

Umanità sotto vetro: i quadretti esplicativi del Museo di Antropologia di Firenze

Francesca Bigoni
Emanuele Paggetti

Museo di Storia Naturale di Firenze, Sezione di Antropologia ed Etnologia, Via del Proconsolo, 12. I-50121 Firenze.
E-mail: francesca.bigoni@unifi.it, paggeman@gmail.com

RIASSUNTO

Il lavoro presenta lo studio su una serie di ventotto quadretti esplicativi che completavano, dagli anni Trenta del Novecento fino a tempi recenti, gli allestimenti del Museo di Antropologia ed Etnologia di Firenze. Tali quadretti forniscono importanti informazioni non solo sulla storia del museo, ma più in generale sulla museologia antropologica e sulla comunicazione al pubblico di temi oggi considerati cruciali. Antiche mappe creavano "l'altro" con brevi testi, immagine geografica e figure esotiche/mostruose. I quadretti ripropongono, in fondo, la stessa idea, ma scomposta nei tre elementi: carta geografica, immagine fotografica, testo. Il quadretto, combinando il linguaggio pseudo-tecnico del testo, l'immagine fotografica nella sua presunta oggettività e la cartina geografica, si presentava come strumento di indiscutibile informazione "scientifica", completamente allineata con il messaggio della letteratura didattica e divulgativa contemporanea, e di rassicurazione a un pubblico bianco e "civilissimo".

Parole chiave:
museologia, colonialismo, rappresentazione, razzismo.

ABSTRACT

Humanity under glass: the explanatory panels of the Florence Museum of Anthropology

The purpose of the present report is to initiate a discussion of a series of 28 explanatory panels, which accompanied the Anthropology and Ethnology Museum's exhibitions dating from the 1930s until recently. These panels provide important information, not just on the history of the museum, but also more generally, on how anthropology museums communicated to the general public information, which is now a critical topic. Ancient maps created a representation of the "other" with brief texts, geographic images and exotic, monstrous figures. These panels present a homogenous message in three elements: maps, photographic images and text. The combination of elements tied together by a pseudo technical language, "objective" photographs, and maps were presented as indisputable scientific information completely in line with the message transmitted by the popular literature of the day, designed to reassure the white, "civilized" public.

Key words:
museology, colonialism, representation, racism.

INTRODUZIONE

La rappresentazione dell'Altro è un tema estremamente complesso e definito da sfumature psicologiche, filosofiche e sociopolitiche. Molti studi specifici su come l'antropologia europea, in varie epoche, abbia interpretato, descritto e comunicato l'alterità sono stati condotti prendendo in esame rappresentazioni etnografiche, letterarie, cinematografiche. Queste descrizioni, nonostante pretese di oggettività e di istanze scientifiche, finirono paradossalmente con il connotare molto più il soggetto descrivente che l'oggetto descritto. I musei di antropologia ed etnologia, luoghi tradizionalmente dedicati a questa rappresentazione, sono diventati argomento di profondo ripensamento: è stato messo in discussione il

loro ruolo e sono state sottolineate le responsabilità nella rappresentazione dei "popoli altri". Dalla fine della Seconda Guerra Mondiale, in molti musei il processo urgente di decolonizzazione delle collezioni e l'esigenza di riallestimenti che marcessero questo cambiamento si sono concretizzati affrontando la storia passata in maniera critica e documentandola spesso in maniera anche diretta, e sviluppando nuove strategie di collaborazione, studio e allestimento (Boast, 2011; Lonetree, 2012; De Cesari, 2017). In altri casi invece non è stata presa in considerazione la necessità di documentare quelle che erano state le strategie comunicative e rappresentative durante il periodo più buio dell'Antropologia, un passato spesso più facile da rimuovere che da affrontare con uno studio critico. Per guardare al futuro dei musei è

importante registrare e studiare criticamente quello che è stato il loro percorso, e molto altro lavoro è necessario per coprire un più ampio spettro di rappresentazioni di gruppi, popoli o portatori di identità culturali e caratteristiche fisiche diverse dal compilatore che, nel tempo, sono state costruite e diffuse fra i frequentatori dei musei. Questi studi possono aiutarci anche a capire come ancora oggi, nonostante la scienza ci fornisca finalmente gli strumenti per affermare che le razze umane non esistono, l'idea di razza sia ancora così radicata nella mentalità delle persone, anche "formalmente" educate, e continuamente riproposta dai media.

Il presente lavoro ha l'intento di introdurre nella discussione una significativa serie di quadretti esplicativi che originariamente completavano gli allestimenti nel Museo di Antropologia ed Etnologia di Firenze, museo in cui il processo di decolonizzazione e la riflessione critica sulla rappresentazione dei popoli nativi è iniziato recentemente, mettendo in discussione l'approccio della conservazione di un "museo nel museo".

All'inizio dello studio, nell'estate 2016, parte dei quadretti (ventuno) erano ancora esposti a spiegazione delle collezioni; altri sette sono stati rinvenuti nei magazzini e nei laboratori del museo. La nostra ricerca ne ha raccolti e studiati in totale ventotto, con un'ampia gamma di riferimenti a collezioni di popoli africani, asiatici, oceaniani, europei. Non sono stati finora rinvenuti quadretti riferibili alle sale del Nord e Sud America, a eccezione di un quadretto dedicato agli "Eschimesi"; è comunque probabile che ciascuna stanza avesse almeno un quadretto didascalico. Solo due quadretti non sono incorniciati e sotto vetro, e si trovavano accanto a oggetti dietro le vetrine degli armadi espositivi. Tutto questo materiale esplicativo non porta alcun numero di catalogo o di inventario, tuttavia riteniamo che sia importante inserirlo nel patrimonio dei beni da tutelare, perché fornisce importanti informazioni sulla museologia antropologica, sulla storia del museo e sulla comunicazione al pubblico di temi oggi considerati cruciali, presentando sia testi che interessante materiale fotografico da riconsiderare criticamente.

