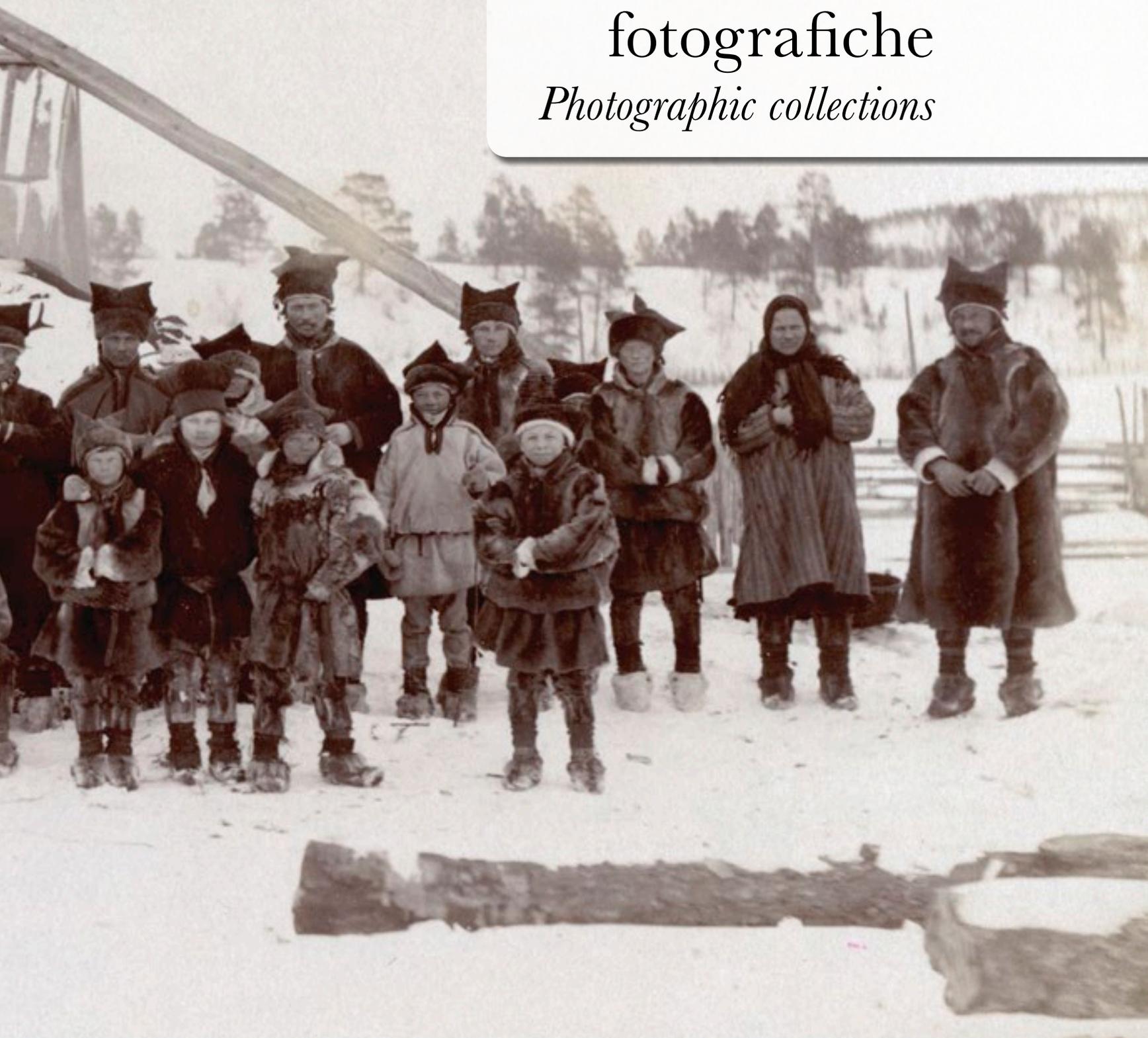




Le collezioni
fotografiche
Photographic collections





La Fototeca

Photographic archive

Maria Gloria Roselli

La fototeca della sezione di Antropologia è composta da circa 40.000 immagini, raccolte dalla fondazione del Museo nel 1869 fino ai giorni nostri. Si possono distinguere almeno tre periodi, corrispondenti ad altrettanti momenti storici. Al primo gruppo appartengono le immagini ottocentesche, al secondo quelle della prima metà del novecento, per finire con quelle realizzate in tempi recenti (Figg. 1, 2). La distinzione permette da un lato l'analisi dell'evoluzione delle tecniche di ripresa ma soprattutto fornisce l'opportunità di ripercorrere la storia della fotografia dalle sue origini, integrata con quella dell'antropologia. È del tutto evidente che la costituzione della fototeca fu voluta da Paolo Mantegazza, pioniere nell'utilizzo della fotografia come strumento di documentazione ausiliare alla ricerca etno-antropologica. Le immagini, infatti, sono per lo più albumine incollate su cartone, dove molto spesso si trovano annotazioni scritte di suo pugno riguar-

do ai di luoghi e alle etnie di appartenenza dei personaggi ritratti, a dimostrazione della cura che dedicava personalmente alla raccolta. È altrettanto evidente che per il Direttore Mantegazza le immagini erano considerate uno strumento e non materiale da repertare. Non c'è traccia infatti di catalogazione ascrivibile al periodo della sua direzione.

La maggior parte delle immagini del nucleo storico reca però un numero progressivo scritto a china sul cartone. L'analisi della grafia e lo stile classificatorio fanno pensare a una catalogazione effettuata probabilmente nel Novecento, in un periodo compreso dagli anni '20 agli anni '40. Il criterio adottato pare essere geografico, come se le immagini fossero state accorpate per grandi aree, senza porre attenzione alla loro datazione. Il susseguirsi di nuovi arrivi di immagini da ogni parte del mondo, provenienti in gran parte da missioni scientifiche, finirono con lo sconvolgere l'idea iniziale, e da un certo punto in avanti la nu-

The Anthropology section's photographic archive consists of about 40,000 photographs collected from the foundation of the museum in 1869 to the present day. At least three periods can be distinguished, corresponding to three historical times. The first group contains 19th century photographs, the second those from the first half of the 20th century, and the third those taken in recent times (Figs. 1, 2). The distinction allows an analysis of the evolution of photographic techniques but above all provides the opportunity to retrace the history of photography (right from its origins) combined with that of anthropology. It is quite clear that the establishment of the photographic archive was the idea of Paolo Mantegazza, a pioneer in the use of photography as a documentary tool for ethno-anthropological research.

The photographs are mostly albumen prints on cardboard, very often containing Mantegazza's handwritten notes about the places and ethnic groups of the people

portrayed, demonstrating the care he personally devoted to the collection. It is equally clear that he considered the photographs a research tool and not just repertory material. Indeed, there is no trace of cataloguing attributable to the period of his directorship. Nevertheless, most photographs of the historical group bear a serial number written in ink on the cardboard. Analysis of the handwriting and classification style suggests that the cataloguing took place between the 1920s and 1940s. The criterion adopted seems to be geographical, as if the photographs had been grouped in relation to large areas without any attention to their dating. The continuous arrival of new photographs from all over the world, mostly from scientific missions, ended up upsetting the original idea and from a certain point onward the numbering does not follow the initial logic. Almost all the photographs are black and white, apart from the most recent group acquired from the 1970s onward.

Ekashi, anziano Ainu nel villaggio di Shiraoui, Hokkaido. Raccolta Fosco Maraini, 1953.

Ekashi, Ainu elder in the village of Shiraoui, Hokkaido. Fosco Maraini collection, 1953.



Fig. 1 Cina, provincia di Canton. XIX secolo (cat. AF9010).

Fig. 1 China, Canton province. XIX century (cat. no. AF9010).

Fig. 2 Somalia. Paolo Graziosi, prima metà del XX secolo (cat. AF2409).

