

Ma li abbiamo mai osservati con la debita cura i francobolli coloniali? Quei paesaggi, quegli animali da zoo, quegli indigeni in costume, quei petti nudi sono davvero soltanto immagini etnografiche, o dietro vi è qualcosa di più? Scopriamolo con la semiologia esaminando i francobolli francesi. In attesa che qualcuno esplori quelli italiani.

I francobolli dell'amore e dell'amicizia

I dentelli di un francobollo sono i minuscoli bastioni che separano l'assedio dello sguardo dalla conquista di un ventaglio pressoché infinito di punti, linee, superfici e colori, disposti in modi e forme variegatissimi. Il concetto di "mondo possibile", ideato da Leibniz e poi ulteriormente elaborato dai filosofi del linguaggio, risulta assai utile per afferrare, sia pure in maniera metaforica e superficiale, la ricchezza delle rappresentazioni racchiuse dalle piccole roccaforti cartacee: su ogni buata affrancata si affaccia una minuta finestra, la quale perfora l'insondabile monotonia della carta per dare accesso a una realtà nuova, imprevedibile, misteriosa.



Che i francobolli potessero dischiudere un intero mondo è una verità che è stata magistralmente esplorata da uno dei più singolari artisti americani del Novecento, vale a dire Donald Evans (1945-1977). Durante la sua fragile ed esigua esistenza, egli dipinse francobolli immaginari, nei quali incastonò una geografia vastissima e variopinta.¹ Italo Calvino, raddomante del bizzarro e infaticabile costruttore di mondi variamente possibili, gli dedicò uno degli articoli più toccanti della Collezione di sabbia², soffermandosi in particolare sul francobollo raffigurante le isole africane Amis et Amants ("amici e amanti"), uno degli Stati sorti dalla decolonizzazione di un antico protettorato francese, il Royaume de Caluda.

Purtroppo, non appena si abbandona il mondo edulcorato dell'immaginazione di Evans e dei suoi mondi fantastici, i francobolli di epoca coloniale non esprimono sempre relazioni d'amicizia o buoni sentimenti. Anzi, leggendo in tralice queste immagini minute, è possibile scorgere tutto un universo di ingiuste appropriazioni e amari soprusi, spesso celati dietro le forme, apparentemente innocue o perfino ludiche, di un francobollo.



È l'utilissimo esercizio di esegesi viviva che propone David Scott, con l'abituale lucidità, nel secondo dei suoi articoli tradotti e pubblicati da Storie di Posta. Il merito di questo contributo è molteplice. Scott si colloca all'interno di una corrente di studiosi i quali predicano la necessità di allargare il "dominio delle immagini"³: gli storici dell'arte ne hanno forgiato un concetto aulico, senza però considerare che esso si incarna sovente in forme assai più umili e diffuse di quella dell'affresco, del quadro, della pala d'altare. I francobolli rientrano in questa estensione del campo della ricerca, risultando interessanti non solo per il collezionista, ma anche per lo storico degli stili e delle foggie. Scott, inoltre, si inserisce anche in quel filone della ricerca storica, relativamente recente, il quale si serve delle immagini, specie di quelle che sfuggono all'attenzione dello storico dell'arte (le immagini popolari, ad esempio)⁴ per ricostruire e descrivere le linee principali di una determinata cultura. Da questo punto di vista i francobolli si rivelano straordinariamente significativi: progettati e distribuiti attraverso canali ufficiali e governativi, essi possono esporre, nello spazio di pochi centimetri quadrati, tutte le sfumature di una certa ideologia; in particolare l'immagine che una nazione, in un periodo preciso della sua storia, intende fornire di sé. In questo senso gli strumenti raffinati della semiotica permettono di effettuare quella che Umberto Eco definiva, negli anni Settanta, una sorta di "guerriglia ideologica"⁵, che consegue lo smantellamento della retorica politica attraverso l'analisi minuziosa dei dettagli, dei particolari attraverso cui essa si esprime, spesso surrettiziamente.



E chissà che anche questo sforzo di comprensione intellettuale non contribuisca ad avvicinare il mondo reale a quello idilliaco di amore ed amicizia raffigurato nei francobolli di Evans.

