

## Paesaggi africani: dalla seduzione esotica al discorso colonialista

Elena Ricci  
Università di Chieti

L'esotismo implica il fuori, la diversità d'un territorio. È una specie di esogamia territoriale; un modo di stabilire incroci di alleanze tra i territori. [...] L'alterità, la diversità del territorio è funzionale alla grande alleanza di popoli che ogni imperialismo sottintende. (Langlois 1976)

Nell'immaginario europeo, il continente africano è stato per lungo tempo avvolto da un alone di mistero e di paura in quanto luogo inaccessibile, indicibile, spazio tenebroso e oscuro, abitato da popolazioni selvagge e primitive. La curiosità geografica e la passione per le scienze hanno così spinto esploratori, missionari e avventurieri alla ricerca di fiumi, laghi, montagne ... poiché identificare intere regioni<sup>1</sup>, cartografarle, stringere rapporti con gli autoctoni diventavano le premesse indispensabili alla penetrazione commerciale e alla conseguente spartizione del territorio tra le potenze occidentali.

Il paesaggio e la sua descrizione rivestono dunque un valore particolare nell'ambito della letteratura di viaggio e dei romanzi ambientati nell'Africa subsahariana proprio perché trasmettono una percezione dello spazio profondamente inscritta in un sistema di valori estetici e ideologici conformi al contesto culturale dell'autore e della sua epoca.

Ciò che viene visto e descritto dal viaggiatore-narratore non diventa soltanto fonte di un sapere geografico, ma, attraverso la capacità del linguaggio di fissare nei luoghi e nei paesaggi dei significati "pensati", si configura come coscienza territoriale che diffonde nell'immaginario collettivo una serie di messaggi:

il testo [...] diventa elemento nodale di quei complessi sistemi simbolici connessi alle relazioni uomo/ambiente. E questo perché quei valori, percezioni o immagini [...] cominceranno a influenzare le reazioni e le valutazioni nei riguardi di paesaggi, luoghi, ambienti. (Lando 1993: 10)

---

1 Rileva giustamente A. Hugon (1994: 35): "Fiumi, città e montagne sembrano esistere solo in virtù delle imprese degli audaci autori che li hanno identificati e classificati. Dimenticando che gli indigeni conoscono bene i loro territori, gli esploratori si dichiarano senza scrupoli i 'primi' ad aver conquistato un certo monte o costeggiato un certo fiume, come se avessero messo piede su un continente disabitato". Sull'appropriazione linguistica dei territori v. J.L. Calvet (1977).

Yves Lacoste (1990) afferma inoltre che l'interesse estetico rivolto ai paesaggi reali non è solo un fenomeno sociale, fondato sull'idea di un individuo libero e capace di avventurarsi, ma esprime una concezione dello spazio nel quale l'Altrove viene percepito in una dimensione più o meno fantasmatica in relazione alla direzione e alla profondità dello sguardo che orienta la narrazione.

Storici e critici letterari hanno ampiamente dimostrato come l'esplorazione e la colonizzazione dell'Africa abbiano fatto circolare nella cultura europea una serie d'immagini e temi che, richiamandosi ad una evidente matrice romantica, si manifestano attraverso una serie di moduli narrativi e letterari ormai collaudati, quali l'esaltazione dei paesaggi lontani e pittoreschi, il fascino della caccia, delle donne, il godimento di sensazioni straordinarie provocate dal contatto con una natura selvaggia, brutale.

#### Le descrizioni

di carattere stucchevolmente oleografico [...] esaurivano il rapporto con realtà storiche e geografiche tanto lontane e diverse attraverso resoconti fondati di solito su immagini superficiali e stereotipate, che dovevano aiutare a stupire e a meravigliare il lettore più che ad informarlo ed aiutarlo a comprendere. (Surdich 1993: 133)

Cronache di viaggi, reportages, romanzi di ambientazione africana, si svolgono così generalmente secondo modalità che ricorrono esplicitamente ai moduli del pittoresco e dell'esotismo per evocare mondi lontani, ignoti, connotati dai segni di un Altrove mitico. L'Africa che viene proposta alla sensibilità occidentale è, infatti, dominata da una retorica del paesaggio con una forte valenza impressionistica legata ad un crescendo di emozioni. Queffelec osserva giustamente (1988: 353-364):

Quant aux règles de composition du paysage exotique, elles sont toujours les mêmes [...] Les deux principales en sont l'excès et le contraste. Excès des couleurs et des tailles dans tous les éléments de la nature [...] Lieu de l'origine, le lieu exotique est aussi fantasmé comme le lieu du plaisir, de la jouissance sans limites, sans obstacles [...] L'exotique est du côté de la nature, de la barbarie, de la sauvagerie. L'espace exotique est conçu alors comme l'envers de la civilisation, de la culture, de l'Europe.

È chiaro che il discorso esotico si sviluppa secondo una retorica nella quale la realtà deve essere considerata fondamentalmente come diversa ma le problematiche che ne scaturiscono sono sempre in funzione del sapere e delle considerazioni dell'osservatore (Mouralis 1975: 102). L'alterità è sempre relativa, non è mai una diversità assoluta, perché per essere comunicata ha bisogno di essere ri-costruita secondo segni e funzioni convenzionali, riconoscibili dal

destinatario metropolitano che ne viene affascinato, alimentando, nello stesso tempo, una serie di stereotipi nei quali Avventura ed Esotismo sono indissolubilmente legate ad un territorio.

L'avventura si manifesta, per definizione, agli antipodi del quotidiano, del conosciuto, del banale. Si iscrive quindi naturalmente in uno spazio che manifesta la propria diversità connotandosi come esotico, pur restando sempre verificabile e autentico dato che il narratore-autore fa riferimento ad una esperienza personale oppure a motivazioni di ordine scientifico, documentario.

Il codice esotico emerge inevitabilmente tutte le volte che si parla dell'Africa: non solo perché si tratta di un territorio lontano, misterioso, del quale il pubblico s'attende una descrizione fascinosa e spettacolare, ma soprattutto perché l'Africa, nell'immaginario occidentale, attraverso dei topos privilegiati, catalizza desideri e aspirazioni quali il Ritorno alle Origini, al Caos, al Paradiso.

Lo spazio esotico è innanzi tutto l'altro, l'altrove e l'alternativa alla società, alla storia e alla civiltà (sia dell'autore che del lettore) e l'esotismo, ripete Queffelec, consiste in quel movimento di desiderio e di nostalgia che spinge il soggetto verso questo altrove dove i limiti del mondo sociale e civilizzato non esistono più, per principio, e dove può liberarsi in modo fantasmatico di tutte le proprie ossessioni<sup>2</sup>.

