

Il disegno visionario degli esploratori

Salvatore Santuccio

Abstract

Alcuni personaggi che hanno fatto la storia delle scoperte geografiche e dell'evoluzione della conoscenza del nostro pianeta, hanno tradotto in disegni l'emozione di alcune loro scoperte. In questo scritto esamineremo tre esempi di narrazioni grafiche testimoni di grandi scoperte geografiche e scientifiche. Il primo di questi esempi è l'assonometria di Timbuctù di Renè Caillé che con questo disegno offrì per la prima volta l'immagine di questo luogo reso mitico dalla difficoltà di raggiungerlo. Il secondo tema è quello dei profili e delle carte dipinte dei paesaggi osservati da Charles Darwin a 22 anni dalla motonave Beagle tra sud America e Oceania, mondi sconosciuti, sino ad allora, visti dal mare. Il terzo esempio è quello dell'esplorazione geografica di David Livingstone in Africa che culmina con un disegno interessantissimo delle Cascade Victoria, sino ad allora sconosciute e che anche ci informa dello specifico interesse degli esploratori per il disegno di reportage, vista la presenza nel gruppo di Livingstone del grafico e pittore Thomas Baines, che seguirà l'esplorazione per raccontare le immagini più inaspettate che il gruppo osservava. Quello che emerge è il ruolo del disegno come testimonianza inedita per gli osservatori distanti, ma anche come racconto di emozioni forti e di fascino subiti nella scoperta, al limite della visione distorta, dove prevale l'emozione sul dato scientifico, la commozione sulla narrazione oggettiva.

Parole chiave: disegno, scoperta, narrazione, visione, esploratori.

Introduzione

«La possibilità della fotografia a luce artificiale era ormai acquisita. Non restava altro che passare all'agognata applicazione. Il mondo sotterraneo apriva un campo infinito di operazioni non meno interessanti di quelle di superficie»
[Nadar 1982, p. 80].

Con queste parole Nadar racconta la sua emozione, intorno al 1861, per la possibilità di esplorare fotograficamente i sotterranei di Parigi. Com'è noto questa esplorazione sarà dirimpante per la storia della fotografia e della conoscenza di Parigi. Per la prima volta un territorio misterioso e inesplorato veniva raccontato al mondo attraverso delle immagini. Catacombe e fogne di Parigi svelavano i loro misteri attraverso delle immagini, prodotte dall'ingegno del grande fotografo francese. Nasceva così l'idea che le nuove

scoperte potessero e dovessero essere testimoniate da fotografie, l'idea che la documentazione fotografica fosse il primo e più immediato accesso alla conoscenza di nuovi mondi. È stato così per le foto di Armstrong sulla Luna e per quelle della sonda Mariner IV su Marte.

Ma prima della scoperta della fotografia come veniva narrata la scoperta? Come veniva descritta al mondo l'emozione del violare spazi inviolati?

Il disegno certamente è stato parte fondamentale di questo processo di narrazione iconica di nuovi mondi e di nuove realtà.

L'immediatezza del racconto di ciò che si è scoperto è alla base del fascino del disegno degli esploratori. Questi si muovono a cavallo tra ricostruzione oggettiva, classifi-

cazione scientifica e immaginazione emozionale, ponendo la visione del nuovo al centro di una istanza di rappresentazione immediata, spesso più emotiva che reale e in questo visionaria. «Cose viste dall'occhio e manifestamente riprodotte con la mano rivelano un particolare tipo d'immediatezza, si propongono come relative a tipi di rappresentazione creati direttamente dall'uomo» [Kemp 1999, p. 34].

Come scrive Robert Macfarlane: «*Notebooks and sketchbooks are never only receptacles for finished thought. Their materiality shapes the nature of record. So it is that – reading them back – we can catch glimpses of perception in action, awe as it strikes, or fear at its first-point*» [Lewis-Jones, Herbert 2016, p. 9]. Nella storia delle scoperte geografiche il disegno ha visto il suo principale utilizzo nella redazione e nell'adeguamento delle carte geografiche. La più diretta e rilevante relazione tra scoperta e redazione grafica è stata proprio su questo campo, un campo antico, che risale a tempi remoti e che ha sempre seguito un istinto primordiale dell'uomo, quello del controllo di un territorio: «Quando un tahitiano tracciò una carta per spiegare al capitano Cook quello che sapeva della geografia del Pacifico, fu chiaro che lui e la sua gente avevano familiarità con l'idea di rappresentazione. Nel Messico precolombiano si usava una sequenza di orme per indicare le strade. Cortés attraversò l'America Centrale seguendo la carta di cottonina che gli aveva dato un cacico» [Wilford 2018, p. 20].