Fig. 2 Somalia. Paolo Graziosi, first half of the XX century (cat. no. AF2409).



Fig. 1

Fig. 2

merazione non risponde più alla logica originaria. La quasi totalità delle immagini è in bianco e nero, a parte il gruppo più recente acquisito dagli anni '70 del Novecento.

Paolo Mantegazza, come gli antropologi più illuminati del suo tempo, subì fin dall'inizio il fascino della fotografia, intuendone l'utilizzazione come strumento per la rappresentazione e la conoscenza dei diversi tipi umani (Fig. 3 media). In quel momento, in Europa, dilagavano teorie sulle tecniche di ripresa, con la messa a punto di metodi e regole per l'applicazione della fotografia allo studio scientifico antropologico. Verso gli anni '70 dell'Ottocento, furono pubblicate perfino delle 'istruzioni', contenenti indicazioni e regole per la posa dei soggetti, destinate agli studiosi e agli esploratori durante le missioni scientifiche. La Scuola di Antropologia di Parigi, per prima, propose la standardizzazione delle pose, con il soggetto a capo nudo, ripreso di fronte e di profilo, mentre quella di Berlino consigliava di ritrarre il

soggetto addirittura senza vestiti, al fine di isolare il dato somatico da quello culturale. Al fotografo era richiesto un totale distacco dalla scena; il suo compito era limitato alla documentazione della realtà oggettiva. Talvolta la presenza di righelli graduati accanto al soggetto era consigliata per le misurazioni antropometriche dei tipi umani. Lo sfondo era di solito neutro, la luce uniforme. Il soggetto, immobile al centro dell'inquadratura con lo sguardo inespressivo, veniva ritratto di fronte e di profilo e, nel caso di figura intera, con un braccio piegato e la mano a toccare il petto. Questa posa permetteva agli antropologi la valutazione antropometrica e l'analisi delle proporzioni degli arti e del busto. Gli esseri umani potevano essere così raccolti e sistematizzati in 'tipi'. Nella fototeca sono migliaia le immagini di questo tipo che mostrano fisionomie di soggetti appartenenti a svariate popolazioni.

A mano a mano che la fotografia andava diffondendosi, anche negli ambiti scientifici

Like the most enlightened anthropologists of his time, Paolo Mantegazza was fascinated by photography from the start, recognizing its usefulness as a tool to represent and understand the different human types (Fig. 3). In Europe at that time, there were many theories on photographic techniques, with the development of methods and rules for the application of photography to anthropological research. Around the 1870s, 'instructions', containing indications and rules for poses by subjects, were published for researchers and explorers on scientific missions. The Anthropology School of Paris first proposed the standardization of poses,

with the subject bareheaded, taken from the front and in profile, while the Berlin school even advised the photographer to portray the subject without clothes in order to isolate the somatic data from cultural data. The photographer was asked to show complete detachment from the scene, his only task being to document the objective reality. At times, the presence of graduated rulers beside the subject was recommended for anthropometric measurements of human types. The background was usually neutral, the lighting uniform. The subject, immobile in the centre of the frame with expressionless eyes, was photographed from



Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5



Fig. 6

Fig. 3 India, donna di etnia Bootia (Paolo Mantegazza, 1881, cat. AF9600-9601).

Fig. 3 India, woman of the Bootia people (Paolo Mantegazza, 1881, cat. no. AF9600-9601).

Fig. 4 Italia: ritratto di donna in costume calabrese. Albumina incollata su cartone. XIX secolo (cat. AF7676).

Fig. 4 Italy: portrait of a Calabrian woman in traditional dress. Albumen print glued to cardboard. XIX century (cat. no. AF7676).

Fig. 5 Italia: costume della Sardegna. Albumina incollata su cartone e dipinta a mano. XIX secolo (cat. AF7698).

Fig. 5 Italy: traditional Sardinian dress. Albumen print glued to cardboard and hand painted. XIX century (cat. no. AF7698).

Fig. 6 Birmania, notabili. Seconda metà del XIX secolo (cat. AF9701).

Fig. 6 Burmanian nobility. Second half of the XIX century (cat. no. AF9701).

naturalistici si fece strada la possibilità di un utilizzo più 'etnologico' delle immagini fotografiche. La scena cominciò a perdere asetticità, e furono introdotti alcuni elementi culturali etnici e perfino individuali dei soggetti ritratti (Figg. 4, 5). Gli studi fotografici facevano uso di sfondi, con paesaggi adattabili alla situazione. I soggetti erano ritratti in

posa con i loro vestiti tipici, gli ornamenti, i simboli di rango, le armi, le suppellettili e gli strumenti di lavoro. La scena si animava e al fotografo era data una relativamente maggiore libertà di composizione della posa. Si diffusero anche i ritratti di gruppo e le scene di vita (Fig. 6). La fotografia si trasformò da impersonale strumento per la documentazione

the front and in profile and, in the case of the full-length figure, with one arm bent and the hand touching the chest. This allowed anthropologists to make an anthropometric assessment and an analysis of the proportions of the limbs and torso. In this way, human beings could be collected and categorized into 'types'. The photographic archive contains thousands of such photographs showing physiognomies of people belonging to many different populations.

As photography was spreading, the possibility of a more 'ethnological' use of photographic images began to take hold in scientific circles. The scene began to lose its sterility

and some ethnic cultural characteristics and even individual traits of the portrayed subjects were introduced. Photographic studies made use of backgrounds, with landscapes adaptable to the situation. The subjects were portrayed in poses with their traditional clothes, ornaments, symbols of rank, weapons, furniture and work tools. The scene became animated and the photographer was given relatively greater freedom of composition of the photograph. Group portraits and scenes of daily life also appeared (Figs. 4-6). Photography was transformed from an impersonal tool for documentation and comparison of morphologically



Fig. 7 'Algeria', Albumina incollata su cartone. XIX secolo (cat. AF15).

Fig. 7 'Algeria', Albumen print glued on cardboard. XIX century (cat. no. AF15).

e la comparazione di tipi umani morfologicamente diversi, allo studio di usi e costumi di popoli lontani. Ma contribuì con forza anche alla formazione collettiva di un certo tipo di rappresentazione dell'«altro». Con la diffusione sempre più veloce e capillare della fotografia, in breve tempo si formò un immaginario diffuso sui popoli lontani e sconosciuti. È il caso di moltissime delle immagini conservate nella fototeca della sezione di An-

tropologia. Le 60 immagini catalogate con i prime numeri, ad esempio, sono fotografie dell'Africa del Nord, soprattutto Marocco e Algeria. Si tratta in gran parte di ritratti maschili e femminili, che rappresentano più che altro l'idea iconografica dei popoli di quella zona (Fig. 7 media). Come suggerito dall'immaginario comune, le donne ostentano una posa 'femminile', mentre gli uomini portano con fierezza il loro corredo di armi e i vestiti cerimoniali. In pratica, dopo aver costruito un'immagine di un popolo, le fotografie commerciali, in modo particolare, alimentavano una certa visione esotica dei popoli.

In ambito scientifico, la fotografia offriva agli studiosi il vantaggio, non trascurabile, della facilità di scambio e si prestava alla perfezione al 'collezionismo', vera passione degli scienziati del secolo che, attraverso le raccolte di grandi quantità di materiale, ritenevano di accrescere la conoscenza degli studi sull'uomo. Le fototeche dei musei rappresentavano la 'memoria' degli elementi di variabilità fisica dei popoli della terra. In Germania fu pubblicato perfino un album di fotografie dell'uomo, rigorosamente ordinato per provenienza geografica e tipo di etnia.