L'organizzazione del materiale narrativo si cristallizza così in una serie di stereotipi come il deserto, la foresta equatoriale, le nevi infinite, il fiume ecc. che diventano altrettanti spazi ontologici, nei quali l'io si confronta con se stesso, affronta le sue paure più ancestrali, entra in contatto con l'illimitato (Halen 1993).

Il discorso esotico, nelle sue implicazioni etiche, artistiche e politiche, non è quindi un fenomeno circoscritto al complesso sistema letterario tardo-ottocentesco, ma, arricchendosi di nuovi contenuti e adattandosi al mutato clima culturale, dal primo dopoguerra in poi arriva ad esprimere inquietudini e problematiche moderne: esiste infatti una sostanziale compattezza tra i diversi codici (politici, letterari, etnologici) che compongono il rapporto tra la cultura

---

2 G. Calchi Novati (1995: 21-24), a proposito della percezione dell'Africa da parte della civiltà moderna occidentale nota che: "Plinio aveva detto che 'ex Africa semper aliquid novi' ma ormai l'Europa non si aspettava di ricevere alcunché di positivo dall'Africa che non fossero le sue materie prime da valorizzare e raffinare altrove o le sue lande incontaminate, tanto più suggestive quanto più solitarie o abitate da genti malleabili come la cera: funzionali [...] le seconde alle avventure [...] Il deserto e la foresta sono luoghi ideali a questo fine. Si può scomodare Freud o Michel Foucault per parlare di uno 'stato primitivo' più o meno utopico, un libero regno della fantasia finalmente realizzata."

europea e quella delle colonie, "dove la cultura europea esporta e proietta i suoi valori e le sue credenze" (Licari 1994: 29).

In relazione all'evoluzione del contesto socio-culturale europeo e al diffondersi delle dottrine letterarie coloniali tendenti a valorizzare un nuovo tipo di letteratura avente per oggetto e non solo per sfondo i territori d'oltremare, l'esotismo tende a trasformarsi, assimilando concetti e procedimenti narrativi improntati ad una visione nazionalistica, imperialista che legittima il progetto politico, economico e militare degli stati europei.

Lo spazio geografico diventa così il luogo nel quale si esprime e si manifesta la capacità dell'Europeo di dominare il terreno, sia soggiogando le forze della natura, che mettendone in risalto i valori positivi, poiché in questa prospettiva il paesaggio non è più incomprensibile, Altro da sé, ma 'leggibile' in quanto trasformato<sup>3</sup>.

La nostra lettura di alcuni testi di Gatti, di Bacchelli, della Blixen e di Waugh tende a vedere, in una prospettiva sincronica, il funzionamento del gioco narrativo che utilizzando gli elementi tipici dell'esotismo, fa emergere nello stesso tempo un discorso nel quale l'estetica coloniale si manifesta in misura maggiore o minore.

Le immagini che essi propongono non riguardano soltanto l'atteggiamento dell'europeo 'progressista' in colonia, improntato a paternalismo e bonomia verso un'Africa idillica in attesa di 'civilizzazione', ma rinviano ad uno schema ideologico che considera il paesaggio equatoriale come un luogo di trasformazione, uno spazio geografico aperto alla penetrazione del progresso. Lo spazio esotico viene infatti presentato come sprovvisto di un proprio valore per giustificare la conquista e quindi la sua integrazione in un sistema controllato dai valori del Bianco, dell'Europeo.

Senza voler affrontare la problematica relativa alla definizione delle caratteristiche che vanno a identificare le opere facenti parte del corpus coloniale di ciascuna nazione, si può in ogni modo osservare che, in genere, la presenza del continente africano assume una valenza esotica nel momento in cui è percepito come 'impenetrabile', e quindi viene costruito secondo quei dettagli convenzionali e verosimili, che tendono a mettere in evidenza, a valorizzare la diversità dell'Altrove, mantenendolo a distanza dal soggetto.

---

3 G. Celati (1994: 19-23) sottolinea infatti che "L'esportazione della macchina statale fuori dalle zone europee non comincia con l'impianto d'un sistema amministrativo ma con la valorizzazione dei territori [...] Il diverso è un'invenzione europea, è il mondo visto come viaggio ininterrotto, il sempreuguale della diversità, come il sempreuguale dell'estetica. Se tutto è diverso è tutto uguale; ed è ciò che conta per il controllo e la definizione dei territori."

Nelle opere di Gatti, Bacchelli e della Blixen la componente esotica è predominante, ed è accompagnata da un generico rimpianto per l'innocenza di uno stato di natura (e delle popolazioni e del territorio) destinato a scomparire a contatto con la civiltà.

Waugh, invece, pur cedendo talvolta alla seduzione esercitata dalla 'trappola esotica', mostra la trasformazione dei moduli narrativi. Anche se nelle sue descrizioni dei paesaggi naturali e dei villaggi si possono ritrovare spesso alcuni vocaboli o aggettivi chiave, tanto indefiniti quanto ricchi di molteplici e pregnanti valenze dal punto di vista simbolico e ideologico, queste assumono in Waugh delle connotazioni diverse, perché il paese non è più favoloso, ma scialbo, banale, uniforme, all'insegna del quotidiano.

Abbiamo quindi tre testi nei quali le immagini più emblematiche e scontate del paesaggio africano sono proposte secondo una modalità volta a mettere in risalto quel dettaglio, quel panorama che, al di là di ogni buona intenzione realista, lo scrittore ritiene degno di essere notato perché fa riferimento ad un Altrove convenzionale, verosimile, riconoscibile. Un esempio tipico è la notte tropicale, il deserto, ma soprattutto la foresta equatoriale, primitiva, vergine. Questi aggettivi – tipici e quasi ineluttabili ogni qual volta che questa viene descritta – sono altrettanti segni della costruzione anche linguistica di uno spazio, nel quale l'Eroe penetra per affrontare e superare ostacoli di varia natura.

È qui, in questo territorio selvaggio perché non ancora 'civilizzato', che le immagini esotiche e la retorica dell'Avventura si nutrono di linfa vitale, diffondendo una rappresentazione fantasmatica dell'Africa.

