

Cosimo Chiarelli

*Ricercatore a contratto
Museo di Storia Naturale dell'Università di
Firenze - Sezione di Antropologia e
Etnologia*

Parole chiave: Mantegazza, Fotografia,
Antropologia visuale, Archivio

Keywords: Mantegazza, Photografy, Visual
anthropology, Archives

Mantegazza e la Fotografia: una antologia di immagini

Mantegazza's relationship with photography was certainly very intense and profitable although it was not without contradictions. Presenting a selection of photographs which Mantegazza made and collected during his studies (today found in the historical photography archive of the Museo Nazionale di Antropologia e Etnologia (National Museum of Anthropology) in Florence, the essay emphasizes the different ways that the photography was used to study physiology (the studies of the expression of pain), anthropology (Lapland and India) and ethnology (Italy). It also highlights Mantegazza's level of critical and methodological knowledge that he acquired in the operative procedure, representing his most important contribution to the modern discipline of visual anthropology, which has taken a more important position than that relating to the history of 19th century Italian photography.

Nella sua *Storia sociale della fotografia* del 1976, Ando Gilardi per primo metteva in risalto l'importanza del ruolo svolto da Mantegazza nel processo di affermazione e diffusione della fotografia in Italia, dedicando un intero capitolo al "socialismo fotografico" da lui predicato. Si trattava naturalmente di una esagerazione provocatoria, come molte altre contenute in quella pubblicazione di rottura. Oggi, anche grazie a più accurate indagini e alle diverse conoscenze a disposizione sulla fotografia italiana dell'Ottocento, questa presunta centralità di Mantegazza è stata in parte rivista e ridimensionata; ma rimane invece un dato acquisito il suo intenso e profondo rapporto con la fotografia, che è stato ben messo in evidenza dalle ricerche compiute in questi anni sia dagli storici della fotografia che dagli studiosi delle discipline antropologiche. Soprattutto a questi ultimi, e in particolare ad Alberto Baldi e a Paolo Chiozzi (Baldi A. 1985; Chiozzi P., 1987), spetta il merito di aver spostato il punto di attenzione, inquadrando il contributo di Mantegazza nell'ambito di quel dibattito scientifico nazionale e internazionale che segna la nascita della nuova disciplina della Antropologia Visuale. Eppure, nonostante tutto, un lavoro sistematico sui materiali fotografici prodotti e raccolti da Mantegazza nell'ambito delle sue ricerche non è tuttora stato compiuto, se non su alcuni specifici aspetti¹. Ma soprattutto, ai contributi citati manca un opportuno apparato iconografico di riscontro, ed è a questo che si vuole, almeno in parte, rimediare in questa sede, offrendo una selezione di immagini provenienti dall'Archivio fotografico storico del Museo Nazionale di Antropologia e Etnologia di Firenze che Mantegazza fondò nel 1869 e diresse con grande e costante vitalità fino alla sua morte nel 1910.

Sui materiali fotografici conservati nell'Archivio è da tempo in corso un progetto di studio e valorizzazione che ha portato in un primo momento alla ricostituzione della numerazione inventariale originale, e in seguito all'avvio di una catalogazione sistematica su più livelli, tuttora in corso, tesa non solo alla identificazione puntuale delle singole immagini, ma anche a mettere in evidenza quelli che sono i caratteri peculiari della raccolta nella sua stratificazione d'uso, e nei

Cosimo Chiarelli, Walter Pasini (a cura di), *Paolo Mantegazza: medico, antropologo, viaggiatore*, ISBN 88-8453-039-3, © 2002 Firenze University Press

risvolti metodologici - che sono necessariamente anche ideologici - sottesi ai diversi e successivi criteri di ordinamento adottati.

In attesa che questo progetto di riordino e di studio cominci a fornire dei risultati apprezzabili, il lavoro ha già permesso per il momento di riconoscere e isolare un discreto numero di nuclei omogenei interni, che il più delle volte si presentavano smembrati e distribuiti nelle diverse sezioni dell'archivio e che possono invece oggi essere studiati in modo unitario. Tra questi appunto quelli attribuiti direttamente o indirettamente a Mantegazza che vengono qui presentati.

Come è nel suo carattere di eclettico sperimentatore di tutto ciò che è nuovo, Mantegazza si avvicina alla fotografia molto precocemente, con entusiasmo e curiosità, ma anche con quella libertà di pensiero priva di preconcetti che gli è usuale e che gli permette di intuire, quasi più che di comprendere razionalmente, alcune delle potenzialità più profonde dello strumento fotografico: la sua intrinseca "obiettività", il valore di "testimonianza" e di "memoria" ad esso legato, la sostanziale "democraticità" del mezzo ai fini della divulgazione delle conoscenze. Ma soprattutto, ciò che appare oggi particolarmente rilevante e anche per certi versi anticipatrice è la sua riflessione sulla fotografia "istantanea" e sulla possibilità ad essa collegata di visualizzare e fissare ciò che sfugge alla percezione dell'occhio umano, ciò che è "invisibile": il movimento, l'espressione di una emozione o di uno stato d'animo.