Massimo Leone

1) Cfr il rarissimo Donald Evans, *Catalogo del mondo*, Coinodi, Milano 1981, citato in Paolo Albani e Paolo della Bella, *Mirabilia - Catalogo ragionato di libri introvabili*, Zanichelli, Bologna 2003, pag. 19. Cfr anche *Cronaca filatelica* n. 63, aprile 1982, pag. 29-31

2) Italo Calvino, *I francobolli degli stati d'animo*, in *Collezione di sabbia*, Mondadori, Milano 1994, pag. 151-55

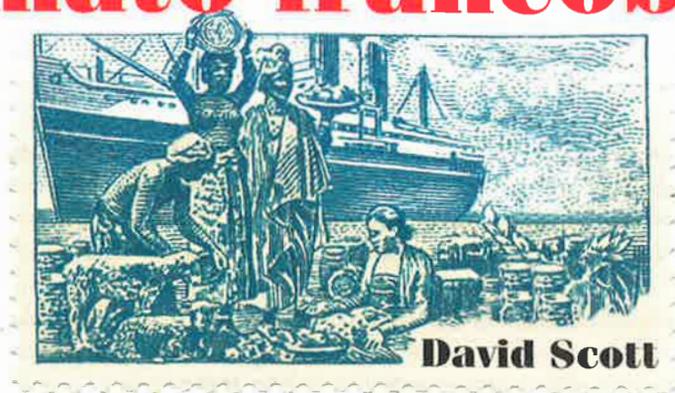
3) Adotto l'espressione contenuta nel titolo di un saggio (purtroppo non ancora tradotto in italiano) di James Elkins, geniale studioso americano, *The Domain of Images*, Cornell University Press, Ithaca - Londra 1999

4) Cfr Francis Haskell, *History and its Images. Art and the Interpretation of the Past*, Yale University Press, New Haven e Londra 1993; trad. ital. di E. Zoratti e A. Nadotti (1997), *Le immagini della storia: l'arte e l'interpretazione del passato*, Einaudi, Torino 1997, e Peter Burke, *Eyewitnessing. The Uses of Images as Historical Evidence*, Reaktion Books, Londra 2001, trad. ital. di G.C. Brioschi, *Testimoni oculari, il significato storico delle immagini*, Carocci, Roma 2002

5) Umberto Eco, *Trattato di semiotica generale*, Bompiani, Milano 1975

IL VALORE DELL'IMMAGINE NEI FRANCOBOLLI COLONIALI

L'etnografia formato francobollo



Come ci hanno mostrato recenti mostre, da quella allestita al Louvre nel 2000 e intitolata *Zoo umano*¹, o inchieste quali *Immagini e Colonie* del 1993², la III Repubblica in Francia (1870-1940) è stata profondamente segnata dall'immagine dell'altro, soprattutto dell'altro per così dire addomesticato dalla dominazione coloniale. Nel rammentarci la coincidenza storica tra espansione coloniale e avvento dello sguardo etnografico, quella documentazione iconografica ha il merito di sottolineare l'ambiguità profonda del rapporto tra discorso scientifico e dominazione economica. In entrambi i casi, un corpus cospicuo di immagini — cartoline illustrate, manifesti, vignette, fotografie — fornisce le basi per un'analisi delle principali poste in gioco nello scontro tra culture. Tale sfida, e l'ambiguità che in essa si cela, è evidente nella Francia tra le due guerre, dove si manifesta soprattutto nelle grandi esposizioni coloniali di Parigi del 1931 (*fig. 1 e 38*) e del 1937 (in questo caso all'interno della Fiera mondiale), esposizioni che nell'attuale era postcoloniale attirano sempre più l'attenzione degli studiosi³. Questa sfida si mani-

festava anche in questo periodo attraverso una forma di rappresentazione visuale assai diffusa, benché paradossalmente molto poco osservata, qual è il francobollo⁴. Nell'analizzare il francobollo coloniale francese il nostro lavoro tenterà di delineare meglio i contorni dell'ambiguità dell'immagine colonialista/etnografica, e segnatamente la sua struttura semiotica.

Benché le poste in gioco, complesse ed a volte contraddittorie, del progetto etnografico europeo siano state oggetto di intensa discussione fin dagli anni '50⁵, la questione della *rap-presentazione* dell'etnologia da — e per — non specialisti risulta in generale molto meno studiata. L'apporto di recenti esposizioni, come quelle sopra segnalate, è stato considerevole, anche se per la vastità del loro campo d'indagine non sempre hanno potuto esaminare con sufficiente attenzione la complessa costruzione dell'immagine etnografica. Ed è un peccato proprio nella misura in cui, fino a un certo livello, l'appropriazione di un'immagi-



1. Rigal, 1931
inc. Mignon

¹ *Zoos humains: 19 et 20 siècles*, a cura di Nicolas Bancel, La Découverte, Parigi 2002. Da consultare anche Nicolas Bancel e Pascal Blanchard, *De l'indigène à l'immigré*, Gallimard, Parigi 1998.