E se lo stile di Gatti e Bacchelli condensa il romanzo storico con quello d'avventura, il descrittivismo naturalistico-antropologico con il pittoresco-giornalistico, il sentimentalismo con l'epopea, nel caso della Blixen e di Waugh la città, il villaggio, la strada, la ferrovia ecc. non solo fanno parte integrale del paesaggio descritto e vissuto, ma diventano elementi essenziali dell'ideologia del progresso, della modernità, della civiltà.

La strada, ma ancor di più la ferrovia<sup>4</sup>, rappresentano infatti altrettanti miti coloniali proprio per la loro capacità di partecipare, in un'ottica imperialista e eurocentrica, alla costruzione di un'Africa 'nuova': la rapidità del treno avvicina ciò che è lontano e se ciò che era desiderato era oggetto di desiderio perché lontano, ora due mondi possono entrare in contatto e l'Alterità diventa Differenza (Affergan 1987).

La descrizione del paesaggio si muove così in una logica coloniale e procede all'insegna della capacità dello sguardo di 'leggere' lo spazio, in altre parole di controllarlo; è quindi un paesaggio concreto, realisticamente riprodotto nel

---

4 A proposito dell'immagine della ferrovia v. E. Maestri (1988) e R. Ceserani (1993).

tessuto del racconto, nel quale l'alterità dell'Altrove si dissolve nei presupposti per comunicare con l'Altro.

Nei libri del comandante Attilio Gatti<sup>5</sup>, dove racconta le sue esperienze vissute durante i soggiorni nell'Africa centrale, al comando di varie spedizioni scientifiche, i paesaggi sono una componente essenziale della narrazione proprio perché possiedono tutte le connotazioni che li istituiscono come luoghi dell'Avventura, dell'emergere del pericolo e delle prove da superare da parte dell'Eroe, in questo caso Gatti stesso.

Tra i diversi episodi che strutturano il romanzo *Musungu*<sup>6</sup> del 1933 (come la cattura dell'elefante africano, la caccia allo struzzo, i riti iniziatici delle tribù ecc.) la caccia al gorilla nel cuore della foresta è quello che rende meglio l'enfasi dei dettagli figurativi ed emozionali, funzionali a quell'immagine del territorio, dove la componente esotica è esplicitata dai termini che ne sottolineano la grandezza, l'impenetrabilità, l'ostilità:

La stessa natura, il grandioso scenario che di solito ispirava solo sentimenti di pace, di vita, di confidenza, pareva avesse assunto d'un tratto un aspetto ostile, un silenzio minaccioso (10)

Improvviso, grandioso, si offrì alfine al mio sguardo lo scenario che per tanti anni avevo sognato: il paese dei gorilla. (91)

È difficile immaginare quanto fitta, compatta, astrusa sia la foresta in cui abita il gorilla. [...] Entrando nella foresta, sembrava di varcare la soglia d'un altro mondo [...]

Ci si sente soli, piccini, spersi in quell'immensità verde [...] un'immobilità ostile [...] Par di essere circondati da infiniti pericoli [...]

Tutto nella natura vi sembra contrario, ostile, minaccioso, selvaggiamente primitivo. (98-100)

Nelle sue opere si ritrovano in effetti molte di quelle componenti letterarie che, oltre a soddisfare il gusto del pubblico per le gesta eroiche e le sensazioni forti, alimentano il discorso ideologico del diritto-dovere della civiltà di espandersi e di sostituirsi alla barbarie, individuando l'alterità dell'Altro attraverso una serie di stereotipi, di connotazioni pittoresche<sup>7</sup>, di 'bozzetti' di colore.

5 I racconti dei viaggi e delle spedizioni africane del comandante Attilio Gatti, oggi quasi sconosciuti al gran pubblico, negli anni Trenta erano invece molto diffusi non solo in Italia ma in tutta l'Europa, come dimostrano i contributi critici e le traduzioni in lingua inglese, francese, olandese. Per una bibliografia completa delle sue opere v. E. Ricci (1995: 49-50).

6 Le pagine delle citazioni tratte dal presente volume sono indicate direttamente nel testo.

7 La recensione della versione inglese di questo libro (*Tom-Toms in the Night*), apparsa sulla rivista *l'Azione Coloniale* del 1932, è esemplare non solo perché

Il titolo *Musungu* è già di per sé significativo poiché Gatti stesso afferma, nella sua prefazione all'edizione italiana, che:

Musungu, in quella specie di esperanto che è il Suakili per i neri dell'Africa Centrale e Meridionale, significa padrone, signore, e per eccellenza il bianco.

E più avanti:

[...] E, al mio cuore di entusiasta dell'Africa e degli africani, questa parola ha sempre cantato un inno di rispettoso affetto, di cieca obbedienza, di illimitata confidenza. Tanto che mi è sembrata la più adatta come titolo per questa raccolta di avventure vissute, di cose viste e sentite durante i molti anni che ho speso in Africa, in contatto continuo con i neri d'ogni razza. [...] non ancora corrotti dalla nostra così detta civilizzazione. (4)

Vengono dunque chiaramente espressi fin dall'inizio sia l'ottica culturale dell'autore, improntata ad una generica critica della 'civiltà' secondo la scontata equazione progresso = corruzione dello stato di natura, sia l'effetto di reale che si vuole attribuire ad una narrazione che si richiama al vissuto e si situa nel piacere del dato esotico.

Il narratore-protagonista Gatti incarna inoltre le qualità tipiche della figura dell'esploratore italiano onesto e disinteressato, generoso e intraprendente; qualità che, a partire da una tradizione ottocentesca, avevano consolidato nella coscienza collettiva l'immagine di una penetrazione italiana in Africa diversa da quella degli altri stati europei, perché nutrita di patriottismo e di coraggio, volta a diffondere la civiltà con la parola e non con la violenza<sup>8</sup>.

---

il giornalista sottolinea proprio gli aspetti avventurosi dell'impresa di Gatti, ma dimostra anche quanto la sua scrittura sia in sintonia con le attese del pubblico: "In quest'opera il famoso e noto esploratore ha descritto i più sensazionali episodi occorsigli durante le sette spedizioni fatte nel cuore dell'Africa. ... il tutto è descritto con vivacità di colori e con ampi dettagli sia su quei luoghi inesplorati che sugli indigeni e sugli usi e costumi di quella tenebrosa parte dell'Africa. ... è un libro che si legge tutto d'un fiato tanto è interessante e quel che è più è veritiero. ... Come egli asserisce 'l'Africa è la sfinge del Sud' tuttora piena di mistero, di leggende, di superstizioni; tuttora piena di sentimento e priva di ogni artificio."

