

CENTRO ITALIANO PER GLI STUDI STORICO-GEOGRAFICI

NOTIZIARIO



INDICE

SURDICH F., <i>Il mito dei giganti patagoni</i>	pp. 3-17
ZACCARIA M., <i>Africa for beginners</i>	pp. 19-40
MANCINI M., <i>La fotografia nella storia delle esplorazioni e del colonialismo: una rassegna</i>	pp. 41-52
SEGNALAZIONI BIBLIOGRAFICHE	pp. 53-59
MOSTRE E CONVEGNI	pp. 60-64
VERBALE ASSEMBLEA CISGE	pp. 65-69
INDICE ANNATA 1997	pp. 70-71

LA FOTOGRAFIA NELLA STORIA DELLE ESPLORAZIONI E DEL COLONIALISMO ITALIANI: UNA RASSEGNA

La fotografia come fonte: problemi di metodo

Circa venti anni fa ha avuto inizio anche in Italia, sulla scia di studi e ricerche già in atto in altri Paesi, un processo di riscoperta e valorizzazione della fotografia storica sia come oggetto in sé, con una sua valenza culturale da studiare e salvaguardare, sia come documento utilizzabile nella ricerca storiografica, alla stregua di più antiche e accreditate fonti di ricerca¹.

Nell'ambito della storia delle esplorazioni e del colonialismo questa riscoperta, non a caso, si deve soprattutto all'opera di studiosi di storia e tradizioni africane².

L'esplosione della pratica fotografica, infatti, avvenne nella seconda metà del secolo scorso, proprio mentre era in atto la grande esplorazione africana. L'incontro tra questi due eventi fu quindi inevitabile e così le conseguenze che ne scaturirono: se la scoperta e la conquista dell'Africa trovarono nella fotografia un valido strumento di testimonianza e di propaganda, innegabile è il sostanziale impulso che a loro volta dettero alla divulgazione della tecnica e soprattutto della cultura fotografica.

In questo senso, due sono i riferimenti cronologici più interessanti che fanno da ponte tra la storia della fotografia e la storia dell'Africa: il passaggio a metà dell'Ottocento da procedimenti fotografici lunghi e complicati, che necessitavano di ambienti attrezzati in cui operare (laboratori, *ateliers*), a tecniche fotografiche, quali il collodio umido nel 1851 e la gelatina secca nel 1871, che, grazie a ridotti tempi di posa, consentivano di operare all'aperto e, soprattutto, la nascita nel 1887 dell'istantanea con la Kodak n. 1, la prima macchina con pellicola incorporata che, accompagnata dallo slogan «you push the button, we do the rest», doveva diffondersi rapidamente e permettere il quasi totale affrancamento di viaggiatori ed esploratori dall'opera dei fotografi professionisti.

A queste coincidenze cronologiche, si aggiungono i problemi interni alla storiografia africanistica, costretta spesso a ricorrere a fonti diverse e originali a causa delle caratteristiche proprie del suo oggetto di studio. La cultura e la storia africane, infatti, hanno prodotto una documentazione molto diversa da quella su cui tradizionalmente opera la ricerca storica, basti pensare alla mancanza per gran parte del territorio africano di fonti scritte, se si prescinde da quelle scaturite nell'ambito dell'esperienza coloniale.

Nella sua veste di fonte storiografica, la fotografia di viaggio³ presenta indubbiamente una certa ambiguità: da un lato documento di una realtà esotica e sconosciuta, dall'altro prodotto di una mentalità e di una cultura «altre» rispetto alla realtà stessa a cui si riferisce. Il fotografo infatti, sia esso il professionista alla cattura di immagini da commercializzare o il fotoreporter *ante litteram* al seguito di missioni esplorative o di spedizioni militari, oppure l'eroico esploratore o il romantico viaggiatore, inevitabilmente sceglieva i soggetti da fotografare, selezionandoli tra i molti possibili, in base non solo agli scopi consapevoli che si proponeva, ma soprattutto, inconsapevolmente, in rapporto al suo substrato culturale e alla sua formazione sociale, che finivano naturalmente per condizionare l'atteggiamento mentale, il modo di porsi nei confronti dell'«oggetto» da fotografare.

La fotografia, quindi, lungi dall'essere, come speravano i positivisti, la rappresentazione oggettiva della realtà, può essere considerata solo un punto di vista, consapevole o no, un punto di vista che, nel caso della fotografia di viaggio, ci riporta ai paradigmi culturali di quella civiltà occidentale a cui la maggioranza degli operatori apparteneva: «ogni fotografia presuppone una scelta e un'omissione, uno sguardo e una voluta cecità¹» e, oggi come ieri, nelle immagini «come in uno specchio vediamo il riflesso di noi stessi attraverso gli Altri²».

In questo senso, forse, le fotografie non possono propriamente definirsi «fonti» bensì, come propone F. Cardini³, ripreso da A. Triulzi⁴, «elaborazioni di fonti». Le fotografie, cioè, non sono semplici documenti, ma sono esse stesse «prodotti storici» in quanto «interpretazioni, letture del reale» così come «le tradizioni orali, la pittura, e la stessa scrittura della storia».

La fotografia prodotta dai viaggi e dalle esplorazioni, inoltre, è paragonabile in un certo senso alla relazione di viaggio: quello che ci è giunto è quasi sempre non il «taccuino di viaggio», cioè tutto il *corpus* fotografico relativo a un determinato evento, ma la «relazione di viaggio», cioè la serie o la raccolta fotografica frutto di una ulteriore elaborazione (cioè selezione) operata dall'autore a vari scopi. Questo significa che inevitabilmente, ogni volta, si raddoppia la discrezionalità del risultato.

Pur con questi limiti, rimane intatta la forte efficacia documentaria della fotografia, la sua possibilità di fornire informazioni, a volte più e meglio delle fonti tradizionali, così come rimane unica la sua capacità di trasmettere immediate sensazioni e emozioni nei confronti della realtà indagata.

Ma una corretta utilizzazione della fotografia come documento presuppone una puntuale ricostruzione del suo contesto storico e filologico. La necessità di mettere a punto una rigorosa metodologia interpretativa è problema fortemente sentito da quanti hanno cominciato a servirsi della fotografia nell'ambito della ricerca. Il dibattito in questo senso è appena iniziato. Come ricorda giustamente C. M. Geary, «La maggior parte degli studi di carattere metodologico sono lì a ricordarci che la ricerca fotografica è molto complessa e ancora in corso⁵».

