

W.J.T. MITCHELL

FOLLIA PLANETARIA*La Nave dei Folli su scala globale*

ABSTRACT: “Pietro Debenedetti Lecture 2018”, organized by CIM. Centro Interuniversitario di Ricerca sulla Morfologia “Francesco Moiso” (Turin, March 16, 2018).

KEYWORDS: Ship of Fools, Allan Sekula, Iconography, Aby Warburg.

Là dove sono sepolti in segreto i corpi, deve esserci anche un archivio sepolto... in attesa della risurrezione. Un archivio, non un atlante; non si tratta di caricarsi il mondo sulle spalle, ma di accucciarsi e scavare.

Allan Sekula

Nella città in cui sono nato viveva un uomo che solcava i mari.

The Beatles

Immergersi nell'elemento distruttivo.

Joseph Conrad

Dobbiamo imparare a leggere ciò che non fu mai scritto.

Hugo von Hofmannsthal

Scrivo in un tempo in cui il mondo è afflitto da una “follia planetaria”: il nazionalismo reazionario e il razzismo sono in crescita, e la più grande democrazia del mondo ha appena eletto un truffatore lunatico come presidente.¹ Non è la prima volta che un sovrano folle ha assunto un potere

¹ Uso “lunatico” nel senso tecnico, non peggiorativo, del termine. Un lunatico è un pazzo episodico, in costante cambiamento a seconda delle fasi lunari (come suggerisce il termine). È una persona che può a tratti sembrare ragionevole, ma che si lascia facilmente andare ad allucinazioni, menzogne e mancanza di logica accompagnati da impulsi emotivi incontrollati. Pertanto un lunatico può benissimo essere “funzionale” nel senso clinico della parola. Uomo d'affari di successo e star di un reality show, Trump ha uno stile di brutale franchezza e spontaneità che esercita un grande fascino sulle persone a cui piace mantenere le cose semplici, chiare e oneste. La sua ricchezza e celebrità gli procurano ammirazione, e la sua discutibile moralità può essere trascurata, o addirittura vista come un merito in virtù del fatto che incarna una certa versione del sogno americano del maschio bianco: ha un sacco di giocattoli. È quindi il demagogo perfetto

al limite della tirannia. Dal Nabucodonosor biblico a re Giorgio III fino a Hitler, l'emergere di terrificanti regimi autoritari ha scandito molte epoche della storia dell'uomo. E la democrazia, come previsto da Platone, è particolarmente vulnerabile all'ascesa di despoti maniacali. La famosa metafora di Platone della nave dei folli cattura perfettamente il modo in cui l'irrazionalità populista può condurre la nave dello stato, guidata da un capitano incompetente, corrotto e squilibrato, ad un catastrofico naufragio.

Ma la nostra epoca è diversa. Invece di un tiranno folle che governa una città-stato locale o (cosa ancora più inquietante) uno stato-nazione regionale, l'elezione di Donald Trump alla posizione più potente del pianeta promette di produrre una calamità globale. Non siamo più in un mondo in cui guerre disastrose, la distruzione dell'ambiente e l'impovertimento di vaste popolazioni possono essere mantenuti all'interno dei confini nazionali. In un'epoca di cambiamenti climatici mondiali e di un'economia globale profondamente disfunzionale basata su un capitalismo sregolato, i rischi hanno assunto dimensioni planetarie. La nave dei folli non è più una metafora di un singolo stato canaglia. Ora viviamo su un *pianeta* canaglia, abitato da una specie che corrisponde perfettamente alla definizione legale di pazzia, che cioè è un pericolo per se stessa e per gli altri. Il culto moderno dei dinosauri è il riconoscimento simbolico di questo fatto, che trasmette l'inesorabile messaggio del darwinismo sulle potenzialità della razza umana, ora il gruppo animale dominante su questo pianeta: ossia che faremo la stessa fine dei nostri sauri antenati. A differenza dei dinosauri, che erano parecchio resistenti e hanno trovato il modo di evolversi oltre il loro status terrestre per prendere il volo in forma di uccelli, la razza umana è bloccata su questo pianeta, l'unico che abbiamo, e sarà responsabile della propria estinzione. La nave dei folli è ora un vascello planetario e la terra non può più essere vista come un'isola nello spazio. Come indica l'etimologia della parola "pianeta" ("vagabondo errante" dall'Oxford English Dictionary),² è giunto il momento di fare i conti con l'intuizione dell'Epcot Center di Walt Disney e immaginarci realisticamente come "astronave terra", un'arca di Noè che potrebbe non avere alcun porto che l'aspetta.

per questo periodo storico, quello che Nietzsche chiamava "l'epoca", il momento in cui l'incubo della storia divampa in una folle esplosione di risentimento populista, rabbia e ignoranza militante. L'antico tropo della "Nave dei folli", l'immagine platonica della democrazia, ritorna in quella che Lewis Lapham ha definito "l'età della follia", in cui "l'America abbandona la sua democrazia".