Ci si può certamente interrogare su come questo materiale sia rimasto in gran parte esposto, accompagnando le sale disposte secondo criterio geografico, in cui collezioni di epoche diversissime spesso si sovrappongono in antichi armadi espositivi.

Su questo punto ci può venire in aiuto un articolo che descriveva nei primi anni Duemila gli allestimenti definendo il museo come un "reliitto" e mettendo in evidenza la sostanziale continuità nella gestione delle collezioni per gli ultimi sessant'anni: "Alcune generazioni di studiosi, come già accennato, 'imprimate' dal vecchio regime e dal mondo culturale che lo aveva favorito, sembrano mostrare un certo imbarazzo, un'inconscia resistenza, a modificare la vecchia

rappresentazione della loro scienza" (Piccardi, 2004-2005). D'altra parte lo stesso autore conclude che: "[...] quanto rimane degli allestimenti antichi deve essere difeso da modernizzazioni espositive o didascalizzazioni che alterino la presentazione scientifica storica. Ciò che deve essere chiarito al pubblico, particolarmente ai non specialisti, è il significato ormai storico e quindi privo di valore scientifico attuale, dell'allestimento". Questo spiega almeno in buona parte il fatto che questo materiale sia rimasto esposto fino a tempi recentissimi. Tuttavia, se è vero che, come di fatto sperimentato efficacemente dagli autori di questo studio, i quadretti potevano essere inclusi nel percorso durante visite e attività didattiche di approfondimento accompagnate dagli operatori per descrivere il percorso non privo di ombre dell'antropologia, è evidente che tali quadretti costituivano un elemento disorientante e carico di potenziali equivoci per il pubblico che percorreva autonomamente le sale del museo.

COMPOSIZIONE E DATAZIONE

L'impostazione dei quadretti è piuttosto uniforme, fatte salve alcune eccezioni, e si basa sulla combinazione di tre elementi: solitamente si trovano una carta geografica stilizzata con la distribuzione delle popolazioni descritte e alcune immagini di persone singole o in gruppo, il tutto corredato da un breve testo. Quando si arriva all'Africa (a cui sono dedicati in totale 11 quadretti) cresce il dettaglio. L'effetto zoom è sempre più evidente quando si arriva a descrivere le zone coloniali italiane e viene elencato un numero di popoli più ampio, palesando l'intento politico e ideologico dell'operazione museale.

Non abbiamo trovato riferimenti diretti a questo materiale in documenti del museo o sugli articoli dell'epoca pubblicati sull'Archivio per l'Antropologia e la Etnologia, organo della Società che, dai tempi della fondazione del museo, è una preziosa fonte di informazioni sulla vita del museo stesso e sul clima culturale delle varie epoche. Tuttavia Piccardi (2004-2005) nell'articolo già citato riferisce che "La didascalizzazione è spesso assente, ma sono presenti piccoli quadretti risalenti agli anni Trenta del secolo scorso che presentano le popolazioni".

Altri dettagli forniscono indicazioni utili per la datazione, su cui non abbiamo ancora testimonianze dirette, ma che è ricavabile da alcuni dati che delimitano un intervallo temporale abbastanza ristretto. Grazie alle note in calce che informano della provenienza degli oggetti, ossia quali spedizioni o donazioni hanno procurato i reperti, possiamo osservare che la data più recente risulta il 1930 ed è riferita a Lidio Cipriani: pertanto i quadri devono essere, anche se di poco, sicuramente successivi. La terminologia usata, tra cui l'utilizzo del nome tradotto in italiano dell'esploratore James Cook, indicato

come Giacomo, "proditoriamente ucciso a colpi di clava" dai nativi, ci riporta a consuetudini linguistiche da ricondurre a quel periodo. In particolare l'uso dell'antica, e molto attestata in Toscana, dizione "Affrica" sembra ascrivibile a Nello Puccioni, direttore del museo dal 1931 al 1937, anno della sua morte. Puccioni, dopo aver usato la forma Africa per molti anni, così come i suoi predecessori Mantegazza e Mochi, almeno fino al 1923 (1906, 1923), aveva introdotto la forma raddoppiata dalla fine degli anni Venti nelle sue pubblicazioni (1929, 1937), e non solo nei diari privati del 1928 (Falcucci & Barbagli, 2017). Dopo di lui la direzione del museo fu assunta da Cipriani – già attivo in museo in anni precedenti –, che aveva sempre utilizzato la forma con una "f" sola (per esempio nel 1932 "In Africa: dal Capo al Cairo"). Dopo un oscillamento per tutto il primo trentennio del XX secolo e una prevalenza negli anni Trenta (perché ritenuta più dotta secondo la "norma" del rafforzamento consonantico dopo la vocale iniziale nelle toniche sdrucchiole o per il raddoppiamento di una labiale che si incontra con una dentale), la dizione "Affrica" venne poi sostituita completamente da "Africa", forma che era stata criticata da Carducci come un francesismo (Maffi, 1956). Questa scrittura è ancora visibile come iscrizione originale in alto, all'ingresso alle sale del museo. Ricordiamo che le prime sale nell'esposizione tradizionale erano proprio dedicate alle collezioni e all'illustrazione dei territori coloniali, aspetto che sottolinea l'intento "politico" del processo di musealizzazione che si era andato strutturando dopo il trasloco delle collezioni a Palazzo Nonfinito all'inizio degli anni Venti e che cambiava radicalmente l'idea di esposizione proposta da Paolo Mantegazza e molti dei suoi presupposti teorici (Barbagli & Barsanti, 2010; Barsanti & Landi, 2014).

Riguardo ai sottotitoli che introducono ben quattro di questi piccoli pannelli esplicativi, si cita la "Colonia Eritrea", quindi l'intervallo di tempo si riduce ancora, dato che nel 1936 il territorio eritreo fu annesso all'Africa Orientale Italiana perdendo la precedente denominazione; a questo proposito, esistono quadretti con chiari riferimenti anche all'Abissinia, ribadendo che siamo in un periodo anteriore alla conquista dell'Etiopia.