Secondo A. Triulzi, tre sono gli stadi che definiscono il processo di identificazione e contestualizzazione delle immagini fotografiche: la ricostruzione del testo delle immagini, la ricomposizione del *corpus fotografico* complessivo, l'inquadramento del documento fotografico in un *contesto* di riferimento sia culturale che politico-sociale⁶. Solo al termine di questo iter metodologico, la fotografia potrà essere finalmente utilizzata come documento a tutti gli effetti, in grado di fornire nuovi elementi alla ricerca storiografica.

Alla mancanza di una metodologia interpretativa, si sommava fino ad oggi, a scoraggiare l'utilizzazione della fotografia nella ricerca storica, la dispersione del patrimonio fotografico e lo stato di degrado in cui versava. Il sospetto che fino a non molti anni fa molti storici nutrivano verso la fonte fotografica¹⁰ non ha certo dato impulso per molto tempo al lavoro di identificazione e classificazione di tutta la produzione fotografica dispersa e (mal) conservata presso istituzioni pubbliche e private. In questi ultimi anni, la crescita di sensibilità verso questo tipo di bene culturale ha portato alla progressiva scoperta di archivi fotografici fino ad oggi poco noti attraverso la pubblicazione di cataloghi che, seppure in alcuni casi piuttosto som-

mari, costituiscono comunque un primo, indispensabile passo verso la possibile fruizione di un patrimonio culturale altrimenti destinato all'oblio.

Alle informazioni sulla consistenza e sulla qualità del patrimonio fotografico, questi cataloghi uniscono spesso un quadro interpretativo che consente di ricollocare le fotografie nel loro contesto originario sia storico-sociale che di produzione e di acquisizione da parte delle diverse istituzioni¹¹.

Si tratta di lavori in un certo senso pionieristici per la pubblicistica italiana, che hanno visto gli autori, in assenza di modelli di riferimento, costretti a confrontarsi con problemi di classificazione, identificazione e analisi del materiale e a inventarsi strumenti di lavoro spesso lontani da quelli normalmente utilizzati nei campi di specifica competenza di ciascuno.

Un notevole contributo alla segnalazione di fondi fotografici oltre che al dibattito e all'approfondimento delle tematiche in corso sulla riscoperta, utilizzazione e conservazione delle fotografie d'epoca in genere e di quelle relative a viaggi ed esplorazioni in particolare, è venuto anche da alcuni convegni e seminari¹².

Due in particolare quelli da segnalare: il Convegno Internazionale tenutosi a Roma e a Napoli nel 1992 su *Fotografia e storia dell'Africa* e il convegno *Fototeche e archivi fotografici* tenutosi a Prato nello stesso anno¹³.

Il primo, promosso dall'Istituto Universitario Orientale di Napoli, dall'Istituto Italo-Africano di Roma¹⁴ e dall'Institut National des Langues et Civilisations Orientales di Parigi, ha sviluppato, all'interno di un tema arealmente circoscritto, quale appunto l'Africa, sia specifici spunti di ricerca sui rapporti tra fotografia e storia, sia questioni di metodo sull'utilizzazione della fotografia nella ricerca storica, per fornire quindi una breve panoramica su alcuni importanti fondi fotografici africani italiani e stranieri e accennare infine ai problemi del restauro e della conservazione¹⁵.

Più articolato, dal punto di vista tematico, il secondo convegno, promosso dall'Archivio Fotografico Toscano, i cui contenuti vanno molto al di là di quanto il sintetico titolo lasci supporre. Articolato in otto sezioni tematiche, il convegno ha visto coinvolta la maggioranza di quanti sono oggi effettivamente interessati, a diversi livelli e con specifiche competenze, in questo nuovo settore di ricerca. Di particolare interesse per le tematiche qui trattate due sezioni: una relativa ai rapporti tra fotografia e ricerca storica, l'altra a quelli tra fotografia e ricerca antropologica¹⁶.

Numerose anche le mostre che in questi ultimi anni hanno avuto per oggetto la fotografia di viaggio o coloniale, offrendo l'occasione per un ulteriore approfondimento delle numerose problematiche ancora aperte¹⁷.

Quello che si rileva, pur nel fiorire delle diverse iniziative, è la mancanza di un serio coordinamento tra quanti, singoli o istituzioni, sono interessati ad approfondire questo inedito campo di ricerca e l'impossibilità quindi di poter contare su periodiche occasioni di confronto che consentano, non solo di rendere conto dello stato di avanzamento di studi e ricerche, ma, soprattutto, di individuare strategie comuni per la corretta valorizzazione di un patrimonio ancora sostanzialmente ignorato.

La fotografia come testimonianza: viaggiatori ed esploratori

La fotografia di viaggio nacque con i fotografi «orientalisti», cioè con quei personaggi, viaggiatori per vocazione e fotografi quasi per caso, che, sulla scia della cor-

rente culturale che investì le arti figurative del secondo Ottocento, l'Orientalismo appunto, percorrevano i paesi del Vicino Oriente e quelli nordafricani, lungo gli itinerari del Grand Tour, per rubare immagini esotiche di uomini e paesaggi da commercializzare tra i ricchi borghesi occidentali¹⁸.

A volte questi fotografi-viaggiatori, spesso passati alla fotografia dopo esperienze nel campo della pittura, finirono per stabilirsi nei paesi dell'Oriente dove aprirono studi e laboratori diventati presto famosi, in molti casi senza perdere i contatti con la madre patria, che rimaneva il mercato principale dei loro prodotti¹⁹.

Pochi allora si potevano permettere il lusso di viaggiare, ma le immagini di genti e paesi esotici cominciarono, grazie alla fotografia, a diventare accessibili a molti²⁰. Presto anche l'attualità entrò nell'obiettivo dei fotografi e, tra mille difficoltà, vennero documentate per la prima volta guerre e battaglie nei vari continenti²¹.