Ma nel caso che qui stiamo trattando, escluso una parte del contributo di Charles Darwin, il tema è quello dell'immagine disegnata dei luoghi, non della loro trascrizione in pianta, ma proprio della percezione visiva delle scoperte effettuate, della trasposizione grafica dell'immagine percepita nell'attimo della scoperta. I disegni di Caillé, di Darwin e dei suoi accompagnatori, e di Livingstone, raccontano questa emozione. I disegni che qui trattiamo offrono l'immagine di nuovi luoghi a un pubblico che, per la prima volta questi luoghi vede. In questo c'è una forte componente 'visionaria' di questi *reportage*. I disegni raccontano il compiersi di una aspirazione a conoscere, il 'sogno' che si compie di questi autori. In questo senso la definizione di 'visionari' che possiamo attribuire a questi disegni, non fa tanto riferimento alla sua accezione negativa che rasenta il disturbo mentale, presente nella nostra etimologia [1], quanto a quella anglosassone che col termine «*visionary* e il 'visionario' su di esso ricalcato – propone invece caratteri marcatamente positivi, che hanno subito attecchito.



Fig. 1 R. Caillé, *Tombouctou*, prima versione, matita e acquerello, 1827.

Fig. 2 R. Caillé, *Tombouctou*, seconda versione, matita e acquerello, 1828.

Descrive chi ha una sicura visione del futuro, su come accoglierlo e guidarlo, con un carattere quasi profetico; descrive chi mostra un'immaginazione straordinaria, una potente vena creativa. Così diventano visionari i grandi innovatori e i grandi politici, e gli artisti più estrosi e inventivi» [Visionario, etimologia e significato] [2].

I disegni che qui vengono raccontati nel loro svolgersi sono una rivelazione sia per chi li realizza che per un pubblico ignaro dei luoghi descritti che finalmente ne apprezza la fattura, sia pur col filtro determinante dell'emozione dell'autore, perché, come dice Berger: «I disegni offrono ospitalità all'invisibile compagnia che è al nostro fianco» [Berger 2017, p. 132].

Timbuctù di René Caillé (1827-1828)

René Caillé ha uno strano destino: quello di essere passato alla storia come il primo europeo ad essere tornato vivo da Timbuctù, la città mitica, la porta del Sahara. La sua spedizione è stata particolarmente interessante, sul piano organizzativo e del rischio, avendo lui viaggiato in solitaria, e i suoi scarsi disegni costituiscono una preziosa documentazione, essendo i primi ad essere visti in Europa su questa città leggendaria. Nato in Francia nel 1799, René Caillé, perde prematuramente i suoi genitori e all'età di 16 anni si imbarca con una nave militare francese alla volta di Saint Louis, nell'Africa Occidentale francese. Due anni dopo torna in Africa per risalire il fiume Senegal con una missione britannica e nel 1824, nuovamente a Saint Louis, matura la sua idea di recarsi a Timbuctù. Conoscendo le popolazioni indigene dell'Africa occidentale e la loro avversità alle spedizioni francesi, decide di viaggiare da solo fingendosi un arabo, rinunciando alla vasta corte di portatori neri di cui normalmente gli europei facevano sfoggio. Sulla base della sua idea circa la spedizione da fare, ottiene un finanziamento dal governatore francese di Saint-Louis per un soggiorno di 8 mesi con il popolo nomade del sud della Mauritania dove impara l'arabo ed i costumi dell'Islam. Finita questa esperienza decide di autofinanziare il viaggio a Timbuctù, ma viene a conoscenza di una borsa di 10000 franchi messa a disposizione della *Société de Géographie* di Parigi, proprio a disposizione di chi fornisca notizie originali su questa città. Dopo aver lavorato in Sierra Leone e in Guinea per guadagnare il denaro sufficiente alla spedizione, il 19 aprile del 1827, parte da Kakondy, vicino Bokè sul fiume Nunez in Guinea.



Fig. 3 A. Earle, Negroes fighting, Brazil, 1824.

Fig. 4 C. Martens, Schizzo dall'album di disegni in Devon, 1828-1932.

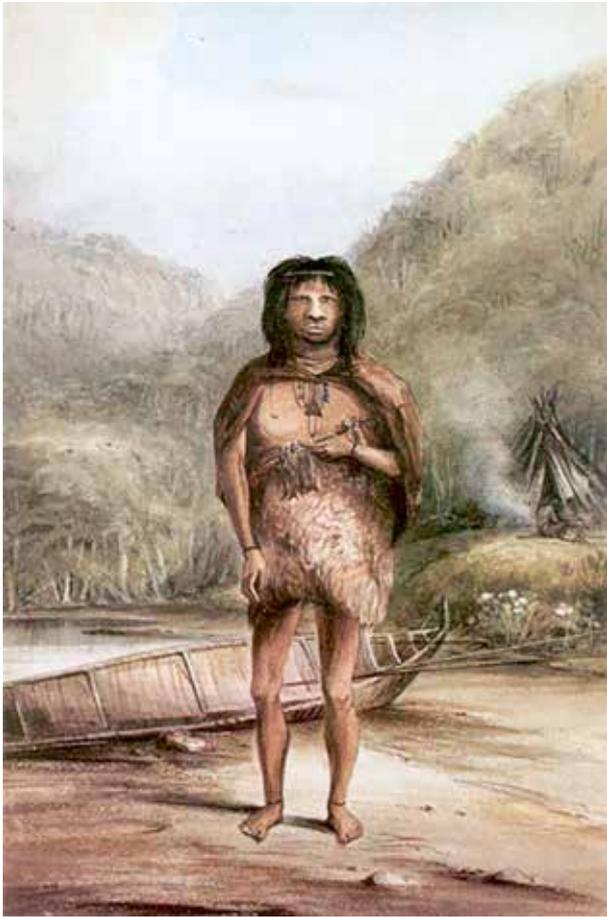


Fig 5 C. Martens, Fuegian Beagle Voyage, 1834.