La preoccupazione di raccolta di collezioni che supportino la creazione di un vero e proprio "museo coloniale" si manifesta chiaramente in un articolo di Nello Puccioni sugli "Aumenti recenti nelle collezioni etnografiche del Museo Nazionale di Antropologia e Etnologia" del 1932: "Della Tripolitania è pervenuto al Museo, in tre differenti gruppi, un materiale assai numeroso che, si può dire, è l'inizio del colmare di quella lacuna che, per quanto si riferisce alla Libia, esiste nelle sue collezioni etnografiche". Nello stesso articolo Puccioni rende note anche altre acquisizioni avvenute in quell'anno, tra cui di

grande importanza, dati la provenienza e il prestigio scientifico del raccoglitore, "la serie dell'Etiopia Occidentale donata dal Comm. Dott. Enrico Cerulli", e descrive diffusamente la maschera di pelle di scimmia utilizzata dai Galla in uno dei riti di passaggio (questo e altri oggetti di quella serie sono ancora esposti in una delle vetrine coloniali dedicate ai Galla). Ma nel quadretto dedicato a Danachili e Galla le collezioni a cui si fa riferimento non includono Cerulli e fanno riferimento solo a raccolte più antiche (Antonio Cecchi e Prof. Giovanni Negri) lasciandoci presumere che i quadretti, a quel punto, fossero già composti e incorniciati. Puccioni chiude questo articolo ricordando che "Le collezioni etnografiche del Museo Nazionale di Antropologia e etnologia, furono durante il 1932 definitivamente ordinate al primo piano e al terreno del Palazzo Nonfinito, secondo il progetto del Prof. Aldobrandino Mochi, per opera della Dott. Antonietta Gori e del Sig. Luigi Cardini. S.M. il Re inaugurava il 30 aprile 1932-X il nuovo Museo che oggi è regolarmente aperto al pubblico". Concludendo, riteniamo che la datazione della produzione di questi quadri informativi si possa far risalire agli anni tra il 1930 e il 1932.

I testi

Le dimensioni piuttosto ridotte non consentirono l'inserimento di testi esaurienti, tuttavia, in un totale di qualche centinaio di battute, essi riescono comunque a riportare non solo sintetiche informazioni su origine, lingua, religione, metodi di sussistenza, ma anche un riferimento al "livello di civiltà" dei popoli considerati. Il messaggio è chiaro: la descrizione antropologica è "scientifica" e sancisce la posizione di giudice e catalogatore che l'osservatore si ascrive. Come scientifica viene anche trasmessa la convinzione dell'esistenza di diverse razze umane, concetto ancora molto radicato nella società attuale nonostante sia completamente smentito dagli studi genetici (Barbujani, 2006).

Nei testi dei quadretti museali troviamo i termini razza/razziale in sette occasioni, molto indicative sulle concezioni dell'epoca. A proposito degli Eschimesi, si parla di "razza speciale del gruppo mongolico" (fig. 1), mentre popoli del Volga "rientrano nel tipo fisico della razza europea ma con frequenti i tratti della varietà ugrica", evidenziando la difficoltà che i catalogatori di razze incontravano nell'incasellare i mitologici "tipi umani", oggi la più intuitiva dimostrazione dell'inesistenza di tale categoria. Secondo la descrizione, in Malesia si troverebbero invece razze diverse, "stratificate" e portatrici di diversi livelli di civiltà: il gradino più basso sarebbe occupato da Negritos e Veddoidi, distinguibili in base ai capelli crespi o ondulati, che costituirebbero il "residuo di due tipi umani di pelle scura e di bassa statura".

Il termine "tipo/tipi", citato ben diciassette volte nei testi sotto esame, è uno dei più ricorrenti nella

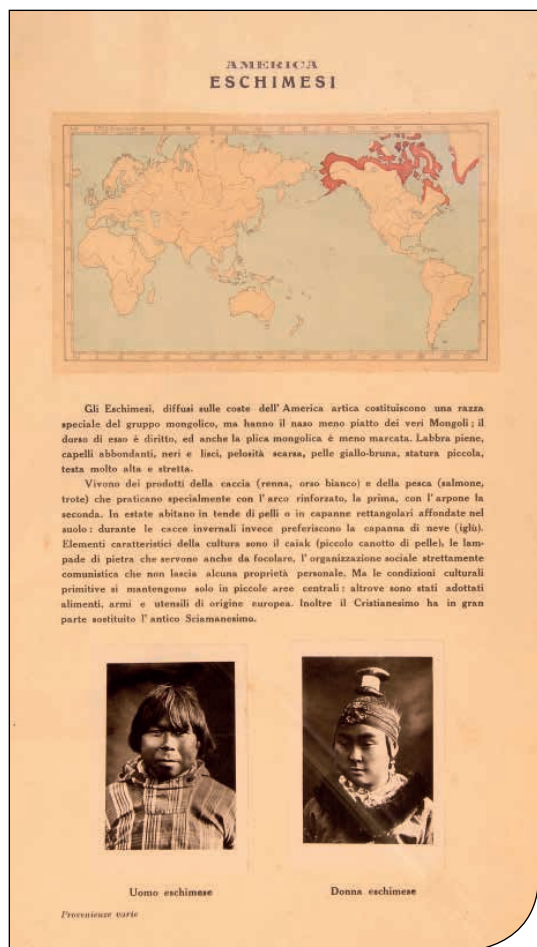


Fig. 1. Quadretto dedicato ad "America-Eschimesi".

continua ricerca di classificazione dell'umanità (Biasutti, 1912; Biasutti & Dainelli, 1925): la somiglianza in alcuni caratteri fisici tra popolazioni differenti ha spesso ingannato gli studiosi che si limitavano a valutazioni fenotipiche superficiali, come è evidente, per esempio, dall'inserimento delle popolazioni di bassa statura dell'Africa equatoriale, delle Filippine, delle Andamane e della Penisola di Malacca in un unico gruppo di "Pigmei". Proprio gli indigeni andamani, i Mincopi, "di tipo negritico", "vivono in uno dei più bassi stadi di civiltà", applicando il concetto di scala culturale. Da questi testi emerge lo strano contrasto che questo approccio tipologico, il più forte sostegno a forme di catalogazione delle razze e di evolucionismo sociale, ignori proprio l'elemento più rivoluzionario e sostanziale su cui si basa la teoria di Charles Darwin: la ricchissima variabilità presente in tutte le popolazioni animali (incluse quelle umane), che costituisce il materiale su cui agisce la selezione naturale.