² La parola "pianeta" deriva dal greco antico per "errante", applicato alle stelle erranti (vedi il latino classico *stellae errant* – sviare [al passivo], vagare-errare, di origine incerta). Vedi anche il mio saggio "World Pictures: Globalization and Visual Culture" in *Image Science: Iconology, Visual Culture, and Media Aesthetics* (2015).

Ma di che tipo di astronave si tratta, esattamente? Bruno Latour, in un recente saggio apparso su *Critical Inquiry*, ha fornito un'immagine molto pertinente per rispondere a questa domanda. Latour paragona il mondo contemporaneo a un enorme aereo che sta esaurendo il carburante. I piloti hanno appena annunciato che quella che da sempre è la destinazione – la modernità, la modernizzazione, e il “globale” – è stata appena resa inaccessibile dal semplice fatto che il pianeta non può in alcun modo sostenere lo sviluppo moderno per come sta andando attualmente. Servirebbero da “2 a 5 pianeti” per ospitare gli 8 miliardi di persone che abiteranno questa terra nel prossimo futuro. La globalizzazione, come programma economico ed ecologico, è diventata obsoleta.

I passeggeri sull'aereo di Latour sono comprensibilmente preoccupati. Alcuni di loro smettono perfino di sorseggiare i loro whisky e iniziano a cercare destinazioni alternative. La risposta più popolare a questo punto è quella populista e reazionaria. Ritorniamo “alle origini”, alla terra, al “nostro paese”, alla nostra nazione e alla nostra gente. Torniamo alla Patria, o semplicemente alla nostra “Terra”, sia che si chiami Fortress America o Little England. Certamente la meta non è l'Europa, o nessuna delle destinazioni globali. E sicuramente comporta la chiusura dei confini agli immigrati, agli stranieri, agli alieni e agli estranei. I passeggeri dicono al pilota: beh, allora torniamo indietro. Andiamo a casa. Torniamo in America, Germania o Francia e rendiamole di nuovo grandi. “Make America Great Again.”

I piloti, però, hanno brutte notizie. Non si può nemmeno più tornare in Patria; i confini sono stati infranti da tempo e gli spazi promessi dai neonazionalisti “offrono uno spazio troppo ridotto per noi”. L'unica risposta è la “triangolazione”, ossia immaginare una terza destinazione – Latour la chiama “Gaia” o “la Terra” – vale a dire l'ecosistema fisico in cui la specie deve atterrare, pena il rischio di schiantarsi e finire in fiamme.

Credo che la scelta della Terra di Latour sia da prendere letteralmente e metaforicamente: letteralmente, come la quantità limitata di terreno solido necessaria per nutrire una popolazione fuori controllo; metaforicamente, come una figura per indicare l'equilibrio e l'armonia ecologica, il genere di cose immaginate negli anni '60 nel famoso *Whole Earth Catalog*. Ma c'è una quarta possibilità che lui non menziona, e cioè il Mare, che copre due terzi del pianeta. Questo è un elemento che va sicuramente considerato in termini letterali e metaforici. Dobbiamo ricordarci che ogni volo inizia con istruzioni di sicurezza che includono indicazioni su cosa fare “in caso di ammaraggio”. Per prima cosa, il cambiamento climatico sta già producendo un innalzamento del livello del mare, e quindi la parte del pianeta fatta di terra si ridurrà. Il mare è anche il luogo in cui sono nate

tutte le forme di vita del pianeta ed è una fonte importante di sostentamento. Nonostante il predominio delle modalità iper-moderne di comunicazione e trasporto, con i viaggi aerei e Internet, il mare rimane il luogo in cui si svolge la maggior parte degli scambi commerciali mondiali veri e propri. Il capitale finanziario speculativo può operare alla velocità accecante dei computer, ma le merci fisiche circolano ancora in tutto il mondo alla stessa velocità delle navi a vapore del tardo XIX secolo.

