

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

Fantasie mediali: La storia dei media e la sfida dell'immaginario

This is a pre print version of the following article:

Original Citation:

Availability:

This version is available <http://hdl.handle.net/2318/1770469> since 2021-02-01T12:57:30Z

Published version:

DOI:10.1405/38079

Terms of use:

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)

Natale, Simone. Fantasie mediali: Storia dei media e la sfida dell'immaginario. Studi Culturali 9.2 (2012): 269-284.

Author's draft version.

Fantasie mediali: Storia dei media e la sfida dell'immaginario

Abstract

Una delle questioni più affascinanti, e al tempo stesso più difficili, affrontati dalla storiografia dei mezzi di comunicazione riguarda il rapporto tra tecnologia e l'amalgama di credenze, paure e visioni che ad essa sono legate. Che ruolo può assegnare all'immaginazione umana una disciplina che ha a che fare con oggetti, artefatti, macchine? L'articolo si propone di rispondere a questa domanda. Nelle prime tre sezioni vengono discussi altrettanti esempi di «fantasie mediali» in storia dei media: i legami tra credenze nel soprannaturale e tecnologie di comunicazione; gli aneddoti sull'emergere e lo sviluppo di un medium; e le profezie che si propongono di indovinare il sistema dei media del futuro. Nella sezione conclusiva, al fine di inserire il tema dell'immaginario mediale in un quadro teorico, viene discussa l'area di ricerca nota come «archeologia dei media». Concentrandosi su aspetti spesso ritenuti marginali dalla ricerca storiografica tradizionale, l'archeologia dei media è in grado di fornire chiavi interpretative e metodologiche utili ad affrontare il tema dei rapporti tra immaginazione e tecnologia.

Parole chiave: storia dei media, immaginario, soprannaturale, effetto treno, archeologia dei media

English Title

Media Fantasies: The History of Media and the Challenge of the Imaginary

Abstract

One of the most fascinating and challenging questions for historians of communications media concerns the way technology stimulates expectations, fears, beliefs, and visions. Which is the place of human imagination in a discipline such as media history, whose main focus is on artefacts and machines? This paper aims to answer this question. The first three sections illustrate and discuss three examples of “media fantasies” from the history of media: the relationship between media technologies and beliefs in the supernatural; the use of anecdotes to relate the emergence of a given medium; and the prophecies which attempts to forecast the future of technology. In the fourth section, the area of media archaeology is discussed as potential theoretical frame to study the imaginary in media history. Focusing on aspects which are frequently neglected by traditional historical scholarship, media archaeology might provide scholars in media history with fruitful methodological and theoretical keys to address this topic.

Keywords: media history, imaginary, supernatural, train effect, media archaeology

Testo dell'articolo

Nell'introduzione a uno dei testi fondativi della storia dei media contemporanea, la studiosa americana Carolyn Marvin si preoccupava di puntualizzare che, seppure molte delle fonti da lei riportate si riferivano a eventi reali, altre erano da considerare stravaganti *media fantasy*¹. Queste ultime, secondo Marvin, non sarebbero però da considerare meno importanti delle prime. Le fantasie e i sogni, infatti,

sono importanti produzioni umane che servono a definire i limiti dell'immaginazione. Le fantasie ci aiutano a capire che cosa si intendesse per «consapevolezza» in una data epoca, che cosa fosse lecito pensare e quali

¹ Questo il termine utilizzato nel testo originale in inglese.

pensieri non fossero ancora, o non più, ammissibili. (...) Non si tratta di pure fantasie forse, dal momento che prendono le mosse da una realtà percepita. Sogni e fantasie rispecchiano gli ambiti di cui le persone sono consapevoli e in cui vivono, sono l'espressione di istanze sociali autentiche (Marvin 1988: 8-9).

Oltre due decenni dopo, la riflessione di Marvin è più che mai valida e attuale. Interrogarsi sul ruolo dell'immaginazione rimane una delle sfide più difficili (e, allo stesso tempo, più affascinanti) per una disciplina che si occupa programmaticamente di macchine, come la storia dei media. È possibile inserire l'elemento dell'immaginario, in termini anche di *sogni* e *fantasie*, nella storia delle tecnologie mediali? Le pagine che seguono si propongono di rispondere a questa domanda. Nelle prime tre sezioni vengono esaminati tre generi di «fantasie mediali» che, pur non rappresentando in maniera esaustiva la complessità dei rapporti tra immaginario e tecnologia, sono utili ad approfondire la ricchezza del rapporto di interscambio tra tecnologia e immaginazione umana. La quarta sezione è invece dedicata alla discussione di una prospettiva teorica, l'archeologia dei media, che ha rappresentato di recente il tentativo forse più complesso e sistematico di includere elementi legati all'immaginario nella storia dei media.

Mezzi di comunicazione e credenze nel paranormale

Il primo esempio di fantasie mediali che prenderemo in considerazione sono le credenze di carattere magico e superstizioso che fanno riferimento ai mezzi di comunicazione. Come dimostrato da autori come Jeffrey Sconce (2000) e John Durham Peters (1999), l'emergere dei media elettrici a partire dalla metà dell'ottocento fu segnato da un rapporto di tipo metaforico e simbolico con il mondo del sovrannaturale. Un caso particolarmente rilevante a questo riguardo è costituito dai legami tra telegrafia senza fili² e teorie sulla telepatia tra la fine dell'ottocento e l'inizio del secolo successivo³.

In un articolo del 1891 pubblicato sull'*Harper's Magazine*, lo scrittore americano Mark Twain confessava di avere scoperto quella che chiamava «telegrafia mentale» sedici o diciassette

² Nel periodo preso in considerazione si deve parlare di telegrafia senza fili piuttosto che di radiofonia, dal momento che la trasmissione *wireless* del suono è posteriore.

³ Si veda anche, su questo argomento, Natale (2011).

anni prima, ma di non avere avuto fino ad allora il coraggio di scrivere a riguardo «per paura che il pubblico lo considerasse uno scherzo». A convincerlo a pubblicare un articolo su questo tema erano state le ricerche portate avanti dalla britannica Society for Psychical Research:

Negli ultimi tre o quattro anni sono arrivati al cuore della questione [...]. Sono riusciti a ottenere, grazie alla loro grande reputazione e influenza, qualcosa di cui io non sarei mai stato capace: hanno convinto il mondo che la telegrafia mentale non è una burla, ma un fatto, e che non è un fenomeno raro, ma estremamente comune (Twain 1891).