Entrando più nel dettaglio delle descrizioni, in linea con l'ideologia dell'epoca, la descrizione e la tipiz-

zazione vengono inserite in una "classifica" gerarchica delle popolazioni in base alle caratteristiche fisiche, alle capacità agricole, metallurgiche o tecnologiche, al tipo di abitazione, all'organizzazione sociale, alle credenze religiose. Il concetto di primitivo viene esplicitato direttamente almeno otto volte. L'aggettivo "primitivo" viene attribuito a "sangue" e "animismo". Primitiva può essere una popolazione o l'agricoltura, così come primitivi i metodi agricoli. E primitive vengono definite determinate credenze religiose, culture, condizioni culturali. Per esempio, in poche righe i Baria e i Cunama, etnie della Colonia Eritrea strettamente affini, vengono bollati come rappresentanti "un fondo assai arcaico delle popolazioni etiopiche", i cui metodi agricoli, concetti religiosi e ordinamenti sociali vengono definiti per l'appunto "primitivi". All'opposto, gli Abissini "costituiscono il gruppo etiopico di civiltà più elevata", affermazione giustificata dal fatto che "sono cristiani copti da antichissimi tempi, esercitano l'agricoltura e hanno importanti sedi fisse (villaggi con chiese etc.)". In confronto agli altri gruppi etiopici sono anche "molto più progrediti nell'arte di tessere, della ceramica, del fabbro, e hanno un'arte pittorica assai sviluppata".

È noto come gli stati coloniali sfruttassero la variegata situazione delle colonie cercando di volgere a proprio vantaggio simpatie, ostilità e differenze culturali tra i diversi gruppi al fine di controllare più agevolmente il territorio, sovente grazie all'appoggio delle popolazioni più "civili" in opposizione alle più "barbare". L'accezione evidentemente negativa di certe descrizioni degli europei nei confronti di popoli ritenuti inferiori attingeva anche alle descrizioni diffuse da gruppi degli stessi territori in competizione tra loro. Se gli Abissini non nutrivano molta simpatia per gli Assaortini (una loro leggenda narra che questi ultimi vengono sepolti con una mano fuori terra "per continuare a rubare"), gli stessi non dovevano suscitare le simpatie nemmeno degli Italiani (forse a causa dell'appoggio fornito a ribelli a fine Ottocento), come si evince dalla descrizione della prima edizione della Treccani: "sono genti povere, rozze, fiere, dedite al ladroneccio, che per lunghi secoli vissero di rapine" (Conti-Rossini, 1929). Gli Abissini, poi, non avevano una buona opinione neppure dei Cunama, da loro considerati al massimo animali da lavoro "per il loro bassissimo stato di civiltà". Di fronte a odi, spregi, soprusi, incomprensioni e guerriglie, l'osservatore europeo ha buon gioco nel porsi a giudice, a volte severo, a volte benevolo, fino a vestirsi del ruolo di padre educatore o di salvatore: "il passaggio alla dominazione italiana salvò dalla definitiva scomparsa le ultime popolazioni" (Enciclopedia Italiana, voce "Cunama", 1931).

Tutto contribuisce a costruire una maschera senza dubbio utilissima per l'autogiustificazione coloniale; sintomatico il fatto che a produrre queste descrizioni

sia un lavoro che non si può definire il principale veicolo della teoria razziale italiana, in quanto "opera del fascismo ma anche sua contraddizione" (Nisticò, 1994). Molto significativa per delineare l'ideologia dell'epoca è l'indagine "psicologica", evidente in alcune pagine come quella dedicata ai Danachil (Afar), dove questa popolazione di pastori è definita "di carattere cupo e poco espansivo", con un tentativo di spiegazione di tale indole a carico del secolare contatto con popolazioni ostili.

I testi di queste chiavi di lettura delle collezioni esposte si ricollegano facilmente alla letteratura educativa dell'epoca. Per esempio la voce "Cunama" dell'Enciclopedia Italiana del 1931 propone la medesima tendenza a creare una scala antropologica in qualche modo di tipo evolucionistico, comunque improntata a ribadire una differenza di livello tra i vari gruppi umani: "[...] anziché far parte del ceppo negro, i Cunama, pur differenziandosi nell'aspetto generale dagli Abissini, apparterebbero alla stessa varietà umana che costituisce il fondo di molte popolazioni dell'Abissinia del nord e dell'Eritrea cioè alla varietà settentrionale del tipo etiopico, con rappresentanti anche della varietà meridionale: tuttavia traspare il residuo d'un fondo più antico e più rozzo dell'etiopico attuale, ricordante addirittura gradini assai bassi dell'intera scala gerarchica della morfologia umana, senza però avere nulla di negroide" (Conti-Rossini, 1931). S'intende, secondo quest'ultima frase, che l'essere "negroide" è di per sé considerato un fattore decisamente negativo, conducente direttamente ai gradini più bassi della scala gerarchica anche se, a questo punto, in coabitazione con altri gruppi. L'approccio evolucionistico si evince da frasi del tipo "socialmente, i Cunama sono ancora in una fase di matriarcato" in cui le società matriarcali vengono qualificate come "primitive" e qualitativamente inferiori (id). Anche nei quadretti si trovano descrizioni fisiche che presentano giudizi e classificazione, ad esempio nel quadro relativo all'Africa occidentale si precisa che "la popolazione è costituita da tribù [...] i cui caratteri fisici sono migliorati da infiltrazioni arabo-berbere".