Anche le più importanti esplorazioni ottocentesche vennero spesso documentate dalle immagini di coraggiosi fotografi che affiancarono, e in taluni casi sostituirono, la figura del pittore, per secoli delegato a «raccontare» con le immagini i luoghi e le imprese degli esploratori²². In un primo tempo si trattò necessariamente di fotografi professionisti, ma quando le tecniche fotografiche divennero accessibili anche ai non addetti ai lavori, furono gli stessi esploratori a documentare le loro imprese improvvisandosi fotografi, con esiti diversi nei vari casi.

Così, se Vittorio Bottego, in partenza per il Giuba (1892), si istruì docilmente alla scuola del già esperto Elio Modigliani²³, altri invece, come ad esempio E. Baudi di Vesme e G. Candeo durante la loro spedizione in Somalia (1890-1891), improvvisarono alla meglio risultati così mediocri da rimanere inediti²⁴.

Quasi sempre la documentazione fotografica prodotta dalle esplorazioni ottocentesche e del primo Novecento si caratterizza per un contenuto generalista e un po' ingenuo, che rispecchia un'immagine dei territori esplorati fatta essenzialmente di stereotipi già consolidati nell'immaginario popolare. I temi privilegiati quindi sono quelli che esaltano la «diversità» di uomini e paesaggi, quando non sono semplicemente autocelebrativi della spedizione a cui si riferiscono. » questa la logica che ha prodotto l'immagine, ripetuta all'infinito, dell'esploratore-cacciatore con il fucile in mano e il piede sulla preda, o quella di gruppi di ascari sempre uguali pur nelle diverse spedizioni o, ancora, l'immagine di bellezze locali, in varie pose e situazioni, ma in ogni caso rigorosamente svestite, o quella di guerrieri «tutti fanatici con la lancia in mano»²⁵ anche quando sono dei poveri prigionieri²⁶.

Il paesaggio diventa il soggetto principale delle fotografie solo quando la sua diversità lo rende abbastanza esotico agli occhi dell'esploratore fotografo. Ecco allora che proliferano le immagini di termitai giganti, di capanne e villaggi sempre «tipicamente» uguali, di fiumi selvaggi e di cascate solenni e poi quelle, diffusissime, di una flora e di una fauna palesemente «diverse».

Un discorso a parte è quello relativo alla fotografia etno-antropologica che assunse, fin dalle sue prime espressioni, il carattere documentale e che si adeguò presto alle procedure di ripresa fotografica stabilite dalla scuola evoluzionista di Paolo Mantegazza²⁷ che ben si adattavano, allora, alle esigenze epistemologiche della ricerca antropologica e che dovranno poi caratterizzarla per decenni²⁸.

L'uso della fotografia quale strumento di lavoro nelle spedizioni scientifiche risa-

le solo ai primi anni del nostro secolo, quando le due figure, dell'esploratore e dello studioso, finivano sempre più spesso per coincidere e la fotografia era uno strumento irrinunciabile della loro ricerca. Sono gli anni in cui, dopo il drammatico episodio di Adua, la politica espansionistica italiana subì un brusco arresto e alla sete di conquista si sostituì per un po' la sete di conoscenza. Piano piano cambiò la fisionomia delle esplorazioni e dei suoi protagonisti: non più solo militari o avventurosi esploratori o romantici viaggiatori, bensì insigni studiosi delle diverse discipline interessate in vario modo al territorio e gravitanti allora intorno alle istituzioni geografiche.

Fu proprio a un Congresso Geografico, il quinto (1904), tenutosi a Napoli, che vennero lungamente discussi i problemi connessi alla raccolta di dati e informazioni sui territori d'oltremare e che scaturì da parte di Olinto Marinelli, per conto della Società di Studi Geografici di Firenze, la proposta di formulare delle schede di raccolta di informazioni e dati ad uso di quanti, recandosi in terre lontane per i più disparati motivi, avrebbero potuto svolgere un utile servizio «alla scienza e alla patria» raccogliendo informazioni di interesse scientifico²⁹.

La proposta si concretizzò un anno dopo con la compilazione, ad opera dello stesso Marinelli e di un gruppo di studiosi di diverse discipline³⁰, di un opuscolo dal titolo *Istruzioni per lo studio della Colonia Eritrea* presentato ancora in bozze al primo Congresso Coloniale tenutosi ad Asmara nell'autunno del 1905.

Ed è in questo manuale che, forse per la prima volta in Italia, si fa riferimento ad un uso scientifico della fotografia. Vi si legge infatti: «Le note scritte devono, quando è possibile, essere accompagnate da disegni o figure dei fenomeni od oggetti considerati. Oggi perciò devesi ricorrere specialmente alla fotografia ...Importa anche rammentare che ogni fotografia è un vero documento, e quindi è necessario che vi si uniscano al momento stesso in cui si eseguisce indicazioni precise sopra i luoghi ed oggetti che ritrae, la data (e magari anche l'ora) in cui è presa, la direzione (se si tratta di paesaggi) ecc.» altresì stesso utile che nel campo della fotografia sia compresa qualche figura umana per dare l'idea delle dimensioni degli oggetti ritratti³¹.

Sarà poi proprio il gruppo dei redattori a sperimentare sul campo, in Eritrea, la validità di queste *Istruzioni* e qualcuno, come Giotto Dainelli, allora ricercatore alle prime armi, ne avrebbe fatto tesoro per il resto della sua attività di studioso e di esploratore³².

Anche altri geografi, in quegli anni, intervennero sulla possibilità di un'utilizzazione scientifica della fotografia. P. Sensini, direttore de «L'Opinione geografica» suggerisce sulla sua rivista alcuni accorgimenti tecnici, a suo avviso necessari, per rendere la fotografia vero «documento geografico»³³ e P. Revelli così scriveva sul «Bollettino della Società Geografica Italiana»: occorre «...fermare l'attenzione [dei geografi] sulla possibilità e sull'opportunità di trarre dalla riproduzione fotografica elementi per una conoscenza scientifica sempre più approfondita...»³⁴.

Da questo momento, quindi, la macchina fotografica entra di diritto nel bagaglio essenziale non solo di quanti, per i più disparati motivi, si apprestavano a intraprendere viaggi in terre ancora poco conosciute, ma anche di chi, geologi, botanici, geografi, zoologi, archeologi e così via, l'aveva ormai adottata come un vero e proprio strumento di ricerca.