L'archivio che Paolo Mantegazza mise in piedi, già dagli anni '70, era ricchissimo per tipologie e varietà di immagini. Contribuì lui stesso all'incremento con le fotografie che aveva scattato durante il suo primo viaggio 'etnologico' nel 1879 tra i Lapponi norvegesi (Fig. 8). Mantegazza in quel viaggio verificò l'efficacia del proprio approccio metodologico fotografando alcuni lapponi di fronte e di profilo, dopo averne compilate le relative schede antropometriche, con i dati anagrafici e le relazioni di parentela. Prima di partire, aveva fatto pratica con la macchina fotografica e aveva acquistato anche un obiettivo per ritratti. Le immagini furono pubblicate nel volume *Studi antropologici sui Lapponi*, che

diverse human types to the study of customs and traditions of distant peoples. But it also strongly contributed to the collective formation of a certain kind of representation of 'others'. With the increasingly rapid and extensive diffusion of photography, a widespread imagery of distant and unknown peoples formed within a short time. This is the case of many of the pictures conserved in the photographic archive of the Anthropology section. The 60 photographs catalogued with the first numbers are images from North Africa, especially Morocco and Algeria. They are largely male and female portraits, mainly representing the iconographic

idea of the peoples of that area (Fig. 7). As suggested by the common imagery, the women are in 'feminine' poses, while the men proudly bear their array of weapons or ceremonial clothing. In practice, after constructing an image of a people, commercial photographs (in particular) nurtured a certain exotic view of such populations.

Photography offered scientists the considerable advantage of ease of exchange and lent itself perfectly to 'collecting'. This was a true passion of scientists at that time, who believed that they could increase knowledge in their studies of man through the collection of large amounts of



Veduta di Tromsø presa dall'ultimo piano del Grand Hotel a mezzanotte. Mezzanotte il 7 Luglio 1879.

rappresentava allora un lavoro sperimentale di avanguardia. Le stampe originali sono conservate nella fototeca. Anche durante il viaggio in India del 1881 Mantegazza scattò alcune fotografie di popoli a 'rischio di estinzione' come i Toda e i Lepcha. Il risultato in questo caso fu modesto, nonostante usufruisse di uno strumentario più tecnologico.

D'altra parte la fotografia 'sul campo' comportava una serie di difficoltà legate alla fragilità delle lastre, al trasporto del materiale e ai tempi stretti per le operazioni di fissaggio. Da quel viaggio Mantegazza portò comunque delle bellissime fotografie, presumibilmente acquistate, alcune delle quali firmate da studi prestigiosi di fotografi occidenta-

Fig. 8 Lapponia, veduta di Tromsø a mezzanotte. Albumina incollata su cartone (Paolo Mantegazza, 1879, cat. AF8087).

Fig. 8 Lapland, midnight view of Tromsø. Albumen print glued on cardboard (Paolo Mantegazza, 1879, cat. no. AF8087).

material. The photographic archives of museums represent the 'memory' of the physical variability of the peoples of the planet. Indeed, an album of photographs of humans strictly ordered by geographical origin and ethnicity was published in Germany.

The archive begun by Paolo Mantegazza had become very rich in type and variety of photographs already in the 1870s. He personally contributed to its growth with the photographs he took during his first 'ethnological' journey in 1879 among the Norwegian Lapps (Fig. 8). During that trip, Mantegazza verified the effectiveness of his methodological

approach by photographing some Lapps from the front and in profile after having compiled their anthropometric data sheets, including their personal details and kinship relations. Before leaving on the journey, he practised with the camera and also bought a portrait lens. The photographs were published in the book *Anthropological Studies of the Lapps*, an avant-garde experimental work at that time. The original prints are conserved in the photographic archive. During his journey in India in 1881, Mantegazza took some photographs of peoples at 'risk of extinction' such as the Toda and the Lepcha. The result in this case was modest, even



Fig. 9 Ceylon (attuale Sri-Lanka) ritratto. Seconda metà XIX secolo (cat. AF10172-2).

Fig. 9 Ceylon (Sri-Lanka) portrait. Second half XIX century (cat. no. AF10172-2).

li operanti in India, come Samuel Bourne, Charles Shepherd o Arthur Robertson (Fig. 9). Tuttavia il gruppo più interessante delle

e Mimica. L'intuizione di un simile utilizzo della fotografia fu assolutamente innovativa, poiché ribaltava la tanto sbandierata pretesa

immagini di Mantegazza è rappresentato dal materiale relativo alle 'espressioni del dolore'. Ritenendo la fisiologia la scienza positiva alla base degli studi sull'uomo, intorno al 1873 egli si dedicò allo studio delle espressioni legate alla sensazione di dolore. Alcune immagini ritraggono opere d'arte più o meno celebri, soprattutto scene religiose, nelle quali i soggetti dipinti o scolpiti soffrono per dolore fisico o 'morale'. Con l'aiuto di Giacomo Brogi, Mantegazza scattò immagini ad alcuni soggetti, in prevalenza attori, dopo avergli intenzionalmente provocato dolore. Tentò allo stesso tempo di analizzare, individuare e ordinare le diverse cause del dolore. Si sottopose lui stesso alle sedute di fotografia, come recita la scritta sopra una delle immagini che lo ritraggono con una smorfia: "mi torturo pro scienza". Sulle immagini conservate in fototeca, annotò il tipo di dolore, ad esempio da schiacciamento delle dita, oppure olfattivo dopo aver annusato un acido, o quello provocato dallo stridio delle unghie sul vetro. Anche il dolore provocato dal dispiacere fu pazientemente osservato. Annotava anche il tipo psicologico del soggetto ritratto e il suo grado di reattività agli stimoli. Le fotografie in questo caso furono il supporto strumentale per la pubblicazione del volume: *Fisionomia*

though he used more technologically advanced equipment. On the other hand, 'field' photography involved a series of difficulties related to the fragility of the plates, the transport of the material and the brief time for the fixing procedure. Nevertheless, he brought some beautiful photographs back from that journey, presumably purchased as some of them were signed by prestigious studios of Western photographers operating in India, such as Samuel Bourne, Charles Shepherd and Arthur Robertson (Fig. 9).

The most interesting group of Mantegazza's photographs is the material relating to 'expressions of pain'. Considering physiology to be the positive science underlying human studies, he devoted himself around 1873 to the

study of expressions related to pain sensation. A small part of the photographs depict more or less famous works of art, especially religious scenes, in which the painted or sculpted subjects suffer physical or 'moral' pain. With the help of Giacomo Brogi, Mantegazza took photographs of some individuals, mostly actors, after having intentionally caused them pain. He tried at the same time to analyse, identify and sort the various causes of pain. He also subjected himself to the photography sessions, as stated in the inscription on one of the pictures of him grimacing: *I torture myself pro science*. On the photographs conserved in the archive, he noted the type of pain, such as smashed fingers or nose irritation after sniffing an acid, or pain caused by the screeching of nails on glass.