La parola "tribù" viene citata nei quadretti per ben nove volte. Il concetto di tribù, termine coniato nella seconda metà dell'Ottocento da L.H. Morgan (1851), è stato oggetto di revisione critica. Residuo di un dominio coloniale che ancora trova forme di espressione in epoca attuale, il termine "tribù" è ancora molto utilizzato e rappresenta oggi una finzione antropologica sostenuta dal bisogno di classificazione etnica. Inoltre, l'aggettivo "tribale" è stato usato continuativamente come un sinonimo di primitivo e non è privo di pesanti connotazioni ideologiche: "Ed è noto che tante divisioni tribali (specie in Africa) sono state create a fini di dominio dalle amministrazioni coloniali o ex-coloniali. Insomma il concetto di tribù [...] è la riduzionistica semplifi-

cazione di una rete di relazioni socio-culturali che congela identità molteplici in un sistema unico, fisso e costruito dai rappresentanti del dominio occidentale" (Canevacci, 2005).

Il giudizio classificatorio non viene esposto solo per quanto riguarda l'Africa. Gli aborigeni australiani vengono definiti come portatori di "caratteri neolitici" e il caso dei Maori mette in difficoltà i nostri solerti catalogatori museali, come ci sembra di capire dalla poco chiarificatrice descrizione: "[...] appartengono al gruppo polinesiano per il linguaggio e l'aspetto fisico: in quest'ultimo tuttavia si sono rilevate tracce del tipo melanesiano ed anche tratti più europeizzanti". I ragguagli su antropofagia e cannibalismo si incontrano più volte, a proposito dei Maori, dei Papua (dediti a caccia alle teste e culto dei crani) e di "alcune tribù della Nigeria e Costa d'Avorio". Nessuna specifica viene fatta differenziando rituali pre o post mortem dal puro "nutrirsi di carne umana". Lo stesso modo di trattare l'argomento viene utilizzato per quanto riguarda i cacciatori di teste. Anche in questo caso i contenuti trovano efficaci richiami nella letteratura educativa, citiamo, per esempio, quella indirizzata al pubblico più giovane: in un testo del 1941 della "Enciclopedia Labor del Ragazzo Italiano" gli indigeni delle Hawaii vengono contrapposti ad altri popoli dell'Oceania: "Erano buonissimi d'indole, proclivi a incivilirsi. Il successore di Tarai-Opu acquistò armi da fuoco e ferro; tratteneva i viaggiatori bianchi perché gl'insegnassero arti e mestieri [...]. Suo figlio Riho-Riho favorì il cristianesimo e compì un viaggio fino a Londra dove morì con la moglie". Al contrario: "In altre isole, invece, e specialmente sul continente australiano, gl'indigeni eran più simili a scimmie che a uomini. Alta statura, ma striminziti nelle gambe; mostruosamente tatuati e dipinti; pelle di color affumicato; lunghi capelli cadenti in riccioli e fosca barbaccia; naso schiacciato con larghe narici; labbra grosse e sporgenti. Mangiavano frutta, radici, erbe e foglie, uova, uccelli, molluschi: e fin qui nulla di male; ma si cibavano anche di insetti, di lucertole, di serpenti: a meno che non vi fossero nemici da scannare e da cuocere al palo. In caso di carestia, si cocevano anche i familiari" (volume V, pagina 304). La descrizione fisica è decisamente icastica, sicuramente più esagerata che altrove, probabilmente perché ci troviamo di fronte a un testo per ragazzi, un pubblico da educare instillando concetti chiari e forti. E tuttavia il riferimento al cannibalismo, qui presentato in modo involontariamente comico, è molto frequente anche nei testi museali laddove si voglia far risaltare il lato selvaggio di certe popolazioni, senza naturalmente prendere minimamente in considerazione quali possano essere le ragioni alla base di tali pratiche né la ritualità che sta dietro di esse. Il basso livello di considerazione per "l'altro", senza preoccupazione di dissimularne il disprezzo, si può concretizzare nei nomi utilizzati per definire chi non

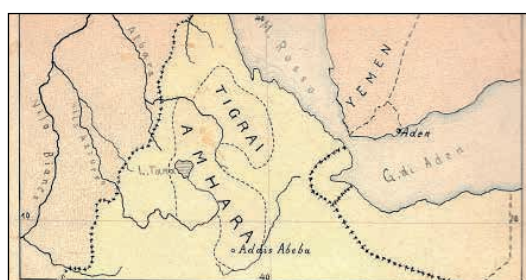
è parte di una comunità, tanto è vero che molti degli etnonimi che conosciamo sottintendono caratteristiche fisiche o culturali denigratorie. Il richiamo a un corretto utilizzo degli etnonimi fa parte attualmente delle rivendicazioni identitarie dei popoli nativi ed è stato più volte sostenuto il diritto all'utilizzo del termine con cui le culture stesse si autoidentificano. Negli anni Trenta (ma anche in seguito) questa non era una preoccupazione e si riportavano denominazioni attestate senza disamina critica, come Galla per indicare gli Oromo, oppure Danachil (termine arabo), Afar seguendo la definizione locale. Etnonimi molto familiari come "Eschimesi" o "Boscimani" sono scorretti perché dispregiativi: quest'ultimo fu coniato dai coloni addirittura per giustificare l'eliminazione degli indigeni in quanto "uomini dei cespugli", non umani veri e propri (Barbujani, 2006); in realtà i popoli del Kalahari non usano un termine unico per definire l'intera popolazione, e i criteri di autoidentificazione sono molto più complessi di quanto traspaia dalla stereotipata rappresentazione esterna abituale (Barnard, 2007).

Le immagini

Il testo è accompagnato da fotografie che spesso hanno un ruolo catalitico-sintetico, perché con una singola immagine s'intende indicare un quadro completo dei costumi, delle caratteristiche fisiche e perfino psicologiche, non solo della singola persona, ma dell'intera etnia. Molte delle foto utilizzate sono più antiche dei quadri stessi, estratte dal ricchissimo archivio fotografico del museo, che ebbe origine già nel periodo di Paolo Mantegazza, fondatore di quella che è stata definita la "scuola fiorentina" della fotografia antropologica (Chiozzi, 1993). La scelta delle immagini non è certamente casuale, ma conforme agli obiettivi di comunicazione del testo.