² Nicolas Bancel, Pascal Blanchard e Laurent Gervereau, *Images et Colonies: iconographie et propagande coloniale sur l'Afrique française de 1880 à 1962*, BDI/ACHAC, Parigi 1993.

³ Un esempio è il primo capitolo del saggio di Ester Ezra, *The Colonial Unconscious. Race and Culture in Interwar France*, Cornell University, Londra 2000.

⁴ Il libro *Images et Colonies* (pagine 174-5) include un breve pezzo di O. Peyron sui francobolli coloniali.

⁵ La lezione di Lévi-Strauss e della scuola di antropologia strutturale ha spinto la critica filosofica — in particolare quella decostruttiva — a studiare le basi teoriche dell'antropologia. Occorre stabilire se quest'ultima sia una scienza umana, la cui pratica non esclude una certa oggettività, o non piuttosto un settore complesso dove il gioco della differenza e l'impossibilità di escludere i punti di vista dell'osservatore annullano il rigore scientifico. Al riguardo si veda il testo della celebre conferenza di Derrida *La struttura, il segno e il gioco nel discorso delle scienze umane* pubblicato in Jacques Derrida, *La scrittura e la differenza*, Einaudi, Torino 1971.

ne di autentica vita indigena — con l'utilizzo di fotografie, disegni o incisioni — attiva un processo di *ri*-proposizione dell'oggetto, cioè il suo inquadramento in forme leggibili dal ricevente europeo, del tutto analogo al processo di trascrizione etnografica, in cui gli elementi della cultura studiata vengono integrati e registrati in base a schemi spesso estranei alla loro natura.

Questo problema di trascrizione risulta evidentemente complicato quando l'immagine indigena appropriata viene estratta dal suo contesto scientifico e inserita in un quadro più astratto o generale — manifesto, francobollo od altra riproduzione grafica — e in tal modo esposta alle più aleatorie possibilità di lettura. Ogni trasformazione tecnica o mediatica dell'immagine comporta fatalmente la possibilità di una manipolazione, manipolazione che, entro certi limiti, influenza ogni progetto antropologico⁶. In questo senso il francobollo coloniale — che in certe sue manifestazioni risulta una sorta di documento etnografico o pseudo-etnografico (*si vedano le fig. 9-32*) — fornisce un campo d'indagine assolutamente privilegiato. Un importante obbiettivo di quanto segue sarà dunque, nel sottoporre il francobollo coloniale ad analisi semiotica, utilizzando in primo luogo le categorie proposte da Charles Sanders Peirce, di mostrare come la sua struttura — per via dei molteplici livelli significanti — si presti a variazioni semantiche e anche a pratiche più o meno coscientemente manipolatrici che affliggono il progetto etnografico.

Il corpus

Il *corpus* formato dai francobolli coloniali è vastissimo. Per tale motivo il campo d'indagine viene qui limitato all'epoca dello sviluppo moderno delle colonie, che appunto coincide con la fase della loro promozione tramite i francobolli, vale a dire il periodo 1900-1950 e in particolare gli anni '30 e '40'. A partire dagli anni '60 tutte le colonie cominciano ad accedere all'indipendenza, e benché il problema del colonialismo persista, cambiano le poste in gioco.

Argomento del mio studio sarà l'Africa, dove si trova la più alta concentrazione di colonie europee, e in particolare le colonie francesi, i cui fran-

cobolli rappresentano una parte significativa — per così dire — degli archivi della politica coloniale europea tra le due guerre, e allo stesso tempo una manifestazione esemplare della tensione che all'interno del francobollo si sviluppa tra manifesta funzione di documentazione etnografica e sottostante messaggio ideologico. Talvolta farò anche riferimento a francobolli coloniali inglesi, in particolare per sottolineare alcuni aspetti della struttura semiotica del messaggio filatelico.

La struttura semiotica del francobollo

La struttura semiotica del francobollo è complessa⁸; una complessità che ben riflette le molteplici funzioni incarnate dal francobollo. In quanto *indice*, il normale francobollo *ordinario* — utilizzando dei simboli (parole e cifre) — *indica* il paese emittente e il prezzo pagato per affrancare la corrispondenza a cui è applicato. In quanto *icona*, il francobollo ordinario presenta anche (normalmente) un'immagine simbolica del paese: volto del sovrano o stemma nazionale. In più il francobollo *commemorativo* — il cui formato è generalmente più grande — aggiunge un'icona supplementare per indicare o commemorare un personaggio, un sito o un avvenimento ricordato dall'emissione.