Muove verso est, giunge in Senegal, per poi attraversare l'alto Niger a Kurussa. Il viaggio a questo punto ha una interruzione. Caillié si ammala e rimane fermo per cinque mesi, dal 3 agosto del 1827 al 9 gennaio dell'anno successivo, nel villaggio di Tiémé, nell'attuale Costa d'Avorio. Ripartito giunge a Djenné in Mali dove rimane fino al 23 marzo. Di qui prosegue per Tibuctù su un battello sul fiume Niger. Il 22 aprile giunge alla città tanto sognata: «*Enfin nous arrivâmes heureusement à Tombouctou, au moment où le soleil touchait à l'horizon, je voyais donc cette capitale du Soudan qui depuis si longtemps était le but de tous mes désirs. En entrant dans cette cité mystérieuse, objet de recherches des nations civilisées de l'Europe, je fus saisi d'un sentiment inexprimable de satisfaction : je n'avais jamais éprouvé une sensation pareille et ma joie était extrême*» [Caillié 1999, p. 212]. La città viene descritta nella sua forma e nella sua consistenza edilizia in mattoni, così come nei suoi aspetti più antropologici e culturali. Assieme alla descrizione testuale esegue alcuni stralci planimetrici e una deliziosa assonometria acquarellata che, di fatto, costituisce la prima immagine chiara di questa città. L'assonometria ad acquerello è articolata in una sommatoria di blocchetti edilizi più o meno cubici e in altri volumi cupolati, simili a capanne-tucul. Al centro emergono alcuni volumi importanti, di dimensioni rilevanti. Tutto intorno è sabbia, ovunque (fig. 1). Il disegno viene prodotto in due versioni, una successiva all'altra, in cui si infittisce la trama degli edifici e si modificano le gesta dei passanti, una vera e propria seconda versione (fig. 2). I disegni assonometrici di Caillié chiariscono la morfologia urbana e assecondano la sua descrizione verbale prodotta nel libro resoconto: «*La ville de Tombouctou peut avoir trois miles de tour: elle forme une espèce de triangle: les maisons sont grandes, peu élevées et n'ont qu'un rez-dechaussée; dans quelques-unes, on a élevé un cabinet au-dessus de la porte d'entrée. Elles sont construites en briques de forme presque ronde, roulées dans les mains et séchées au soleil; le murs ressemblent, à la hauteur près, à ceux de Jenné. Le rues de Toumbouctou sont propres et assez larges pour y passer trois cavaliers de front: en dedans et en dehors, on voit beaucoup de cases en paille, de forme presque ronde, comme celles des Foulahs pasteurs; elles servent de logement aux pauvres et aux esclaves qui vendent des marchandises pour le compte de leurs maîtres*» [Caillié 1999, p. 219]. A differenza del sentire comune europeo, che vuole Timbuctù una città fantastica, un eldorado dell'Africa, Caillié ne valuta le qualità obiettivamente, ne scopre i difetti, non nasconde



Fig. 6 J. Lort Stokes, *Killing a Kangaroo*, 1848.

Fig. 7 S. Covington, *The Iron Pot Light at the entrance to the River Derwent, Tasmania*, 1836.

alcune delusioni. Prima fra tutte è la posizione già praticamente in area desertica, la presenza di sabbia ovunque, l'impossibilità di trasformare questo centro in un luogo produttivo: «*Tombouctou, quoique l'une des plus grandes villes que j'aie vues en Afrique, n'a d'autres ressources que son commerce de sel, son sol n'étant aucunement propre à la culture. C'est de Jenné qu'elle tire tout ce qui est nécessaire à son approvisionnement, le mil, le riz, le beurre végétal, le coton, les étoffes du Soudan, les effets confectionnés, le bougies, le savon, le piment, les onions, le poisson sec, les pistaches, ecc.*» [Caillé 1999, p. 220]. Dopo un soggiorno di quindici giorni, René Caillé si aggregerà a una spedizione di carovanieri che, attraversato il Sahara, giungerà a Fez il 12 agosto e di qui a Tangeri dove si imbarcherà per la Francia. Verrà premiato a Parigi dalla Société de Géographie e vincerà i 10000 franchi, per essere stato il primo europeo a riportare informazioni esatte sulla città di Timbuctù. Riceverà anche la Legion d'Onore, una pensione e altri riconoscimenti, non ultimo quello della pubblicazione del suo giornale di viaggio, nel 1830. All'età di trentun anni, Caillé è già una notorietà nel campo della esplorazione geografica. Morirà, purtroppo, di lì a poco, nel 1838, a causa di una tubercolosi. Le sue immagini di Timbuctù, rimangono, ancor oggi, un'iconografia poetica e indimenticabile di questa città misteriosa e affascinante.