Abbattista (2013) spiega come la cattura di "esemplari" umani esotici da mostrare al pubblico in Occidente, molto frequente addirittura fino alla Seconda Guerra Mondiale, fosse un passo sentito come necessario per ridurre spazio e dominio dell'invisibile, disattivare i processi di immaginazione e di rappresentazione per immagini del non visto, in definitiva dissipare la dimensione mitica del non visto: la fotografia può essere considerata un comodo elemento sostitutivo di tale pratica. E tuttavia è evidente quanto fosse sviante e degradante l'esposizione di questi sfortunati individui nel più o meno esplicitamente violento contesto di "zoo umani".

L'uso della fotografia rispecchia il tentativo esterno di interpretare l'oggetto, di cui si dà una visione soggettiva, anche se tecnicamente questo potrebbe apparire paradossale perché la macchina dovrebbe fissare qualcosa di completamente oggettivo: quando si parla di fotografia etnografica questo aspetto si amplifica al massimo, talora anche involontariamente, perché nell'autore si instaura il meccanismo



Gli **ABISSINI** costituiscono il gruppo etiopico di civiltà più elevata: sono, da antichissimi tempi, cristiani copti, esercitano l'agricoltura, hanno importanti sedi fisse (villaggi con chiese etc.).

Per antiche influenze venute dall'Arabia parlano linguaggi semitici ed hanno semitiche scritture tanto per uso liturgico che per uso civile; possiedono una letteratura nazionale scritta; hanno anche un'arte pittorica assai sviluppata.

In confronto alle altre popolazioni dello stesso gruppo sono molto più progrediti nell'arte di tessere, della ceramica, del fabbro.



Missione scientifica in Eritrea: LORIA, MOCHI, MARINELLI e DAINELLI (01 1905 - Genn. 1906) - Collezione del Capo CARLO GASTALDI (1888-1898) - Raccolta del Comm. GIOVANNI BRANCHI (1883) donata al Museo nel 1925. - Raccolta di S. E. FERDINAND MARTINI

Fig. 2. Dettaglio del quadretto dedicato ad "Africa-Gruppi Etiopici-Abissini".

psicologico di voler arrivare a mostrare quello che egli vede o intende, non sempre correttamente. Barthes (1982) definisce questa combinazione proprio come "paradosso della fotografia", che si realizza nella coesistenza di due messaggi dissonanti, uno senza codice, cioè quello immediato fornito dall'analogo dell'oggetto, e l'altro con codice, rappresentato dall'interpretazione del fotografo. Ecco allora che ai nativi viene spesso chiesto di posare con atteggiamenti per loro inusuali o di indossare capi cerimoniali, magari con uno sfondo adattato per l'occasione, tanto che il messaggio che ne filtra è decisamente edulcorato. Un uso strumentale della fotografia, quale quello assolutamente non interattivo dell'antropologia di quegli anni, può oggettivizzare l'essere umano, destrutturarlo togliendone la dignità di soggetto, avvicinandosi pericolosamente al fondamento di ogni razzismo (Chiozzi, 1994). Se il punto di vista del fotografo è involontariamente presente, il più delle volte questa tecnica si configura, scientemente, come manipolazione della realtà a fini classificatori: "nel viaggio di esplorazione, in seno ai protettorati ed ai primi domini coloniali, la cassetta fotografica, il suo ligneo corpo si fa



Fig. 3. Quadretto dedicato ad "Africa-Africa Sud Occidentale-Boscimani".



Fig. 4. Quadretto dedicato ad "Africa-Congo-Pigmei dell'Ituri".

strumento per 'inscatolare' l'alterità, per reiterare nel momento dello scatto e sulla lastra che ne deriva una bramosia di possesso che si esplicita nella ricomposizione dell'alterità all'interno di categorie e canoni rappresentativi pittoreschi, fantasiosi, inesorabilmente arbitrari [...]" (Baldi, 2016). Del resto, come evidenzia Ochiai (1992), l'evoluzionismo era il paradigma dell'Ottocento. I fotografi dovevano rappresentare soggetti "tipici" ed "esotici" per supportare le teorie dell'evoluzione sociale. A tal fine l'individualità di ciascun soggetto era ignorata e talora gli elementi ambientali erano eliminati per far risaltare il "campione". Anche Funabiki (1992) fa notare che le fotografie possono mutare carattere in relazione al soggetto e alle aspettative del ricevente e sottolinea il forte contrasto fra le immagini di terrorizzati papuani, forse al loro primo incontro con l'occhio interpretativo dell'apparecchio fotografico, e quelle di polinesiani molto rassicuranti, ormai parte di una società in direzione della modernità occidentale, un confronto tutto a vantaggio delle bellezze esotiche polinesiane. Lo stesso contrasto emerge dalle immagini dei quadretti del museo e viene sottolineato dai testi di riferimento anche in questo caso in perfetta

linea con la letteratura divulgativa del tempo. Gli avvenenti giovani di Samoa sono i perfetti rappresentanti di una cultura con molte abilità e soprattutto rapidissima nell'adottare gli usi e la religione degli europei. Gli Abissini, come già osservato considerati di cultura elevata, sono identificati da un capo perfettamente agghindato (con sfondo ricreato) e da un gruppo di donne presentato come una famiglia borghese (fig. 2), esattamente ciò che ci si aspetta da un popolo civilizzato. Le donne boscimane sono invece ritratte di profilo per evidenziarne il carattere fisico più palese e in qualche modo "mostruoso", la steatopigia (fig. 3). Boscimani, Pigmei e Mincopi sono presentati singolarmente o in gruppi di fronte a rozzi ripari temporanei che fanno risaltare la loro primitività (figg. 4, 5). L'atteggiamento rigido e preoccupato di fronte all'apparecchio fotografico è condiviso, per esempio, anche da una donna dell'isola di Engano. La parabola della "scuola fiorentina" della fotografia antropologica iniziata con Paolo Mantegazza si chiude, secondo Paolo Chiozzi, con gli album dei viaggi di Cipriani, etnologo razzista per convinzione e sostenitore dell'importanza della fotografia in antropologia.