La Society for Psychical Research (SPR) era stata istituita a Cambridge nel 1882 da un gruppo raccolto intorno a Henry Sidgwick, professore di filosofia morale al Trinity College di Cambridge, con lo scopo di investigare scientificamente lo spiritismo e i fenomeni soprannaturali⁴. Sotto l'egida di scienziati e intellettuali di primissimo piano, la SPR portò avanti il tentativo di studiare i fenomeni spiritici e occulti con i metodi della scienza positiva, dialogando abbondantemente con le istituzioni della scienza ufficiale. Fin dall'inizio delle sue attività, la società si dedicò alla ricerca sui fenomeni di trasmissione del pensiero (Luckhurst 2002). Progressivamente, la telepatia venne ad imporsi come concetto guida della ricerca parapsicologica praticata della SPR, a cavallo tra occultismo e scienza ufficiale (Bown *et al.* 2004). Nonostante i richiami all'esattezza scientifica, però, gli studi promossi dalla SPR non furono capaci di trovare una spiegazione razionale e scientificamente accettabile del principio attraverso cui il collegamento telepatico avrebbe avuto luogo. Quale meccanismo fisiologico poteva nascondersi dietro la trasmissione del pensiero? Come era possibile spiegare scientificamente il modo in cui le menti di due persone entravano in contatto a distanza? Queste domande rappresentavano una fonte di notevoli frustrazioni per i ricercatori della SPR (Thurschwell 2001: 26). Nel tentativo di colmare questa lacuna, a partire dagli anni ottanta dell'ottocento andò formandosi una teoria basata sull'analogia tra il cervello umano e i mezzi di comunicazione elettrici. Ad essere utilizzati come modello esplicativo

⁴ Sulla storia della SPR, il lavoro più ampio e completo è ancora Oppenheim (1985). Si veda anche Pareti (1990).

furono il telegrafo in un primo momento, la telegrafia senza fili più avanti. Già nella prima relazione della commissione incaricata di indagare il fenomeno telepatico, la SPR ipotizzava che il sistema nervoso, attraverso certi semplici movimenti, potesse agire a distanza su un corpo esterno, ovvero che «per ogni pensiero ci sia un movimento corrispondente delle particelle del cervello, e che questa vibrazione possa essere comunicata ad un medium ricevente» (*Ibidem*). Tale ipotesi era destinata a esercitare un'influenza durevole sulla percezione dei media di comunicazione.

Come ha notato Jeffrey Sconce (2000: 59), «è significativo che molti ricercatori che hanno svolto un importante ruolo nella sviluppo delle telecomunicazioni elettriche fossero anche profondamente interessati ai fenomeni paranormali». Gli esempi sono numerosi: da Edison, che alla fine della sua carriera speculò sulla possibilità di inventare un dispositivo per comunicare con i morti (ivi, 60), a Thomas Watson, l'assistente di Bell, convinto spiritista, che scrisse nella sua autobiografia di essere persuaso «che gli spiriti non possano spaventare un elettricista, e che possano essergli addirittura utili nel suo lavoro» (Watson 1926: 37). Anche due tra i pionieri della telegrafia senza fili, William Crookes e Oliver Lodge, si interessarono di paranormale, sostenendo le teorie sulla trasmissione del pensiero a distanza. Il fisico e chimico inglese Crookes, tra gli scienziati britannici più influenti della sua generazione⁵, è spesso ricordato per avere predetto l'avvento della telegrafia senza fili (Hong 2001: 9). In un articolo intitolato «Some Possibilities of Electricity», infatti, Crookes speculò, diversi anni prima dell'invenzione di Marconi, sulla possibilità di mettere a punto nel giro di pochi anni un sistema efficace di telegrafia senza fili (Crookes 1892). Qualche anno più tardi, lo scienziato avrebbe sostenuto in un discorso alla SPR che per dimostrare l'esistenza del fenomeno telepatico non fosse necessario «chiamare in causa forze misteriose, dal momento che ogni nuovo progresso nella nostra conoscenza dimostra che le vibrazioni dell'etere hanno poteri in grado di soddisfare abbondantemente ogni necessità – persino la trasmissione del pensiero». La spiegazione fisiologica era richiamata dallo scienziato britannico

⁵ Crookes è una figura anomala nel mondo scientifico dell'ottocento, ma di grande rilevanza. Di origine popolare, non riconosciuto all'inizio della carriera dalle istituzioni accademiche britanniche, ottenne l'elezione a membro della Royal Society nel 1861 in seguito alla sua scoperta dell'elemento tallio nel 1861. Le sue ricerche sui raggi catodici furono di importanza decisiva per la scoperta dei raggi X.

con particolare dovizia di particolari anatomici: «Alcuni fisiologi suppongono che le cellule essenziali del sistema nervoso non sono in contatto tra loro, bensì separate da piccoli spazi vuoti, che si allargano durante il sonno e si restringono, fino quasi ad estinguersi, durante l'attività mentale. Questa condizione è così singolarmente simile a quella di un rilevatore Branly o Lodge (apparecchio che ha portato Marconi alla scoperta della telegrafia senza fili) da suggerire un'analogia» (cit. in Atkinson 1910: 10).

Ancora più importante nella storia della telegrafia senza fili è Oliver Lodge. In campo radiofonico, Lodge è ricordato per alcuni brevetti chiave, che anticiparono alcuni dei concetti fondamentali di trasmissione e sintonizzazione radio. Fu il maggiore protagonista, inoltre, della battaglia legale per la paternità dell'invenzione del telegrafo senza fili che ebbe luogo in Gran Bretagna dopo che Marconi aveva depositato i suoi brevetti più importanti (Hong 2001: 25-51). Nella premessa al suo *Talks about Radio*, pubblicato nel 1925, Lodge si rivolgeva «al grande esercito di amatori e sperimentatori radiofonici», presentandosi come «qualcuno che, sempre entusiasta delle onde dell'etere, ha realizzato alcuni lavori pionieristici; e che ora ammira gli impressionanti progressi che sono stati fatti da altri» (Lodge 1925). Presidente della Society for Psychical Research dal 1901 al 1903, Lodge alternò nel corso della sua lunga carriera la più seria e fruttuosa attività scientifica agli interessi per il paranormale, che negli anni dieci del novecento, con la pubblicazione di *Raymond, or Life and Death* (Lodge 1916), sfociarono in un aperto sostegno al movimento spiritista.