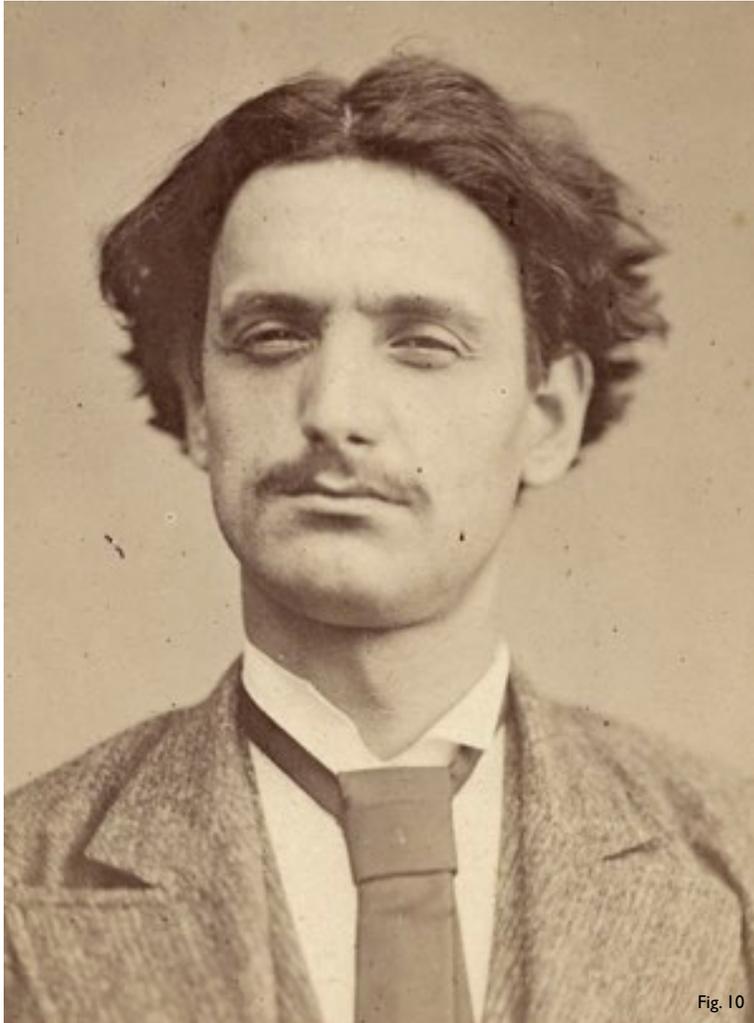


Fig. 10



Fig. 11

di oggettività per far posto a immagini costruite e rappresentative di una tesi pensata a priori. In fondo è quello che accadrà qualche anno dopo con il cinema, nel quale sono gli attori a interpretare ruoli, espressioni e sentimenti (Fig. 10).

Altro gruppo di fotografie da segnalare è quello avuto da Stephen Sommier, botanico fiorentino appassionato di etnologia e amico di Mantegazza. Furono scattate nell'inverno 1885-86 in Norvegia e Finlandia tra i Lapponi. Sommier aveva accompagnato Mantegazza nel viaggio scandinavo del 1879 e,

affascinato dai luoghi, aveva voluto tentare la spedizione in pieno inverno, portandosi dietro l'obbiettivo per ritratti dell'amico. Le difficoltà furono ovviamente moltissime, dovute al clima gelido e alle difficoltà di spostamento sulle terre ghiacciate. Le fotografie, nonostante la complessità che l'allestimento di un laboratorio per il fissaggio su lastra doveva presentare, sono molto belle e ben definite (Fig. 11).

Ottocentesche sono anche le fotografie della collezione Modigliani in Indonesia e di Lamberto Loria in Nuova Guinea.

Fig. 10 Espressione del dolore presa dal vero. Dolore olfattorio prodotto dal solfidrato d'ammoniaca (cat. AF7889).

Fig. 10 Expression of pain taken from real life. olfactory pain produced by ammonium hydrogen sulphate (cat. no. AF7889).

Fig. 11 Lapponia, Karasjok. Albumina incollata su cartone (Stephen Sommier, 1885, cat. AF35794).

Fig. 11 Lapponia, Karasjok. Albumen print glued on cardboard (Stephen Sommier, 1885, cat. no. AF35794).

Even the pain caused by sorrow was patiently observed. He also noted the psychological type of the subject and his degree of responsiveness to stimuli. These photographs were the instrumental support for his book *Fisionomia e Mimica* (*Physiognomy and Expression*). The intuition of such a use of photography was innovative, since it overturned the much-vaunted claim of objectivity to make way for photographs that were constructed and representative of an a priori hypothesis. In essence, this is what would happen a few years later with cinema, in which actors would interpret roles, expressions and feelings (Fig. 10).

Another interesting group of photographs comes from Stephen Sommier, Florentine botanist, ethnology

enthusiast and friend of Mantegazza. The photographs were taken in winter 1885-86 in Norway and Finland among the Lapps. Sommier had accompanied Mantegazza on the Scandinavian journey in 1879 and, fascinated by the places, wished to attempt an expedition in the middle of winter, bringing along his friend's portrait lens. Of course, there were many difficulties due to the cold climate and difficulties of moving over the frozen ground. However, despite the complexity of setting up a laboratory to fix the plates, the photographs are very beautiful and well defined (Fig. 11).

Also from the 19th century are the photographs of the Modigliani collection taken in Indonesia and those by Lam-



Fig. 12



Fig. 13



Fig. 14



Ci sono poi alcune centinaia di immagini di tipi europei, in costume tradizionale, oltre a una interessante raccolta di fotografie di donne italiane, attrici e artiste. Da ricordare anche la preziosa raccolta di immagini che ritraggono gli Indiani del Nordamerica, per la maggior parte acquistate o scambiate con altre istituzioni. I fotografi sono i grandi nomi del periodo, uno per tutti Frank Rinehart. Tra gli album fotografici, spiccano quelli preparati da Roland Bonaparte, in edizioni pregiate con dedica stampata a Paolo Mantegazza. Alcune delle immagini, come quelle relative ai Peaux-rouge rappresentanti gli Indiani americani, furono in realtà scattate al Bois de Boulogne a Parigi presso il Jardin d'acclimatation, una specie di spazio espositivo dove venivano esibite genti di popoli lontani da mostrare ai parigini (Figg. 12, 13, 14).

Tra le prime collezioni del Novecento c'è una raccolta di circa 800 fotografie della

Missione Eritrea (1905-1906), nelle quali sono ritratti sia individui che paesaggi. La collezione è interessante dal punto di vista scientifico perché i componenti della missione erano scienziati come Aldobrandino Mochi e Lamberto Loria. Nessuno di loro aveva particolari competenze tecniche in fatto di fotografia ma erano esperti in antropologia e etnologia. Le scene fotografate costituiscono una documentazione eccezionale delle abitudini e delle tradizioni di Eritrei e Abissini, come ad esempio le tecniche di costruzione abitativa o le cerimonie dei loro culti religiosi.

Altra raccolta interessante è quella di Guido Boggiani in Amazonia tra i Chamacoco e i Caduvei. In questo caso non si tratta di fotografie ma di cartoline commerciali. Tuttavia il loro valore documentale è elevato, poiché si tratta delle ultime immagini che Boggiani scattò prima di essere ucciso nella foresta amazzonica nel 1901 (Fig. 15).

berto Loria in New Guinea. Then there are several hundred photographs of European types in traditional costume, as well as an interesting collection of photographs of Italian women, both actresses and artists. Also worthy of mention is the valuable collection of photographs portraying North American Indians, most of them purchased or received in exchange with other institutions. The photographers were the great names of the period, such as Frank Rinehart. The photographic albums include those prepared by Roland Bonaparte in valuable editions with a printed dedication to Paolo Mantegazza. Some of the photographs, e.g. those of the Peaux-rouge representing American Indians, were actually taken in the Bois de Boulogne in Paris at the Jardin d'acclimatation, a kind of exhibition space where examples of distant peoples were exhibited to Parisians (Figs. 12-14).

One of the first 20th century collections consists of ca. 800 photographs from the Eritrean Mission (1905-

1906), in which both individuals and landscapes are portrayed. The collection has scientific interest because the members of the mission were researchers such as Aldobrandino Mochi and Lamberto Loria. None of them had particular technical skills when it came to photography but they were experts in anthropology and ethnology. The photographed scenes constitute an exceptional documentation of the customs and traditions of Eritreans and Ethiopians, for example hut-building techniques and religious ceremonies.

Another interesting collection is that of Guido Boggiani related to the Chamacoco and Mbayá (Caduveo) tribes of the Amazon. These are not original photographs but rather commercial postcards. However, they have great documentary value since they represent the last photographs Boggiani took before he was killed in the Amazon Rainforest in 1901 (Fig. 15).

Fig. 12 Nativi indiani americani fotografati al Jardin d'Acclimatation di Parigi. Albumina incollata su cartone (Principe Roland Bonaparte, 1884, cat. AF25058/18).