Assolvendo a funzioni sia indicali che iconiche, il francobollo ha la tendenza a strutturarsi su vari livelli semiotici, col sovrapporsi di segni che riflettono le diverse funzioni cui il francobollo adempie. Spesso si rileva una certa tensione tra la funzione manifesta (ufficiale) e i messaggi ideologici sottostanti, tensione che sottolinea la struttura essenzialmente eterogenea del francobollo.

Nel periodo 1920-1960 è possibile distinguere due modelli essenziali di francobollo coloniale. Entrambi utilizzano il gran formato: la distinzione tra francobollo ordinario e francobollo commemorativo in base alla misura — tipica dei francobolli europei — raramente funziona con le colonie. Questa scelta del grande formato risponde non solo al bisogno di promuovere immagini attraenti dei paesi coloniali (il che richiede una profusione di segni iconici), ma anche alla necessità di compensare la relativa mancanza di emblemi storici o ideologici che potrebbero rappresentare individualmente, e in modo comprensibile per i destinatari europei, tutte le diverse colonie africane, e insieme distinguerle l'una dall'altra; in effetti i primi francobolli coloniali francesi in gene-

⁶ Francis Alfergan (*Esotismo e alterità*, Mursia, Milano 1991) si è chiesto se vocazione dell'etnologo non sia "spingere ancora più avanti l'ambito delle scienze umane sul modello delle scienze esatte, conservandone la funzione; vale a dire applicare un discorso teorico e razionale a una pratica tecnica e manipolativa".

⁷ Sulla politica del francobollo vedere Dennis Altmann, *Paper Ambassadors, The Politics of the Stamp*, Angus & Robertson, Australia 1991. Per la storia del colonialismo francese Raoul Giradet, *L'idée colonial en France, La table ronde*, Parigi 1972.

⁸ Sulla semiotica del francobollo vedi David Scott, *European Stamp Design. A Semiotic Approach*, Academy ed., Londra 1995 e David Scott, *La semiotica del francobollo*, su *Storie di Posta*, vol. quindici, pag. 5-13.



3. De La Rue, 1953



4. C.C.Tugman, 1938



5. B.Wilkinson, 1956



6. C.Hughes, 1961



7. J.A.C.Harrison, 1945

8. *idem*

re non erano altro che dei francobolli ordinari francesi con sovrimpresso il nome della colonia. Ed è all'interno del grande formato, divenuto standard a partire dagli anni '20, che si distinguono i due modelli di struttura filatelica pittorica.

Il primo modello — il più semplice e di uso più frequente — è quello dell'immagine unica, incisa o in rotocalco, che presenta scene, personaggi o altri aspetti della vita coloniale (fig. 9-32). Con la sua struttura semiotica apparentemente semplice, questo tipo di francobollo cerca di comunicare, presentando un'unica icona, una visione sia documentaria che ideologica della colonia, la funzione etnografica e tassidermica palesata dall'immagine filatelica essendo molto spesso accompagnata da una connotazione esotica o pittoresca. Sotto l'apparente trasparenza di questi francobolli si può dunque distinguere una volontà di manipolazione ideologica. Questo scarto semiotico è visibile anche a livello simbolico, dove i messaggi essenziali *indicali* si presentano secondo le convenzioni e utilizzano il linguaggio delle potenze coloniali.

Il secondo modello manifesta, nella sua struttura, una certa parentela con gli stemmi araldici (fig. 3-4): questo tipo di francobollo riunisce elementi semiotici multipli all'interno di una cornice o di uno scudo. La struttura semiotica è dunque complessa, essendo il *messaggio* costruito non a partire da un'icona unica ma a partire da più elementi disparati. In questo modo, immagini o emblemi indigeni più o meno autentici si trovano inquadri da un modello di struttura essenzialmente europeo, ovvero lo stemma araldico. L'assurdità della miscela così creata è mascherata da una lunga tradizione, per cui l'immagine appare naturale al destinatario francese.