Lodge inserì le sue speculazioni sui rapporti tra telepatia e telegrafia nel contesto di una teoria più generale, quella dell'etere. Alla fine dell'ottocento, l'etere era un concetto di uso corrente in campo scientifico e, allo stesso tempo, una categoria di riferimento nel mondo occultista (Milutis 2006). Le teorie su forze e fluidi vitali facevano riferimento in particolare alla tradizione del mesmerismo o magnetismo animale, cominciata dal medico austriaco Franz Anton Mesmer, attivo a Vienna e Parigi a fine settecento⁶. Presto messo in relazione al fenomeno dell'elettricità, il concetto

⁶ Sulla storia del mesmerismo, il testo di riferimento è Darnton (2005). Si veda anche Natale (2008).

di etere venne definitivamente screditato all'inizio del ventesimo secolo, ma non scomparso o quasi dal discorso pubblico se non dopo gli anni venti e trenta⁷. Lodge propose a più riprese l'etere come base del funzionamento sia della telegrafia senza fili che della telepatia (Douglas 2004).

Anche in Italia l'ipotesi di una relazione tra telepatia e radio conobbe una certa diffusione. La *Rivista di Studi Psicici*, fondata nel 1895 a Padova sul modello delle pubblicazioni della SPR e successivamente trasferita a Torino nel 1898, costituisce in questo senso una fonte rilevante. L'editoriale dell'aprile 1898, con cui il nuovo direttore Cesare Vesme presentava il programma della rivista dopo il cambio di sede, era in buona parte dedicato a chiarire e giustificare «il privilegio accordato all'ipotesi telepatica» (Vesme 1898). Secondo i redattori della rivista, l'accostamento tra telepatia e mezzi di comunicazione coinvolse anche i soggetti istituzionali. Nel maggio 1899, un articolo anonimo salutava «con gioia e sorpresa» il discorso di Salandra, all'epoca Ministro delle Poste e dei Telegrafi del Regno d'Italia, che il 20 maggio, in occasione dell'inaugurazione dell'Esposizione Voltiana di Como, aveva dichiarato come l'elettricità tendesse «a realizzare il sogno degli alchimisti, del ritrovamento della materia universale, a risolvere forse oscuri problemi della forza psichica e della sua trasmissione». Il fatto che un rappresentante del governo, ragionava l'autore, «in presenza del re abbia fatto questo accenno alla forza psichica e telepatica, in quella grande festa scientifica nazionale, mi sembra sintomatico e di buon augurio pei seguaci degli studi psichici» (Anon. 1899). L'analogia tra telepatia e telegrafia senza fili veniva enunciata in maniera più «tecnica» dallo stesso Cesare Vesme, insieme al chimico Livio Silva, nel lungo articolo «I lettori del pensiero» pubblicato all'inizio dell'anno 1900. I due autori riferivano infatti dell'ipotesi «scientifica» secondo cui ogni idea sviluppata nel cervello venisse propagata nel corpo del soggetto pensante, e attraverso il contatto tattile fosse in grado di raggiungere il cervello di un altro individuo. In assenza di contatto, proseguivano gli autori, le stesse vibrazioni sarebbero giunte al mittente «propagandosi per un mezzo che potrebbe essere ciò che dai fisici fu convenuto denominare l'etere cosmico». La telepatia a distanza derivava dunque dalla prima ipotesi sulla

⁷ Lo stesso Lodge scrisse a riguardo in *Talks about Radio* che «la teoria della relatività ignora l'etere, ma non esclude la sua esistenza, e le figure di riferimento nella teoria sono ben coscienti che per luce, elettricità, magnetismo o forza di gravità il concetto di etere rimane indispensabile» (Lodge 1925: 29-30).

comunicazione attraverso contatto, «come la teoria del telegrafo senza fili può considerarsi come un'estensione del telegrafo come filo conduttore» (Silva e Vesme 1900).

L'analogia con la radio conobbe una persistenza straordinaria nel discorso sulla telepatia, ispirando una quantità di esperimenti ancora per molti decenni nel Novecento. In certi casi, il paragone guadagnava ulteriore complessità, come quando l'occultista polacco Julian Leopold Ochorowicz ragionava, riferendosi implicitamente ai media di registrazione e trasmissione del suono, sull'esigenza di una trasformazione, oltre che del trasferimento, del messaggio telepatico (Atkinson 1910). Ancora negli anni cinquanta del Novecento, il fisiologo sovietico Leonida Vassiliev, lavorando su soggetti apparentemente forniti di poteri telepatici, si sforzava di dimostrare che le onde elettromagnetiche non avessero nulla a che fare con questo fenomeno, chiudendo il «trasmittente telepatico» dentro una cabina rinforzata con lastre di piombo e confermando che il «messaggio» poteva essere inviato regolarmente anche in queste circostanze (Nestler 1974).

Nel 1930 Upton Sinclair, lo scrittore americano premio Pulitzer nel 1942, pubblicava un resoconto degli esperimenti di telepatia che aveva portato avanti con la seconda moglie, Mary Craig Kimbrough. Il libro, accompagnato da una prefazione di Albert Einstein che garantiva «della buona fede e della lealtà dell'autore» e intitolato significativamente *Mental Radio*, riprendeva l'ipotesi elettromagnetica: «Mi sembra che il processo di intensa concentrazione possa far sì che l'energia nervosa, o energia cerebrale, venga inviata da un centro cerebrale all'altro. Chi può dire che i nostri pensieri non stiano causando vibrazioni? Chi può fissare anche solo un limite alla distanza a cui potrebbero viaggiare, o alla facoltà di ricezione di un altro cervello che in un modo o nell'altro si ponga sulla stessa lunghezza d'onda?» (Sinclair 1930). Trascendendo i limiti della ricerca parapsicologica, l'analogia con la radio rappresentò a lungo un punto di riferimento per chiunque scrivesse di telepatia. In un certo senso, spremere le meningi poteva sembrare, nella società che stava assistendo all'ascesa della radiofonia come medium di massa, un'azione suscettibile di avere effetti «radiofonici».

La forza dell'aneddoto

Un secondo esempio di fantasie legate ai mezzi di comunicazione sono quelle che si sviluppano sotto forma di aneddoti, ovvero di racconti di eventi che, apocrifi o meno, veicolano una rappresentazione ideologica del medium a cui fanno riferimento. Se, come ha sostenuto Arjun Appadurai (1986), gli oggetti hanno una propria «vita sociale» che può essere per molti aspetti assimilata a una biografia personale, è anche vero che il modo di raccontare la storia di un oggetto tecnologico si basa anche su stilemi e forme che sono tipici del genere biografico. L'aneddoto, che nella biografia di un personaggio famoso è utilizzato per rafforzare e confermare i tratti della sua personalità a cui il biografo intende dare particolare rilevanza (Ortoleva 1996), ha avuto di frequente un ruolo analogo in storia dei media, contribuendo al modo in cui una determinata tecnologia viene percepita e raccontata nella sfera pubblica.