8 La convinzione di un'espansione coloniale italiana in Africa più umana, liberale e tollerante rispetto alla colonizzazione degli altri stati europei ha contribuito ad alimentare il mito qualunquista degli 'italiani brava gente', ampiamente diffuso nella coscienza collettiva (e non solo a proposito delle colonie): v. Bidussa (1994) e il minuzioso e approfondito lavoro dello storico A. Del Boca

Anche Bacchelli, in *Mal d'Africa*<sup>9</sup> (pubblicato a puntate nel 1934 e in volume nel 1935), il romanzo storico ispirato alle memorie dell'esploratore Casati, lo scrittore dedica intere pagine ai fenomeni e agli spettacoli della natura, descritti alla luce di sentimenti "di orrore e di meraviglia quasi barocca" (Briganti 1980: 104).

L'estrema varietà dei paesaggi accompagna e fa da contraltro a tutta la vicenda dell'avventuroso pioniere del secolo scorso, che, nel suo itinerario, va a costruire un'immagine dell'Africa come luogo mitico, immobile entità sottratta al tempo, ultima destinazione per una generazione di fine secolo che aveva vagheggiato il desiderio utopistico di fuggire "dall'Europa, verso i popoli primitivi e la felicità allo stato di natura nell'ignara innocenza selvaggia". (22)

I territori che Casati attraversa vengono così descritti da Bacchelli con abbondanza di particolari suggestivi e ridondanti, suscitando quella che l'esploratore L. Nesbitt ha definito una sensazione tecnica dell'Africa<sup>10</sup>, ma che in realtà corrispondeva alla convenzione artistica del pittoresco:

Il fiume potente scorreva rapido, e nell'aria c'era qualcosa che teneva l'animo sospeso. [...] Tronchi immani giacevano rovesci nell'acqua [...] Il sottobosco era spesso nemico, ma dove un gigante arboreo spaziava con supremazia secolare sui mille minori, l'aria e il sole giuocavano fra le sue fronde e dentro il bosco, come fossero la libertà stessa della natura. [...] quei giganti, immagini parlanti di forza segnata dai fulmini, accrescevano il severo orrore della foresta, e dicevano di non aver conosciuto altro avversario che il tempo. (103-104)<sup>11</sup>

---

(1992) sulla rimozione, nell'opinione comune, del passato imperialista dell'Italia.

- 9 Le citazioni sono state tratte dalla 1a ediz. BUR 1990, e le pagine sono indicate direttamente nel testo.
- 10 "Sensazione tecnica, s'intende dell'Africa selvosa e selvaggia, è la locuzione di cui si servì il valente esploratore dei più impervi deserti, come la Dancalia, e delle più intricate e mortifere selve ... Ludovico M. Nesbitt, per dirmi che la riconosceva viva e vera nella pagine di *Mal D'Africa*, romanzo storico; e la ravvisava specialmente in quelle concernenti le foreste..." (Bacchelli 1990: 35-41).
- 11 E questa impostazione risulta evidente anche verso la fine del romanzo: "Il nostro errante credeva di non aver più molto di nuovo da apprendere in Africa; contro quel mondo misterioso e soprannaturale dei negri, la sua filosofia poteva ben reagire, chiamarlo ignoranza e superstizione; eppure la fantasia s'immedesimava con esso [...] Gli tornò a mente quell'alba ... quando aveva avuto la prima visione spettrale dell'Africa tenebrosa" (304).

In *Mal d'Africa*, la grande storia della colonizzazione dell'Africa centrale passa dunque attraverso la ricostruzione di luoghi, personaggi, avvenimenti fittizi e reali, in una sorta di equilibrio tra il codice estetico dell'esotismo, sempre presente, l'attenzione all'indagine etnografica, e un discorso politico sull'imperialismo delle nazioni, il tutto avvolto da un rimpianto romantico per l'ineluttabile avanzata del Progresso<sup>12</sup>. Le avventure di un eroe come Casati, puro e ingenuo, non solo offrono numerosi spunti all'ideologia imperialista del regime<sup>13</sup>, ma contribuiscono ad alimentare quella 'febbre coloniale', che si era diffusa in tutta la società italiana, fatta di reminiscenze di Kipling, e di elementi provinciali e populistici.

Casati considerava con affettuoso rispetto la pia fedeltà delle patrie memorie, che avevano ispirato ... la nuova costruzione [...]. La perizia dell'esecuzione e la forma perfetta della struttura, facevano pensare a una tradizione di eccellenti operai [...] (171)

Certo, truppe che vivevano sul paese, ufficiali di quelle inveterate abitudini che il lettore conosce, portavano aggravio, e anche abusi, soprusi e ingiustizie [...] ma i vantaggi non mancavano ed erano evidenti. (272)

Che cos'è il progresso? Vale quel che costa e le illusioni perdute? E i selvaggi, che non l'hanno chiesto, saranno felici? [...] Il contatto con la civiltà era l'avvilimento, l'imbastardimento, e la morte delle stirpi nobili d'Africa. (295-296)

La pubblicazione delle opere di Gatti e Bacchelli, proprio nel momento in cui il regime fascista si lanciava alla conquista dell'impero, assume così un significato particolare perché, pur essendo degli autori non dichiaratamente coinvolti nel

---

12 F. Surdich (1991: 18) afferma che: "Il ricorso ai moduli dell'esotismo può essere infatti assunto anche come simbolo dell'inguaribile schizofrenia (il 'mal d'Africa') dell'esploratore, perennemente oscillante, nelle sue scelte e nelle sue motivazioni, come nei suoi comportamenti, fra un mondo ideale, sublimato e fantastico, che è poi veramente convinto di poter trovare nei più svariati aspetti umani e ambientali [...] e la sua ormai insopprimibile necessità di convalidare la sostanza della cultura di origine e dei relativi modelli di sviluppo".

13 N. Labanca (1994: 59) sottolinea come la propaganda del regime fascista tendeva a creare delle immagini coordinate per un impero e questa "ebbe presa, nel 1935-36 come nel 1911-12 e già nel 1895-96, perché non nasceva dal nulla. La sua forza consisteva anzi nel far leva su antichi stereotipi e vecchi retaggi. [...] L'Africa misteriosa o tenebrosa, gli africani bonari fanciulli, i perfidi selvaggi, gli arabi infidi, il Bianco naturalmente civilizzatore ecc. facevano parte di un repertorio tradizionale, stucchevole e ripetitivo, ma di quasi sicura presa in assenza di una critica serrata all'ideologia coloniale".

sistema politico, scrivono dei testi in sintonia con la propaganda culturale del tempo volta a riaffermare il diritto dell'Italia a occupare l'Africa<sup>14</sup>.