Un posto di rilievo ebbe la fotografia nelle sette spedizioni in Libia, nel Fezzan e

alle oasi di Ghat, promosse dalla Società Geografica Italiana negli anni Trenta. Nelle *Istruzioni sommarie* redatte da diversi specialisti, seppure con accenti diversi, l'uso della macchina fotografica è sempre fortemente raccomandato. Così, ad esempio, scrive G. Negri, botanico: «In marcia la fotografia costituisce un appunto rapido, esatto e tanto più pregevole se accompagnato da qualche campione...»; e l'antropologo N. Puccioni puntualizza: «...per ciascuna fotografia si notino esattamente la località precisa e il giorno in cui fu eseguita, il nome, la tribù...³⁵».

Pochi anni dopo, la spedizione scientifica al Lago Tana promossa dall'Accademia d'Italia e guidata da quell'appassionato fotografo dilettante che era Giotto Dainelli, portò a casa qualcosa come 6000 fotografie!

Ma l'esplorazione italiana nel Novecento non è solo Africa. Un patrimonio fotografico notevole per quantità e interesse è quello scaturito dalle spedizioni nelle montagne dell'Asia e del Nord e Sud America. E se poche fotografie di montagna possono competere in bellezza con quelle scattate da Vittorio Sella al Monte S. Elia (Alaska)³⁶ o al Karakorum³⁷, è indubbio che, per quanto riguarda la ricerca, il primato va al prodotto tecnicamente più modesto ma scientificamente più rilevante di Dainelli³⁸ o di Desio³⁹, che oggi costituiscono ancora un importante riferimento per lo studio dei ghiacciai di quelle regioni.

È opportuno, a questo punto, rilevare che due diversi approcci caratterizzarono la fotografia di viaggio in maniera più o meno marcata fin dagli inizi: quello descrittivo e quello scientifico, intendendo con il primo quello di quanti, non importa se dilettanti o professionisti, operarono senza obiettivi dichiaratamente scientifici, con il secondo quello di ricercatori che, accomunati da quella metodologia di ricerca, condivisa da molte discipline, che è l'osservazione e la ricerca sul campo, adottarono l'obiettivo alla stregua di un diverso e originale taccuino di viaggio⁴⁰.

E se nella fotografia ottocentesca non è facile distinguere i due diversi filoni, perché non è facile distinguere l'obiettivo scientifico da quello esplorativo, quando nel Novecento i fini e i ruoli diventano più chiari, la distinzione diventa netta.

Così, malgrado i buoni propositi, non potevano certo bastare le veloci istruzioni di Giglioli, Pigorini e Millosevich⁴¹ per fare di Vittorio Bottego in partenza per il Giuba uno scienziato; né potevano esserlo più di lui i vari Ferrandi, Citerni, Robecchi Bricchetti e così via: sostanzialmente rimanevano tutti militari o funzionari, mossi essenzialmente dal piacere della scoperta e della conquista e affascinati dal diverso e dall'ignoto, in linea con un clima culturale in cui «si tendeva a focalizzare soprattutto l'aspetto esplorativo, magari esaltando retoricamente la figura del viaggiatore eroico, indipendentemente dal suo apporto conoscitivo e lasciando nell'ombra la stessa informazione scientifica⁴²».

Ma se la fotografia descrittiva di questi esploratori alla fine non era altro che la rappresentazione del «diverso» secondo gli stereotipi allora diffusi nella cultura di provenienza, la fotografia scientifica era, a sua volta, condizionata dai paradigmi epistemologici delle discipline da cui era prodotta. Così, se la geografia dei primi decenni del nostro secolo si può definire essenzialmente descrittiva e classificatoria, le stesse caratteristiche si ritroveranno nelle fotografie prodotte dalle diverse spedizioni scientifiche di quegli anni, frutto di uno schema deciso a priori dallo studioso-fotografo, che non era diverso in Italia o in colonia. Per intenderci, la tipologia delle il-

lustrazioni che accompagnano la ricerca sull'insediamento rurale in Italia, palestra in quegli anni del fiore della geografia italiana, non è molto diversa da quella sui tipi di insediamento nel Sahara libico indagati da Emilio Scarin: quello che condizionava il prodotto finale non era certo l'obiettivo o l'occhio che vi guardava dentro, bensì il paradigma scientifico di riferimento.

La fotografia al servizio del consenso

Anche in Italia, come nelle altre grandi potenze europee, l'avventura coloniale è stata preceduta e accompagnata da una cultura dell'alterità fatta di racconti meravigliosi e di immagini esotiche, una cultura dell'immaginario in cui la fotografia ha rivestito un ruolo di primo piano che va ben oltre quello di pura espressione artistica o di documento inerente fatti o eventi più o meno importanti: è diventata invece essa stessa una componente dei processi culturali in atto¹³. Tra fotografia e colonialismo, cioè, possiamo individuare un «percorso comune, di supporto reciproco, quasi un contagio, che ha visto la fotografia farsi principale strumento di diffusione dell'immagine-colonia nell'Europa di fine del secolo, e l'espansione d'oltremare diventare fin dagli inizi terreno privilegiato di produzione e consumo di massa di immagini fotografiche¹⁴».

L'immagine fotografica, con i suoi contenuti retorici e celebrativi, negli anni delle prime conquiste coloniali, ma ancor più dopo, durante la formazione e il consolidamento dell'impero, ha dato quindi un sostanziale apporto alla nascita e alla diffusione di quell'immaginario collettivo che negli anni Trenta contribuì a costruire l'Italia coloniale con la creazione (ma anche con la distruzione) di stereotipi funzionali alle esigenze della politica coloniale¹⁵.

Per la realizzazione di questi obiettivi scese in campo lo stesso apparato statale con le sue istituzioni vecchie e nuove. Fu lo stesso Mussolini, ad esempio, a disporre nel 1935, alla vigilia della guerra etiopica, la creazione di una sezione speciale dell'Istituto Luce, il Reparto fotocinematografico per l'A.O., con il fine di promuovere attraverso le immagini una forte e coordinata propaganda a favore delle scelte coloniali italiane.