Un esempio particolarmente evidente di queste dinamiche è il ruolo degli aneddoti sul cosiddetto «effetto treno» (*train effect*) in storia del cinema. Secondo una tradizione storiografica ben consolidata, alcune delle prime proiezioni del cinematografo dei fratelli Lumière furono caratterizzate da una reazione molto particolare da parte del pubblico, che confuse l'immagine proiettata con il mondo reale. In particolare, le pellicole che ritraevano un treno muoversi in direzione dello spettatore⁸ avrebbero scatenato il panico nelle sale, dando l'impressione ai terrorizzati spettatori che quello comparso sullo schermo fosse un vero treno in avvicinamento: da qui il nome di «effetto treno», utilizzato dallo storico del cinema russo Yuri Tsivian (1994) per distinguere questo genere di resoconti.

Come ha magistralmente documentato Stephen Bottomore (1999), l'aneddoto del treno è diventato un vero e proprio “mito delle origini” per la storia del cinema. Riportato incessantemente dagli storici in relazione al periodo pionieristico del medium cinematografico, l'immagine degli spettatori in fuga di fronte a un treno fatto di luce ha avuto ampia diffusione anche nella cultura

⁸ La prima di queste, e di gran lunga la più famosa, è *L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat* (Francia, 1895) dei fratelli Lumière.

popolare⁹. Eppure, come autori come Tom Gunning (1989), Martin Loiperdinger (2004), Jean-Pierre Sirois-Trahan (2004) e i già citati Tsivian e Bottomore hanno accertato al di là di ogni ragionevole dubbio, la leggenda dell'effetto treno non è basata su un episodio reale, ma piuttosto su una serie di resoconti sensazionalisti delle prime proiezioni cinematografiche apparsi sui giornali dell'epoca. A dimostrazione della natura apocrifa di questo aneddoto contribuiscono, del resto, alcune considerazioni relative alle condizioni spettatoriali del medium cinematografico nel periodo immediatamente successivo alla sua introduzione. In primo luogo, il cinema nel 1896 era un'illusione imperfetta: in bianco e nero, con un'immagine spesso tremolante, e la presenza dell'apparecchiatura necessaria alla proiezione a ricordare al pubblico la natura tecnologica del fenomeno. È molto difficile credere, dunque, che uno spettatore del cinema delle origini possa avere scambiato queste imperfette proiezioni per la realtà. In secondo luogo, nelle pellicole in questione il treno non procedeva in direzione dello spettatore, come sembra implicare l'aneddoto, ma piuttosto si muoveva in obliquo fino a scomparire in uno dei lati dello schermo, dando l'impressione di uscire dal campo visivo piuttosto che di essere in procinto di irrompere nella sala. Queste ragioni, assieme al lavoro di analisi delle fonti svolto dagli autori sopra citati, suggeriscono che l'aneddoto del *train effect* sia un miscuglio di fantasia ed esagerazione.

Come spiegare, allora, la persistenza di questo aneddoto nel discorso sulla storia del cinema? Cosa rende questo aneddoto una rappresentazione così efficace dell'emergere del medium cinematografico? Una possibile risposta a queste domande emerge proprio dal paragone con il ruolo degli aneddoti nelle biografie di personaggi famosi. Nei testi biografici, l'aneddoto è spesso utilizzato come un espediente retorico per enfatizzare alcuni tratti della personalità e del carattere del personaggio. Ad esempio, nell'auto-biografia del grande *showman* americano P.T. Barnum, divenuta un vero e proprio classico della letteratura americana ottocentesca (Barnum 2000), gli aneddoti sui *practical jokes* escogitati dal giovane Barnum ai danni dei suoi ingenui concittadini servono a rafforzare l'immagine di «principe degli inganni» attribuita all'autore. Qualcosa di simile

⁹ Come dimostra ad esempio la celebre scena del cinematografo in uno dei popolari film della saga di Fantozzi con il comico Paolo Villaggio, *Superfantozzi* (Italia, 1986), che riprende proprio questo aneddoto. Una rapida ricerca su internet, inoltre, può facilmente dimostrare come la diffusione di questo aneddoto sia ancora molto ampia.

accade anche nella storia del cinema, che diventa assimilabile in questo senso a una sorta di «biografia» del medium. L'aneddoto sugli spettatori in fuga di fronte allo schermo cinematografico veicola infatti un'immagine molto definita del medium cinematografico, che viene rappresentato come nato nel segno di una sfida mimetica alla realtà, di un'aspirazione all'illusione perfetta del reale. In questo modo, un aneddoto apparentemente innocuo si rivela in realtà un potente mezzo in grado di introdurre nel discorso pubblico una rappresentazione ideologica ben precisa sul «potere» del medium cinematografico.

Il ruolo degli aneddoti nella costruzioni di rappresentazioni fantastiche dei media di comunicazione non è un'esclusiva della storia del cinema. Si pensi, ad esempio, al celebre aneddoto sulla «Guerra dei mondi». Come è noto, la trasmissione radiofonica di Orson Welles produsse nel 1938 una vera e propria ondata di panico negli ascoltatori, i quali credettero di avere a che fare con il resoconto giornalistico di un'invasione aliena, invece che con un racconto di finzione (Heyer 2003). Seppure ci sia una differenza fondamentale tra questo episodio e quello sull'effetto treno - ovvero che, nel caso di Welles, abbiamo a che fare con un episodio storiograficamente esatto, essendo la reazione del pubblico ampiamente documentata-, la somiglianza tra questi due aneddoti è per molti aspetti sorprendente. Il ruolo simbolico che l'episodio di Welles ha svolto nella storiografia della radio non è certo minore di quello coperto dal *train effect* nella storia del cinema: si tratta, per utilizzare il termine proposto da Bottomore in riferimento al cinema, di un «mito delle origini» del broadcasting, del potere, spesso percepito come inquietante, delle comunicazioni di massa. In entrambi i casi, abbiamo a che fare con un pubblico che cede all'illusione, con una tecnologia che inganna e in questo senso sconfigge l'intelligenza dell'uomo: una specie di test di Turing in cui la macchina ha la meglio sulla ragione umana, un sogno o una paura che questi aneddoti, apocrifi o reali, riescono in maniera particolarmente efficace a rappresentare.

Profezie mediali

Il terzo esempio di fantasie mediali che verrà preso in considerazione sono le profezie sul futuro dei

media, ovvero quelle predizioni basate su elementi di tipo speculativo che pretendono di indovinare come una tecnologia sia destinata a cambiare, in un futuro prossimo o lontano, il mondo in cui viviamo.