Il giro del mondo di Darwin sul *Beagle* (1831-1836)

In occasione del secondo viaggio del brigantino HMS *Beagle*, dal 27 dicembre 1831 al 2 ottobre 1836, nella Terra del Fuoco e nelle Indie Orientali, il capitano, Robert Fitzroy, chiese a Francis Beaufort, idrografo della marina, di trovare un gentiluomo colto e con interessi scientifici che fosse interessato a fare delle ricerche durante il viaggio, e nel contempo costituisse per lui un compagno di viaggio interessante. La voce si sparse tra i professori di Cambridge e, attraverso conoscenze personali, Charles Darwin, allora ventiduenne, fu designato come ospite scientifico del viaggio [3]. La nave attraversò l'Oceano Atlantico, fece rilevazioni idrografiche lungo le coste della parte meridionale del Sud America, poi passò l'Oceano Pacifico, raggiunse Tahiti e l'Australia concluse la navigazione con la circumnavigazione del globo [4]. Programmata per una durata di due anni, la missione ne durò complessivamente quasi cinque. Darwin non viaggiò solo ma con al suo fianco sempre diversi tecnici specializzati nei rilevamenti

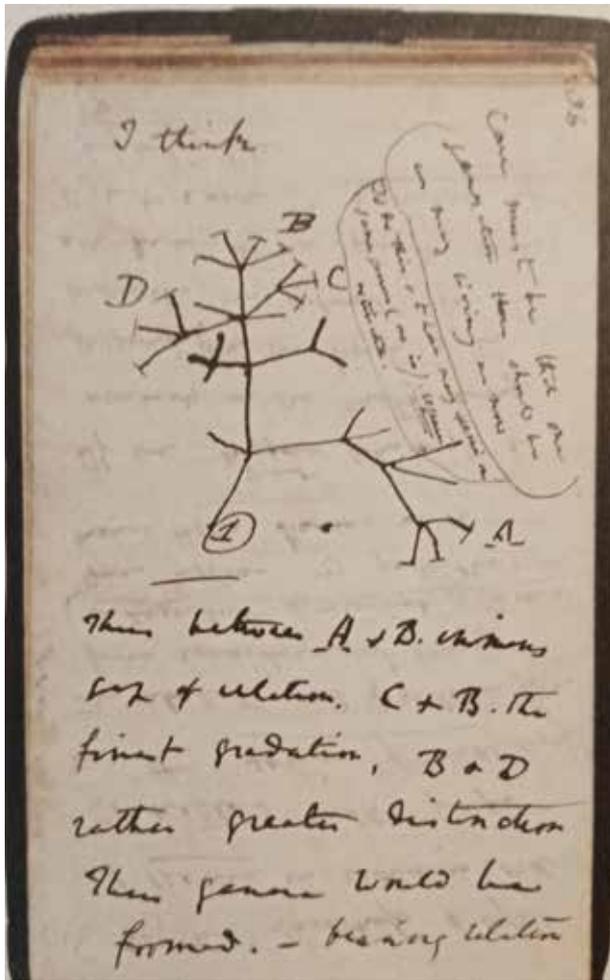


Fig 8 C. Darwin, pagina di un carnet di viaggio con un disegno dell'Albero della vita, s.d.