Una mescolanza del genere è evidente in un francobollo ordinario del 1938 dell'antica colonia britannica dello Swaziland (fig. 4) che riunisce in sé *due classi di segni iconici*: la prima associata al potere coloniale — corona, effigie reale, carta della colonia — e la seconda espressione di aspetti pittoreschi della vita indigena: traliccio, scudi, paesaggi con capanne. E inoltre *due classi di segni indi-*

cali: la prima — simbolica — con il nome del paese, il valore facciale, il tassello POSTAGE REVENUE; la seconda — iconica — comprendente tutti gli elementi già indicati sotto la rubrica *segni iconici*. In più questi differenti segni risultano sovrapposti in forme molto stratificate: il valore facciale è sovrapposto alla cartina dello stato che poggia su uno scudo araldico, a sua volta collocato su un frammento di paesaggio indigeno, e il tutto va ad occupare solo la parte inferiore del francobollo, come una predella. Lo stesso principio viene seguito nella parte principale del francobollo in cui figurano quattro livelli di elementi semiotici. Su francobolli successivi dello stesso Paese emessi nel 1956 e nel 1962 (fig. 5 e 6) questi elementi e livelli di rappresentazione si divideranno in sempre maggiori spazi, trasformando il modello «araldico» in un *design* più «etnografico» e moderno che si riavvicina alla prima delle nostre categorie. Anche qui comunque rimangono i segni della presenza o della dominazione europea (immagine della regina Elisabetta II, corona, diciture in inglese).

Quali conclusioni si possono ricavare da questi modelli di struttura semiotica che operano all'interno del francobollo coloniale? Innanzitutto il fatto che il «linguaggio» del simbolismo filatelico è incredibilmente flessibile e si presta ad articolazioni fra le più inedite e complesse: disposizione degli elementi a livelli sovrapposti, sconfinamento d'immagini, mescolanza eterogenea di segni. Poi che il quadro fornito dal francobollo, sia nel modello semplice che in quello a scudo araldico, si presta ad *addomesticare*, per così dire, un simbolismo indigeno, creando l'illusione di una sostanziale parità tra gli elementi provenienti dalla cultura del paese e quelli che derivano dai poteri coloniali. La falsità di questa parità tra elementi simbolici è però sottolineata dall'impiego come segni *indicali* della lingua e delle insegne delle istituzioni coloniali. Infine, l'impiego di una cornice standard da francobollo europeo assicura la sottomissione della proteiforme realtà indigena a una compartimentazione fisica e concettuale che le è del tutto estranea.



9. L.Colmet-Darge, 1910



10. idem



11. Cayon, inc. Mourrier, 1930



12. idem



13. A.Delzers, 1936



14. 1938



15. G-L.Degorce, 1938



16. idem, 1939



17. P.Gandon, 1940



18. Barlangue, 1946



19. Sétempis, 1946



20. P.Gandon, 1946



21. P.Gandon, 1947



22. idem



23. R.Serres, 1947

I messaggi ideologici del francobollo coloniale

La visione coloniale

La compartimentazione della proteiforme realtà indigena attraverso la forma del francobollo diventa lo strumento di un'appropriazione più vasta e generale. È come se il francobollo si trasformasse in un microscopico portaoggetti nel cui quadro alcuni aspetti della vita indigena (umana o animale, fig. 7 e 8) si stagliano come campioni etnografici o zoologici. La vita e la cultura indigene vengono così fatte proprie allo sguardo europeo, e il corpo e la cultura indigeni sono sottoposti a una gamma diversa di ottiche: etnografiche, biologiche, economiche, politiche, estetiche (il pittoresco, l'esotico). Tutte queste visioni sono egemoniche perché prese dal punto di vista della potenza europea o colonizzatrice⁹.

La scelta dei temi

Malgrado il numero elevato di emissioni coloniali europee, la rosa dei temi riprodotti sui fran-

⁹ "Tra il mondo e sé [l'uomo bianco] stabilisce un rapporto di tipo appropriativo" dice Frantz Fanon (*Peau noire, masques blancs*, Seuil, Parigi 1952) in una magistrale analisi sul tema dell'imposizione degli stereotipi coloniali alla cultura nera.



24. Cayon, inc. Mignon, 1930

cobolli è alquanto ristretta, comprendendo per lo più dei tipi indigeni, maschi e femmine (fig. 9-24), agricoltura e caccia (fig. 25-32), paesaggi (fig. 33), riti (fig. 34), maschere (fig. 35), oltre a flora e fauna. Questa tematizzazione dei soggetti, che si offrono allo sguardo antropologico o scientifico europeo, è evidentissima nei francobolli coloniali francesi tra le due guerre (fig. 9-32), in cui pittoresche acconciature e corpi nudi (di donne e di uomini) sono motivi poi ripresi in quasi tutti i francobolli coloniali del Continente. La chiarezza del disegno, così come la qualità dell'incisione, confermano il loro status di rappresentazioni quasi scientifiche; nondimeno l'eleganza o la noncuranza delle pose dei personaggi rappresentati suggeriscono ugualmente scene dell'immaginario esotico od erotico (come le fig. 12 e 32). Così anche all'interno di francobolli che recano immagini molto nette e focalizzate come queste si nota una certa ambiguità semiotica: si tratta di immagini scientifiche o di oggetti del desiderio, oppure (ipotesi