Come rileva giustamente la Tomasello (1984: 103), negli anni Trenta, i fini politico-propagandistici del regime non potevano accettare un esotismo che

rappresentava in effetti il paese 'altro' come luogo in cui era possibile realizzare potenzialità represses nella società occidentale borghese. E la crisi di identità dell'uomo occidentale [...] era ovviamente incompatibile con le esigenze ideologiche della politica coloniale [...] Il mondo della colonia, lungi dal rappresentare il terreno della fuga dalle costrizioni della 'civiltà', doveva piuttosto costituire il territorio in cui questa potesse convenientemente esportare i propri 'valori'.

Il regime mette dunque in moto un'intensa campagna di mobilitazione culturale per armonizzare l'elemento letterario con quello politico. Gli scrittori sono invitati a liberarsi dalle tendenze sentimentali e romantiche per esaltare non più l'avventuriero isolato, individualista per definizione, apolitico, ma uno specifico coloniale, disegnato con "un realismo non disgiunto da una dose di ottimismo evolucionista", dato che dovevano rappresentare l'orgoglio di una nazione che aveva il diritto "storico e morale" di occupare "un posto al sole", una nazione che aveva il dovere di compiere la propria missione civilizzatrice<sup>15</sup>.

Tutto ciò che connotava l'esotismo di fine secolo come trasgressione dei valori della società borghese, soglia della civiltà, viene quindi rigettato a favore di quello che è stato definito "un esotismo positivo, ispirato alla tradizione cattolico-classicista" (Licari: 37-38).

---

14 Il colonnello C. Cesari (1938: 9) dichiara: "Perché se altre Nazioni di più antica data nel campo delle conquiste coloniali possono vantare maggiori ricordi, nessuna come l'Italia può menzionarli migliori, in quanto i suoi araldi non conobbero violenze distruggitrici nè inumani sfruttamenti, e furono soltanto aiuti preziosi alle conoscenze geografiche, propagatori di fede, instauratori di previdenze civili.[...] E si aprirono la strada con la parola anzichè col fucile, per paesi sconosciuti, fra genti sospettose e ostili, lieti soltanto di apportare [...] il loro modesto ma validissimo contributo scientifico."

15 "[...] la nuova letteratura coloniale - afferma il giornalista Mario Pozzi nel 1928 nella rivista *L'Oltremare* - deve distaccarsi dai vecchi modelli [...] frutto di assoluta fantasia metropolitana [...] con carovane e deserti, minareti e muezzin, donne misteriose e fatali con i soliti occhi irresistibilmente affascinanti. [...] dopo 17 anni di colonialismo mediterraneo, basta col deserto e le oasi, con le arsicce sabbie infuocate, col sole ardente, col fascino delle notti arabe, con l'orientalismo strafalcionario della Libia, con la complicazione delle donne indigene, con la rassegnazione musulmana, con la eterna fatalità." (Tomasello 1984: 68-69).

Gli scrittori europei degli anni Trenta si trovano così ad elaborare un modello letterario che mentre si richiama ai principi di questo 'esotismo positivo', nello stesso tempo, deve fare i conti con l'impatto politico, economico, sociale, della vita coloniale nella cultura del tempo, attraversata dalla retorica di propaganda delle mire espansionistiche (come nel caso dell'Italia) e del consolidamento dell'impero (nel caso della Gran Bretagna).

Se da un lato l'esperienza individuale del colono o del viaggiatore non è più tesa alla ricerca del sensazionale, dall'altro, richiamandosi ai metodi naturalistici, oggettivi, documentari per lo studio dei rapporti tra europei e indigeni, tra civiltà e natura selvaggia, l'avventura coloniale viene esaltata attraverso "un unico sguardo che parifica le differenze proprio nel momento in cui affascina col discorso sulle differenze" – nota giustamente Celati (1994: 10-11). Questi sottolinea tra l'altro "il fitto intreccio esistente tra il romanzesco e il politico, dove l'esotismo colonialista ha avuto una grossa funzione: romanzare la politica, politicizzare i romanzi, in un movimento di valorizzazione dei territori, per ridurli al sistema di codificazione statale".

Nel caso dell'aristocratica Karen Blixen, la rappresentazione dell'Africa procede secondo valori, percezioni, immagini che nascono da una introspezione e meditazione individuale, ma il suo atteggiamento nei confronti dell'Africa e degli africani non era diverso da quello di un A. Schweitzer come rileva G. Fofi (1994: 107): "C'erano anche in lei molto paternalismo e un rispetto e un amore che non erano sentiti in contrasto con il sentimento di superiorità dettato dall'appartenenza a una cultura ancora ottocentesca, ancora eurocentrica e biancocentrica".

L'immagine pregnante, la visione di sintesi panoramica o paesaggistica, i dettagli decorativi, la capacità di verbalizzare tutto, di ridurre l'universo territoriale alle categorie del discorso, assumono un valore speciale proprio perché attraverso di essi si manifesta la "meravigliosa varietà del mondo" alla base della seduzione esotica.

Armand Langlois (1976) afferma infatti che è con la geografia che si inventa la meravigliosa varietà del mondo, che a rigori può essere tale solo se il mondo è già stato descritto secondo categorie estetiche, amministrative e scientifiche.

L'Africa inoltre appare alla Blixen come un sogno realizzato, nel quale "uomini, animali e cose sembrano possedere tutti i segreti della vita e della serenità, in un'atmosfera senza tempo", dove fantasia e realtà si mescolano nel gioco magico della narrazione e degli ambienti esotici.