ed alcuni artisti. Uno di questi è Augustus Earle, pittore britannico di talento che ha documentato la condizione di vita dei luoghi visitati dal *Beagle*, nella prima parte del viaggio (fig. 3), dovendo abbandonare la navigazione a Montevideo nel 1833 per motivi di salute. Di lui Darwin dice: «Earle makes an excellent guide, as he formerly lived some years in the neighbourhood: it is calamitous how short & uncertain life is in these countries: to Earle enquires about the number of young men whom he left in health & prosperity, the most frequent answer is he is dead & gone» [Viens 2012, p. 42]. Earle lavora di sponda con Darwin, illustrando ciò che lui classifica e cataloga. È lo stesso comandante Fitzroy a segnalarlo nel suo giornale di bordo: «Nos hommes ont attrapé une abondance de poissons. ou devrais-je dire des bancs entiers : il nous suffisait de remonter le filet au bon moment (le début de la marée). Comme la plupart de ces animaux étaient inconnus des naturalistes, M. Earle les a dessinés soigneusement, et M. Darwin les a conservés dans des bocaux» [Darwin 2018, p. 116]. Quando Earle abbandona il viaggio, viene sostituito da Conrad Martens, pittore paesaggista, più giovane di otto anni del collega e fine sketcher; come risulta dai molti quaderni di viaggio con disegni a matita e ad acquerello, conservati alla State Library of New South Wales (fig. 4). Martens strinse un'amicizia sincera e duratura con Darwin, che proseguì anche una volta conclusa la sua navigazione nel *Beagle* (fig. 5), nella seconda metà del 1834 in Chile a Valparaiso. Assieme a questi due artisti, altre due figure, vicinissime a Darwin, lo influenzarono durante la navigazione. Si tratta del secondo ufficiale John Lort Stokes, (fig. 6) ufficiale di marina ed esploratore, ma anch'egli dotato di grandi capacità artistiche, che condivideva con Darwin la cabina di poppa e Syms Covingt, marinaio violinista, assunto a bordo come assistente personale dello scienziato, che lo seguirà oltre l'avventura del *Beagle*, anche lui, manco a dirlo, abile disegnatore, che ci ha lasciato alcuni raffinati schizzi proprio dal ponte del brigantino inglese (fig. 7). In questo quadro è evidente come l'interesse geografico e culturale di Charles Darwin si sia incontrato con quello delle esperienze artistiche che si svolgevano al suo intorno, stimolandolo a produrre egli stesso alcune pregevoli carte e profili della costa ad acquerello. Darwin produce quindici *carnet* di viaggio: Cape de Verds, Rio, Buenos Ayres, Falkland, B. Blanca, St. Fe, Banda Oriental, Port Desire, Valparaiso, Santiago, Galapagos, Coquimbo, Copiapò, Despoblado, Sydney. I *carnet* sono pieni di annotazioni e di riflessioni su temi disparati, dalla geologia, alla zo-



Fig. 9 C. Darwin, *Profilo della costa cilena, con annotazioni geologiche e campiture colorate*, 1934

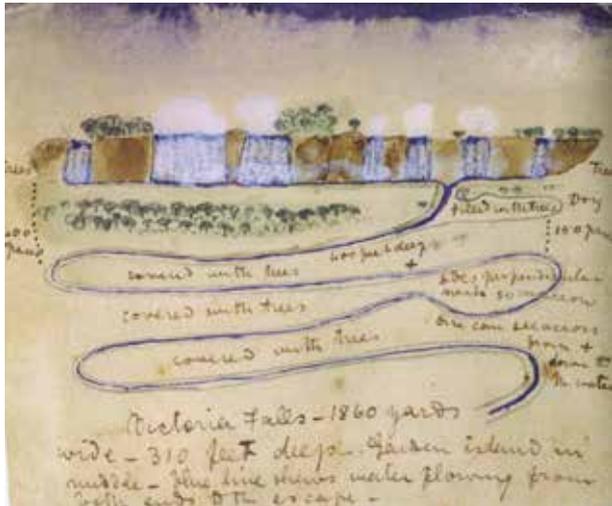
ologia, botanica, ecologia, alla meteorologia, etnografia, antropologia, archeologia e persino linguistica. Assieme a queste annotazioni scientifiche ci sono documenti finanziari, acquisti liste, appunti di lettura, saggi e voci del diario personale, insieme a mappe, disegni (fig. 8), e profili della costa (fig. 9) osservati dal mare, spesso con annotazioni geologiche, di ottima fattura. I disegni sono, in questo caso, di natura classificatoria e didascalica, raramente indulgono alla visione estatica e si tengono più nell'alveo delle notazioni scientifiche. Darwin sembra lasciare ai suoi compagni di viaggio più attrezzati la comunicazione visiva dei luoghi scoperti, limitandosi, ma non è cosa da poco, all'uso del disegno in forma pragmatica e metodologica, pur lasciandoci una produzione emozionante e ricca di sperimentazione, nel quadro di una produzione di testimonianza che rimane uno dei contributi più significativi alla storia della conoscenza scientifica contemporanea.

L'Africa coast to coast, di David Livingstone (1851)

David Livingstone è probabilmente il più famoso esploratore inglese dell'Africa. Per Livingstone non si può parlare di un singolo viaggio. La sua vita è stata tutta centrata sul continuo avventurarsi in nuove esplorazioni africane, a costo di veder morire i suoi amici più cari, sua moglie Mary Moffat, e tantissimi sogni, dalla realizzazione di missioni poi chiuse per malattie, aggressioni e impossibilità di gestione, al sogno di navigare lo Zambesi infranto dalla presa di coscienza della presenza di grandi quantità di rapide, cascate, cataratte, ecc. La vita del dottor Livingstone ha nei suoi viaggi africani la parte più viva ed anche quella più lunga sul piano temporale. Non è un caso che alla sua morte, la sua salma venne trasportata per oltre mille miglia attraverso territori semi inesplorati, dai suoi leali assistenti Chuma e Susi, per fare ritorno in Inghilterra, ed essere seppellita nell'Abbazia di Westminster; mentre il suo