Tutti i presenti capiranno immediatamente che mi sto riferendo alla famosa conclusione del saggio fotografico di Allan Sekula, *Fish Stories* (1995, 50), in cui si fa la seguente considerazione:

La mia tesi qui è contraria all'opinione comune che il computer e le telecomunicazioni siano gli unici motori della terza rivoluzione industriale. In effetti, voglio sottolineare il ruolo dello spazio marittimo per contrastare l'esagerata importanza attribuita al costruito ampiamente metafisico di "cyberspazio", e al mito corollario del contatto "istantaneo" tra spazi distanti. Sono spesso colpito dall'ignoranza degli intellettuali in questo senso: l'autocompiaciuta esagerazione concettuale dell'"informazione" è spesso accompagnata da peculiari convinzioni erranee – tra queste vi è la nozione quasi antropomorfa e ampiamente diffusa che la maggior parte delle merci del mondo viaggi come le persone, in aereo.

Voglio prendere la brillante e inconfutabile argomentazione di Sekula come punto di partenza e prendere la *nave* piuttosto che il dirigibile o l'aeroplano come la metafora appropriata per re-immaginare il nostro habitat terrestre, e il *mare* come l'immagine inevitabile dell'elemento in cui quella nave vive, si muove e trova la sua essenza. Credo che l'ultimo progetto incompiuto di Allan, *Ship of Fools/Docker's Museum* (2015), ci indirizzi già in questa direzione. E lo fa ponendo particolare enfasi sulla questione della follia collettiva e individuale come la struttura psicologica e politica entro la quale occorre riformulare un resoconto critico della nostra pazzia planetaria. Tuttavia, devo dire che non penso che questa fosse esattamente la direzione verso la quale si stava dirigendo Allan. Era un materialista e un marxista convinto, e un artista-fotografo impegnato a documentare le condizioni materiali del lavoro. Il modo in cui trattava la pazzia, o più precisamente la follia, era essenzialmente proiettato verso ideologie come la metafisica del cyberspazio menzionata nel brano appena citato, e verso i processi neoliberali della globalizzazione che hanno distolto la nostra attenzione dallo spazio marittimo piantando il seme della distruzione della vita umana su questo pianeta.

Il mio scopo qui è di enfatizzare la questione della follia e della pazzia, sia nel sistema globale che Sekula criticò, sia nello sforzo eroico, persino erculeo, che egli compì per metterla a fuoco. Voglio prendere sul serio le osservazioni di Sally Stein, che ha visto la miscellanea di oggetti

strampalati del *Docker's Museum* “come un archivio privato [...] con tutta la follia che il collezionismo comporta” (Stein 2015, 103). Come ha detto Walter Benjamin, “se è vero che ogni passione sfiora il caos, quella del collezionista rasenta il caos dei ricordi”. Sally si spinge oltre e suggerisce che Allan rischiava di “immergersi” in “un vortice di soldi spesi per una follia” in preda a un “folle materialismo” (100) poco prima di ammalarsi nel 2011. La speranza di Benjamin di trovare una “costellazione” comprensibile nella passione caotica del collezionista non si è ancora realizzata nell’ultimo progetto di Sekula. Non c’è alcuna garanzia che lo sarà mai, e certamente non sarò io a trovarne una. Siamo come la “spia rivoluzionaria o il detective” di Walter Benjamin: abbiamo di fronte una bacheca piena di prove, un atlante forense che è riducibile al materiale originario dell’atto narrativo, a quel bandolo della matassa che è la storia, quel *filo* che collega tutte le immagini e gli oggetti di un racconto, o, in alternativa, a un complesso soggettivo che può trasformare qualsiasi ordine si percepisca nella serie in un caso di apofenia, la sindrome psichiatrica in cui uno proietta modelli e schemi in una serie di indizi che vede solo lui.

Certamente Allan Sekula non sarebbe il primo a soccombere alla passione del collezionista, specialmente quando sembra che il destino del mondo sia in qualche modo in bilico. Il fondatore della storia dell’arte moderna, Aby Warburg, ha fatto un tentativo simile con le immagini piuttosto che con gli oggetti, creando un *Bilderatlas* che avrebbe posto in una prospettiva totalizzante tutte le rappresentazioni grafiche delle espressioni della passione umana, il *pathosformel*, che doveva completare il programma darwiniano di catalogare l’espressione delle emozioni negli animali e nell’uomo. Il progetto di Warburg occupava una zona di confine tra pazzia e razionalità, follia e conoscenza enciclopedica. Il suo precedente progetto, il tentativo di compilare un atlante di tutte le immagini e i testi associati all’incubo della storia conosciuta come la Grande Guerra, alla fine non ha portato a nulla. Il residuo di quel progetto ora risiede negli archivi del Warburg Institute di Londra, che quasi un secolo dopo ancora cerca un archivistica in grado di trovare lo schema che Warburg stava cercando. A poche settimane dalla fine della prima guerra mondiale, Warburg ebbe una crisi psicotica durante la quale tentò di uccidere la sua stessa famiglia. Come Ercole, l’eroe mitologico che tenta di civilizzare il mondo conosciuto, uccidendo mostri e persino prendendo il mondo sulle sue spalle mentre Atlante gli fa una commissione, Warburg crollò sotto il peso del compito che aveva intrapreso.