Il primo capitolo di *Out of Africa*<sup>16</sup> si apre con una panoramica i cui confini si allargano man mano: da un primo zoom sulla fattoria, simbolo di sicurezza e

---

16 Per quanto riguarda le citazioni tratte dal romanzo, si fa riferimento all'edizione italiana *La mia Africa* pubblicata nella 'Universale economica' Feltrinelli del 1994, e d'ora in poi le pagine saranno indicate direttamente nel testo.

di stabilità (come viene sottolineato dall'uso dei verbi che esprimo stasi, quiete), la prospettiva si allarga fino a comprendere tutto il paesaggio in un'immagine di libertà sconfinata:

In Africa avevo una fattoria ai piedi degli altipiani del Ngong. [...] La posizione geografica e l'altezza contribuivano a creare un paesaggio unico al mondo. [...] Il respiro del panorama era immenso. Ogni cosa dava un senso di grandezza, di libertà, di nobiltà suprema. [...] Anche sulle colline [...] il paesaggio è paurosamente grande, pittoresco, misterioso; sempre diverso. (12-13)

Questi luoghi vengono subito messi a fuoco e identificati nello spazio geografico in base a precise coordinate spaziali, ma, nello stesso tempo però, questi vanno a disegnare il paesaggio interiore di un territorio mitico, all'insegna dell'indistinto, dove l'essere si dissolve nell'aria, dove tutto è odore e colori, tutto è incontaminato, la cui perdita (preannunciata fin dall'inizio dall'uso dei verbi al passato) è immensamente dolorosa per la protagonista:

Nel pieno del giorno l'aria, in alto, era viva come una fiamma: scintillava, ondeggiava e splendeva come acqua che scorre, specchiando e raddoppiando tutti gli oggetti, creando miraggi. Lassù si respirava bene, si sorbiva coraggio di vita e leggerezza di cuore. Ci si svegliava, la mattina, sugli altipiani, e si pensava: 'Eccomi qui, è questo il mio posto'. (12)

Solo gli altipiani africani mi hanno parlato direttamente [...] in una lingua che mi andava dritta al cuore. Fra me e loro deve esserci stata una comprensione primordiale, mistica, perché al primo incontro mi impossessai del paese, o il paese s'impossessò di me, e divenimmo tutt'uno (Blixen 1995: 164).

Foreste, altipiani, montagne, laghi, cielo ecc. sono altrettanti elementi di una costruzione dell'Africa come Eden, come paradiso perduto: la condizione di pienezza ed estasi esistenziale sono destinati a finire e quanto più lo spazio si dilata e diventa *strong, greatness, freedom*, tanto più il tempo si contrae, si riduce fino a smarrire la nettezza dei contorni e a confondersi con l'irreale.

È in questo contesto che l'esperienza esaltante del volo in aereo se da un lato può essere interpretato come la sintesi dei suoi diciotto anni vissuti in Africa, dall'altro realizza narrativamente la fusione tra la vastità del *landscape* e l'infinito raccoglimento della *farm*: il suo sguardo sul paesaggio assume le caratteristiche di uno sguardo divino che arriva a possedere l'insieme, il tutto, interiorizzandolo in modo indelebile.

Visto dall'alto, il panorama degli altipiani è stupendo: luci e colori sorprendenti, mutevoli, l'arcobaleno sulla terra verde piena di sole, gigantesche nubi verticali e violenti temporali neri, tutto ti danza intorno. [...] Le parole non bastano a descrivere l'emozione di quel volo [...]<sup>17</sup>

Ogni volta che salgo su un aeroplano e, guardando giù, mi rendo conto di essere libera dalla terra, ho il senso di una nuova grande scoperta. (Blixen 1987: 188)

Anche nelle lettere scritte a Ingeborg Dinesen, la scrittrice ribadisce la sua immensa felicità a volare sopra le pianure, l'ebbrezza che prova a muoversi in 'tre dimensioni', trovando nella vastità dello spazio fisico del paesaggio la risposta alla sua ansia di libertà e di fuga ai limiti imposti dalle convenzioni.

Le considerazioni di Karen Blixen sull'Africa diventano quindi emblematiche del funzionamento della dialettica esotico/coloniale in rapporto al territorio<sup>18</sup>. La sua visione nostalgica del paese è infatti improntata ad un'ottica in cui si mescolano elitarismo snobistico e preoccupazioni umanitarie, rimpianto per il passato – che tutte le convenzioni (letterarie e non) vogliono caratterizzate dall'armonia dell'uomo con la natura – e senso di sconfitta per il fallimento della propria piantagione di caffè.

Ripercorrendo le tappe principali del suo soggiorno, la scrittrice ci tiene infatti a sottolineare che il suo arrivo, alla vigilia della prima guerra mondiale, avviene durante il periodo 'avventuroso' dell'Africa Orientale britannica,

quando gli altipiani erano ancora veri paradisi di caccia, e i pionieri bianchi vivevano in schietta armonia con i figli di quella terra [...] più contenti di vivere in Africa che non in patria [...]. (Blixen 1985: 19)

---

17 L'importanza che la Blixen attribuisce a questa esperienza del volo è ripetuta anche nelle *Lettere dall'Africa* (1987: 382): "L'Africa deve essere vista dall'alto: questo è certo; di lassù vedi veramente le distese enormi e i giochi di luci e ombre."

18 "Il potere era nostro. Noi bianchi avevamo preso possesso del Paese: prima era un protettorato, poi divenne colonia. Emanavamo leggi e ordinanze, costruivamo strade e ferrovie, e gli indigeni, molto malvolentieri, ci pagavano le tasse. Per far fronte al problema della manodopera li avevamo registrati tutti. Per quanto mi riguarda, ho voluto bene agli indigeni fin dal mio primo giorno in Africa. [...] Dal canto loro non ricambiarono mai il mio amore. [...] Ma gli indigeni finirono per fidarsi di me. Noi stonavamo col paesaggio, e non potevamo evitarlo; loro erano sempre tutt'uno con quello che li circondava. Loro erano l'Africa, su questo non c'era alcun dubbio." (Blixen 1995: 20, 23).

È questo periodo ben diverso dagli anni successivi al primo dopoguerra, quando viene lanciato lo slogan della colonizzazione intensiva del Kenya e sbarca in Africa una

nuova classe di coloni, [...] stranamente provinciale, [...] gente di città per lo più, che nella solitudine dei grandi paesaggi pensò che la promessa superava il dono. (Blixen 1985: 20)

L'immagine dell'Africa che circola nei testi è dunque composta da frammenti di realtà, immediatamente riconoscibili, che agiscono come un'icona, proponendo una rappresentazione dei luoghi rassicurante, gratificante, funzionale all'organizzazione linguistica e culturale del territorio.

La riproduzione del reale tende inoltre ad idealizzare la "missione civilizzatrice" di cui le nazioni si sentono investite e il "fardello" che l'uomo bianco deve sopportare per diffondere la civiltà in un territorio attraversato dalle grandi opere di edilizia (strade, ospedali, città, industrie, ferrovie ecc.) volte fundamentalmente "a cambiare la faccia della terra" e "a ridistribuire sul territorio gli indigeni".