cuore venne fatto rimanere in Africa, sepolto nel luogo della sua morte, sul Lago Bangweulu. I viaggi di Livingstone sono stati l'occasione per la redazione di un grande numero di *campi de voyage*. Sono piccoli quadernini pieni di appunti e stralci di testi scritti con calligrafia fitta e ordinata. Alle volte vi compaiono alcuni disegni anch'essi spesso corredati da considerazioni scritte a margine. I disegni sono a inchiostro con inserti di acquerello, e danno merito di una certa abilità nel disegno. Spesso sono mappe, planimetrie che riassumono i percorsi effettuati e che danno seguito alle curiosità geografiche che costituiscono la spinta principale del suo muoversi in territori così inesplorati. Su questo piano, probabilmente il principale viaggio di Livingstone fu quello del 1851. Fu questo il viaggio in cui: «*His 8.000 km journey encompassed the first authenticated crossing of the continent from coast to coast by an European*» [Lewis-Jones, Herbert 2016, p. 160]. Questo tragitto ebbe come obiettivo l'idea di poter aprire itinerari più agevoli di attraversamento del continente africano, al fine di favorire gli scambi e i commerci con l'Europa, appoggiandosi ai grandi bacini idrografici e verificandone la loro navigabilità nella prospettiva di un più agevole passaggio dalla costa orientale, da dove giungevano gli europei, a quella occidentale, ricca e incontaminata. Livingstone percorre, come detto, oltre 8.000 chilometri. Prima si muove dalla missione di Chobe verso Lyniant, nell'attuale Botswana e da qui sino a Luanda in Angola, sulla costa atlantica. Di qui la spedizione vera e propria prende avvio alla volta di Quelimane in Mozambico. Un percorso di oltre 4500 chilometri che taglia l'Africa dalla costa atlantica a quella dell'Oceano indiano, attraversando Angola, Namibia, Botswana, Zimbabwe e Mozambico e prendendo un primo contatto col fiume Zambesi (che sarà poi oggetto di ulteriori esplorazioni, nel 1858). In questo lungo e articolato procedere Livingstone compie anche la scoperta più celebrata della sua carriera, quella delle cascate Mosioa-Tunya, che ribattezzò col nome Vit-

Fig. 10 D. Livingstone, Pagina di carnet de voyage con il disegno delle Cascate Victoria, Matita, penna e acquerello, 1860.

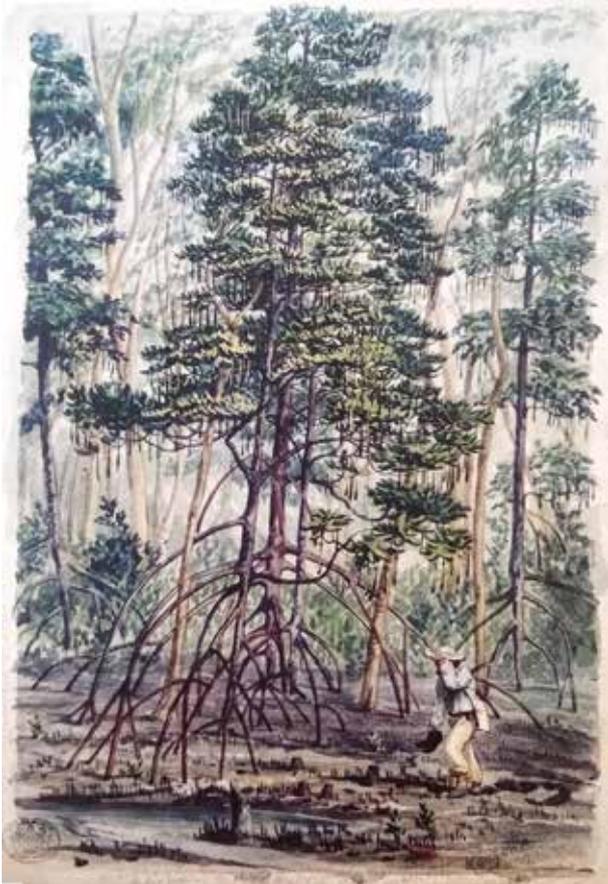


toria in omaggio alla Regina d'Inghilterra. Qualche anno dopo, tornatovi nell'agosto del 1860 per una seconda visita, egli realizzò un delizioso disegno delle stesse cascate (fig. 10). È un disegno insolito. Le cascate sono viste di prospetto ed offrono la visuale dell'ampio fronte d'acqua che esse offrono, con elementi di roccia scoperta che si alternano a rivoli che crollano nel dislivello, con intorno la vegetazione. Ma ai piedi della cascata parte una sorta di planimetria che racconta l'andamento sinuoso del fiume, i suoi profondi tornanti, il suo corso a zig-zag. In una breve parte della sua carriera di esploratore, si affiancò a Livingstone un personaggio dall'ambigua fama come compagno di viaggio, ma dalla straordinaria capacità grafica. Si tratta dell'artista Thomas Baines. Inglese di nascita ma cresciuto in Sud Africa, Baines si era conquistato una discreta fama di artista narratore di vicende, in occasione delle Frontier Wars del 1842 e di alcuni viaggi nell'Orange River nel 1848 e in Australia nel 1852. Nel 1858 gli viene chiesto di aggregarsi alla spedizione di Livingstone nello Zambesi e parte con l'incarico di disegnatore e responsabile del magazzino viveri. Questo secondo incarico gli sarà fatale nel rapporto con Livingstone, perché verrà accusato, non si sa se pretestuosamente o meno, del furto di alcune tele dal magazzino, per fare dei ritratti, mentre Livingstone è ricoverato per la malaria. Verrà allontanato dalla spedizione, ma alcuni suoi disegni (fig. 11), anche successivi, sempre nelle medesime aree di esplorazione, sono certamente il più interessante *reportage* grafico del panorama culturale delle esplorazioni vicino al mondo di David Livingstone.