Quando Warburg uscì dal manicomio in cui era stato confinato per cinque anni, intraprese il progetto del *Bilderatlas* con passione. Fortunatamente per noi, sopravvisse abbastanza a lungo da servire da

“arconte” o autorevole maestro della febbre da archivio che stava vivendo. Non che considerasse il *Bilderatlas* come una cura. Warburg si dichiarò “incurabile”: un revenant o un fantasma. E in questo senso credeva di essere un caso paradigmatico, dal momento che secondo lui “l’umanità intera è ovunque ed eternamente schizofrenica”. Warburg ha intravisto la “follia planetaria” che era emersa nella sua ricerca, e in se stesso. Era come uno dei rari “naviganti schizofrenici” di R.D. Laing:

Forse impareremo a concedere ai cosiddetti schizofrenici che sono tornati tra noi, a volte dopo anni, non meno rispetto di quanto era accordato agli esploratori del Rinascimento. Se la razza umana sopravvivrà, gli uomini del futuro, temo, guarderanno indietro alla nostra illuminata epoca come a una vera età delle Tenebre. (Laing 1964, 68).

Voglio insistere sul fatto che Laing qui non esalta la schizofrenia in modo romantico. Sa benissimo che si tratta di una malattia che causa estrema sofferenza alle sue vittime. Laing parla dei fortunati “che sono tornati tra noi”, le anime rare che sono in grado di riflettere sulla propria condizione (vedi le *Memorie di un malato di nervi* del presidente Schreber, 1903). Come il “vecchio marinaio” di Coleridge, alcuni naviganti ritornano come “matti dalla barba grigia” dal mare per raccontare una terrificante storia di follia, calcolata per ipnotizzare l’ascoltatore e farlo riflettere sulla sua condizione.

Il mare è, naturalmente, l’immagine della pazzia in tutte le sue connotazioni. È caotico, in continuo cambiamento, in contrasto con la terraferma e le basi stabili e solide del pensiero. Il noioso, vasto vuoto del mare è un invito alla pazzia; è stato chiaramente stabilito sin dal diciottesimo secolo che quella del marinaio è una delle professioni più favorevoli alla malattia mentale.³

³ “Non bere l’oceano, Knuckles! L’acqua di mare ti fa impazzire! Guarda me, io la bevo da ore!!! NYEHAAAAHAHAHAHAHAHA”, *The Marvelous Misadventures of Flapjack* (2008): fantastica serie di cartoni animati su un ragazzo, un pirata e una balena. La balena è la madre del ragazzo: un grosso palloncino blu con la voce di una donna di colore. Il pirata, Knuckles, è un personaggio picaresco, un furfante dalla personalità vivace. Il disegno è incredibile; le storie inquietantemente surreali e oscure. C’è una discreta quantità di crudeltà, e Knuckles viene spesso preso in giro. Stare via in mare per un lungo periodo sembra avere gravi effetti sulla mente, collegabile alla “pazzia da spazio”. Forse è il paesaggio immutabile, forse è l’essere lontano dai propri cari. In ogni caso, nelle *pièce d’époque* e a volte anche in quelle contemporanee, c’è da aspettarsi che qualsiasi personaggio che stia male per lunghi periodi di tempo impazzisca. Storicamente questa è una verità televisiva. Inoltre, l’idea di “non bere acqua di mare” è comprovata, dal momento che l’acqua salata ha il brutto effetto di rendere ancora più disidratati, cosa che può portare al delirio. E, beh, alla morte. Qui cit. da: <http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/OceanMadness>

Essere sempre in mare significa essere confusi, disorientati, sopraffatti, come si è sentita Sally Stein di fronte all'enorme e illeggibile archivio di Allan. Se il *Bilderatlas* era la "storia dell'arte senza testo" di Warburg, *Ship of Fools/Docker's Museum* di Allan è un archivio senza *archè*. Sta a noi darvi un senso.