25. Jules Piel, 1936



26. H.Cheffer, 1938



27. G-L.Degorce, 1940



28. A.Decaris, 1941



29. A.Decaris, 1946



30. P.Gandon, 1946



31. A.Decaris, 1946



32. Hertenberger, 1947



36. P.Gandon, inc. Degorge, 1942



37. R.Serres, 1950

38. J.de la Nezière, 1931

33. P.Gandon, 1946 34. E.Mazelin, 1947 35. Cortet, 1960

più probabile) di tutte e due insieme?¹⁰ Questo sogno o questa fantasia di un continente nero omogeneo ed erotico, che si offre allo sguardo e dunque al possesso del colono bianco¹¹, non è per nulla disturbato nel francobollo coloniale dal confronto delle civiltà europee o africane che a partire dagli anni '40. Dal 1942, per la precisione. Un francobollo del Madagascar emesso quell'anno sotto il regime del maresciallo Petain (fig. 36) mostra il colono francese su una sorta di portantina, il *tipoye*, trasportata da negri, cioè un tipo di immagine generalmente assente dai francobolli coloniali tra gli anni '20 e '40. È solo dopo la Seconda guerra mondiale che il *progresso* — sotto forma di medicina, commercio, trasporto e industria occidentali — comincia a farsi un varco all'interno del francobollo e trascina con sé l'uomo bianco in persona.

Il confronto tra mondo europeo e mondo africano può seguire due dinamiche diverse, e appropriarsi di due distinti sistemi iconografici. Nel primo modello dinamico, un solo oggetto o una sola presenza europei bastano a far configurare o convergere tutta una serie di aspetti eterogenei della realtà indigena. Così, in un francobollo dell'Africa occidentale francese del 1950 (fig. 37), in cui un medico bianco fa una puntura a un neonato nero, l'azione è testimoniata non solo dalla mamma africana, ma anche da tutta la gamma di razze del continente, i cui volti si profilano lungo i bordi laterali del francobollo. Qui il modello stemma araldico è stato ripreso per suggerire in maniera

¹⁰ Per un'analisi dei discorsi coloniali si veda Homi Bhabha, *I luoghi della cultura*, Meltemi, Roma 2001.

¹¹ Si pensi al *Viaggio al Congo Ritorno dal Ciad* (1927-28) di André Gide (Einaudi, Torino 1988) con la ricerca di una bellezza nera, e senza dubbio omoerotica, e la scoperta degli orrori dello sfruttamento coloniale.

sintetica la diffusione generale, in Africa, dei benefici europei, in questo caso le opere sociali *France d'Outre-mer*. Una dinamica inversa ma analoga viene proposta da un francobollo del Camerun del 1931 che ricorda l'Esposizione coloniale internazionale di Parigi (fig. 38): la ricchezza e la varietà delle forme e della cultura indigene si riuniscono per esporsi a Parigi come se non avessero altra funzione che fornire materia di curiosità, scientifica o per fantasticherie, al consumo europeo.

Il confronto di due iconografie, o piuttosto la polarizzazione di due civiltà intorno a una precisa icona, è un'astuzia utilizzata da numerosi francobolli coloniali degli anni '40 e '50. L'analisi di cinque esemplari di quel periodo (fig. 39-42, l'ultimo risale al 1961) mostrerà il modo in cui lo spazio nel francobollo coloniale viene sempre più invaso dalla presenza di icone che rappresentano la «modernità» europea. Il primo esempio, un vallore di posta aerea del Camerun del 1946 (fig. 39), ci propone una sorprendente giustapposizione tra un giovane guerriero camerunense, una maschera africana e l'elica di un velivolo. Qui l'elemento «etnografico», incarnato da due immagini esemplari (maschera e guerriero indigeni), risulta moderato dall'immagine per eccellenza della modernità: il motore d'un aereo. Così, benché la funzione manifesta di tale giustapposizione sia esporre il messaggio del progresso arrecato dal trasporto aereo, un secondo messaggio, sottostante, suggerisce che le tradizioni indigene sono sul punto di venir consegnate al museo, la cui versione popolare è giustamente la collezione filatelica. La favola di questa trasformazione coloniale sarà in effetti raccontata da altri francobolli del genere¹².

¹² Questa tensione tra restituzione etnografica della vita indigena e modernità riaffiora nel libro *Afrique Fantôme* di Michel Leiris (1932), in cui la ricerca di informatori etnografici affidabili è spesso intralciata dalle abitudini della moderna vita coloniale: ad esempio un giovane informatore indigeno non si presenta la domenica perché va a messa.