Fig. 12 Native American photographs from al Jardin d'Acclimatation of Paris. Albumen print glued on Cardboard (Prince Roland Bonaparte, 1884, cat. no. AF25058/18).

Fig. 13 Indiani d'America: Kai-vav-its. Albumina incollata su cartone (John Hillers, 1872-73, cat. AF6901).

Fig. 13 Native Americans: Kai-vav-its. Albumen print glued on cardboard (John Hillers, 1872-73, cat. no. AF6901).

Fig. 14 Indiani della compagnia di Buffalo Bill in tournée a Firenze (Aldobrandino Mochi, 1906, cat. AF7036).

Fig. 14 Native Americans from the Buffalo Bill Company on tour in Florence (Aldobrandino Mochi, 1906, cat. no. AF7036).

Fig. 15 Amazonia, etnia Chamacoco, foto commerciale (Guido Boggiani, XIX-XX secolo, cat. AF7274).

Fig. 15 Amazon, Chamacoco people, a commercial photograph (Guido Boggiani, XIX-XX century, cat. no. AF7274).



Fig. 16



Fig. 17

Dalla spedizione di Filippo de Filippi in Tibet del 1913 provengono circa 300 fotografie, che documentano tipi umani e paesaggi (Fig. 16).

La raccolta di immagini di Fosco Maraini tra gli Ainu di Hokkaido è datata 1939-41. In quegli anni Maraini si trovava in Giappone per studiare questo popolo dalle origini molto antiche e non determinate con certezza, differente da quello giapponese sia somaticamente che culturalmente. Maraini, oltre che etnologo, era anche un eccellente fotografo. Aveva partecipato a vari concorsi e sapeva usare bene le tecniche di ripresa. Questa collezione, oltre al valore documentale, è appagante anche dal lato puramente estetico. I ritratti, soprattutto, sono molto suggestivi e concorrono efficacemente a rappresentare gli aspetti tradizionali e spirituali degli Ainu (Figg. 17, 18).

Around 300 photographs documenting human types and landscapes derive from the Filippo de Filippi expedition to Tibet in 1913 (Fig. 16).

The collection of photographs by Fosco Maraini among the Ainu of Hokkaido is dated 1939-41. In those years, Maraini was in Japan to study this people of very ancient but uncertain origin, different from the Japanese in both somatic and cultural traits. In addition to being an ethnologist, Maraini was also an excellent photographer. He had participated in various competitions and knew photographic techniques very well. This collection is not only of documentary value but is also rewarding from the purely aesthetic point of view. The portraits are especially striking, effectively representing the traditional and spiritual aspects of the Ainu (Figs. 17, 18).



Fig. 18

Fig. 16 Ladakh, Lama in gruppo (Filippo de Filippi, 1913-14, cat. AF9950).

Fig. 16 Ladakh, Group photograph with Lama (Filippo de Filippi, 1913-14, cat. no. AF9950).

Fig. 17 Hokkaido, Giappone. Nel porto di Wakkanai pescherecci e ghiaccio (Fosco Maraini, 1963, cat. AF36811).

Fig. 17 Hokkaido, Japan. Fishing boats and ice breakers in the port of Wakkanai (Fosco Maraini, 1963, cat. no. AF36811).

Fig. 18 Hokkaido, Giappone. Anziano Ainu asperge le immagini della divinità con gocce di bevanda sacra (Fosco Maraini, 1954, cat. AF36847).

Fig. 18 Hokkaido, Japan. Ainu elders sprinkle drops of sacred drink on divine images (Fosco Maraini, 1954, cat. no. AF36847).



Fig. 19 Pakistan, Valle del Chitral, 'Kafiri' (Paolo Graziosi, 1955).

Fig. 19 Pakistan, Chitral Valley, 'Kafirs' (Paolo Graziosi, 1955).

Le fotografie di Paolo Graziosi tra i Kafiri del Pakistan sono del 1955 e 1960. Anche in questo caso i ritratti e i paesaggi hanno il potere di trasportare l'osservatore in un mondo affascinante (Fig. 19).

Tuttavia la maggioranza delle fotografie che formano le raccolte della prima metà del

novecento sono opera di Lidio Cipriani. L'antropologo era un viaggiatore instancabile che, durante le sue missioni scientifiche, usava con abilità la fotografia e il diario di viaggio come strumenti per la ricerca. Le sue raccolte sono in prevalenza degli anni '30 e '40. Dalla Cecoslovacchia e dalla Sardegna provengono le sue prime fotografie, poi da Russia e Egitto. Per fare un esempio della mole incredibile del suo lavoro, basti pensare che in India scattò circa 4000 immagini, in Etiopia e Eritrea, in due diverse missioni, addirittura 8500. Poi ancora Botswana, Congo e Sudafrica.

Gli ultimi incrementi della fototeca sono le migliaia di fotografie scattate dal medico fiorentino Gastone Ugucioni negli anni '60 e '70 in India, donate dalla moglie Maria Teresa Capobianchi e, in tempi recentissimi, la collezione donata dalla principessa Maria Anna Ruffo di Calabria, consistente in migliaia di immagini scattate nei molti paesi visitati.

Le fotografie sono state catalogate e sono conservate protette da carta antiacida idonea alla conservazione. È in fase avanzata un progetto di informatizzazione e scansione digitale delle immagini, per scopo conservativo e per facilitare la fruizione di studiosi e consultatori.

The collections of photographs by Paolo Graziosi dealing with the Kafirs of Pakistan date from 1955 and 1960. Also in this case, the portraits and landscapes have the power to transport the viewer into a fascinating world (Fig. 19).

Nonetheless, the majority of the photographs making up the collection from the first half of the 20th century are the work of Lidio Cipriani. The anthropologist was a tireless traveller who skilfully used photography and the travel diary as research tools during his scientific missions. His collections are mainly from the 1930s and '40s. His first photographs come from Czechoslovakia and Sardinia, then from Russia and Egypt. As an example of the incredible volume of his work, it is sufficient to think that he took ca. 4000 photographs in India and 8500 in Ethiopia and

Eritrea in two different missions, as well as many others in Botswana, Congo and South Africa. The last additions to the photographic archive are the thousands of photographs taken by the Florentine physician Gaston Ugucioni in the 1960s and 70s in India, donated by his wife Maria Teresa Capobianchi, and, more recently, the collection donated by Princess Maria Anna Ruffo di Calabria, consisting in thousands of photographs taken in the many countries she visited.

The photographs have been catalogued and are protected by acid-resistant paper suitable for conservation. A project of computerization and digital scanning of the photographs, for conservation purposes and to facilitate their use by researchers and other interested parties, is at an advanced stage.

Fotografia e antropologia: la ‘scuola fiorentina’

Photography and anthropology: the ‘Florentine school’

Paolo Chiozzi

Paolo Mantegazza, fondatore del Museo di Antropologia e Etnologia – oggi Sezione del Museo di Storia Naturale dell’Università di Firenze –, era convinto assertore dell’importanza della fotografia per la ricerca scientifica, e lui stesso la utilizzò ampiamente come si rileva ad un esame delle ricche collezioni che sono conservate nell’archivio fotografico del Museo. Nel 1876 egli pubblicò *L’Atlante delle espressioni del dolore*, un volume fotografico realizzato in collaborazione con il fotografo Giacomo Brogi, ed è segno dell’importanza di quel suo studio il fatto che alcune di quelle fotografie furono incluse da Charles Darwin nel suo volume *The Expression of Emotions in Man and Animals* (1872).

Quando, nel 1889, fu costituita a Firenze la ‘Società Fotografica Italiana’, proprio Mantegazza fu nominato Presidente – con Carlo Brogi, figlio di Giacomo, Vicepresidente. Come è stato giustamente sottolineato, la sua nomina «non era certo casuale, né poteva essere ricondotta esclusivamente a motivi di pura rappresentanza» (Tomassini 1985): essa semmai esprimeva un’esigenza allora molto sentita di ratificare proprio la stretta relazione fotografia-ricerca scientifica.