Numerosi gli autori che si sono cimentati nell'approfondimento dei rapporti tra fotografia e fascismo con un riferimento particolare alle colonie e all'impero¹⁶. Tra i più attivi ricordiamo qui Adolfo Mignemi che, nelle numerose pubblicazioni su questo tema, ha analizzato, da diverse e originali angolazioni, il ruolo svolto dall'immagine fotografica all'interno delle strategie messe in atto dal regime per acquisire consenso.

Per quanto riguarda il settore fotografico, queste strategie puntavano essenzialmente all'omologazione dell'immaginario, a diffondere cioè a tutti i livelli, dalla stampa ufficiale, ai periodici illustrati, alle diffusioni tra le truppe combattenti, le stesse immagini, corredate se possibile dalle stesse didascalie. Questo fu reso possibile grazie soprattutto alla produzione di numerose serie fotografiche composte da un ampio ventaglio di soggetti (24 o 36), che coprivano i vari aspetti e momenti della conquista coloniale, con una preferenza ancora una volta per i soggetti esotici destinati a «mantenere vivo uno spirito d'avventura, un senso di supremazia razziale e militare, una naturale vocazione [imperiale] del soldato italiano¹⁷».

Un piccolo cenno merita infine la fotografia privata coloniale italiana cioè quel variegato patrimonio fotografico solo raramente acquisito da archivi, collezionisti o studiosi e in gran parte ancora conservato nei cassetti delle famiglie italiane. Riflessioni metodologiche su questo particolare argomento si devono a Luigi Goglia, che in più occasioni ha coniugato la passione del collezionista con il rigore dello storico, apportando così un importante contributo alla conoscenza di materiale fotografico e di autori altrimenti inediti¹⁸. È vero che questa fotografia privata poco si discosta, in molti casi, da quella ufficiale prodotta dagli apparati statali. I fotografi-soldati che operarono in Africa negli anni Trenta spesso non fecero altro che riprodurre, attraverso immagini «in proprio», una realtà sognata e immaginata sui modelli proposti dalla letteratura esotica, dai cinegiornali LUCE, dalle cartoline ufficiali.

Ma è altresì vero che queste immagini, una volta composte in album, divennero per il soldato-fotografo, quasi sempre privo di una sufficiente familiarità con la scrittura, il suo modo di «raccontarsi» e di fissare definitivamente nella memoria emozioni e riflessioni che altrimenti non avrebbe saputo esprimere. Le immagini, gli album allora si sono trasformati in una forma nuova di comunicazione, un linguaggio comune che oggi può essere letto e interpretato per una migliore e più profonda comprensione di anni cruciali della nostra storia¹⁹.

NOTE

1. A partire dalla seconda metà degli anni '70, per un decennio, sono apparsi numerosi contributi importanti che hanno cambiato profondamente il modo di considerare la fotografia d'epoca in Italia. Per una sintetica rassegna cfr. L. Tomassini, *Ricerca storica e documenti fotografici*, in S. Lusini (a cura di), *Fototeche e archivi fotografici*, «Quaderni della rivista AFT», Prato, 1996, pp. 44-49, in particolare la nota n. 7.
2. In Italia, particolarmente attivi in questo nuovo settore di ricerca sono stati in questi anni Luigi Goglia, Nicola Labanca, Silvana Palma e Alessandro Triulzi.
3. Per fotografia di viaggio si vuole intendere, in questo contesto, la fotografia realizzata al di fuori del territorio nazionale e avente per soggetto le caratteristiche fisiche e antropiche dei diversi paesi e/o i fatti e i protagonisti relativi a viaggi, missioni, campagne militari, spedizioni.
4. Faeta F., *Strategie dell'occhio*, Milano, F. Angeli, 1995, p. 67.
5. V. Morabito, *Le immagini dell'Africa: dalla narrazione viaggiistica alla storia*, in A. Triulzi (a cura di), *Fotografia e storia dell'Africa*, Napoli, Ist. Univ. Orientale, 1995, p. 65. Sulla metafora dello specchio in rapporto al viaggio e alle esplorazioni cfr. anche F. Galluccio, *Il viaggio e lo specchio. Alcune note sull'evoluzione del concetto di viaggio nella seconda metà del Novecento*, in «Geotema», VIII (1997), pp. 60-68.
6. F. Cardini, *Lo storico e l'obiettivo*, in «AFT», 1985, n. 3, p. 46.
7. A. Triulzi, *Africa: dieci anni di indagine*, in «AFT», 1995, n. 21, p. 8.
8. C.M. Geary, *Pratica fotografica in Africa*, in «AFT», 1995, n. 21, pp. 38-51, traduzione da ID., *Photographic Practice in Africa and its Implications for the Use of Historical Photographs as Contextual Evidence*, in A. Triulzi (a cura di) *Fotografia e storia dell'Africa*, cit., pp. 103-130. Tra gli studi italiani a carattere metodologico ricordiamo in particolare quelli di A. Triulzi, *Fotografia coloniale e storia dell'Africa*, in «AFT», 1988, n. 8, pp. 34-37; ID., *Alla ricerca delle immagini perdute*, in «Africa», XLIV (1989), pp. 591-594; ID., *Fotografia e storia dell'Africa: alcune questioni di metodo*, in A. Triulzi, *Fotografia e storia dell'Africa*, cit., pp. 145-158; A. Mignemi, *La fotografia come fonte e i suoi criteri di edizione: l'esperienza degli Istituti storici della resistenza*,