39. G.Bétemps, 1946



40. R.Serres, 1949



41. P.Camors, 1947



42. A.Decaris, 1954

44. J. Douy,
inc. J. Piel, 1942

45. Munier, 1945



46. P. Gandon, 1961

Così un francobollo di grande formato del Camerun del 1949 (fig. 40) riprende l'immagine dell'aereo — per l'occasione è il nuovo *Lockheed Constellation* — che oltre a rappresentare il progresso, la rapidità delle comunicazioni moderne e l'accelerazione allo sviluppo delle colonie appor- tate dalle potenze coloniali, esprime anche l'im- posizione da parte dell'Europa di un ritmo nuovo alla vita indigena. Tema presente anche in un fran- cobollo del Togo del 1947 (fig. 41) in cui il tradi- zionale corriere indigeno, che reca la lettera all'estremità del bastone tagliato, attraversa la giungla in gara con quello stesso *Constellation* che attraversa il mondo sul francobollo del Camerun.

La trasformazione della vita indigena si accele- ra nei francobolli del decennio successivo, in cui lo scontro dei due sistemi iconografici — europeo e africano — si esprime nel progressivo dominio del modello europeo. Così, in un francobollo della Costa d'Avorio del 1961 lo stesso corriere nero si appresta ad indossare l'uniforme da postino, a scambiare il suo bastone con una bici e a lasciare la giungla per entrare nel nuovo ufficio postale che appare sul fondo. Allo stesso modo, su un fran- cobollo dell'Africa Equatoriale francese del 1954 (fig. 42), il nostro giovane africano, che indossa una polo di foggia europea, guida un trattore sullo sfondo di un paesaggio industriale sorvolato da un aeroplano, da cui risulta praticamente cancel- lata ogni traccia di vita tradizionale africana. Si vedrà nel paragrafo seguente come la trasforma- zione della vita indigena sotto i colpi della modernizzazione coloniale caratterizza la presen- tazione fisiologica dell'uomo nero.

L'ambiguità dello status di Nero nello sviluppo e nella modernizzazione dell'Africa si trova espres- sa in un valore del Dahomey del 1942 (fig. 44) che ricorda la *Quinzaine impériale* e simboleggia la *Vo- cazione*. In questa immagine di propaganda colo- nialista l'aspetto del giovane Africano che mette a frutto l'educazione europea — si china su una car-

tina dell'Africa a fianco di una pila di libri, sotto i nomi di Gallieni e Lyautey (pionieri e promotori in Africa di una «politica indigena») — è sottil- mente *européizzato*: vestito quasi come un giovane colono, i tratti del suo volto sono ariani e la car- nazione ha un tono biancastro. Certo, questa im- magine ambigua che risale all'epoca fascista di Pétain, in seguito sarà corretta. A fine guerra l'eroe nero sarà presentato e commemorato come tale, ad esempio sul francobollo del Madagascar del 1945 (fig. 45) che presenta il ritratto di Felix Eboué, «*primo resistente dell'Impero*», sullo stesso piano de- gli altri eroi francesi. Con l'avvento dell'indipen- denza delle colonie francesi, negli anni '60, sono le insegne del potere coloniale a venir riprese dai nuovi Stati. Così in un francobollo che celebra l'Indipendenza del Senegal nel 1961 (fig. 46), il simbolo della Repubblica francese si trasforma si- gnificativamente in una *Marianna nera*.

Questioni politiche

Evidentemente il francobollo costituisce un mezzo esemplare per la diffusione della propagan- da. Questa possibilità è stata sfruttata in modi di- versivi a seconda delle epoche e delle congiunture. Classico esempio di guerra di propaganda com- battuta con i francobolli sono le emissioni per le colonie francesi nella Seconda guerra mondiale. Come si sa, all'inizio degli anni '40 il generale de Gaulle, in esilio a Londra, commissionò a Edmond Dulac un'intera serie di francobolli in formato 'commemorativo' con le insegne della Francia Li- bera. I francobolli di Dulac dovevano costituire una risposta ai valori coloniali del regime di Vichy con il ritratto del maresciallo Pétain. La differen- za stilistica tra le due emissioni è molto significa- tiva. I francobolli di Pétain (fig. 47-52, tipi per i paesi africani) sono puramente convenzionali, pic- cole immagini incise che sovente riprendono temi già largamente utilizzati dal francobollo coloniale anni '30. La testa del maresciallo risulta mal inte- grata nell'immagine, e la sua sovrapposizione su scene o paesaggi indigeni testimonia in effetti di una realizzazione frettolosa e perentoria.



