».

carisma⁵⁹. La minaccia, pronunciata da una posizione di forza e con un'arma spianata, non serviva a mostrare l'iniqua sproporzione di potere ma era funzionale alla (auto)celebrazione di Stanley come modello virile, come un uomo deciso e inflessibile che non teme l'uso della forza per raggiungere i suoi scopi. L'illustratore traspone in immagini questo messaggio, aggiungendo a lato di Stanley un africano in atteggiamento implorante per rendere il significato della scena ancora più cristallino e violento.

Pur senza toccare il picco di compiaciuta sopraffazione di *Come io trovai Livingstone*, le illustrazioni di colonne di portatori costretti al lavoro sono piuttosto diffuse e, osservandole, è difficile comprendere in cosa differissero da alcune rappresentazione degli schiavi. Non compaiono i ceppi, ma lo stato di coercizione è evidente come anche le dure condizioni e i carichi di lavoro gravosi (fig. 9). Nelle xilografie che raffigurano i portatori, oltretutto, si riproduce anche lo stacco cromatico che già era stato evidenziato per quanto riguarda gli schiavisti: da un lato, gli uomini africani seminudi e nerissimi; dall'altro, gli esploratori vestiti di bianco in atteggiamenti marziali da cui traspare la loro autorità pressoché assoluta. Osservando illustrazioni come quelle della figura 10, in cui decine di portatori sono impegnati nella quasi surreale operazione di rimorchiare un piroscafo sulla terra ferma tramite duni, è lecito chiedersi quale fosse (ammesso che esistesse) il confine fra schiavitù e lavoro forzato nell'Africa equatoriale di fine XIX secolo⁶⁰. Soprattutto, bisognerebbe indagare più approfonditamente se tale labilità di confini fosse avvertita dal pubblico dell'epoca che leggeva i libri di viaggio.

5. Conclusioni

Nonostante si tratti di opere oggi dimenticate, i resoconti di esplorazione illustrati furono fra gli anni '70 e gli anni '90 del XIX secolo una presenza rilevante nel panorama culturale italiano, attestandosi stabilmente fra i «libri più letti dal popolo italiano», per riprendere il titolo di un'inchiesta dell'inizio del XX secolo⁶¹. In virtù di questa loro larga e costante diffusione, i resoconti influenzarono profondamente la formazione dell'immaginario italiano dell'Africa, contribuendo direttamente a sedimentare immagini, visioni, interpretazioni. Occuparsi dei libri degli esploratori significa, dunque, interrogarsi su come il pubblico italiano entrò in contatto con un fitto sistema di stereotipi

⁵⁹ Sul processo di costruzione e autocostruzione del carisma legato alla figura di Henry Stanley, si rimanda a Berenson 2011, pp. 122-165.

⁶⁰ Ismard 2021, pp. 335-340. La scena del piroscafo trasportato a forza di braccia ricorda, in maniera quasi inquietante, la sequenza culminante del film *Fitzcarraldo* di Werner Herzog.

⁶¹ Tortorelli 1989.

che mirava a rappresentare un continente e le sue popolazioni. Studiare le xilografie e le litografie che corredevano (e completavano) i resoconti permette, in primo luogo, di comprendere come questa intricata rete di cliché venne resa graficamente attraverso un mezzo come l'illustrazione in grado di estremizzarne ulteriormente i caratteri⁶². In secondo luogo, le illustrazioni fanno emergere plasticamente alcune posizioni contraddittorie degli scrittori di viaggio nei confronti delle popolazioni africane, sintetizzandole in immagini di grande impatto. Infine, risulta centrale tentare di rintracciare i modelli iconografici mobilitati dagli illustratori per tradurre visivamente i testi degli esploratori, ricostruendone così le numerose stratificazioni e influenze.

In questo contributo, mi sono concentrato soltanto sul tema della schiavitù, toccando quindi solo alcuni degli stereotipi e delle proiezioni mobilitati dalla letteratura di viaggio in Africa come la supposta crudeltà naturale degli arabi, l'infantilismo degli africani e la loro tendenza alla passività, le *rêverie* erotiche e i loro contraltari all'insegna della repulsione. Anche solo approcciando questo specifico argomento, si è però rilevato un ampio panorama di immagini (oggi assolutamente classificabili come controverse) da poter analizzare per comprendere meglio quali fossero le caratteristiche della percezione dell'Africa veicolate dalla letteratura di esplorazioni. Un corpus di rappresentazioni da scomporre per osservare le peculiarità e le incoerenze del rapporto italiano con il continente africano negli ultimi decenni del XIX secolo.