Voglio provare ad affrontare la questione attraverso un'immagine del navigante che Allan non ha incluso nella sua collezione, vale a dire una interessante stampa francese del XIX secolo che rappresenta un marinaio/operaio portuale in sella al globo, che è stata raccolta da Sally Stein, incorniciata e appesa a mo' di quadro per le scale di casa loro. Sono particolarmente interessato a quest'immagine per via del curioso comportamento di Allan in proposito. Sekula, ci dice Sally, vi era completamente indifferente. Eppure agli occhi di lei, quell'immagine era proprio un ritratto di Allan:

Con mia grande sorpresa, questa litografia francese del diciannovesimo secolo non suscitò in Allan alcuna reazione, men che meno un autoriconoscimento. Eppure l'immagine di un operaio tozzo, in blusa da lavoro (con una stempitura simile a quella di Allan), che studia turbato il globo appollaiandocisi sopra è molto rilevante. Allan ha semplicemente ignorato questa immagine che consideravo così emblematica della sua insaziabile ricerca nel tentativo di abbracciare il mondo e sondarne i sistemi, fra loro collegati, di politica, produzione e comunicazione. (Stein 2015, 99).

Non credo si tratti di una situazione alla "Dorian Sekula", la repressione vergognosa del proprio ritratto rivelatore. In realtà, mi sembra proprio l'opposto, che rivela invece l'immagine di un certo io politico ideale, una fantasia della classe operaia globale come avanguardia della rivoluzione mondiale. Invece del mondo in preda al Leviatano, il marinaio anarchico siede precariamente in sella a un mondo che ha dominato. Che fosse un imbarazzante richiamo al sentimentalismo utopistico che Allan nutriva verso il mondo perduto dello spazio marittimo durante la rivoluzione industriale, lo spazio degli anarchici sindacalisti IWW dell'inizio del secolo scorso e della solidarietà internazionale dei lavoratori? Nell'odierno spazio marittimo, il gravoso ventre del Leviatano è nascosto alla vista, poiché le bandiere nazionali vengono affittate dalle multinazionali per eludere le norme con conseguenze disastrose. Allan stava costruendo il suo "archivio dal basso", negli spazi altrimenti invisibili del quotidiano, nello spazio marittimo di oggi. Il navigante simile ad Atlante che sorveglia il mondo dall'alto forse era un po' troppo grandioso per il carattere di Allan.

Eppure penso che avrebbe dovuto soffermarsi più a lungo su questa immagine, perché avrebbe potuto vedere in essa un perfetto ritratto del suo paradossale compito. È innegabile che stava cercando di "catturare

ogni cosa”, di raccogliere *tutto*.⁴ Aveva visto la follia planetaria, e ora l’aveva catturata, e la stava cavalcando come un cavallo imbizzarrito. Il navigante francese non è posizionato saldamente sul globo come un motore immobile o un osservatore distaccato. Sembra che ci scivoli sopra e che potrebbe essere disarcionato da un momento all’altro, come indicato dal cappello che sta volando via. La sua mano sinistra è aperta in un gesto che pare prendere le misure, come se stesse valutando le distanze, mentre la mano destra afferra il bordo del mondo nel tentativo di non cadere. Il globo sta dirigendosi verso un pericoloso fiordo, una voragine tra due ripide scogliere, forse un’eco di Atlante alle colonne di Ercole. Il lato sinistro è sormontato da un castello, l’altro mostra una processione di operai storpi che marcia in salita verso una fabbrica fumante chiamata “Aux 2 Maisons”. In alto a destra, alpinisti si arrampicano sulla parete rocciosa, forse per unirsi al loro compagno in sella al mondo, mentre a sinistra tre figure spettrali salgono verso il castello medievale in alto, forse riecheggiando il tema dell’ascesa alla città celeste. Nel porto si intravede all’orizzonte il vago profilo di una nave a vapore, e un gruppo di uomini sembra avanzare lungo la spiaggia brandendo picche, forse un’eco di Constantin Meunier. E nel cielo sullo sfondo aleggia la nuova modalità di trasporto planetario: una mongolfiera, ancorata da un sacchetto di sabbia, che trasporta non una gondola – come ci si potrebbe aspettare – ma una nave a vapore.

Il dirigibile è il *punctum* ironico che complica il progetto di Allan di creare un “Atlante dal basso”; eBay, cyberspazio e trasporto aereo sono i mezzi di comunicazione e di trasporto che hanno reso possibile la sua collezione del *Docker’s Museum*. Nei lunghi e noiosi tratti di navigazione, Allan ha trascorso molto tempo a mettere in ordine “oggetti di interesse” su eBay. Il cyberspazio si stava sostituendo a lui come cacciatore-raccogliatore di immagini e cose, producendo una sorprendente varietà di oggetti, da antiche stampelle a un pallone da calcio firmato da Pelé, la cosa più vicina a un globo che riesco a trovare nel *Docker’s Museum*. Se fossi il curatore, non mi farei scrupoli nel mostrare questi oggetti, e non li tratterei come singolarità auratiche. Proverei invece a mostrare la loro abbondanza e fecondità, e a travolgere lo spettatore come fu travolta Sally. Manterrei alcuni oggetti nelle casse di imballaggio, non aperti. Perché questa mostra dovrebbe apparire ordinata? La mia sensazione è che Allan cercasse di riunire queste cose e immagini per produrre una sorta di archivio espositivo dal basso, un’arca della storia dello spazio marittimo.