La concezione colonialista dello spazio, scaturita inizialmente all'interno delle Società geografiche delle capitali europee, è infatti inseparabile da un desiderio di dominare, inizialmente con la conoscenza razionale, la terra sconosciuta. È una prospettiva che si fonda sull'idea chiave della trasformazione e sulla fiducia assoluta nel Progresso. Protagonisti diventano i 'veri coloni', gli usi degli indigeni, le reazioni al contatto tra due civiltà, l'immagine dell'europeo attivo e comprensivo, e quella dell'indigeno in via di europeizzazione.

La giustificazione dello sfruttamento coloniale alla base del rapporto fra bianchi e indigeni è anche la prospettiva ideologica che orienta la rappresentazione dello spazio nel tessuto narrativo. Le descrizioni degli insediamenti urbani e i segni della civiltà occidentale creano una specie di contro canto alternativo – ma essenziale – per far risaltare la selvaggia bellezza dei paesaggi della natura.

Non è casuale quindi che l'osservazione del panorama avvenga spesso da un punto di vista privilegiato, in alto su di un balcone, in cima ad una collina, ecc. in quanto tale posizione permette allo sguardo di possedere l'insieme e quindi di ri-organizzarlo secondo quei principi di trasformazione e operatività, caratteristici della percezione dello spazio coloniale<sup>19</sup>.

Il narratore agisce dunque sul paesaggio per renderlo 'leggibile' e così il paese stesso diventa una terra 'promettente', 'ospitale', dove si può manifestare la simpatia e l'indulgenza verso le popolazioni indigene, o anche criticare in chiave

19 Y. Lacoste (1990: 63) così commenta la coincidenza tra la bellezza del paesaggio e l'opportunità strategica del punto di vista prescelto: "parmi les endroits d'où l'on peut voir un paysage, celui d'où la vue est la plus belle est presque toujours celui qui est le plus intéressant dans un raisonnement de tactique."

filantropica e idealista alcuni aspetti del sistema coloniale: la realtà di una condizione e posizione privilegiata dell'europeo non cambia.

Nel caso del giovane intellettuale Evelyn Waugh, il sogno di un'Africa nella quale ritrovare intatti miti e favole trasmessi dai codici culturali europei, viene rivisitato secondo uno stile ironico e disincantato (Bradbury 1964: 22-25).

Dai suoi viaggi in Africa, lo scrittore ha infatti tratto numerosi spunti per romanzi e commedie satiriche sullo stile inglese di vivere in colonia, sull'insensatezza dei costumi europei e la loro grottesca imitazione da parte degli indigeni; qui però vogliamo soffermarci sull'avventura abissina di Waugh che preannuncia la trasformazione non solo di un tipo di scrittura, ma soprattutto dell'idea stessa del viaggio. Nella prefazione di Benedetta Bini a *Waugh in Abissinia*<sup>20</sup> si legge infatti:

La spinta di evasione ... che era stata la parola d'ordine del viaggio letterario fra le due guerre e che si era trasformata in questo alla ricerca di una 'storia' perduta, cede ormai il passo a un rapporto con il reale non più mediato da quell'"anywhere out of the world" che dai tempi di Baudelaire aveva orientato lo sguardo del viaggiatore. [...] Il mondo è ormai terreno di conquista, di invasione, non più una mappa dell'Altrove [...] il resoconto che Waugh fa di quella sua ultima spedizione è la testimonianza evidente dell'impossibilità stessa della *flânerie* esotica e dei sogni che ad essa si accompagnavano. (Waugh 1992: 15)

Waugh era già stato in Etiopia al momento dell'incoronazione del Negus Hailé Selassié e aveva raccontato con ironia e intelligenza la sontuosa cerimonia in *Remote People*, adottando il punto di vista – psicologico e culturale – di un "viaggiatore incuriosito e idiosincratico". Senza abbandonare la vena comica, Waugh aveva infatti offerto al lettore una galleria di personaggi, di luoghi, di situazioni che mettevano in ridicolo i vezzi dell'europeo, il suo modo di viaggiare e di percepire lo 'spettacolo africano'. Ma il fascino dell'Abissinia, la 'vibrante atmosfera africana' – confessa lo stesso Waugh – colpisce anche lui, nonostante la desolazione e la monotonia di alcuni paesaggi, ben lontani dalle descrizioni affascinanti dei primi esploratori.

Ad Addis Abeba tutto era caso e incongruenza: si imparava presto ad aspettarsi sempre l'insolito, e sempre si restava ancora una volta sorpresi. (Waugh 1995: 147)

Tutte le associazioni suggerite dal nome di quella città avevano per me un fascino immenso: Harar [...] teatro del libro di Richard Burton [...] a

---

20 Per quanto riguarda le citazioni tratte dal presente volume, d'ora in poi le pagine saranno indicate direttamente nel testo.

tutt'oggi Harar deve essere raggiunta passando per quella stessa stretta pista e per quello stesso tortuoso passo di montagna attraverso i quali Arthur Rimbaud inviava fucili a Menelik. (Waugh 1995: 179)

Confessa di inviare a Londra "articoli pittoreschi per affascinare vecchie dame in cerca di emozioni esotiche", ma neanche lui riesce a sfuggire completamente alla seduzione del paesaggio, e, in questi casi, abbandona per un momento lo sguardo irriverente dell'eccentrico che aveva scandalizzato la Londra intellettuale e mondana degli anni Trenta.

Quando agli inizi del 1935, in Inghilterra, "l'Abissinia faceva notizia", e lui viene inviato ad Addis Abeba come corrispondente di guerra del *Daily Mail*, per seguire le fasi dell'imminente invasione italiana, il tempo del 'libero viaggiatore', del turista, è scaduto, l'intellettuale deve schierarsi: "La Storia taglia la strada al viaggio, i Fatti spingono da un lato l'identità del viaggiatore" (Waugh 1992: 17). E Waugh, nella prima versione di questa seconda esperienza abissina, inserisce numerose annotazioni storiche e argomentazioni politiche che indicano la sua simpatia per gli italiani, convinto – in quel periodo – che l'Abissinia aveva tutto da guadagnare dalla loro presenza che avrebbe messo ordine in un paese rissoso e arretrato.