- in S. Lusini, *Fototeche e archivi fotografici*, cit., pp. 113-118; L. Goglia, *Brevi considerazioni sull'album fotografico privato come documento storico*, Ibid., pp. 119-121.
9. A. Triulzi, *Fotografia e storia dell'Africa: alcune questioni di metodo*, cit.
 10. Cfr. a questo proposito *La fotografia*, in P. Ortoleva, *Il mondo contemporaneo*, vol. X, *Gli strumenti della ricerca. Questioni di metodo*, Firenze, La Nuova Italia, 1983, pp. 1122-1154; *Fotografia e immagine della società tra Ottocento e Novecento*, in P. Ortoleva e M. Revelli *Storia dell'età contemporanea*, Ed. Scolastiche Bruno Mondadori, Milano, 1993, pp. 260-266.
 10. Limitandoci alla produzione italiana ricordiamo: M. Begozzi e A. Mignemi, *Tra avventura e colonialismo. Novaresi in Africa Orientale alla fine dell'Ottocento*, Ist. Storico della Resistenza e Bibl. Civica di Novara, in «Novara (Notiziario Economico della Camera di Commercio)», 1981; C. Intartaglia e C. Scaramella, *L'Archivio della Società Africana d'Italia. Primo contributo all'inventario: periodo 1880-1905*, in A. Gallotta e U. Marazzi, (a cura di), *La conoscenza dell'Africa e dell'Asia in Italia nei secoli XVIII-XX*, Napoli, Ist. Univ. Orientale, 1989, «Coll. Matteo Ripa, VIII», vol. III, t. 2, pp. 961-996; ID., (a cura di), *Archivio Storico della Società Africana d'Italia*, vol. I, *Inventario*, Napoli, Ist. Univ. Orientale, 1992; N. Della Volpe, *I fondi fotografici dell'Ufficio Storico dello Stato Maggiore dell'Esercito*, in S. Lusini (a cura di), *Fototeche e archivi fotografici*, cit. pp. 93-112; M. Mancini, *Obiettivo sul mondo. Viaggi ed esplorazioni nelle immagini dell'Archivio Fotografico della Società Geografica Italiana (1866- 1956)*, Roma, Soc. Geogr. Ital., 1996; S. Palma (a cura di), *Raccolte fotografiche e cartografiche*, Archivio storico della Società Africana d'Italia, Ist. Univ. Orientale, Napoli, 1996.
 11. Tra i contributi relativi ai fondi fotografici segnaliamo: S. Palma, *La fototeca dell'Istituto Italo-Africano. Appunti e problemi di un lavoro di riordino*, in «Africa», XLIV, (1989), n. 4, pp. 595-609; L. Rossi, *Le collezioni fotografiche del Museo Pigorini. Un'esperienza di recupero*, in «AFT», 1990, n. 12, pp. 4-7; M. Mancini, *La fotocineteca della Società Geografica Italiana*, in «Boll. Soc. Geogr. It.», s. XI, IX (1992), pp. 177-182; ID., *Il fondo fotografico africano della Società Geografica Italiana*, in A. Triulzi (a cura di), *Fotografia e storia dell'Africa*, cit., pp. 187-196; A. Cardelli Antinori, *Le foto africane del fondo Giglioli nell'archivio fotografico del museo «Pigorini»*, Ibid., pp. 161-172; S. Palma, *Le collezioni fotografiche della Società Africana d'Italia e dell'ex Museo Coloniale*, Ibid., pp. 199-212; P. Prandina, *L'archivio fotografico dei Missionari Comboniani del Cuore di Gesù (MCCG)*, Ibid., pp. 221-222; G. Ravetto, *Il fondo fotografico dell'Ufficio Storico dello Stato Maggiore dell'Esercito*, Ibid., pp. 223-228; Palma S., *La Società africana d'Italia*, in «AFT», 1995, n. 21, pp. 12-16; S. Forni, *Immagini e racconti. Appunti da una prima ricognizione dell'Archivio Fotografico delle Missioni Consolata*, contributo alla «Tavola rotonda Permanenze e metamorfosi dell'immaginario coloniale in Italia (Perugia, 3 aprile 1998)» (in corso di stampa).
 12. Un breve resoconto sui due convegni in M. Mancini, *La fotografia nella ricerca storico-geografica*, «Boll. Soc. Geogr. It.», s. XI, vol. X, (1993), pp. 95-96.
 13. Oggi Istituto per l'Africa e l'Oriente.
 14. I contributi al convegno sono raccolti in A. Triulzi (a cura di), *Fotografia e storia dell'Africa*, cit.
 15. Relazioni, comunicazioni e interventi sono raccolti in S. Lusini, *Fototeche e archivi fotografici*, cit.
 16. Ricordiamo qui di seguito alcune delle mostre più significative ai fini di un approfondimento tematico e metodologico (tra parentesi il titolo degli eventuali cataloghi): *Sì e no padroni del mondo. Etiopia 1935-1936. Immagine e consenso per un impero*, Novara marzo-aprile 1982 (A. Mignemi, *Immagine coordinata per un impero, Etiopia 1935-36*, Torino, Forma, 1984); *L'Oriente e oltre*, Prato, Istituto Geografico Militare, 1985; *Ausonia intanto ha una colonia. Immagini del colonialismo italiano*, Ferrara, Regione Emilia-Romagna, Comune di Ferrara, 1985 (AA. VV., *Ausonia intanto ha una colonia. Immagini del colonialismo italiano*, Ferrara, Regione Emilia-Romagna, Comune di Ferrara, 1985); *Colonialismo e fotografia: il caso*