Il gruppo di studiosi di diverse discipline che si era raccolto attorno alla ‘Società Italiana di Antropologia e

Etnologia’ condivise senza riserve la convinzione circa l’importanza della fotografia, tanto da elaborare anche una serie di indicazioni metodologiche, forse le prime davvero sistematiche in Europa. Di ciò sono evidente prova le *Istruzioni per fare le osservazioni antropologiche ed etnologiche* redatte da E.H. Giglioli e A. Zannetti nel 1880, in cui si legge: «Il disegno, l’arte del formare, e soprattutto la fotografia, verranno a compensare la difficoltà del raccogliere. L’uomo deve essere fotografato di faccia e di profilo, nella posizione che abbiamo consigliato per le misure. A questa fotografia scientifica dovrebbe aggiungersene un’altra artistica che desse l’atteggiamento naturale, il carattere quasi dell’individuo o della razza» (p. 44).

La cosiddetta fotografia *artistica* altro non era che la fotografia *etnografica*, che doveva ritrarre i soggetti osservati nel proprio ambiente sociale e naturale.

Ma anche un altro compito veniva assegnato dagli studiosi fiorentini alla fotografia: la creazione di una memoria visiva di popoli e culture che, per effetto dei processi di contatto culturale e di modernizzazione, erano irrimediabilmente destinati a scomparire – o comunque a trasformarsi radicalmente (cfr. Chiozzi 1993). Da questo punto di vista, le collezioni fotografiche conservate nell’archivio del Museo sono senza dubbio importantissime ancora oggi.

Paolo Mantegazza, founder of the Museum of Anthropology and Ethnology – now a Section of the Museum of Natural History, University of Florence – was a firm believer in the importance of photography for scientific research, and he made wide use of it, as is shown by an examination of the rich collections conserved in the museum’s photographic archive. In 1876, he published *L’Atlante delle espressioni del dolore* (Atlas of the Expressions of Pain), a book of photographs made in collaboration with the photographer Giacomo Brogi. The importance of his study is shown by the fact that some of the photographs were included by Charles Darwin in his book *The Expression of Emotions in Man and Animals* (1872).

When the ‘Italian Photographic Society’ was founded in Florence in 1889, Mantegazza was appointed President, with Carlo Brogi, the son of Giacomo, as Vice-President. As has been correctly pointed out, his appointment «was not by chance, nor could it be attributed solely to reasons of pure representation» (Tomassini 1985): if anything, it expressed the deeply felt need to ratify the very close relationship between photography and scientific research.

The group of scholars from different disciplines that made up the ‘Italian Society of Anthropology and Ethnology’ unreservedly agreed on the impor-

tance of photography, going so far as to develop a series of methodological guidelines, perhaps the first truly systematic ones in Europe. Proof of this are the *Istruzioni per fare le osservazioni antropologiche ed etnologiche* (Instructions for making anthropological and ethnological observations) drawn up by E.H. Giglioli and A. Zannetti in 1880, in which we read: «Drawing, the art of sculpture, and above all photography will be able to compensate for the difficulty of collecting. Man must be photographed face on and in profile, in the position that we have recommended for measurements. To this scientific photography must be added another artistic one showing the natural attitude, almost the character of the individual or of the race» (p. 44). This so-called *artistic* photography was none other than *ethnographic* photography, which was to portray the subjects observed in their social and natural environment.

But the Florentine scholars also assigned another task to photography: the creation of a visual memory of peoples and cultures which, as a result of the processes of cultural contact and modernization, were hopelessly doomed to disappear – or at least to radically change (see Chiozzi 1993). From this point of view, there can be no doubt that the photographic collections conserved in the museum’s archive are extremely important today.

L'etnografia fotografica di Stephen Sommier

Stephen Sommier's photographic ethnography

Paolo Chiozzi

Stephen Sommier (Firenze 20 maggio 1848 - 3 gennaio 1922) fu botanico riconosciuto internazionalmente per le sue ricerche sulla flora mediterranea e non solo; ma egli fu anche etnologo, grazie all'influenza su di lui esercitata da Paolo Mantegazza, dal quale – come egli stesso ebbe a dichiarare – fu *iniziato* all'interesse per lo studio dell'uomo, inteso come aspirazione a collocare gli esseri umani nel loro giusto posto nel mondo, nella natura, definendone le relazioni con il loro ambiente (fisico e sociale). Di particolare rilevanza furono (e tuttora sono) le sue ricerche etno-fotografiche sulle popolazioni dell'estremo nord d'Europa e della Siberia occidentale.

Nell'archivio fotografico del Museo di Antropologia ed Etnologia dell'Università di Firenze il 'fondo Sommier' è costituito da tre raccoglitori (XXX, XXXXI, XXXII), contenenti rispettivamente 101, 86, 99 cartelle con una o più fotografie. Il primo contiene le fotografie relative

alla Lapponia, gli altri due quelle relative alla Russia (Caucaso e Siberia).

In Lapponia

Nell'estate del 1879 si era recato, insieme a Paolo Mantegazza, che desiderava visitare il Museo etnografico lapponico istituito a Tromsø, e nell'occasione si era riproposto di un'ampia documentazione – antropologica ed etnografica – su quella popolazione a suo parere destinata a scomparire per effetto della modernizzazione e dell'ibridazione 'razziale'. Gli «ultimi primitivi d'Europa» egli ebbe infatti a definire i Lapponi. Insieme Mantegazza e Sommier raccolsero una grande quantità di dati antropometrici, integrandoli con una ricca ed accurata documentazione fotografica (Mantegazza e Sommier 1880).

Nell'inverno 1884-1885 Sommier, insieme a Giovanni Cosimo Cini, ritornò in Lapponia spinto dal de-

Stephen Sommier (Florence 20 May 1848 - 03 January 1922) was a botanist renowned internationally for his research on the flora of the Mediterranean and beyond. Yet he was also an ethnologist thanks to the influence of Paolo Mantegazza, by whom (as he himself declared) he was *initiated* into the study of man, understood as the desire to place human beings in their proper place in the world and in nature by defining their relations with their physical and social environment. Of particular importance were (and still are) his ethno-photographic studies of the peoples of the far north of Europe and western Siberia.

In the photographic archive of the Museum of Anthropology and Ethnology of the University of Florence, the 'Sommier bequest' consists of three binders (XXX, XXXXI, XXXII) containing respectively 101, 86 and 99 folders with one or more photographs. The first binder contains photographs relating to Lapland, the other two those relating to Russia (Caucasus and Siberia).

In Lapland

In the summer of 1879, Sommier went to Lapland with Paolo Mantegazza, who wished to visit the Lapp Ethnographic Museum established in Tromsø

and wanted to carry out an extensive anthropological and ethnographic documentation of the people which in his opinion would likely disappear as a result of modernization and 'racial' hybridization. In fact, he called the Lapps the «last primitives of Europe». Mantegazza and Sommier collected a large amount of anthropometric data, supplementing them with a rich photographic documentation (Mantegazza and Sommier 1880).

In winter 1884-1885, Sommier, along with Giovanni Cosimo Cini, returned to Lapland with the desire to understand how a human group could manage to adapt to life in an environment as hostile as the Arctic region and to develop its own culture. In this new endeavour, Sommier not only took 'anthropometric' photographs but also photographically documented the habits and customs of the Lapps. In the book that recounts his journey (Sommier 1887), it is possible to perceive a hint of *participatory observation*, which in the next century would become a method of ethnographic research.