47.



48.



49.



50.



51.



52.

P. Gandon,
inc. Degorge
1942



53-58
Edmond Dulac
1942-45

I francobolli di Edmond Dulac (fig. 53-58, tipi per i paesi africani) costituiscono in compenso una vera rivoluzione nel *design* del francobollo coloniale. Innanzitutto dal punto di vista della forma, sfruttando la tecnica del rotocalco e la possibilità di produrre intensi colori saturi, questi francobolli arrivano a produrre una visione integrale e coerente della realtà complessa di cui costituiscono il segno. Benché i segni indicali delle istanze coloniali siano sempre in francese, imitando la forma dei motivi indigeni e riprendendone il ritmo essi si integrano meglio nella totalità del *design*. In questo modo Dulac giunge anche a riprendere e a rinnovare i due modelli di presentazione filatelica segnalati all'inizio: il modello immagine unica e il modello stemma araldico. Dulac adotta il principio di quest'ultimo nei suoi bozzetti per Madagascar, Africa Equatoriale francese e Camerun (fig. 53, 54, 56) creando un'unità allo stesso tempo estetica e logica. Per quanto concerne l'immagine unica (fig. 55, 57, 58) si tratta di una medesima creazione di ritmo e di coerenza all'interno di una immagine che suscita l'adesione del destinante, colono o indigeno, così come del destinatario.

Quanto al contenuto, partendo da elementi di vita e di cultura africani messi in relazione ai legami con la Francia, Dulac raggiunge una sintesi molto più riuscita che nei precedenti francobolli coloniali. Ad esempio non c'è traccia di condiscendenza nella presentazione di profilo dei due soldati, un Nero e un Arabo, sul francobollo dell'Africa Occidentale francese (fig. 55): armi e uniformi moderne, così come la dignità con cui i soldati africani le portano, attestano rispetto e uguaglianza. In più Dulac arriva ad integrare un simbolo di modernità — la locomotiva — in un insieme di motivi indigeni di Gibuti (fig. 58) creando un ritmo che ingloba quasi tutti i segni — iconici, indicali o simbolici — del francobollo. Cercando di stabilire così un rapporto autentico tra l'immagine che il francobollo propone e la realtà alla quale risponde — mantenendo, in altri termini, un legame vitale tra le funzioni iconiche e indicali all'interno del francobollo — Dulac eserciterà un'influenza profonda non solo sulla presentazione ul-

teriore dell'immagine coloniale, ma anche sul *design* filatelico del dopoguerra in generale.

Conclusione

Quali sono state le motivazioni profonde della politica coloniale espresse da queste immagini esotiche concepite e realizzate a Parigi o a Londra da artisti europei (Pierre Gandon, Edmond Dulac) prima di venire esportate negli uffici postali africani? Tutto porta a credere che, sotto l'alibi di una profusione di immagini etnografiche, la funzione del francobollo coloniale sia stata quella di attirare nuovi coloni, di promuovere il prestigio culturale e scientifico francese, di sedurre i collezionisti europei, soprattutto i giovani; una politica dunque che comprende massicce dosi di propaganda culturale. Nondimeno, in seguito all'indipendenza delle colonie gli elementi essenziali restano, anche se è cambiata la posta in gioco.

Infatti nel mondo contemporaneo, in cui il commercio si fonda sempre più sullo *scambio dei segni* — cultura, arte, musica, moda — a primeggiare è la *differenza*. Trasformandosi in manifesto turistico il francobollo coloniale non ha avuto bisogno di mutare né la forma né la base culturale, ma solo di riconfigurare gli elementi semiotici (fig. 59). Al giorno d'oggi anche l'immagine etnografica, come ogni altra immagine turistica, invita non già ad affrontare l'Altro, ma più semplicemente a consumarne quei segni che esprimono la differenza¹³.

David Scott

traduzione di Clemente Fedele

¹³ Vedi Marc Augé, *Storie del presente Per un'antropologia dei mondi quotidiani*, Il Saggiatore, Milano 1997.

Questo saggio di David Scott, intitolato *L'image ethnographique: le timbre-poste colonial français africain de 1920 à 1950*, è apparso sul periodico canadese *Protée, Revue internationale de théories et pratiques sémiotiques* vol. 30 n° 2, autunno 2002, pag. 45-54, che ringraziamo per la gentile collaborazione. Ringraziamo Sanguinetti e Filatelia Numismatica Parmenze per l'aiuto nella ricerca delle illustrazioni.