Riferimenti bibliografici / References

- Alla ricerca delle sorgenti del Nilo* (1878), Milano: Treves.
- Altmeyerhenzien P., Dorigny M. (2021), *L'esclavage : illustrations et caricatures (1750-1870)*, La Crèche: La Geste Éditions
- Bacci G. (2009), *Le illustrazioni in Italia tra Otto e Novecento: libri a figure, dinamiche culturali e visive*, Firenze: Olschki.
- Baker S.W. (1876), *Ismailia*, Milano: Treves.
- Bargna I. (2020), *Un mondo in bianco e nero? Pratiche artistiche e biografiche di oltrepassamento della linea del colore*, in *Il confronto con l'alterità tra Ottocento e Novecento: Aspetti critici e proposte visive*, a cura di G. Tomasella, Macerata: Quodlibet, pp. 197-216.
- Belmonte C. (2021), *Arte e colonialismo in Italia. Oggetti, immagini, migrazioni (1882-1906)*, Padova: Marsilio.
- Berenson E. (2011), *Heroes of Empire: five charismatic men and the conquest of Africa*, Berkeley: University of California Press.

⁶² Bacci 2009, pp. 135-145.

- Bettini L. (2000), *Immagini e immaginario coloniale nell'Italia di fine Ottocento: le dispense illustrate di Maffio Savelli*, in *Permanenze e metamorfosi dell'immaginario coloniale in Italia*, a cura di E. Castelli, D. Laurenzi, Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, pp. 269-289.
- Boime A., (1990), *The art of exclusion: representing Blacks in the nineteenth century*, Washington: Smithsonian institution press.
- Casati G. (1890a), *Dieci anni in Equatoria*, vol. 1, Milano: Dumolard.
- Casati G. (1890b), *Dieci anni in Equatoria*, vol. 2, Milano: Dumolard.
- Chapelle P. (2019), *La Fabrique d'une revue de voyages illustrée (1860-1914): Le Tour du monde*, Paris: Garnier Classiques.
- Ciarlo D. (2011), *Advertising empire: race and visual culture in imperial Germany*, Cambridge: Harvard University Press.
- Comberiati D. (2012), «Un esploratore a settimana». *La nascita del mito africano nella cultura popolare italiana attraverso le dispense dell'editore Perino*, in *Orientalismi italiani*, a cura di G. Proglia, vol. 2, Alba: Antares, pp. 57-72.
- Danna B. (2000), *Dal taccuino alla lanterna magica. De Amicis 'reporter' e scrittore di viaggi*, Firenze: Olschki.
- Decleva E. (1997), *Un panorama in evoluzione*, in *Storia dell'editoria nell'Italia contemporanea*, a cura di G. Turi, Firenze: Giunti.
- Dorigny M. (2018), *Arts & lettres contre l'esclavage*, Paris: Éditions Cercle d'Art.
- Driver F. (2006), *Geography militant: cultures of exploration and empire*, Oxford: Blackwell.
- Dubin S. (1987), *Symbolic Slavery: Black Representations in Popular Culture*, «Social Problems», vol. 4, n. 2, pp. 122-140.
- Faloppa F. (2022), *Sbiancare un etiope. La costruzione di un immaginario razzista*, Torino: UTET.
- Ferretti G.C., Iannuzzi G. (2014), *Storie di uomini e libri: l'editoria letteraria italiana attraverso le sue collane*, Roma: Minimum Fax.
- Finaldi G. (2009), *Italian national identity in the Scramble for Africa*, Bern: Peter Lang.
- Gessi R. (1891), *Sette anni nel Sudan egiziano*, Milano: Galli.
- Giuliani G., a cura di (2015), *Il colore della nazione*, Firenze: Le Monnier.
- Headrick D. (1984), *Al servizio dell'impero. Tecnologia e imperialismo europeo*, Bologna: Il Mulino.
- Ismard P., a cura di (2021), *Les mondes de l'esclavage. Une histoire comparée*, Paris: Seuil.
- Koivunen L. (2008), *Visualizing Africa in nineteenth-century British travel accounts*, New York: Routledge.
- Labanca N. (2007), *Oltremare. Storia dell'espansione coloniale italiana*, Bologna: il Mulino.