Le profezie medialiali possono venire analizzate, come suggerito da David E. Nye (2004: 160), come costruzioni eminentemente narrative il cui fascino e la cui influenza poggiano prevalentemente, a differenza di un film o di un romanzo di fantascienza, sulla pretesa di verosimiglianza. Anche la fantascienza, d'altronde, è spesso in grado di svolgere un ruolo ritenuto profetico sul futuro dei media. Questo è il caso, in particolare, delle opere che si propongono esplicitamente di fornire delle predizioni possibili sul domani e di quelle a cui viene accordata una particolare verosimiglianza. Un esempio particolarmente calzante in questo senso è il ciclo di romanzi sul “ventesimo secolo” dello scrittore Albert Robida, pubblicati tra il 1883 e il 1890 in Francia¹⁰. Il fascino di questi testi, come ha giustamente evidenziato Philippe Willems (1999), si basava sulla strategia narrativa dell'autore che, inserendo la storia in una dimensione storica e dando ampio spazio a considerazioni sul carattere sociale e culturale della società di domani, faceva in parte dimenticare al lettore la natura finzionale dell'opera. Tale strategia, assieme alle affascinanti illustrazioni del mondo futuro con cui Robida, disegnatore oltre che romanziere di professione, accompagnava i testi, fanno di questi testi uno dei casi più evidenti in cui la «futurolgia» dei media si lega fino quasi a confondersi con il genere di fantascienza (Müller 2000: 117-130).

Le fasi di introduzione delle nuove tecnologie di comunicazione sono spesso le più ricche di profezie medialiali. Secondo i curatori di una raccolta di saggi sui rapporti tra tecnologia e immaginario, un nuovo medium è «quasi inevitabilmente un campo sul quale una vasta gamma di speranze e paure viene proiettata e presa in considerazione come una soluzione potenziale a, o un possibile problema per, il mondo intero» (Sturken *et al.* 2004: 1). Come ha osservato Lisa Gitelman (2006: 1), è proprio attraverso l'esame delle fasi di introduzioni di un nuovo medium che lo storico ha la possibilità di comprendere il modo in cui questo medium è stato costruito tecnologicamente e

¹⁰ Si veda Robida (1883, 1887, 1890)

culturalmente. Nel momento in cui muovono i primi passi, infatti, i media passano attraverso un periodo di crisi che si risolve in parte con il loro adattamento a categorie esistenti e comprensibili dal pubblico, in parte con la creazione di uno spazio di espressione originale.

Il periodo in cui un medium viene introdotto sulla scena pubblica costituisce una preziosa chiave di accesso anche per i rapporti tra media e immaginario. A interrogarsi esplicitamente su questa questione è stato, ad esempio, William Boddy, che in *New Media and Popular Imagination: Launching Radio, Television, and Digital Media in the United States* si è proposto di dare un resoconto storico di come differenti media di comunicazione siano stati accompagnati, e spesso anticipati, da «rappresentazioni talvolta euforiche, talvolta terrorizzate dei media elettronici» (Boddy 2004: 4). Inevitabilmente, il nuovo stimola l'emersione di rappresentazioni utopiche e distopiche, dividendo il campo tra ottimisti e pessimisti (Nacci 1998: 128-151) o, per usare l'opposizione resa quasi proverbiale da Umberto Eco, apocalittici e integrati (Eco 1965).

In storia dei media, il rapporto tra media di nuova introduzione e media già esistenti, ovvero tra «vecchi» e «nuovi» media (Marvin 1988), è diventato uno dei crinali principali attraverso cui si orienta la ricerca storiografica¹¹. Come ha efficacemente sintetizzato Gabriele Balbi (2005), l'emergere di un nuovo medium si traduce molto spesso in un complesso sistema di relazioni tra questo e le tecnologie che l'hanno preceduta, attraverso cui il «nuovo» cerca di rendersi più accettabile assumendo alcune delle forme tipiche del «vecchio», e viceversa queste ultime reagiscono alla competizione, ricavandosi una nicchia di sopravvivenza. Dinamiche di questo genere sono presenti, ad esempio, nelle relazioni tra cinema e teatro negli anni immediatamente successivi all'introduzione del cinematografo Lumière, o nel complesso rapporto, fatto di filiazione e diversificazione assieme, in atto tra radio e televisione all'inizio del secondo

¹¹ La recente fortuna di questa linea di ricerche ha certamente a fare con il ruolo guida che è venuta recentemente a svolgere, per ragioni prima di tutto di attualità, la riflessione sui cosiddetti «nuovi media» - ossia sulle tecnologie dell'informatizzazione, quali internet, il computer, i telefoni cellulari. La storia dei media ha risposto alla sfida lanciata da queste recenti trasformazioni tentando di sviluppare una serie di collegamenti tra i fenomeni in atto e la storia dei mezzi di comunicazione nell'ottocento e novecento. Partendo dalla considerazione che computer e smart phones sono essenzialmente i nuovi media *di oggi*, ma che il concetto di *newness* sia applicabile anche ad altre epoche storiche e ad altri mezzi di comunicazione, autori come J. David Bolter e Richard A. Grusin (1999) o David Thorburn e Henry Jenkins (2003) sostengono che i processi apparentemente rivoluzionari in corso possono essere compresi proprio a partire da una riflessione storica sui meccanismi di cambiamento e transizione nel sistema dei media. Si veda anche Rabinovitz e Geil (2004), Chun e Keenan (2006).

dopoguerra. Meno attenzione, però, è stata data al fatto che l'emergere di un nuovo medium si realizza non solo attraverso la costruzione di un rapporto con il sistema dei media preesistente, ma anche e forse soprattutto con il sistema che non esiste ancora - e che forse mai esisterà. Non è soltanto per mezzo del rapporto con il vecchio, ma anche delle profezie e delle anticipazioni sul futuro che si costruisce l'identità di un nuovo medium. Il discorso pubblico sulle nuove tecnologie si basa spesso su vere e proprie profezie relative al modo in cui queste saranno in grado di cambiare il nostro modo di vivere e pensare. Si pensi, ad esempio, al proliferare delle teorie sul destino della carta stampata generate dall'introduzione e dal successo di mercato degli eReader e degli eBook: vere e proprie fantasie mediali, che forniscono la visione di un possibile domani in cui i libri sono ridotti allo status di curioso oggetto da collezione.