In Siberia

In 1887, Sommier was sent to Russia to represent the 'Italian Society of Anthropology and Ethnology' at the Ural-Siberian Exhibition

siderio di capire come un gruppo umano potesse riuscire ad adattarsi a vivere in un ambiente tanto ostile quale è la regione artica, sviluppando una propria cultura. Fu per quella ragione che, in questa sua nuova impresa, Sommier non si limitò a scattare solamente delle fotografie 'antropometriche'; anzi egli volle documentare fotograficamente proprio gli usi ed i costumi dei Lapponi. Nel libro in cui narra il suo viaggio (Sommier 1887) è possibile intuire l'anticipazione dell'applicazione di una *osservazione partecipante*, che solo nel secolo successivo si imporrà come metodo della ricerca etnografica.

In Siberia

Sommier nel 1887 fu inviato in Russia quale rappresentante della 'Società Italiana di Antropologia ed Etnologia' alla *Esposizione Uralo-Siberiana di Ekaterinburg*. Durante la sua permanenza là ebbe la possibilità di acquistare alcune fotografie ma, soprattutto, di prendere visione della carta etnografica della regione di Perm, studiando «la distribuzione esatta che hanno colà i gruppi di Ceremissi, di Vogùli, di Votiàchi e di Bashkiri, e combinai il mio viaggio di ritorno in modo da visitare questi diversi popoli, proponendomi di dedicare il maggior tempo possibile ai Ceremissi» (Sommier 1888-1889). In realtà quel viaggio di ritorno lo portò, dopo la missione nella valle del fiume Ob in Siberia, anche verso Astrakan, dove egli poté arricchire la sua collezione

di fotografie di interesse etnografico. Ma certamente la collezione siberiana è la più sistematica e rilevante dal punto di vista etnologico, poiché permette di scoprire quale fosse per lui il ruolo della fotografia nella ricerca etnografica.

Della sua 'esplorazione' nell'area uralo-siberiana egli stesso scrisse: «Un tal viaggio in paese colonizzato da popoli diversi, è molto istruttivo per chi vuol farsi una idea della reciproca influenza che questi popoli esercitano l'uno sull'altro e, giudicando da quello che avviene oggidì, cerca di dedurne le fusioni che si operarono per il passato, e quelle che avverranno nel futuro» (Sommier 1988-1989).

In effetti l'aspetto più rilevante del metodo fotografico da lui già sperimentato in Lapponia, ma certamente messo meglio a punto in quello che egli stesso definì il suo *Iter Rossicum* (Sommier 1887), è proprio l'attenzione rivolta alle modificazioni che gli usi e costumi tradizionali subiscono per effetto del contatto culturale – con i Finnici ed i Norvegesi in Lapponia, con i Russi in Siberia. In un periodo nel quale l'etnografia europea utilizzava la camera fotografica esclusivamente per 'immortalare' gli aspetti più tradizionali delle culture 'primitive' (e lo stesso Paolo Mantegazza ad esempio definiva i Lapponi «gli ultimi primitivi d'Europa»), Sommier anticipa di molti decenni quello che sarà il nuovo corso della ricerca etno-antropologica: l'analisi del contatto culturale e le conseguenti dinamiche di 'acculturazione'.

in Yekaterinburg. During his stay, he was able to take some photographs but above all to view the ethnographic map of the Perm region, studying «the exact distribution the groups of Cheremis, Voguls, Votyaks and Bashkirs have there, and I arranged my return trip to visit these different peoples, deciding to devote as much time as possible to the Cheremis» (Sommier 1888-1889). The return trip took him first to the Ob River valley in Siberia and then to Astrakhan, where he was able to enrich his collection of ethnographically important photographs. Yet the Siberian collection is the most systematic and important one from the ethnological point of view, since it allows us to discover what he believed was the role of photography in ethnographic research.

He wrote the following about his 'exploration' of the Ural-Siberian region: «Such a journey in lands colonized by different peoples is very instructive for those who wish to have an idea about the mutual influence

that these peoples have on each other and, judging by what occurs nowadays, seek to infer the fusions that took place in the past, and those that will happen in the future» (Sommier 1988-1989).

The most important aspect of the photographic method he developed in Lapland but improved in what he called his *Iter Rossicum* (Sommier 1887) was the attention given to the modifications that the traditional habits and customs underwent as a result of cultural contact – with the Finns and the Norwegians in Lapland, and with the Russians in Siberia. In a period in which European ethnography used the photographic camera exclusively to 'immortalize' the more traditional aspects of 'primitive' cultures (and Paolo Mantegazza for example called the Lapps «the last primitives of Europe»), Sommier anticipated by many decades what would be the new direction of ethno-anthropological research: analysis of cultural contacts and the resulting dynamics of 'acculturation'.

I Marziani di Mantegazza

Mantegazza's Martians

Peter Galassi

Una squadra di antropologi che arrivassero dal pianeta Marte per studiare la civilizzazione dell'Europa Occidentale si entusiasmerebbe certamente nello scoprire che anche gli Europei stessi, nella seconda metà del diciannovesimo secolo, avevano iniziato una forma di moderna antropologia. Tra gli artefatti che gli antropologi Marziani potrebbero trovare più intriganti ci sono le immagini create con una tecnica che gli Europei avevano di recente inventato: la fotografia. Dopo essersi ripresi dallo shock di comprendere che queste immagini erano state un tempo considerate come documenti scientificamente affidabili, questi sofisticati extraterrestri iniziarono ad esaminarle attentamente per raccogliere informazioni sulla civiltà piuttosto primitiva da cui furono create.

Un vasto numero di fotografie erano coppie di immagini in cui una singola persona, messa in posa con molta cura, viene raffigurata prima frontalmente e poi di profilo. Talvolta nell'immagine è stata inclusa l'intera figura, altre volte solo la testa col busto fino alla vita, più spesso solo la testa e le spalle. Occasionalmente la figura è nuda, ma in genere il personaggio, maschile o femminile, è vestito. All'inizio sembrò che questo costante modulo fotografico fosse applicato dagli antropologi europei solo a persone non europee. Tuttavia, in seguito, i Marziani scoprirono che la polizia aveva applicato lo stesso sistema agli stessi europei. Emerse che un poliziotto francese di nome Bertillon aveva messo in pra-

tica il sistema con molto zelo. Inoltre i visitatori, continuando ad indagare, furono sempre più stupiti, perché sembrava che gli antropologi e la polizia usassero lo stesso modello fronte/profilo per raggiungere scopi perfettamente opposti. Gli antropologi, sostanzialmente indifferenti agli individui particolari, avevano inteso definire e sommare le caratteristiche del gruppo di cui la figura maschile o femminile era il campione, mentre il fine fondamentale della polizia era stato, al contrario, stabilire l'identità di un singolo individuo.

Il mistero fu ulteriormente arricchito dal contesto dell'indagine. I Marziani erano stati fortunati nel trovare un grande tesoro di fotografie antropologiche nella città di Firenze, in Italia, una città così bella, così ricca di straordinarie opere d'arte e di architettura, che i viaggiatori interplanetari non finivano mai di meravigliarsene. Ed essi impararono che la collezione fotografica che li soggiogava così profondamente era stata iniziata da Paolo Mantegazza, un uomo di grande conoscenza, cultura, energia ed immaginazione. Come era possibile che tale figura, in una città così ricca di cultura, avesse abbracciato un sistema fotografico che era così rigido e limitato? Realmente il modo in cui le fotografie degli antropologi rassomigliavano alle foto segnaletiche prodotte dalla polizia, sembrava suggerire una impresa finalizzata non alla ricerca, ma alla dominazione e al controllo.

Parte della risposta sembrò trovarsi nella tecnica fotografica stessa che, ai tempi di Mantegazza, era ingombrante

A team of anthropologists arriving from the planet Mars to study the civilization of Western Europe surely would be excited to find that the Europeans had themselves initiated a form of modern anthropology in the second half of the nineteenth century. Among the artifacts that the Martian anthropologists might find most intriguing are pictures created by the medium that the Europeans had then recently invented: photography. After the sophisticated extraterrestrials recovered from the shock of learning that these images had once been regarded as reliable scientific documents, they proceeded to examine them for the lessons they might contain regarding the apparently rather primitive society that had created them.