- Lançon D., Moussa S., a cura di (2019), *L'esclavage oriental et africain au regard des littératures, des arts et de l'histoire (XVIIIe-XXe siècles)*, Paris: Presses Sorbonne Nouvelle.
- Le Bihan Y. (2006), *L'ambivalence du regard colonial porté sur les femmes d'Afrique noire*, «Cahier d'Études africaines», vol. 46, pp. 513-537.
- Livingstone D. (1876), *L'ultimo giornale*, Milano: Treves.
- Lovejoy P. (2019), *Storia della schiavitù in Africa*, Milano: Bompiani.
- Manfren P. (2019), *Icone d'Oltremare nell'Italia fascista: artisti, illustratori e vignettisti alla conquista dell'Africa*, Trieste: Edizioni Università di Trieste.
- Miani G. (1884), *Viaggio al Monbuttù*, Roma: Perino.
- Mounteney-Jephson J. (1890), *Emin Pascià, capitano Casati e la ribellione all'Equatore*, Milano: Treves.
- Palazzolo M.I., Moro S., Bacci G. (2012), *Edoardo Perino: un editore popolare nella Roma umbertina*, Milano: Franco Angeli.
- Palma S. (2002), *Fotografia di una colonia: l'Eritrea di Luigi Naretti (1885-1900)*, «Quaderni storici», fasc. 1, pp. 83-148.
- Peters K. (1891), *Un po' più di luce sull'Africa tenebrosa*, Milano: Treves.
- Piccioni L. (2022), *Images of black faces in Italian colonialism: mobile essentialisms*, «Modern Italy», 27, pp. 375-396.
- Pieterse J.N. (1995), *White on Black: Images of Africa and Blacks in Western Popular Culture*, New Haven: Yale University Press.
- Pratt M.L. (1992), *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, Milton Park: Routledge.
- Ritchie J.E. (1876), *The life and discoveries of David Livingstone*, London: Fullarton.
- Schweinfurth G. (1875a), *Nel cuore dell'Africa*, vol. 1, Milano: Treves.
- Schweinfurth G. (1875b), *Nel cuore dell'Africa*, vol. 2, Milano: Treves.
- Schweinfurth G. (1885), *Il cuore dell'Africa*, Roma: Perino.
- Stanley H.M. (1873), *Come io trovai Livingstone*, Milano: Treves.
- Stanley H.M. (1890a), *Nell'Africa tenebrosa*, vol. 1, Milano: Treves.
- Stanley H.M. (1890b), *Nell'Africa tenebrosa*, vol. 2, Milano: Treves.
- Surdich F., a cura di (1982), *L'esplorazione italiana dell'Africa*, Milano: Il Saggiatore.
- Surun I. (2018), *Dévoiler l'Afrique ? Lieux et pratiques de l'exploration (Afrique occidentale, 1780-1880)*, Paris: Éditions de la Sorbonne.
- Tortorelli G. (1989), *I libri più letti dal popolo italiano: inchiesta del 1906*, in *Studi di storia dell'editoria italiana*, a cura di G. Tortorelli, Bologna: Pàtron.
- Triulzi A. (2012), *Napoli e l'immagine dell'Africa nella collezione fotografica della Società africana d'Italia (1880-1940)*, in *Culture dell'alterità. Il territorio africano e le sue rappresentazioni*, a cura di E. Casti E., A. Turco, Milano: Unicopli, pp. 185-205.
- Venayre S. (2012), *La presse de voyage*, in *La Civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse au XIXe siècle*, a cura di D. Kalifa, P. Régnier, M.-È. Thérenty, A. Vaillant, Paris: Nouveau Monde éditions, pp. 197-214.