Conclusioni

Queste tre esperienze di viaggio e di scoperta, documentate attraverso testi, appunti annotazioni, ma anche molti disegni, definiscono un ruolo divulgativo e di diffusione di conoscenza, centrale per il disegno. I disegni di Timbuctù o delle Cascate Vittoria diffondono per primi una conoscenza viva di quei luoghi e danno una risposta immediata alla sete di curiosità visiva per quei luoghi. Prima della fotografia, che rivoluzionerà completamente il *reportage*, il disegno è il medium privilegiato per divulgare le immagini delle nuove esplorazioni. Non è un caso che questi viaggi, a parte il caso particolare di Caillé, sono fatti con un seguito di disegnatori chiamati appositamente per raccontare visivamente le emozioni dei luoghi. Questo era già successo, ad esempio, col viaggio in Italia di Goe-

Fig. 1 | T. Baines, *Mangrovie alla foce del fiume Kongone, Zambesi, acquerello*, 22 novembre 1859.



the, del 1786-1787, il quale si fa accompagnare da artisti del calibro di Hackert, Tischbein, o Kniep, e che condivide quotidianamente la prassi del disegno: «Appena la nostra formosa albergatrice colloca la lampada di ottone a tre becchi e ci dà la "felicissima notte", si fa circolo e si metton fuori i cartoni abbozzati e disegnati durante la giornata. Poi si apre la discussione: se il tale soggetto non si sarebbe forse potuto riprendere da un punto di vista più favorevole; o se il carattere sia stato indovinato; infine su tutti quei primi requisiti generali di cui si può giudicare fin dal primo abbozzo. Il consigliere Reiffenstein ha l'abilità di organizzare e presiedere queste sedute con avvedutezza e con autorità. Ma questa lodevole intuizione si deve particolarmente a Filippo Hackert, che ha l'arte di disegnare e dipingere la natura con un gusto incomparabile. Artisti e dilettanti, uomini e donne, vecchi e giovani, non lasciava in pace nessuno, ma incoraggiava tutti a cimentarsi alla prova secondo le proprie qualità e le proprie forze, dando egli stesso il buon esempio. Questa consuetudine di riunire e di intrattenere una società, il consigliere Reiffenstein l'ha saputa continuare fedelmente anche dopo la partenza del suo amico e noi ora vediamo quanto sia bello saper tenere desti l'interesse e l'attività delle singole persone» [Goethe 2010, p. 138]. Ma nel caso di queste grandi missioni di scoperta il disegno non è soltanto piacere del documentare il viaggio ma assume proprio una valenza divulgativa preminente. Ciò che viene disegnato viene poi proposto al pubblico come testimonianza e da questo metabolizzato come icona dei nuovi mondi e delle nuove conoscenze. L'aspetto interessante è che, però, questa diffusione di immagini si fonda su esperienze soggettive, su espressioni estatiche di chi dipinge esperienze sorprendenti, visioni agognate, aspirazioni che si compiono. Il disegno di *reportage* non è mai neutro, è esperienziale, soggettivo, intriso di emozione. Queste tre esperienze narrate alludono a molte altre: alle esplorazioni disegnate dell'Amazzonia di Maximilian de Wied (1815-17) ed Hercule Florence (1826-29); ai disegni delle mitiche arrampicate in montagna, come la spedizione sull'Everest di Edward Norton del 1924 o quelle sulle Rocky Mountains di Arthur P. Colemans degli inizi del '900; alle esplorazioni in territori mitizzati del Maghreb e non solo, tipiche della pittura orientalista. Il disegno, quindi, è al contempo resoconto scientifico e scoperta emozionale, dato e visione, certezza e leggenda. In questa dicotomia si consuma una delle applicazioni più interessanti del raccontare attraverso un foglio, una matita e dei colori.

Note

[1] Nel vocabolario Treccani si legge: «visionario agg. e s. m. (f. -a) [der. di visione]. – 1. Che ha delle visioni, delle apparizioni soprannaturali o delle allucinazioni visive: un santone, un fanatico v.; un soggetto paranoico v.; una ragazza psichicamente labile e v.; come sost.: un v., una visionaria; i v. hanno spesso il ruolo di angeli nella letteratura. 2. estens. Che immagina e ritiene vere cose non rispondenti alla realtà, o elabora disegni inattuabili; sognatore: politici, riformatori v.; e come sost., essere, o essere considerato un v., una v.; come puoi credere a quel visionario? 3. Nel linguaggio della critica d'arte, si parla talora di pittura v., o più genericamente di arte v. per qualificare (come giudizio obiettivo) opere figurative prodotte da artisti, per lo più autodidatti, schizofrenici o comunque affetti da disturbi psichici. Nella critica cinematografica, invece, il termine è usato con riferimento a registi particolarmente dotati della capacità di creare situazioni e immagini fantastiche, irreali e di forte impatto visivo (di talento v. si parla, per es., per il regista F. Fellini del film *Satyricon*)» [Treccani n.d.].