Lo sguardo del narratore non si attarda sullo spettacolo offerto dalla natura, ma sugli scenari delle città, dei villaggi, delle strade, delle ferrovie ecc. dove sottolinea ironicamente la differenza tra la realtà e quello che si voleva invece vedere per soddisfare il gusto estetico:

I giornalisti più portati al pittoresco descrivevano spesso le cavalcate dei guerrieri che attraversavano di gran carriera le stradine della capitale montana ...In realtà le strade erano molto larghe e molto lunghe. [...] le case della città erano sparpagliate sul pendio come i rifiuti di un picnic dopo un giorno di vacanza. (66)

Nella commedia degli equivoci, nella satira di un certo tipo di giornalismo a caccia della notizia sensazionale, i paesaggi sono un semplice sfondo per rimettere continuamente in discussione il codice del pittoresco. Lo spazio nel quale si svolge la vicenda viene così percepito secondo una modalità antiesotica che nell'immagine del giardino, della strada, della ferrovia etc. veicola un discorso colonialista.

Gli abissini non avevano prodotto una classe media [...] sapevano solo spadroneggiare o venire spadroneggiati. Non avevano alcun artigianato, alcun mestiere. [...] non costruivano, non piantavano giardini, non danzavano. (68)

L'ultimo capitolo del libro – successivamente rifiutato dallo stesso autore, dopo la delusione provata al contatto con 'i fascisti esultanti' – è infatti significativamente intitolato "La strada". Qui, senza ironia, scrive:

La strada è al tempo stesso un simbolo dello spirito italiano e la sua realizzazione suprema. In Inghilterra l'idea di 'grande via di comunicazione' ha in sé qualcosa di ripugnante e distruttivo: è ciò che convoglia in una terra civilizzata le devastazioni della barbarie [...] in Africa, invece, la strada porta ordine e fertilità. (203)

Era una novità per l'Africa Orientale vedere uomini bianchi svolgere con tanto impegno un semplice lavoro manuale: il presagio di un nuovo tipo di conquista. (207)

E così continua esaltando il trionfo dell'operosità, delle costruzioni che rimodellano il paesaggio, emblematiche del cammino della civiltà.

Il suo entusiasmo però svanisce presto e così il sogno africano: prima di morire Waugh scrisse: "L'Europa è perduta. L'Africa è perduta o si son perdute l'un l'altra?" La sua è stata solo una domanda letteraria a cui sapientemente non fece mai seguire una risposta.

Ma a questo quesito centrale nel rapporto fra colonie e territorio metropolitano nel processo di decolonizzazione, e più in generale tra il Nord e il Sud, è ancora necessario dare una risposta.

## Bibliografia

- Affergan F., 1987, *Exotisme et altérité*, PUF, Parigi.
- Bacchelli R., 1970, "La sensazione tecnica", in *Africa tra storia e fantasia*, Ricciardi, Napoli.
- Bacchelli R., 1990, *Mal d'Africa*, Rizzoli (1a ediz. BUR), Milano.
- Bidussa D., 1994, *Il mito del bravo italiano*, Il Saggiatore, Milano.
- Bini B., 1992, "Prefazione" a E. Waugh (1922).
- Blayac A. (ed.), 1992, *Evelyn Waugh: New Directions*, Macmillan, London.
- Blixen K., 1985, *Ombre sull'erba*, Adelphi, Milano.
- Blixen K., 1987, *Lettere dall'Africa*, Adelphi, Milano.
- Blixen K., 1994, *La mia Africa*, Feltrinelli, Milano.
- Blixen K., 1995, *Dagherrotipi*, Adelphi, Milano.
- Bradbury M., 1964, *Evelyn Waugh*, Oliver & Boyd, London.
- Briganti A., 1980, *Riccardo Bacchelli*, La Nuova Italia, Firenze.
- Buisine A. et Dodille N. (éds), 1988, *L'exotisme*, Diffusion Didier-Erudition, Paris.
- Calchi Novati G., 1995, *Dalla parte dei leoni*, Il Saggiatore, Milano.

- Calvet L.J., 1977, *Linguistica e colonialismo*, Mazzotta, Milano.
- Celati G., 1994, "Situazioni esotiche nel territorio", in Licari-Maccagnani-Zecchi (a cura di) (1994).
- Cesari C., 1938, *Orme d'Italia in Africa*, Unione Editoriale d'Italia, Roma.
- Ceserani R., 1993, *L'immaginario in ferrovia: l'irruzione del treno nella letteratura moderna*, Marietti, Milano.
- Del Boca A., 1992, *L'Africa nella coscienza degli italiani*, Laterza, Roma-Bari.
- Fofi G., 1994, "Nota", in A. Schweitzer, *Storie africane*, Il Saggiatore, Milano.
- Gatti A., 1933, *Musungu*, Romanzo, Ed. Genio, Milano.
- Halen P., 1993, *Le petit Belge avait vu grand*, Labor, Bruxelles.
- Labanca N., 1994, *Storia dell'Italia coloniale*, Fenice 2000, Milano.
- Lacoste Y., 1990, *Paysages politiques*, Librairie Générale Française, Paris.
- Lando F. (a cura di), 1993, *Fatto e finzione. Geografia e letteratura*, Etaslibri, Milano.
- Langlois A., 1976, *Les territoires parlent beaucoup*, Edit. du Mois de Mai, Paris.
- Licari-Maccagnani-Zecchi (a cura di), 1994, *Letteratura Esotismo Colonialismo*, Cappelli, Bologna.
- Licari A., 1994, "Lo sguardo coloniale", in Licari-Maccagnani-Zecchi (a cura di) (1994).
- Maestri E., 1988, "Exotisme et mythe ferroviaire colonial", in A. Buisine et N. Dodille (éds) (1988).
- Queffelec L., 1988, "La construction de l'espace exotique dans le roman d'aventures au XIXème siècle", in A. Buisine et N. Dodille (éds) (1988).
- Ricci E., 1995, "Attilio Gatti et ses écrits sur l'Afrique centrale", in *L'Afrique centrale dans les littératures européennes*, Actes de la 2ème journée d'études, Universität Bayreuth.
- Surdich F., 1991, "L'impatto dell'esplorazione dell'Africa sull'Italia di fine Ottocento", in *Lezioni di storia del colonialismo italiano*, n. speciale di *Materiali di lavoro. Rivista di studi storici*.
- Surdich F., 1993, "L'Africa di Mario Appelius", in *Studi Piacentini*, 14.
- Tomasello G., 1984, *La letteratura coloniale italiana dalle avanguardie al fascismo*, Sellerio, Palermo.
- Waugh E., 1992, *Waugh in Abissinia*, Sellerio, Palermo.
- Waugh E., 1995, "Remote People", in *Quando viaggiare era un piacere*, Adelphi, Milano.