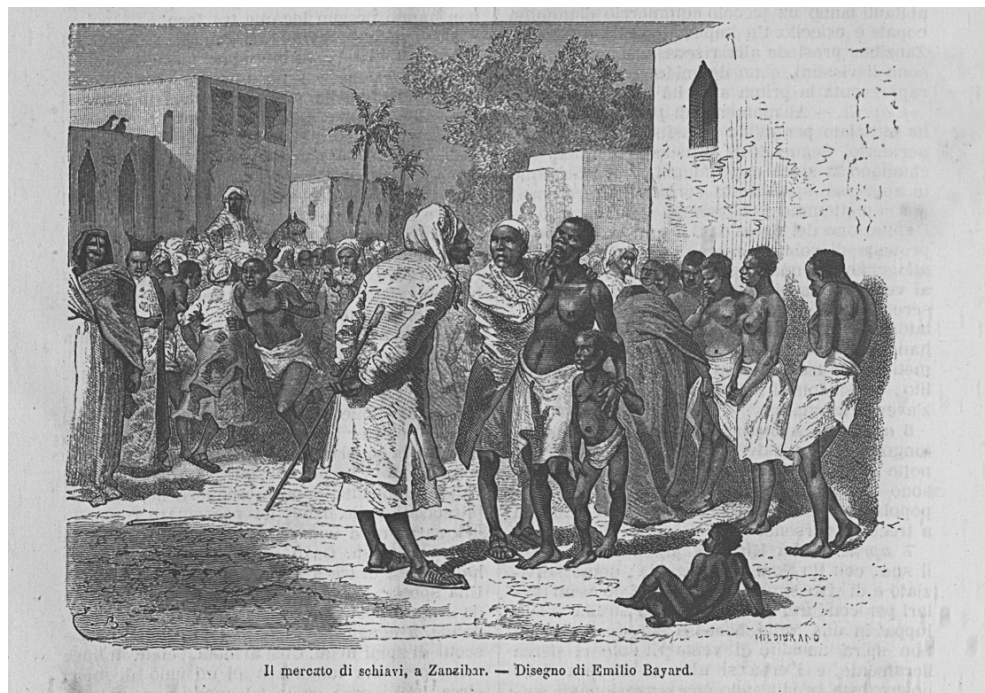
Appendice

Fig. 1. E. Bayard, *Il mercato di schiavi, a Zanzibar* da «Il Giro del mondo», fasc. 1, 1876, p. 84 (Biblioteca di Storia Moderna e Contemporanea). Ripreso poi in Livingstone 1876, p. 5

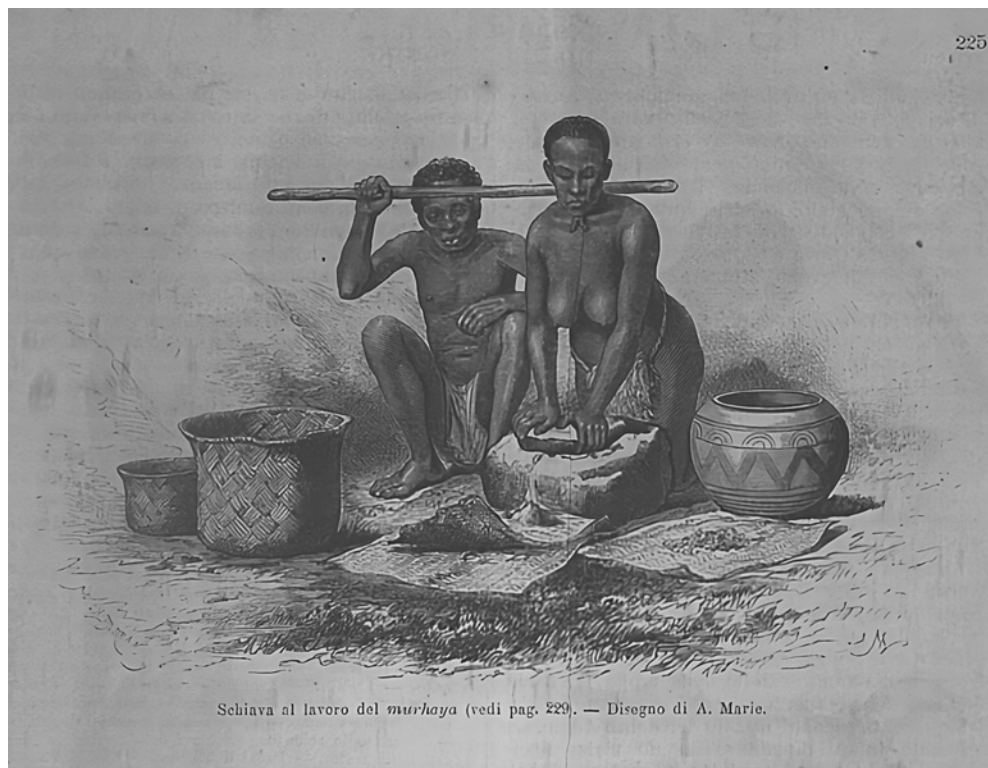


Fig. 2. A. Marie, *Schiava al lavoro del murhaya* da «Il Giro del mondo», fasc. 2, 1875, p. 225 (Biblioteca di Storia Moderna e Contemporanea). Successivamente ripreso in Schweinfurth 1875b, p. 193