A very large number of the photographs were pairs, in which a single person, carefully posed, is pictured first frontally and then in profile. Sometimes the full figure is included in the image, sometimes just the head and torso, and often just the head and shoulders (e.g., Fig. 20). Occasionally the figure is naked, but typically he or she is clothed. At first it seemed that this unvarying photographic template had been applied by European anthropologists only to non-European people. Eventually, however, the Martians discovered that the European police had applied the same system to Eu-

ropeans themselves. It turned out that a French policeman named Bertillon had pursued the system quite zealously. Moreover, as the visitors investigated further, they became more and more puzzled, for it seems that the European anthropologists and the police had used the same frontal/profile template to serve precisely opposite purposes. The anthropologists, essentially indifferent to particular individuals, had aimed to define and summarize the characteristics of the group of which he or she is merely a specimen, whereas the fundamental aim of the police had been, on the contrary, to fix the identity of a unique individual.

The mystery was further enriched by the context of the investigation. The Martians had been fortunate to find a great trove of anthropological photographs in the city of Florence, Italy – a city so beautiful, so abundant in extraordinary works of art and architecture – that the interplanetary travelers never ceased to marvel. And they learned that the photographic collection that so intrigued them had been initiated by Paolo Mantegazza, a man of great knowledge, culture, energy, and imagination. How was it possible that such a figure, in a city so rich in culture, had embraced a photographic system that was so rigid and limited? Indeed, the degree to which the anthro-

e lenta. La macchina fotografica era allora una grossa scatola su un treppiede che annullava ogni desiderio che il fotografo potesse aver avuto di rispondere spontaneamente alla vita dinamica intorno a lui, e i lunghi tempi di esposizione richiedevano che i soggetti umani rimanessero immobili mentre l'immagine veniva prodotta. Alcuni decenni più tardi, tuttavia, le macchine fotografiche erano divenute più piccole e i tempi di esposizione molto più brevi, così che i fotografi erano molto più liberi di andare in giro tentando di catturare gli avvenimenti nel loro svolgersi.

La nuova libertà era evidente nelle fotografie di una spedizione in Etiopia intrapresa nel 1905 da Lamberto Loria e Aldobrandino Mochi. Il grande corpo di fotografie includeva parecchie coppie fronte/profilo alla vecchia maniera, ma offriva anche un bel numero di altre immagini che erano molto più difficili da classificare. Mochi stava muovendosi intorno, esplorando, osservando da lontano e poi avvicinandosi, notando aspetti, l'estensione del paesaggio, persone che filavano e intrecciavano ceste, aravano, facevano il bagno, si occupavano degli animali, o semplicemente si riunivano. Era come se il fotografo non fosse ancora sicuro di che cosa si sarebbe dimostrato importante e che cosa triviale, sebbene egli chiaramente fosse interessato in abitazioni ed altri edifici. Alcuni di essi appaiono piuttosto solidi e permanenti, mentre molti altri sono capanne improvvisate, fatte di rami e ramoscelli strappati al paesaggio quasi nudo, strutture così effimere che sembrano da un lato



Fig. 20

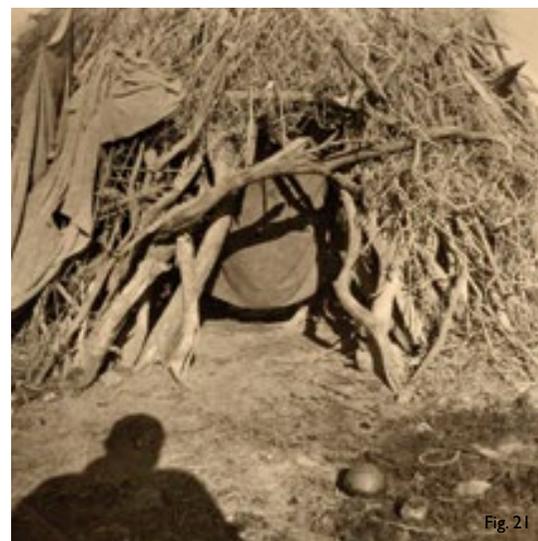


Fig. 21

Fig. 20 Lapponia, raccolta Paolo Mantegazza, 1879 (Archivio fotografico della Sezione di Antropologia ed Etnologia, AF8069-8068).

Fig. 20. Lapland, collection Paolo Mantegazza, 1879 (Photographic archives of the Section of Anthropology and Ethnology, AF8069-8068).

Fig. 21 Missione Eritrea, raccolta Aldobrandino Mochi e Lamberto Loria, 1905-06 (Archivio fotografico della Sezione di Antropologia ed Etnologia, AF1207).

Fig. 21 Eritrea Mission, collection Aldobrandino Mochi e Lamberto Loria, 1905-06 (Photographic archives of the Section of Anthropology and Ethnology, AF1207).

immeritevoli di essere definite con un termine così robusto e al tempo stesso profondamente degne di ammirazione perché prodotte dalla ricchezza di risorse e tenacità umane.

Queste fotografie sono veri documenti, le durature testimonianze di cose destinate ad essere spazzate via, ma esse documentano anche qualcos'altro, qualcosa che interessava particolarmente ai Marziani. Perché queste immagini ci permettono vividamente di entrare nei panni del fotografo, o di sbirciare sopra le sue spalle. Se le vecchie fotografie fronte/profilo evocano dominanza e controllo, queste osservazioni a ruota libera evocano qualcosa di cui gli stessi Marziani erano così ricchi: la curiosità. In altre parole, con tutto ciò che le fotografie affascinanti, e talvolta molto belle, della collezione iniziata da Mantegazza potevano rivelare sulle genti e i luoghi che dipingevano, esse dimostravano, anche e senza dubbio, che coloro che le avevano scattate possedevano un intenso desiderio, unito all'abilità, di apprendere.

pologists' photographs resembled mug shots made by the police seemed to suggest an enterprise aimed not at inquiry but at dominance and control.

Part of the answer seemed to lie in the medium of photography itself, which in Mantegazza's time had been cumbersome and slow. The camera was then a big box on a tripod that foiled any desire the photographer might have had to respond spontaneously to ongoing life around him, and long exposures required human subjects to remain very still while the picture was being made. Some decades later, however, cameras had become smaller and exposures much shorter, and photographers were much freer to wander about and to try to capture unfolding experience.

The new freedom was abundantly evident in the photographs from an expedition to Ethiopia undertaken in 1905 by Lamberto Loria and Aldobrandino Mochi. This large body of photographs included quite a few frontal/profile pairs in the old manner; but it also offered quite a few other pictures that were much harder to classify. Mochi was moving about, exploring, observing from afar and then closer; noticing things – the lay of the land, people weaving and making baskets, plowing, bathing, tending animals, or simply gathering. It is as if the photographer were not yet sure what would

prove to be important and what trivial, though he clearly was very interested in dwellings and other buildings. Some of them are quite solid and permanent, while many others are makeshift huts made of branches and twigs scavenged from the nearly barren landscape—structures so ephemeral that they seem at once undeserving of such a sturdy term and richly worthy of admiration for the human resourcefulness and tenacity that brought them into being. [e.g., figure 21]

These photographs are true documents – lasting records of things that were destined to be swept away – but they are documents of something else as well, and the latter is what especially interested the Martians. For these pictures vividly place us in the photographer's shoes, or peering over his shoulder. If the old frontal/profile photographs evoke dominance and control, these free-wheeling observations evoke what the Martians themselves were so full of: curiosity. In other words, whatever the fascinating and sometimes quite beautiful photographs in the collection that Mantegazza had initiated might reveal about the people and places they depict, they richly demonstrate that the people who made them possessed a desire – and an ability – to learn.