⁴ La brama di totalità rappresentata dal collezionismo è condivisa da molte discipline e persino dallo stato. Si consideri il folle progetto della NSA di monitorare e archiviare tutte le comunicazioni. È il “vogliamo tutto” di Brennan.

In un certo senso, quindi, l'anonima stampa francese del XIX secolo interpreta il ruolo di *archè* per questo archivio, mostrando il marinaio come giovane cavaliere errante a cavallo del suo destriero planetario. Questa immagine si basa su un'intera genealogia dell'iconografia planetaria e globale. E qui devo confessare di essere diventato un caso grave della follia planetaria che affliggeva Allan: mi sono trovato a compilare un archivio sconfinato di "immagini del mondo" che collegano le immagini del globo al mondo del mare, alla fortuna e al lavoro, dall'inizio dello spazio marittimo "early modern" fino ai giorni nostri. La mia condizione non è così preoccupante come quella di Peter Sloterdijk, la cui meditazione sullo statuto filosofico della sfera (dalle bolle ai globi, alla schiuma) occupa tre ampi volumi. Quel che segue, quindi, dovrebbe essere considerato come un provvisorio *Bilderatlas* della follia planetaria in senso puramente speculativo e improvvisato. In un certo senso questa sembra l'occasione giusta per correre questo rischio.

Potremmo iniziare con Warburg stesso, e con "Panel B". Questo "pannello di pannelli" è un *tableau* cosmologico che collega la scoperta che "il mondo è rotondo" con l'antica credenza che "l'uomo è la misura" di quella circonferenza, il suo corpo un microcosmo del macrocosmo, governato dagli stessi elementi: terra, aria, acqua e fuoco.⁵ L'uomo vitruviano di Leonardo potrebbe essere la prova numero uno, insieme all'*Albion Rising* di Hildegard von Bingen e di Blake. Le immagini del pianeta come una sorta di "dispositivo palmare" nella presa sicura della mano di Cristo come *salvator mundi*, il salvatore di un pianeta tenuto insieme dall'imperialismo cristiano, potrebbero servire come prova numero due. Ma, a parte Atlante, è senza dubbio la figura della dea romana Fortuna ad essere il precursore più calzante per il mondo completamente secolare che appare nella stampa francese. Fortuna è spesso raffigurata come la dea del mondo redditizio ma rischioso del commercio marittimo. Viene spesso mostrata in equilibrio precario sul globo, sferzata dal vento che le gonfia lo scialle, come se fosse lei stessa una nave a vela. Nella sua raffigurazione positiva come "Felicitas" e ricchezza, la si vede intenta a riversare monete d'oro, come nella *Dea della fortuna* di Jean-Francois Bernard (1829-1894). Lei è la custode del nostro destino e il potere guida dietro ogni svolta positiva.

Nel ruolo negativo di Fortuna come Tyche o Nemesis, essa è invece una dea cieca che personifica il caso, il rischio e l'onnipresente possibilità del fallimento – elementi fondamentali nel mondo del commercio globale che

⁵ Vedi il commento di Spyros Papapetros su questo pannello nel Cornell Bilderatlas: <https://live-warburglibrarycornelledu.pantheonsite.io/image-group/panel-b-introduction-1-3?sequence=944>

si svolge nello spazio marittimo. Qui la si vede in piedi sul globo, ignara della catastrofe che si sta svolgendo sotto di lei, e degli inutili appelli dei supplicanti in cima al mucchio di corpi umani. Sullo sfondo, la cittadella sembra essere in fiamme, la figura della Vittoria piange la sconfitta a sinistra, e in lontananza vediamo una nave in preda alla tempesta. Ecco perché Fortuna è così spesso associata al mare, oppure si erge su un globo tra l'immagine di un veliero e quella di una chiesa, come il vecchio marinaio di Coleridge che ritorna a casa.