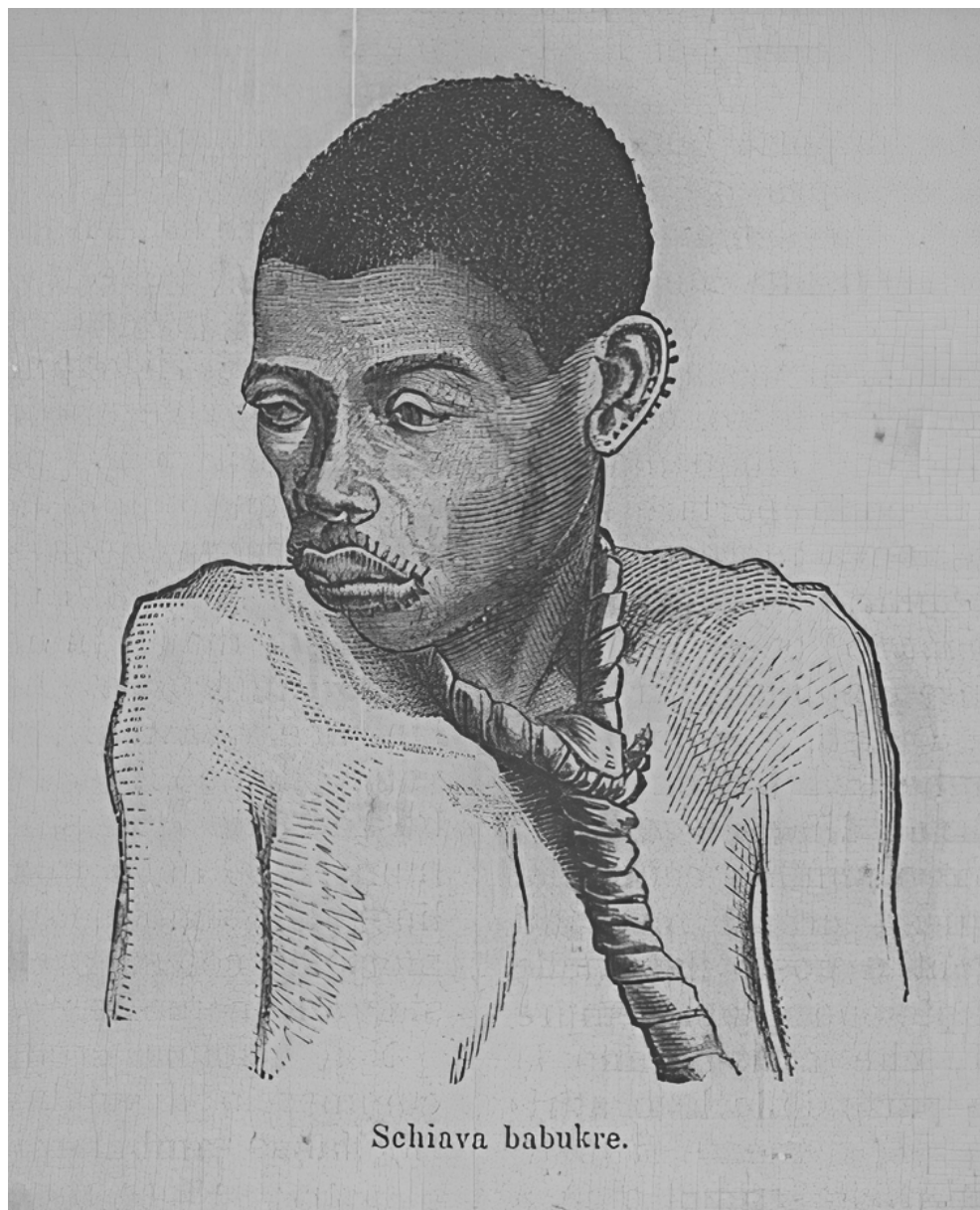


Fig. 3. *Schiava babukre* da «Il Giro del mondo», fasc. 2, 1875, p. 228 (Biblioteca di Storia Moderna e Contemporanea). Successivamente ripreso in Schweinfurth 1875b, p. 184