[2] «*Visionaries are ahead of their time, always thinking creatively. You could say that a visionary can envision what the future holds and come up with solutions that fit that picture. Those wild ideas aren't always met with appreciation though. Skeptics think that visionaries aren't grounded in reality. And usually the visionaries tell them to stop being so shortsighted!*» [Vocabulary n.d.].

[3] Nel suo diario di bordo il Comandante Robert Fitzroy chiarisce la dinamica del reclutamento di Darwin: «*Soucieux de ne perdre aucune occasion de collecter des informations utiles, j'ai proposé à l'hydro-graphe que l'on se mette en*

quête d'une personne scientifique et éduquée qui voudrait bien partager l'hébergement que j'ai à offrir, afin de profiter de cette visite de pays lointains encore méconnus. Le capitaine Beaufort a approuvé cette suggestion, puis écrit au Pr Peacock, de Cambridge, qui s'en est entretenu avec un ami, le Pr Henslow, lequel a désigné M. Charles Darwin, petit-fils du poète, le Dr Darwin, comme étant un jeune homme aux talents prometteurs, féru de géologie et bien entendu, passionné par toutes les disciplines de l'histoire naturelle. Par conséquent, il fut proposé à M. Darwin d'être mon hôte à bord, ce qu'il accepta sous conditions. Autorisation fut obtenue pour son embarquement, et ordre fut donné par l'Amirauté qu'il soit ajouté aux registres du navire aux fins du ravitaillement. Les conditions requises par M. Darwin étaient qu'il soit libre de quitter le Beagle et l'expédition à tout moment qui lui conviendrait, et qu'il s'acquitte d'une juste participation aux frais de bouche à bord de mon vaisseau» [Darwin 2018, p. 12].

[4] Il Beagle visitò le Isole di Capo Verde (gennaio 1832), il Brasile (aprile-luglio 1832), Montevideo e Buenos Aires (luglio-novembre 1832), la Terra del Fuoco e Capo Horn (dicembre 1832-gennaio 1833, febbraio 1834), le Falkland Isole (marzo-aprile 1833, marzo-aprile 1834), Patagonia (aprile 1833-gennaio 1834), costa occidentale del Sud America (Chiloé, Valparaíso, Lima: giugno 1834-luglio 1835), Isole Galápagos (settembre-ottobre 1835), Tahiti (novembre 1835), Nuova Zelanda (dicembre 1835), Australia (Sydney, gennaio 1836; Tasmania, febbraio; King George's Sound, marzo), Isole Cocos (Keeling) (aprile 1836), Mauritius (aprile-maggio 1836), Città del Capo (maggio-giugno 1836) e Sant'Elena e Ascensione (luglio 1836).

Autore

Salvatore Santuccio, Scuola di Ateneo in Architettura e Design "Eduardo Vittoria", Università di Camerino, salvatore.santuccio@unicam.it.

Riferimenti bibliografici

Berger, J. (2017). *Sul disegnare*. Milano: Il Saggiatore.

Caillé, R. (1996). *Voyage à Tombouctou*. Paris : La Découverte. (Tome I-2).

Darwin, C. (2018). *Le voyage du Beagle*. Paris : Delachaux et Niestlé.

Goethe, W. J. (2010). *Viaggio in Italia (1786-1788)*. Milano, BUR.

Kemp, M. (1999). *Immagine e verità*. Milano: Il Saggiatore.

Lewis-Jones, H., Herbert, K. (2016). *Explorers' Sketchbooks*. London: Thames & Hudson.

Nadar, (1982). *Quando ero fotografo*. Roma: Editori Riuniti.

Treccani (n.d.). Visionario. In *Vocabolario on line Treccani*. <<https://www.treccani.it/vocabolario/visionario>> (consultato il 25 agosto 2021).

Viens, R. (2012). *The Art of the Beagle – Augustus Earle: Part II*. <<https://beagleproject.wordpress.com/2012/05/12/the-art-of-the-beagle-augustus-earle-part-ii/>> (consultato il 25 agosto 2021).

Visionario, etimologia e significato. <<https://unaparolaalgiorno.it/significato/visionario>> (consultato il 25 agosto 2021).

Wilford, J.N. (2018). *I signori delle mappe*. Milano: Garzanti.

Vocabulary (n.d.). Visionary. In *Vocabulary.com*. <<https://www.vocabulary.com/dictionary/visionary>> (consultato il 25 agosto 2021).