Una delle curiosità più interessanti in tema di immagini “globalizzanti” o “planetarie” si trova in un *Bilderbuch* relativamente poco conosciuto dell'artista tedesco Andreas Friedrich, gli *Emblemata Nova* del 1617. Pubblicate all'inizio della prima grande era dei viaggi, le incisioni di Friedrich raffigurano il globo in modi che penso Allan Sekula avrebbe trovato profondamente consoni alla sua Nave dei Folli come progetto planetario. Forse la cosa più congeniale alla visione di Sekula sarebbe stato questo emblema del globo come il carico di una nave con il diavolo ai remi. Invece della dea Fortuna, troviamo una “fortuna”, letteralmente in senso monetario, che troneggia sul globo, dove sono stati piantati i simboli di Fede e Giustizia. In cima al piedistallo centrale c'è il Gallo che canta l'alba imminente di una Divina Provvidenza che sostituirà il regno del denaro. La clessidra sul bompresso dice al diavolo che, sebbene sia al comando in questo momento, il suo tempo sta per scadere. È come se la Nave dei Folli fosse stata globalizzata, come se tutti gli abitanti del mondo fossero “sulla stessa barca”, un'idea che è resa esplicita in un successivo emblema: il mondo stesso come una sorta di Leviatano composto dalle moltitudini umane.

La visione sardonica di Friedrich di un mondo guidato dal denaro è resa ancora più esplicita in questa immagine del *globus cruciger* imperiale cristiano che poggia su un sacco di soldi, come il premio in un tiro alla fune tra il Diavolo e il Folle. Uno scudo araldico vuoto è sormontato da un teschio che regge la clessidra di prima, e sotto la borsa dei soldi sono disseminati vari oggetti di interesse: una bara con crocifisso, un paio di bastoni, una spada e quello che potrebbe essere il famoso strumento di tortura conosciuto come il gatto a nove code. Al centro in basso si vedono un paio di mani smembrate, unite in una stretta che non posso non leggere come l'emblema dell'“arte degli affari”. Questa visione tetra è rafforzata dall'emblema successivo, che ritrae il mondo sotto il dominio del diavolo, su un altare assistito da due cittadini, uno dei quali sta bevendo troppo, circondato dalle figure dei sette peccati capitali.

Che dire delle grandi masse di lavoratori che reggono il mondo? In questo emblema i lavoratori sono rappresentati come la folla di operai

portuali di Sekula, che ancorano il pianeta barcollando sotto il suo peso, imploranti liberazione. Ma il mondo che sostengono con il loro lavoro è appesantito dalla maledizione alata del denaro, da cui emergono il bastone di un pastore e una spada, gli emblemi di Religione e Guerra. Questo è il punto più estremo a cui Friedrich si spinge nel suggerire un messaggio empio, contrastato solo dall'occhio onniveggente di Dio in alto, che presumibilmente metterà le cose a posto. Se le masse dei lavoratori proletari e contadini sorreggono il mondo nell'emblema planetario di Friedrich, le figure delle classi dominanti compaiono nell'immagine seguente, dove vengono mostrati il soldato, il prete e (probabilmente) l'agricoltore, che ricevono gli strumenti delle loro professioni dall'alto.

Un anno dopo gli *Emblemata Nova* fu pubblicato *Atalanta Fugiens* (1617-1618) di Michael Maier, che includeva questa immagine. Invece della terra come un globo dominato o sostenuto dagli uomini, oppure cavalcato dalla volubile dea della fortuna, si vede quella che Bruno Latour chiama "Gaia", la Madre Terra che è la fonte di tutte le forme di vita che conosciamo. Peter Sloterdijk lo interpreta come un emblema della mariolatria cattolica, che colloca la madre al centro per poi renderla subordinata al figlio divino che sta allattando (2014, 102). Io propongo una lettura diversa, per cui questa sarebbe la Terra del Destino, l'obiettivo del fiorire umano che ha superato sia le false promesse della patria nazionale sia la figura astratta di un processo globalizzante guidato da follia e vizio, e dalla pazzia e dall'avidità del neoliberismo. Probabilmente la mia è una considerazione anacronistica; ma l'immagine lo è altrettanto: mi proietta verso il periodo della rivoluzione francese, quando William Blake fornì la sua personale visione dell'immaginario globale sotto forma di tre figure. Invece del terzetto di Guerriero, Prete e Agricoltore, Blake ci presenta tre divinità planetarie: il razionale matematico newtoniano che crea il mondo come astrazione geometrica; il fabbro artigiano, che crea il mondo con il lavoro materiale; e la sua versione della *Terra nutrix*, una dea materna che dà alla luce un mondo ancora nella sua forma embrionale, con la placenta ancora attaccata alla madre.