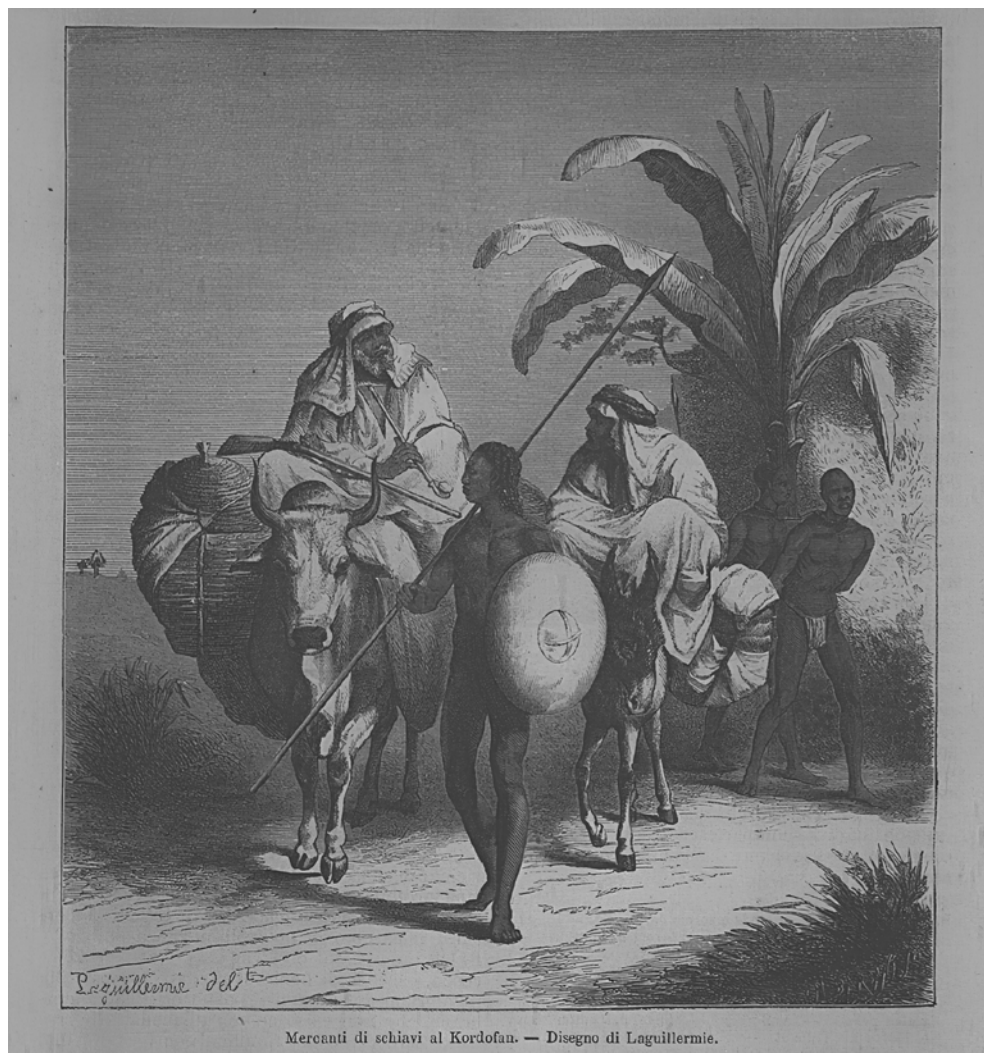


Fig. 4. A. Laguillermie, *Mercanti di schiavi al Kordofan* da «Il Giro del mondo», fasc. 2, 1875, p. 232 (Biblioteca di Storia Moderna e Contemporanea). Successivamente ripreso in *Alla ricerca delle sorgenti del Nilo*, 1878, p. 817



Fig. 5. D. Vierge, *Negriero che ammazza i suoi schiavi* da «Il Giro del mondo», fasc. 1, 1876, p. 88 (Biblioteca di Storia Moderna e Contemporanea). Successivamente ripreso in Livingstone 1876, pp. 20-21