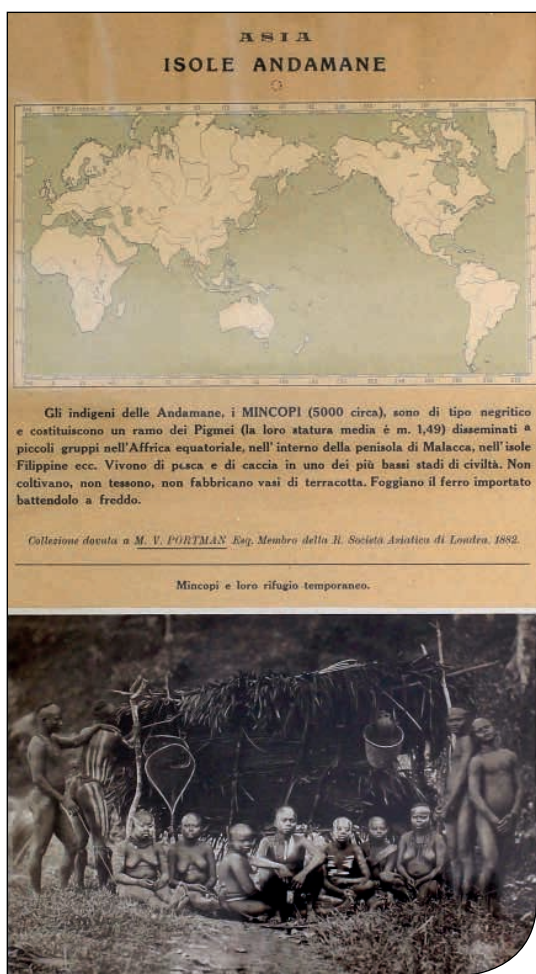


Fig. 5. Contenuti del quadretto dedicato a "Isole Andamane" e agli abitanti "Mincopi".

logia: la sua produzione fotografica è forse l'esempio più manifesto di questa impostazione catalogatrice e classificatrice, fortemente manipolatrice dei soggetti e della realtà (Chiozzi, 1993, 1994).

CONCLUSIONI

Antiche mappe creavano "l'altro" con brevi testi, immagine geografica e figure esotiche/mostruose. I quadretti ripropongono, in fondo, la stessa idea, ma scomposta nei tre elementi: carta geografica, immagine fotografica, testo. Il quadretto, combinando il linguaggio pseudo-tecnico del testo, l'immagine fotografica nella sua presunta oggettività e la cartina geografica, si presenta come indiscutibile informazione "scientifica" e rassicurazione al pubblico bianco e civilissimo. Attraverso il filtro ideologico dei primi anni Trenta, anche le immagini più antiche, inserite nel nuovo contesto didascalico, hanno perso il fascino avventuroso e oscillante fra etnocentrismo ed empatia trasmesso dai viaggiatori antropologi

dell'Ottocento e rispecchiano il legame con l'ideologia politica dell'epoca. La datazione dei quadretti all'inizio degli anni Trenta ci permette di concordare con Landi (2017) che, nel recente articolo "Un variopinto quadro antropologico' fra teoria delle medie e metodo delle serie", sostiene: "[...] l'approdo al razzismo non fu tanto improvviso ed inatteso quanto appare in letteratura perché serpeggiò in Italia prima ancora della firma di Cipriani sul Manifesto della Razza [...]". Il ruolo stesso del museo, dopo il trasferimento a Palazzo Nonfinito, è ben diverso da quello che si era prefisso Paolo Mantegazza alla sua fondazione come chiaramente affermato nel '38 da Leonori-Cecina su "La difesa della razza", in un articolo che riprende quella preoccupazione espressa nel '32 da Puccioni sulla necessità di una maggiore presenza di collezioni dalle zone coloniali: "Scarsa è la sezione della Libia. In questo fervore di studi razziali, occorre colmare questa lacuna, appagando così non solo un desiderio degli studiosi, ma un bisogno della conoscenza coloniale ed antropologica tantopiù che il Museo e l'Istituto di Antropologia di Firenze costituiscono indubbiamente il centro universitario più antico e più attivo in fatto di razzismo".

I quadretti sono una preziosa testimonianza di come contenuti essenziali fossero trasmessi e divulgati, elemento di un sistema così efficace di comunicazione che utilizzava diversi strumenti "educativi": il risultato è che tuttora è difficile sradicare il concetto di razza, nonostante sia stata accertata l'impossibilità di sostenerlo dal punto di vista scientifico. Lo stesso repertorio iconografico dei quadretti, estrapolato dal contesto ideologico e analizzato con altre chiavi di lettura, risulta materiale di studio interessante sotto molti aspetti, ma certamente non può essere esposto senza un appropriato commento critico. Questo articolo offre una visione di insieme di questi documenti, ma si tratta del resoconto di una prima fase di studio. Gli autori sono consapevoli che questo work in progress dovrà essere supportato da approfondimenti sulle varie zone geografiche, confronto con altro materiale e da ulteriore lavoro di ricerca. Il museo è istituzione centrale e irrinunciabile della cultura occidentale, che può sopravvivere solo in un processo dinamico: se deve conservare elementi del passato, ha il compito allo stesso tempo di trasmettere contenuti attuali, rilevanti nel nostro panorama culturale, studiati e proposti con coscienza critica.

RINGRAZIAMENTI

Gli autori desiderano ringraziare i revisori anonimi che, con i loro commenti, hanno aiutato a migliorare l'articolo.

Questo lavoro è dedicato a Paolo Chiozzi (1943-2018), maestro dell'Antropologia Visuale.