Un quadro teorico: l'archeologia dei media

Nei paragrafi precedenti, abbiamo dimostrato come l'immaginario giochi spesso un ruolo rilevante nella storia dei media. Credenze nel paranormale, aneddoti, profezie sono alcuni dei contesti attraverso la cui analisi lo storico può portare alla luce le ossessioni di un'epoca riguardo all'uso, ai benefici e alle minacce della tecnologia. Ma quali sono le prospettive teoriche e metodologiche che possiamo utilizzare per affrontare in maniera sistematica questi fenomeni? Una possibile risposta a questa domanda ci è stata data dall'archeologia dei media, un'area di ricerca che negli ultimi anni si è interrogata in maniera sistematica sull tema delle fantasie mediali.

L'archeologia dei media si basa, nella sua forma più generale, su una critica alla nozione di progresso storico, secondo la quale determinate tecniche diventano dominanti, mentre altre sono dimenticate o marginali. Rifiutando un andamento deterministico in direzione di tecnologie sempre più evolute, l'archeologo dei media si sofferma programmaticamente su pratiche considerate periferiche, che possono aprire una breccia per l'interpretazione del ruolo culturale e sociale della tecnologia nel processo di trasformazione storica. Non solo i media che si sono imposti, dunque, ma anche quelli che sono stati negletti o dimenticati hanno rilevanza per lo storico. Come ha affermato

Erkki Huhtamo, ogni fonte «può essere utile, se la si avvicina da una prospettiva rilevante: non c'è traccia del passato che non abbia la sua storia da raccontare» (Huhtamo 1997: 221)¹². È proprio questa apertura programmatica a fonti ed elementi che vengono solitamente considerate marginali che stimola l'archeologia dei media a misurarsi di frequente con il tema dell'immaginario. Molti degli autori principali in quest'area di studi hanno sostenuto che l'evoluzione delle fantasie sui media sia rilevante come e più della storia tecnica dei dispositivi tecnologici.

Secondo Wolfgang Ernst, professore di teoria dei media all'Università Humboldt di Berlino e già allievo di un altro grande teorico e storico dei media tedesco, Friedrich Kittler¹³, l'archeologo dei media dovrebbe concentrarsi sulle differenze piuttosto che sulle continuità, rifiutando l'idea di uno sviluppo progressivo da tecnologie più semplici a tecnologie più complesse, per costruire «un'archeologia delle condizioni tecnologiche del dicibile e del pensabile nella cultura, una ricerca di indizi su come la tecnica dirige le espressioni umane e non umane» (Lovink 2003). La predilezione per le discontinuità dell'andamento storico si ritrova anche nell'opera di uno dei maggiori teorici dell'archeologia dei media, Siegfried Zielinski, fondatore della *Kunsthochschule für Medien* di Colonia - un'istituzione che ha svolto durante la seconda metà degli anni novanta una funzione di collante per gli studiosi che si riconoscevano nell'archeologia dei media. Come Ernst, Zielinski predilige una storia dei media fatta di balzi in avanti, brusche interruzioni, e ritorni, rispetto all'idea di uno sviluppo progressivo che non di rado, secondo Zielinski, nella storiografia del sapere tecnico ha assunto la forma di una sorta di provvidenza divina. La storia dei media, infatti, «non è mai il prodotto di un progresso prevedibile e necessario da apparati primitivi ad apparati complessi» (Zielinski 2006: 7). Rifiutando le tesi di chi si propone di trovare nei nuovi media della nostra epoca tracce di media più antichi, Zielinski incita lo storico a non cercare il

¹² Realizzazione estrema di un simile approccio è il *Dead Media Project*, concepito nel 1995 da uno scrittore di fantascienza, l'americano Bruce Sterling, e molto citato nel dibattito accademico, che si propone di fornire una banca dati dei media «morti» o mai esistiti, cioè quelle tecnologie cadute in disuso, sostituite, o che sono state teorizzate o inventate senza mai riuscite a trovare un'applicazione pratica.

¹³ L'opera di Kittler è senza dubbio un punto di riferimento importante per l'archeologia dei media, nonostante egli abbia sempre negato di riconoscersi in essa (Armitage 2006: 32). Per approfondire si rimanda ai suoi due principali lavori, entrambi tradotti in inglese, *Discourse Networks, 1800/1900* (Kittler 1990) e *Gramophone, Film, Typewriter* (Kittler 1999), oltre che alla raccolta di saggi *Draculas Vermächtnis: Technische Schriften* (Kittler 1993).

vecchio nel nuovo, ma piuttosto a trovare qualcosa di nuovo nel vecchio: «dobbiamo scoprire nel passato situazioni in cui le cose erano ancora allo stato fluido, in cui le opzioni di sviluppo erano ancora aperte in varie direzioni, in cui il futuro era immaginabile come portatore di molteplici possibili soluzioni tecniche e culturali» (*ivi*, 10).

Pur muovendo dalla stessa critica all'idea di progresso e di cronologia nella storia della tecnologia, il finlandese Erkki Huhtamo, oggi professore alla University of California in Los Angeles, ha declinato l'archeologia dei media in maniera per molti aspetti personale. Huhtamo insiste particolarmente sull'importanza di riconoscere un andamento ciclico, entro i quali elementi del passato richiamano ad elementi del nostro presente, e viceversa:

L'approccio dell'archeologia dei media ha due scopi principali: il primo è lo studio degli elementi e dei motivi ciclicamente ricorrenti, che sottostanno e guidano lo sviluppo di una cultura dei media. Il secondo è «scavare» per scoprire i modi in cui queste tradizioni e formulazioni discorsive sono state associate a specifiche tecnologie e sistemi mediali in diversi contesti culturali, contribuendo alla loro identità (...). Un simile tipo di approccio enfatizza lo sviluppo ciclico piuttosto che quello cronologico, e la ricorrenza invece dell'innovazione unica (Huhtamo 1997: 223).

Huhtamo ha applicato una simile prospettiva, sviluppando connessioni di certo affascinanti anche se talvolta poco verosimili, a un gran numero di tradizioni tecnologiche e culturali, come gli spettacoli di *peep show* (Huhtamo 2006), l'utilizzo del cielo come schermo per proiezioni (Huhtamo 2009a), o l'*aeronautikon*, una combinazione ottocentesca tra mongolfiera e panorama (Huhtamo 2009b).