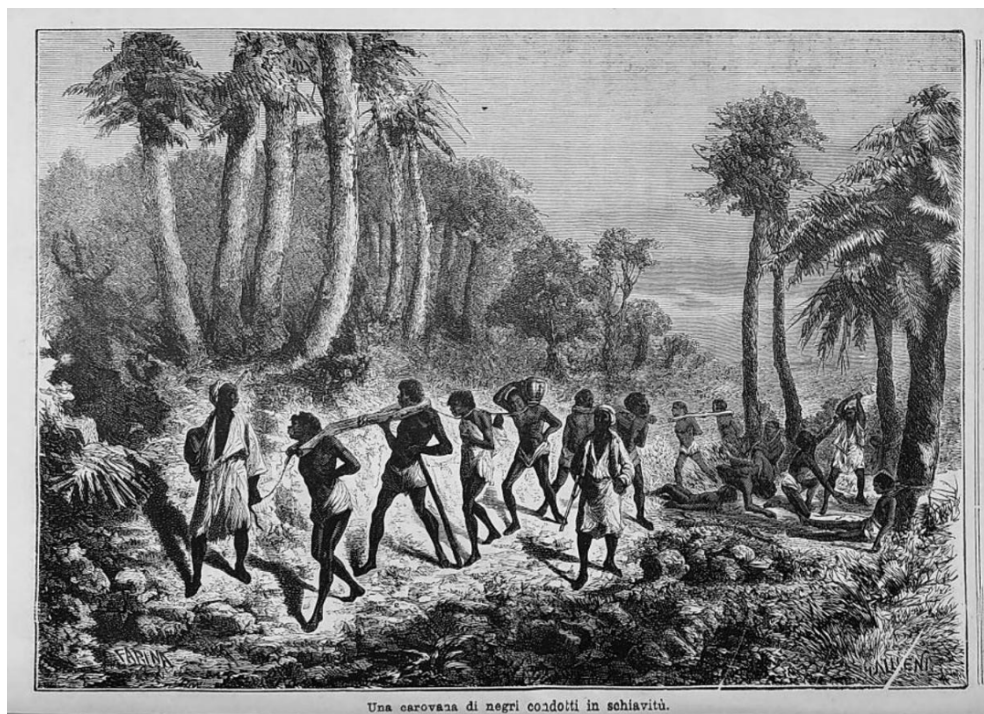


Fig. 6. *Una carovana di negri condotti in schiavitù* da «L'Esploratore», a. 1, 1877, p. 120 (foto di P. Ronzoni)

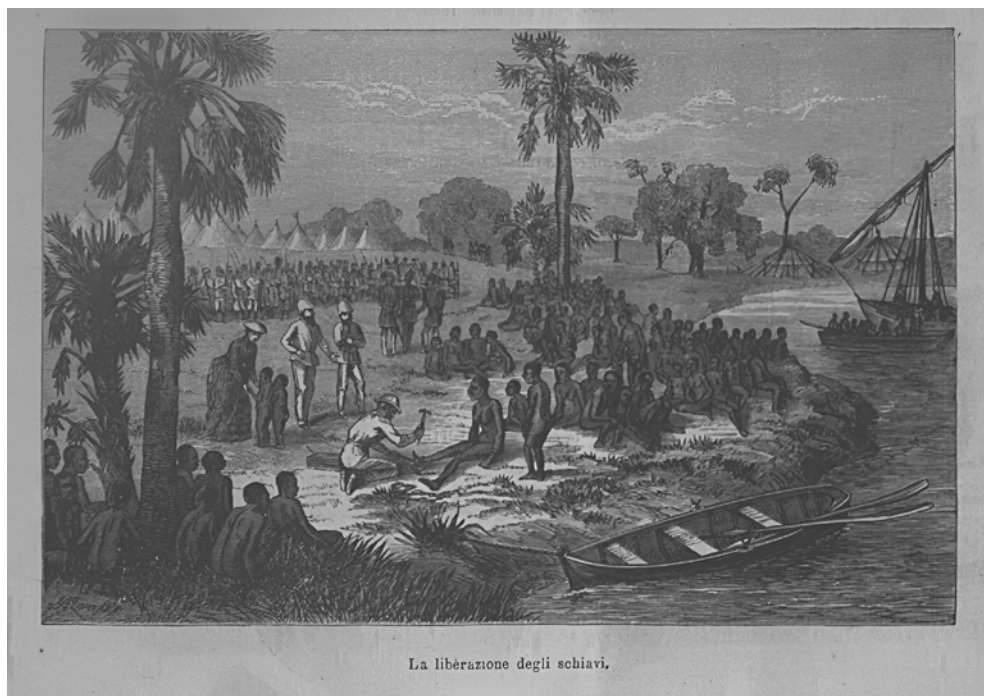


Fig. 7. *La liberazione degli schiavi* da «Il Giro del mondo», fasc. 2, 1875, p. 301 (Biblioteca di Storia Moderna e Contemporanea). Successivamente ripreso in Baker 1876, p. 45