BIBLIOGRAFIA

- AA.VV., 1941. *Enciclopedia Labor del Ragazzo Italiano*. Edizioni Labor, Milano.
- ABBATTISTA G., 2013. *Umanità in mostra. Esposizioni etniche e invenzioni esotiche in Italia (1880-1940)*. Edizioni Università di Trieste, Trieste, 613 pp.
- BALDI A., 2016. Ipse vidit. Fotografia antropologica ottocentesca e possesso del mondo. *EtnoAntropologia*, 4(1): 3-28.
- BARBAGLI F., BARSANTI G. (a cura di), 2010. *Paolo Mantegazza. L'Uomo e gli uomini. Antologia di scritti antropologici*. Edizioni Polistampa, Firenze, 288 pp.
- BARBUJANI G., 2006. *L'invenzione delle razze*. Bompiani, Milano, 177 pp.
- BARNARD A., 2007. *Anthropology and the Bushman*. Berg Publishers, Oxford, 192 pp.
- BARSANTI G., LANDI M., 2014. *Fra antropologia, etnologia e psicologia comparata: il museo della "storia naturale dell'uomo". Paolo Mantegazza e Aldobrandino Mochi*. In: Moggi Cecchi J., Stanyon R. (a cura di), *Il Museo di Storia Naturale dell'Università degli Studi di Firenze. Volume V: Le collezioni antropologiche ed etnologiche*. Firenze University Press, Firenze, pp. 3-22.
- BARTHES R., 1982. *L'Obvie et l'Obtus. Essais critiques III*. Éditions du Seuil, Paris, 288 pp.
- BIASUTTI R., 1912. Studi sulla distribuzione dei caratteri e dei tipi antropologici. *Memorie geografiche*, VI.
- BIASUTTI R., DAINELLI G., 1925. *I tipi umani*. In: De Filippi (a cura di), *Relazioni Scientifiche della Spedizione Italiana De Filippi nell'Himàlaia, Caracòrum e Turchestàn Cinese (1913-1914)*. Serie II. Volume IX. Zanichelli, Bologna.
- BOAST R., 2011. Neocolonial collaboration: Museum as contact zone revisited. *Museum Anthropology*, 34: 56-70.
- CANEVACCI M., 2005. *Transiti sincretici*. Prefazione a: Pandolfi L., *L'interpretazione dell'altro. Per un'antropologia visuale dialogica*. Aracne, Roma, pp. 11-21.
- CHIOZZI P., 1993. *Manuale di Antropologia Visuale*. Edizioni Unicopli, Milano, 216 pp.
- CHIOZZI P., 1994. *Autoritratto del razzismo: le fotografie antropologiche di Lidio Cipriani*. In: AA.VV., *La menzogna della razza*. Grafis Edizioni, Bologna, pp. 91-94.
- CIPRIANI L., 1932. *In Africa dal Capo al Cairo*. R. Bemporad, Firenze.
- CONTI-ROSSINI C., 1929. *Assaorta*. Enciclopedia Italiana Treccani, I edizione, vol. 4.
- CONTI-ROSSINI C., 1931. *Cunama*. Enciclopedia Italiana Treccani, I edizione, vol. 12.
- DE CESARI C., 2017. Museum of Europe: tangles of memory, borders, and race. *Museum Anthropology*, 40: 18-35.
- FALCUCCI B., BARBAGLI F. 2017. La missione in Cirenaica del 1928 nei diari inediti di Nello Puccioni. *Archivio per l'Antropologia e l'Etnologia*, 147: 71-85.
- FUNABIKI T., 1992. V. *The Pacific*. In: Akazawa T., Ochiai K., Seki Y. (eds), *The "other" visualized. Depictions of the Mongoloid People*. University of Tokyo Press, Japan, pp. 211-260.
- LANDI M., 2017. "Un variopinto quadro antropologico" fra teoria delle medie e metodo delle serie. *Archivio per l'Antropologia e l'Etnologia*, CXLVII: 87-124.
- LEONORI-CECINA A., 1938. Il primo museo della razza. *La difesa della razza*, 2-7: 21-23.
- LONETREE E., 2012. *Decolonizing museums: Representing Native America and Tribal Museums*. University of North Carolina Press, Chapel Hill, 221 pp.
- MAFFI Q., 1956. Dal 1946 al 1956. Dieci anni di vita di "Africa". *Affrica*, pp. 93-95.
- MORGAN L.H., 1851. *League of the Ho-De'-No-Sau-Nee or Iroquois*. Sage & Brother Publishers, Rochester.
- NISTICÒ G., 1994. *L'Enciclopedia Italiana una contraddizione del regime?* In: AA.VV., *La menzogna della razza*. Grafis Edizioni, Bologna, pp. 95-100.
- OCHIAI K., 1992. IV. *The Americas*. In: Akazawa T., Ochiai K., Seki Y. (eds), *The "other" visualized. Depictions of the Mongoloid People*. University of Tokyo Press, Japan, pp. 139-210.
- PICCARDI M.S., 2004-2005. Il museo relitto: una fiorente obsolescenza. *Antropologia Museale*, 9: 37-42.
- PUCCIONI N., 1906. Gli oggetti musicali del Museo Nazionale d'Antropologia. *Archivio per l'Antropologia e l'Etnologia*, 36: 59-82.
- PUCCIONI N., 1923. Qualche dato antropometrico sui Somali in generale (caratteri descrittivi, statura in piedi, proporzioni degli arti). *Archivio per l'Antropologia e l'Etnologia*, 53: 25-68.
- PUCCIONI N., 1929. *Affrica nord-orientale e Arabia*. Pavia.
- PUCCIONI N., 1932. Aumenti recenti nelle collezioni etnografiche del Museo Nazionale di Antropologia e Etnologia. *Archivio per l'Antropologia e l'Etnologia*, 62: 146-149.
- PUCCIONI N., 1937. *Le popolazioni indigene della Somalia Italiana*. Manuali Coloniali (a cura del Ministero dell'Africa Italiana). Licio Cappelli Editore, Bologna.

Submitted: May 3rd, 2018 - Accepted: September 3rd, 2018
Published: December 4th, 2018