Nonostante Ernst sostenga che questa disciplina «si concentri sugli elementi non-discorsivi: non sui parlanti, ma piuttosto sulla volontà (*agency*) della macchina» (Ernst 2005: 591), nella pratica, l'archeologia dei media si è rifatta in maniera ampissima al contributo dell'immaginazione umana come fonte di analisi storica. Un esempio particolarmente noto è costituito da una raccolta di saggi pubblicata nel 2006, che ha avuto enorme fortuna in ambiente anglofono, in cui l'olandese Eric Kluitenberg si propone proprio di comprendere come le fantasie sui media influenzino il loro

sviluppo come tecnologie. Kluitenberg si è rifatto alla famosa opera del politologo Benedict Anderson, *Comunità immaginate* (Anderson 1983), per affermare che i media, non meno delle comunità, sono «in parte reali e in parte immaginati» (Kluitenberg 2006: 8). Seguendo questa prospettiva, i mezzi di comunicazione non sarebbero soltanto costrutti tecnologici e sociali, ma anche *compensatory machines*, ovvero siti sui quali vengono proiettati vari tipi di desideri irrazionali. L'oggetto di studio dell'archeologia dei media non è allora la tecnologia in se stessa, quanto «l'ispirazione umana, che nella maggior parte dei casi rimane irrisolta nella macchina che produce», ma che nondimeno «può a un certo punto divenire realtà» (*ivi*, 9).

Nella stessa direzione si muove Huhtamo, in particolare quando sostiene l'importanza di riconoscere quei costrutti culturali che ricorrono in diverse forme nella storia dei media. Secondo Huhtamo, l'archeologo dei media deve concentrarsi su quelle formazioni discorsive che suscitano nello storico un senso di *déjà vu*, in quanto possono essere trovate in diverse epoche storiche e in riferimento a media distinti. Individuare «fenomeni ciclici ricorrenti che appaiono e scompaiono e riappaiono ancora ed ancora nella storia dei media, e in qualche modo sembrano trascendere contesti storici specifici» (Huhtamo 1997: 222) porta al riconoscimento dei *topoi* o *clichè*, costrutti culturali che governano e hanno governato il nostro rapporto con la tecnologia. In questo senso, sostiene Huhtamo, «è possibile sostenere che la realtà della storia dei media riposi nei discorsi che guidano e formano il suo sviluppo, piuttosto che nelle 'cose' e negli 'artefatti'» (*Ibidem*).

Secondo un altro autore legato a questa scuola, Stefan Andriopoulos, tecnologia e immaginario devono essere inseriti in uno schema circolare, in cui ogni elemento è influenzato e a sua volta influenza l'altro:

L'archeologia dei media in questo modo si fa testimone di un'interazione reciproca tra l'emergere di una nuova tecnologia e i discorsi di matrice culturale che vi corrispondono – un'interazione che va oltre un semplice modello di causa ed effetto, avvicinandosi invece, in un complesso meccanismo di feedback, a una «causalità circolare». (Andriopoulos 2005: 622-23).

I legami tra immaginazione e tecnologia andrebbero allora interpretati come un processo di scambio continuo, in cui gli elementi discorsivi e quelli propriamente tecnologici fanno parte di una rete comune di relazioni.

Più di un quarto di secolo dopo la discussione di Carolyn Marvin sul ruolo delle fantasie e dei sogni nella storia dei mezzi di comunicazione, l'archeologia dei media può dare un contributo alla discussione sulle fantasie mediali ribaltando i «rapporti di forza» tra la storia tecnica e il discorso culturale sui media. Autori come Kluitenberg, Huhtamo e Andriopoulos, ma anche Ernst, Zielinski e Kittler, hanno concepito in larga parte la propria ricerca intellettuale come un tentativo di rompere le barriere tra la tecnologia in quanto tale e il discorso che si sviluppa attorno ad essa. La storia dei media, recependo l'insegnamento dell'archeologia dei media, ci sprona ad avere uno sguardo più attento ai legami tra immaginario e mezzi di comunicazione, senza temere che indugiare troppo sui sogni e sulle fantasie ci neghi la comprensione dell'oggetto «reale» che è all'origine delle nostre fantastiche visioni.

Parte del lavoro di ricerca e scrittura che ha condotto alla pubblicazione di questo saggio è stata svolta nell'ambito di una borsa di ricerca postdottorale della Fondazione Alexander von Humboldt.

Bibliografia

- Anderson, B. (1983) *Comunità immaginate*, trad. it. Roma: Manifestolibri, 1996.
- Andriopoulos, S. (2005) *Psychic Television*, in «Critical Inquiry», 31 (3), pp. 618-637.
- Anon. (1899) *Il ministro Salandra e la telepatia*, in «Rivista di studi psichici», 5(5), pp. 188-189.
- Appadurai, A. (1986) *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Atkinson, W.W. (1910) *Telepathy: Its Theory, Facts, and Proof*, London: Kessinger Publishing, 1997.
- Balbi, G. (2005) *I vecchi e i giovani: Strategie di mimesi tra old e new media*, in «Studies in Communication Sciences», 5 (1), pp. 183-204.
- Barnum, P.T. (2000) *The Life of P. T. Barnum, Written by Himself*, Urbana: University of Illinois Press.
- Boddy, W. (2004) *New Media and Popular Imagination: Launching Radio, Television, and Digital Media in the United States*, Oxford: Oxford University Press.
- Bolter, J.D. e Grusin, R.A. (1999) *Remediation: Competizione e integrazione tra media vecchi e nuovi*, trad. it. Milano: Guerini, 2002.
- Bottomore, S. (1999) *The panicking audience?: Early cinema and the 'train effect'*, in «Historical Journal of Film, Radio and Television» 19(2), pp. 177-216.
- Bown, N., Burdett, C. e Thurschwell, P. (a cura di) (2004) *The Victorian Supernatural*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Chun, W.H.K. e Keenan, T. (2006) *New Media, Old Media: A History and Theory Reader*, New York: Routledge.
- Crookes, W. (1892) *Some Possibilities of Electricity*, in «Fortnightly Review», 51, pp. 174-176.
- Darnton, R. (2005) *Il mesmerismo e il tramonto dei lumi*, trad. it. Milano, Medusa.
- Douglas, S. (2004) *Listening In: Radio and the American Imagination*, Minneapolis, University of