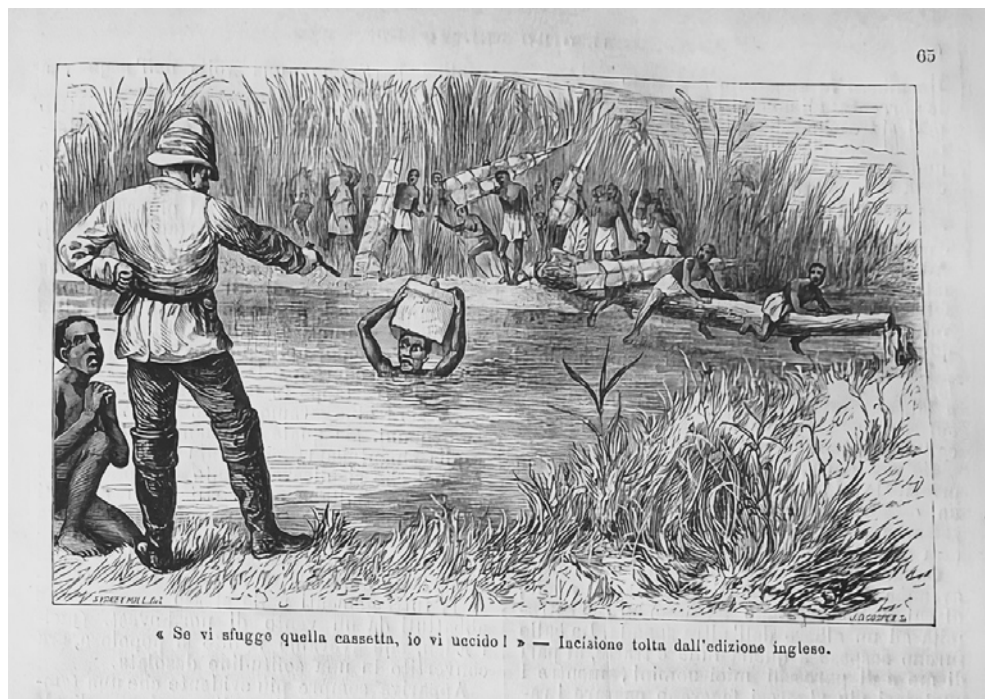


Fig. 8. «*Se vi sfugge quella cassetta, io vi uccido!*» da «*Il Giro del mondo*», fasc. 2, 1873, p. 65 (Foto di P. Ronzoni). Successivamente ripreso in *Alla ricerca delle sorgenti del Nilo*, 1878, p. 377



STANLEY. A. t. - I.

" IL PASCIA' VIENE. "

6

Fig. 9. «*Il Pascià viene*» da Stanley 1890a, tavola 6 (Biblioteca di Storia Moderna e Contemporanea)



Fig. 10. *Alaggio d'un piroscabo nella vegetazione* da «Il Giro del mondo», fasc. 2, 1875, p. 269 (Biblioteca di Storia Moderna e Contemporanea). Successivamente ripreso in Baker 1876, p. 49

JOURNAL OF THE DIVISION OF CULTURAL HERITAGE
Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata

Direttori / Editors in chief

Patrizia Dragoni, Pietro Petrarola

Co-direttori / Co-editors

Nadia Barrella, Fulvio Cervini, Alexander Debono, Stefano Della Torre,
Giovann Battista Fidanza, Pierpaolo Forte, Borja Franco Llopi, Angelo
Miglietta, Christian Ost, Tonino Pencarelli, Giuliano Volpe

A cura di / Edited by

Giuseppe Capriotti, Alice Devecchi

Testi di / Texts by

Francesca Astarita, Giulia Avanza, Anna Biagetti, Michela Cannone,
Ivana Čapeta Rakić, Giuseppe Capriotti, Wanyenda Leonard Chilimo,
Miriam Cuccu, Rosita Deluigi, Alice Devecchi, Mariaceleste Di Meo,
Luca Domizio, Patrizia Dragoni, Stephen Muoki Joshua, Axel Klausmeier,
Sara Lorenzetti, Germano Maifreda, Francesca Mondin, Tatiana Petrovich
Njegosh, Maria Luisa Ricci, Paolo Ronzoni, Maria Paola Scialdone,
Laura Stagno, Marta Vitullo

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/index>

eum edizioni università di macerata



ISSN 2039-2362