- italiano (1885-1940), Messina, 1989 (L. Goglia, *Colonialismo e fotografia. Il caso italiano*, Messina, Sicania, 1989); *L'Africa dall'immaginario alle immagini: scritti e immagini dell'Africa nei fondi della Biblioteca Reale*, Torino, 1989 (A. Triulzi, *L'Africa dall'immaginario alle immagini*, Min. Beni culturali e ambientali-Regione Piemonte, Torino, Il Salone del Libro, 1989); *Un viaggio intorno al mondo. Il racconto fotografico di Enrico Hillyer Giglioli (1865-1868)*, Roma, Museo Nazionale Preistorico Etnografico Luigi Pigorini, 1992; *Immagini e colonie*, Perugia, aprile 1998 (E. Castelli, a cura di, *Immagini e colonie*, «Quaderno», n. 3, Centro di documentazione del museo etnografico Tamburo Parlante, Perugia-Montone, 1998).
17. N. Monti, *L'obiettivo dei pionieri*, in «Progresso fotografico», 1981, pp. 80-87.
 18. Una esauriente panoramica sui fotografi «africani» italiani la troviamo in L. Goglia, *Colonialismo e fotografia. Il caso italiano*, cit.
 19. Tra i primi e più importanti fotografi «orientalisti» ricordiamo il letterato Maxime Du Camp che, in compagnia di Gustave Flaubert, viaggiò per tre anni (1849-51) in Medio Oriente eseguendo più di duecento riprese; l'inglese Francis Frith che attraverso la ditta da lui fondata nel 1860, la Frith & Co., commercializzò ovunque le sue fotografie dell'Egitto e della Palestina; Felice Beato (1835?-1906?) che dopo varie imprese finì in Giappone, dove le sue tecniche di riproduzione fotografica furono alla base della cosiddetta «scuola di Yokohama».
 20. Ricordiamo la guerra di Crimea, documentata (1855) da Roger Fenton, già fotografo del British Museum, da James Robertson, capo incisore alla Zecca di Costantinopoli e dal veneziano Felice Beato, che qualche anno dopo sarà testimone e reporter di cruenta battaglie in India (1857) e in Cina (1858), e la guerra di secessione negli Stati Uniti, che vide all'opera (1861) famosi fotografi quali Matthew Brady, Alexander Gardner e Timothy O'Sullivan.
 21. Per quanto riguarda l'esplorazione ottocentesca italiana, questa pratica non era molto diffusa. Ricordiamo solo il caso della spedizione in Tunisia, promossa dalla Società Geografica Italiana nel 1875, che vide la partecipazione congiunta di un pittore, Giuseppe Ferrari, e di un noto fotografo professionista, Lodovico Tuminello (cfr. M. Mancini, *La spedizione della Società Geografica Italiana in Tunisia (1875). Una possibile lettura*, in C. Cerretti (a cura di), *Colonie africane e cultura italiana fra Ottocento e Novecento. Le esplorazioni e la geografia*, Roma, CISU, 1995, pp.169-180). La raccolta completa delle fotografie della spedizione – 106 in tutto – quasi tutte inedite, è conservata presso l'Archivio Fotografico della Società Geografica Italiana. Sul ruolo dei pittori nella storia delle esplorazioni cfr. C. Greppe, «On the spot». *L'artista-viaggiatore e l'inventario iconografico del mondo (1772-1859)* in «Geotema», VIII (1997), pp. 137-148 e la bibliografia ivi riportata.
 22. Elio Modigliani aveva sperimentato la macchina fotografica nei suoi viaggi nel Sud-est asiatico negli anni Ottanta dello scorso secolo. Le fotografie e le lastre originali della spedizione al Giuba di Vittorio Bottego sono in gran parte andate disperse. Su un corpus fotografico di non meno di una sessantina di foto, quante sono quelle che illustrano, tradotte in incisioni, il volume dello stesso esploratore, *Il Giuba esplorato. Viaggi di scoperta nel cuore dell'Africa* (Roma, Loescher & C., 1895) ne sono state ritrovate circa venticinque (R. Spocci, *La sezione documentaria, in Vittorio Bottego e le esplorazioni in Africa*, Parma, Edison Ed., 1997, p.32 e M. Mancini, *Obiettivo sul mondo*, cit., p. XVI).
 23. Le fotografie della spedizione Baudi di Vesme Candeo (73 foto in tutto) sono conservate presso la Società Geografica Italiana che le acquistò per giustificare un contributo economico concesso agli esploratori come sovvenzione. Impossibile qui anche solo elencare quanti, viaggiatori ed esploratori, documentarono le loro imprese con l'aiuto dell'obiettivo. Tra i più noti dell'Ottocento ricordiamo, oltre Bottego, Carlo Citerni, Ugo Ferrandi, Luigi Robecchi Bricchetti, Leopoldo Traversi per l'Africa; Guido Boggiani, Ermanno

- Stradelli per il Sudamerica; Elio Modigliani per il Sud Est asiatico; Luigi Amedeo di Savoia insieme a Vittorio Sella per l'America Settentrionale (Alaska) e le montagne dell'Asia (Karakorun).
24. Cfr. A. Triulzi, *L'Africa come icona. Rappresentazioni dell'alterità nell'immaginario coloniale italiano di fine Ottocento*, in A. Del Boca, *Adua. Le ragioni di una sconfitta*, Roma-Bari, Laterza, 1997, pp.255-281.
 25. Si fa riferimento qui a una fotografia della seconda spedizione Bottego, conservata presso l'Archivio fotografico della Società Geografica Italiana, che ritrae alcuni vecchi *Resciat* fotografati appunto con la lancia in mano ma con le caviglie visibilmente legate e successivamente trasformati, in una copia sapientemente ritoccata (anche questa conservata presso la Società Geografica) e poi pubblicata (C. Citeri e L. Vannutelli, *Il fiume Omo. Viaggio di esplorazione nell'Africa orientale*, Milano, Hoepli, 1899), in austeri capi *Gheleba*.
 26. Paolo Mantegazza, titolare della I cattedra italiana di Antropologia (Firenze 1869), fu anche il primo presidente della Società Fotografica Italiana (Firenze 1889) ed illustre esponente della nascente scuola italiana di «antropologia visuale» (P. Chiozzi, *Fotografia e antropologia nell'opera di Paolo Mantegazza, 1831-1910*, in «AFT», 1987, n. 6, pp. 56-61).
 27. Ricordiamo per l'Ottocento le fotografie dei Lapponi eseguite dallo stesso P. Mantegazza e da S. Sommier (1879); quelle degli abitanti di Sumatra di E. Modigliani (1890); quelle, già ricordate, di Guido Boggiani sugli indios del Sudamerica (1897) e poi, nel Novecento, le raccolte fotografiche di tanti antropologi ed etnologi fino a quelle dell'antropologo probabilmente più prolifico dal punto di vista fotografico, Lidio Cipriani (P. Chiozzi, *Gli album fotografici di Lidio Cipriani, 1927-1955*, in «AFT», 1990, n. 11, pp. 21-53). Sui rapporti tra fotografia e antropologia cfr.: C. Panerai, *Fotografia e antropologia nel «Bollettino della Società Fotografica Italiana»*. Una promessa disattesa, in «AFT», 1991, n. 13, pp. 64-69; P. Chiozzi, *La fotografia, gli archivi fotografici e la ricerca etno-antropologica*, in S. Lusini, *Fototeche e archivi fotografici*, cit., pp.126-130; F. Faeta, *Sul metodo nella fotografia etnografica*, Ibid., pp. 131-140; ID., *Strategie dell'occhio*, cit.
 28. O. Marinelli, *Sulla convenienza di compilare formulari per la raccolta di notizie e di materiali giovevoli alla conoscenza delle lontane regioni nelle quali dimorano o si recano di frequente nostri connazionali*, in «Atti del V Congresso Geografico Italiano», Napoli, Tip. A. Tocco & Salvietti, 1905, vol. II, *Temi, comunicazioni e memorie*, pp. 240-251.
 29. Oltre che Olinto Marinelli, della commissione facevano parte, tra gli altri, Aldobrandino Mochi e Lamberto Loria, in rappresentanza della Società di Antropologia.
 30. Le *Istruzioni*, presentate al Congresso, vennero pubblicate solo nel 1907 (Firenze, Società Studi Geografici e Coloniali, 1907, p. 15).
 31. Notizie su Giotto Dainelli come fotografo sono in M. Mancini, *Obiettivo sul mondo. Viaggi ed esplorazioni nelle immagini dell'Archivio Fotografico della Società Geografica Italiana (1866 - 1956)*, cit., pp. XIX-XXI e 105-129; G. G. Bausi e S. Caciolli, *L'I.G.M. sul Karakorun (1930). Riflessioni sulla «Miscellanea Dainelli», un inedito della Biblioteca dell'Istituto Geografico Militare*, in «L'Universo», anno LXXVIII (1998), pp. 372 - 386.
 32. P. Sensini, *Come la fotografia può divenire documento geografico*, in «L'Opinione geografica», IV (1908), n. 5, pp. 71-74.
 33. P. Revelli, *La IV esposizione fotografica nazionale e la Geografia*, in «Boll. Soc. Geogr. It.», XLIV (1907), pp. 236-238.
 34. Reale Società Geografica Italiana, *Istruzioni sommarie per le osservazioni e i rilievi e per la raccolta e la conservazione dei campioni e dei materiali scientifici riguardanti lo studio: geografico, geologico, botanico, zoologico, antropologico, medico, archeologico del Fezzan*, Firenze, Ist. Geogr. Milit., 1933.
 35. La spedizione al Monte S. Elia avvenne nel 1897 sotto la guida di Luigi Amedeo di Savoia.