- Minnesota Press.
- Eco, U. (1965) *Apocalittici e integrati*, Milano, Bompiani.
- Ernst, W. (2005) *Let There Be Irony: Cultural History and Media Archeology in Parallel Lines*, in «Art History», 28 (5), pp. 582-603.
- Gitelman, L. (2006) *Always Already New: Media, History and the Data of Culture*, Cambridge, Mass: MIT Press.
- Gunning, T. (1999) *An Aesthetic of Astonishment: Early Film and the (In)Credulous Spectator*, in «Art and Text», 34, pp. 31-45.
- Heyer, Paul. 2003. *America under Attack I: A Reassessment of Orson Welles' 1938 War of the Worlds Broadcast*, in «Canadian Journal of Communication» 28(2), pp. 149-166.
- Hong, Sungook. (2001) *Wireless: From Marconi's Black-Box to the Audion*, Cambridge, Mass.: MIT Press.
- Huhtamo, E. (1997) *From Kaleidoscomaniac to Cybernerd: Notes toward an Archaeology of the Media*, in «Leonardo», 30 (3), pp. 221-224.
- Huhtamo, E. (2006) *The Pleasures of the Peephole: An Archeological Exploration of Peep Media*, in E. Kluitenberg (a cura di), *Book of Imaginary Media: Excavating the Dream of the Ultimate Communication Medium*, Rotterdam, Nai Publishers, pp. 74-155.
- Huhtamo, E. (2009a) *The Sky is (not) the Limit: Envisioning the Ultimate Public Media Display*, in «Journal of Visual Culture», 8 (3), pp. 329-348.
- Huhtamo, E. (2009b) *Aeronautikon! or, the Journey of the Balloon Panorama*, in «Early Popular Visual Culture», 7 (3), pp. 295-306.
- Kittler, F. (1990) *Discourse Networks 1800/1900*, Stanford: Stanford University Press.
- Kittler, F. (1993) *Draculas Vermächtnis: Technische Schriften*, Leipzig: Reclam.
- Kittler, F. (1999) *Gramophone, Film, Typewriter*, Stanford: Stanford University Press.
- Kluitenberg, E. (2006) *Book of Imaginary Media: Excavating the Dream of the Ultimate Communication Medium*, Rotterdam, Nai Publishers.

- Lodge, O. (1912) *Man and the universe*, London: Methuen.
- Lodge, O. (1925) *Talks about Radio*, New York, George H. Doran.
- Loiperdinger, M. (2004) *Lumière's Arrival of the Train: Cinema's Founding Myth*, in «The Moving Image» 4(1), pp. 89-118.
- Lovink, G. (2003) *Archive Rumbblings: Interview with German Media Archeologist Wolfgang Ernst*, in <http://www.nettime.org>.
- Luckhurst, R. (2002) *The Invention of Telepathy, 1870-1901*, Oxford, Oxford University Press.
- Marvin, C. (1988) *Quando le vecchie tecnologie erano nuove: Elettricità e comunicazione a fine Ottocento*, trad. it. Torino: Utet, 1994.
- Milutis, J. (2006) *Ether: The nothing that connects everything*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Müller, J.E. (2000) *L'intermedialité, une nouvelle approche interdisciplinaire : perspectives théoriques et pratiques à l'exemple de la vision de la télévision*, in «Cinémas» 10(2-3), pp. 105-134.
- Nacci, M. (a cura di) (1998) *Oggetti di uso quotidiano: Rivoluzioni tecnologiche nella vita d'oggi*, Venezia: Marsilio.
- Natale, S. (2008) “*Quella sensibilità esagerata della lastra*”: *Raggi X e revival del mesmerismo nella fotografia di fine Ottocento*, in «AFT – Rivista di Storia e Fotografia», 48, pp. 53-61.
- Natale, S. (2011) *A Cosmology of Invisible Fluids: Wireless, X-Rays, and Psychological Research Around 1900*, in «Canadian Journal of Communication», 36(2), pp. 163-75.
- Nestler, V. (1974) *La telepatia*, Roma, Arnoldo Mondadori.
- Nye, D.E. (2004) *The Future of Prediction*, in Sturken, M., Thomas, D. e Ball-Rokeach, S.J. (a cura di) *Technological Visions: The Hopes and Fears that Shape New Technologies*, Philadelphia, Temple University Press, pp. 159-176.
- Oppenheim, Janet (1985) *The Other World: Spiritualism and Psychological Research in England, 1850-1914*, Cambridge, Cambridge University Press.

- Ortoleva, P. (1996) *Vite geniali: Sulle biografie aneddotiche degli inventori*, in «Intersezioni» 1, pp. 41-61.
- Pareti, G. (1990) *La tentazione dell'occulto. Scienza ed esoterismo nell'età vittoriana*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Peters, J.D. (1999) *Parlare al vento: Storia dell'idea di comunicazione*, trad. it. Roma, Meltemi.
- Rabinovitz, L. e Geil, A. (a cura di) (2004) *Memory Bytes: History, Technology, and Digital Culture*, Durham: Duke University Press.
- Robida, A. (1883) *Le vingtième siècle*, Paris: G. Decaux.
- Robida, A. (1887) *La guerre au vingtième siècle*, Paris: G. Decaux.
- Robida, A. (1890) *Le vingtième siècle : la vie électrique*, Paris: La Librairie illustrée.
- Sconce, J. (2000) *Haunted Media. Electronic Presence from Telegraphy to Television*, Durham, Duke University Press.
- Silva, L. e Vesme, C. (1900) *I lettori del pensiero*, in «Rivista di studi psichici», 6 (1), pp. 1-16.
- Sinclair, U. (1930) *Mental Radio*, Springfield, Charles C. Thomas.
- Sirois-Trahan, J. (2004) *Mythes et limites du train-qui-fonce-sur-les-spectateurs*, in Innocenti, V. e Re, V. (a cura di) *Limina. Le soglie del film*, Udine, Forum, pp. 203-216.
- Sturken, M., Thomas, D. e Ball-Rokeach, S.J. (a cura di) (2004) *Technological Visions: The Hopes and Fears that Shape New Technologies*, Philadelphia, Temple University Press.
- Thorburn, D. e Jenkins, H. (2003) *Rethinking Media Change: The Aesthetics of Transition*, Cambridge, Mass.: MIT Press.
- Thurschwell, P. (2001) *Literature, Technology and Magical Thinking, 1880-1920*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Tsivian, Y. (1994) *Early Cinema in Russia and Its Cultural Reception*, London, Routledge.
- Twain, M. (1891) *Mental Telegraphy*, in *The Complete Essays of Mark Twain*, Garden City, Doubleday, 1963.
- Vesme, C. (1898) *Il programma passato e futuro della rivista. Il privilegio dell'ipotesi telepatica*, in

«Rivista di studi psichici», 4(4), pp. 109-113.

Watson, T.A.(1926) *Exploring Life: The Autobiography of Thomas A. Watson*, New York: D. Appleton.

Willems, P. (1999) *A Stereoscopic Vision of the Future: Albert Robida's Twentieth Century*, in «Science Fiction Studies» 26(3), pp. 354-378.

Zielinski, S. (2006) *Deep Time of the Media: Toward an Archaeology of Hearing and Seeing by Technical Means*, Cambridge, Mass.: MIT Press.