Conclusione: tornando ad Allan Sekula

Ho cercato di posizionare "l'atlante dal basso" di Allan Sekula all'interno di un archivio complementare che trova origine nelle riflessioni intorno a Sally Stein e al suo ritratto d'artista come lavoratore del mondo. A volte questi lavoratori appaiono come figure erculee o masse oppresse che portano il mondo sulle spalle; più spesso, sono raffigurati come gente

comune (un pilota ubriaco, una donna delle pulizie, un minatore di carbone) oppure come oggetti ordinari: un pallone da calcio, una stampella, una chiave inglese. Credo siano sempre parte di ciò che Gustave Courbet chiamava “allegorie reali”, oggetti e immagini presi dal mondo per costituire quel mondo “dal basso”. L’aspetto allegorico mi sembra particolarmente innegabile nel contrasto esplicitamente morale tra le navi “buone” e quelle “cattive”: la nave cattiva, la *Salamis Glory*, come la tradizionale “nave dei folli”, dedita esclusivamente all’ozio, al consumo e alla distrazione obnubilante, e la nave buona dei *Marinai Globali*, i “folli saggi” che non portano merce, ma pensiero critico in tutto il mondo.⁶ Sekula non si sottrasse al moraleggiare del marxismo volgare, e fece sì che i moderni demoni e i folli del capitale facessero chiaramente la loro comparsa.

Andreas Friedrich avrebbe, penso, riconosciuto la presenza di emblemi in ogni immagine e ogni oggetto di *Ship of Fools/Dockers Museum*. Ma avrebbe anche capito che Sekula non ha bisogno di rendere letterale l’immagine del globo – come ha fatto lui, o come ho fatto io – ma può affidare il compito di rappresentare la totalità ai più piccoli dettagli. Persino il più semplice oggetto, una chiave spostata sulla panca di un saldatore, ha l’effetto di mettere questo strumento al servizio di una rivelazione fotografica dei detriti fossilizzati del capitale. Al posto dell’occhio di Dio che osserva la nave globale dei folli, Sekula offre il proprio sguardo acuto, che vede tutto attraverso la lente di un materialismo storico critico e di una politica radicalmente egualitaria. Verrebbe da chiedersi a che punto del suo viaggio di scoperta questo artista-marinaio abbia cominciato a notare che alcune delle attrezzature della nave stavano iniziando a ricambiare il suo sguardo: è stato prima o dopo aver trascorso un po’ troppo tempo a contemplare “la schiuma agitata” o la scia lasciata dalla nave dei folli, quando si abbandonò alla follia oceanica del suo ultimo lavoro?

Traduzione dall’inglese di Sarah De Sanctis.

⁶ Vedi il saggio di Hilde van Gelder, “Allan Sekula’s Panecasticism”, che tratta della sua pedagogia egualitaria e anti-socratica. Platone e il Globo nel lavoro di Allan sono immagini cruciali per questo saggio.

BIBLIOGRAFIA

- DERRIDA, J. 1995. *Mal d'Archive. Une Impression Freudienne*. Paris: Galilée.
- FRIEDRICH, A. 1617. *Emblemata Nova*. Frankfurt a.M.: Lucas Jennis.
- LAING, R.D. 1964. "What is Schizophrenia?" *New Left Review* 28: 63-69.
- LATOUR, B. 2004. "Why Has Critique Run out of Steam? From Matters of Fact to Matters of Concern." *Critical Inquiry* 30/2: 225-248.
- MAIER, M. 1617-1618. *Atalanta Fugiens*. Oppenheim: Johann Theodor de Bry.
- MITCHELL, W.J.T. 2015. *Image Science: Technology, Visual Culture and Media Aesthetics*. Chicago: University of Chicago Press.
- SEKULA, A. 1995. *Fish Stories*. Düsseldorf: Richter.
- . 2015. *Ship of Fools/Docker's Museum*. Ed. by H. van Gelder. Leuven: Leuven University Press.
- SCHREBER, D.P. 1903. *Denkwürdigkeiten eines Nervenkranken*. Leipzig: Mutze.
- SLOTERDIJK, P. 1998-2004. *Sphären*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- . 2014. *Globes. Spheres II*. Trans. by W. Hoban. Cambridge (Mass.): MIT Press.
- STEIN, S. 2015. "Collection & Recollection: Allan Sekula's Nutcracker Suite." In A. Sekula, *Ship of Fools/Docker's Museum*, ed. by H. van Gelder, 96-108. Leuven: Leuven University Press.
- WARBURG, A. 2000 [1927-1929]. *Bilderatlas. Mnemosyne*. Hrsg. von M. Warnke und C. Brink. Berlin: Akademie Verlag.