36. Anche in questa spedizione (1909), V. Sella fu al seguito di Luigi Amedeo di Savoia con l'incarico di provvedere alla documentazione fotografica.
37. Giotto Dainelli si recò per la prima volta nelle montagne dell'Asia al seguito della spedizione di Filippo De Filippi nel 1913-14. In questa occasione la documentazione fotografica era affidata al fotografo valdostano J. Brocherel, ma notevole fu il contributo di Dainelli e del suo collega e amico Olinto Marinelli. Successivamente, nel 1930, Dainelli guidò una spedizione al Karakorum orientale. La documentazione fotografica di questa seconda spedizione, a cui contribuirono insieme a Dainelli altri membri della spedizione, ammonta a circa 3400 fotografie.
38. Ardito Desio partecipò in qualità di geologo alla spedizione al Karakorum del 1929, promossa dal comune di Milano sotto la guida di Aimone di Savoia. Per quanto riguarda la documentazione fotocinematografica, la spedizione si avvale dell'opera di un professionista, M. Terzano. Il film prodotto dalla spedizione e le 2261 fotografie ufficiali, raccolte in tre album, sono oggi conservati a Roma presso la Società Geografica Italiana. Desio, come è noto, tornò tra i ghiacciai del Karakorum molti anni dopo, negli anni Cinquanta, quando guidò la spedizione che doveva portare a termine la grande impresa scientifico-alpinistica della conquista del K2 (31 luglio 1954).
39. Sul filone scientifico della fotografia coloniale cfr. M. Mancini, *Da immagine a territorio. I geografi dietro l'obiettivo nelle colonie italiane*, contributo alla «Tavola rotonda *Permanenze e metamorfosi dell'immaginario coloniale in Italia*, (Perugia, 3 aprile 1998)» (in corso di stampa).
40. Enrico H. Giglioli, zoologo; Luigi Pigorini, paleontologo; Elia Millosevich, astronomo.
41. C. Caldo, Territorio come dominio. *La geografia italiana durante il fascismo*, Napoli, Lofredo Ed., 1982, p. 109.
42. Su questo modo inedito di leggere la fotografia cfr. L. Tomassini, *Ricerca storica e documenti fotografici*, cit., p. 47.
43. A. Triulzi, *L'immagine dell'Africa nella fotografia italiana*, in S. Lusini (a cura di), *Fototeche e archivi fotografici*, cit., p. 85.
44. Su questi temi in rapporto al primo colonialismo cfr. N. Labanca, *Uno sguardo coloniale. Immagini e propaganda nelle fotografie e nelle illustrazioni del primo colonialismo italiano (1882-1896)*, in «AFT», 1988, n. 8, pp. 39-42.
45. Ricordiamo tra gli altri L. Goglia, *Storia fotografica dell'impero fascista 1935-1941*, Roma-Bari, Laterza, 1985; ID., *Colonialismo e fotografia*, cit.; A. Mignemi, *Sì e no padroni del mondo. Etiopia 1935-36. Immagine e consenso per un impero*, cit.; ID., *Immagine coordinata per un impero: Etiopia 1935-36*, cit.; ID., *Fotografia e ideologia coloniale nell'esperienza italiana degli anni Trenta*, in A. Triulzi, *Fotografia e storia dell'Africa*, cit., pp. 52-58; S. Palma, *L'alterità in posa. La rappresentazione dell'Africa nella prima fotografia coloniale italiana*, in C. Cerreti, (a cura di), *Colonie africane e cultura italiana fra Ottocento e Novecento*, cit., pp. 75-96.
46. A. Mignemi, *Fotografia e ideologia coloniale nell'esperienza italiana degli anni Trenta*, cit., pp. 54-56.
47. L. Goglia, *Considerazioni generali sulla fotografia privata coloniale italiana*, in A. Triulzi, *Fotografia e storia dell'Africa*, cit., pp. 27-35.
48. Su questi temi cfr. A. Mignemi, *La comunicazione autobiografica negli album fotografici*, «Atti III Seminario Nazionale sulla scrittura popolare *I luoghi della scrittura autobiografica* (Rovereto, 1-3 dicembre 1989)», in «Materiali di lavoro. Rivista di studi storici», Rovereto, nn. 1-2, VIII (1990), pp. 125-140.