Allo stesso tempo però tutti questi concetti non approdano mai ad una compiuta riflessione teorica sull'argomento; essi affiorano qua e là dalle pagine scientifiche o letterarie che compongono la vastissima produzione editoriale mantegazziana, ma è solo attraverso uno sforzo critico a posteriori che è possibile comporli in un discorso organico e coerente. Infatti gli unici contributi specifici di Mantegazza sulla fotografia - il discorso inaugurale per la nascente Società Fotografica Italiana del 1889, della quale viene nominato primo presidente effettivo, e la prefazione al libro di Carlo Brogi, *Il ritratto in fotografia*, del 1895 - hanno toni e contenuti retorici che forse si addicono alle occasioni celebrative per le quali sono scritti, ma che certo non rendono giustizia della complessità del suo pensiero.

Eppure sarebbe un errore interpretare questa mancanza di una riflessione compiuta e originale come un segno di superficialità. A mio parere, essa indica piuttosto che l'atteggiamento di Mantegazza verso la fotografia, seppure intenso, rimane discontinuo e non privo di contraddizioni, forse anche parzialmente distaccato e critico.

L'analisi delle immagini realizzate o collezionate da Mantegazza fornisce elementi di conferma a questa prospettiva. A partire dal lavoro sulle espressioni del dolore, il primo nel quale la fotografia viene utilizzata in modo sistematico, la pratica mantegazziana si muove in una continua oscillazione tra la fiducia per le grandi possibilità offerte dal mezzo, e la frustrazione, anche se mai dichiarata ufficialmente, per gli scarsi risultati ottenuti con le fotografie prese dal vero sui soggetti sottoposti a stimoli dolorosi, delusione che si ripercuote nell'abbandono della fotografia in favore del disegno per i successivi studi applicativi alla fisiologia. I motivi di questa sospensione critica sono in questo caso principalmente di natura tecnica - la scarsa sensibilità delle lastre, che allungando i tempi di posa non permette una subitanea e precisa registrazione delle emozioni - ma assumono una dimensione teorica e più strettamente metodologica nell'ambito delle applicazioni della fotografia alla ricerca antropologica.

Su questi temi, negli stessi anni dell'attività mantegazziana, è in corso un ampio dibattito internazionale teso alla definizione di criteri scientifici e sistematici, in particolare per quanto riguarda la fotografia antropometrica. Rispetto ad essa Mantegazza, da una parte sembra aderire, spesso anche in modo acritico, alle diverse proposte provenienti d'oltralpe: lo testimoniano i frequenti riferimenti elogiativi, comunicati nel corso delle adunanze della Società Italiana di

Antropologia e Etnologia, alle nuove collezioni avviate da privati o alle iniziative intraprese dalle altre Società Antropologiche internazionali; e soprattutto questi principi trovano una rigorosa applicazione negli *Studi antropologici sui Lapponi*, frutto della spedizione compiuta da Mantegazza in compagnia di Stephen Sommier nel 1879, nella quale opera vengono riprodotti quasi esclusivamente ritratti del tipo fronte/profilo, ad integrazione e complemento dei dati numerici e delle descrizioni antropologiche. Ma già nel corso di questa spedizione, come si desume dalle fotografie conservate in archivio, e ancora di più in quelle realizzate nel corso del successivo viaggio in India, Mantegazza comincia a manifestare una certa insofferenza nei confronti di un metodo fortemente restrittivo e imbrigliante, e arriva invece a riconoscere l'esigenza di usare la macchina fotografica in maniera più libera, attenta anche alle dimensioni del contesto culturale e non solo di quello fisico. Ciò avviene in sintonia con le formulazioni emerse dal dibattito in seno alla Società antropologica fiorentina, dibattito che egli stesso aveva in modo decisivo contribuito a stimolare e sviluppare. Di questa tendenza, che anticipa per molti versi i successivi sviluppi della antropologia visuale, sono significative le indicazioni sull'uso della fotografia contenute in alcune "istruzioni scientifiche per viaggiatori" come questa di seguito citata:

«Qui ricorderemo l'utilità scientifica delle fotografie (ritratti), ed accenneremo come si debba procedere scientificamente nel fotografare un uomo. Dal punto di vista antropologico, l'uomo si ritrae di faccia e di profilo, in formato abbastanza grande perché nessun particolare della fisionomia possa sfuggire all'azione della luce. L'individuo sarà messo in posizione eretta, con le braccia strette presso il corpo, l'uno colla mano pendente lungo il fianco e applicata colla palma sulla coscia, e l'altro con l'avambraccio flesso e la mano applicata sul petto colle dita leggermente divaricate. Tanto di faccia che di profilo, si dovrà cercare di mettere la testa secondo la linea orizzontale dello sguardo. *Alle fotografie scientifiche sarà utilissimo aggiungerne ancora delle artistiche, prese cioè coll'atteggiamento naturale e libero degli individui ritratti, e possibilmente nei loro costumi o fra strumenti ed utensili caratteristici della loro regione e della loro classe sociale*².»

I materiali fotografici prodotti, raccolti e collezionati nell'Archivio del Museo, direttamente da Mantegazza o sotto la sua partecipe supervisione, sono il riflesso naturale di questa duplice impostazione. Ma il ricorso alle fotografie "artistiche", che per definizione sfuggono ad ogni rigore scientifico, se da una parte contribuisce a restituirci oggi una collezione estremamente articolata e ricca di suggestioni e stimoli, dall'altra apre le porte dell'archivio ad un accumulo indiscriminato di quelle immagini seriali di "tipi e costumi etnici" di evidente fattura commerciale che cominciano ad avere larga diffusione nel corso degli anni '80 del XIX secolo, e le cui finalità sono spesso assai lontane da una documentazione obiettiva, venendo incontro piuttosto, nella esibizione marcata e talvolta caricaturale dei tratti salienti delle popolazioni rappresentate, ad esigenze dettate dalla diffusione turistica e dal prorompente espansionismo coloniale.

Rispetto a questo tipo di immagini, che condizionano in modo significativo il tono e i contenuti del dibattito scientifico del periodo, facendolo scadere ad una generica descrizione se non peggio ad una forzata e semplicistica classificazione razziale, ci saremmo aspettati di trovare, negli scritti o nelle parole di Mantegazza, una chiara presa di posizione di censura, o almeno una qualche espressione dubitativa, che invece non è possibile rintracciare. Ma è forse proprio il suo silenzio, in questo caso ad essere significativo.

Note

- ¹ Il fondo fotografico relativo allo studio delle espressioni del dolore è stato oggetto di un approfondito studio nell'ambito di un progetto finalizzato Beni Culturali del C.N.R. per il quale si veda Piccardi M., Roselli G., Chiarelli C. (1998). Alla pubblicazione si rimanda anche per la ricca documentazione fotografica presentata.
- ² Morselli E. e altri (1884); corsivo mio

Riferimenti bibliografici

- BALDI A. (1985), *Paolo Mantegazza: alle origini dell'antropologia visiva italiana*, in 'Antropologia contemporanea', vol. 8, pp. 69-79
- BECCHETTI P. (1978), *Fotografi e fotografia in Italia*, Roma, Quasar
- BROGI C. (1895), *Il ritratto in fotografia. Appunti pratici per chi posa*, Firenze, Landi
- CHIARELLI B., CHIOZZI P., CHIARELLI C. (1996), *Etnie. La scuola antropologica fiorentina e la fotografia tra '800 e '900, catalogo dell'omonima mostra*, Firenze Museo di Storia della Fotografia F.lli Alinari, Firenze, Alinari
- CHIOZZI P. (1987), *Fotografia e antropologia nell'opera di Paolo Mantegazza (1831-1910)*, in 'AFT', vol. 3, pp. 56-61
- CHIOZZI P. (1984), *Antropologia Visuale*, Firenze, La Casa Usher
- GILARDI A. (1976), *Storia sociale della fotografia*, Milano, Feltrinelli
- MANTEGAZZA P. (1874), *Dell'espressione del dolore, Parte I*, in 'Archivio per l'Antropologia e la Etnologia', Vol.4, pp.1-11
- MANTEGAZZA P. (1876), *Atlante delle espressioni del dolore*, Firenze
- MANTEGAZZA P. (1876A), *Dell'espressione del dolore, Parte II*, in 'Archivio per l'Antropologia e la Etnologia', Vol.6, pp.1-16
- MANTEGAZZA P. (1879), *Fotografie d'indigeni dell'Africa centrale*, in 'Archivio per l'Antropologia e la Etnologia', Vol.9, pp.358
- MANTEGAZZA P. (1881), *Un viaggio in Lapponia coll'amico Stephen Sommier*, Milano, Brigola
- MANTEGAZZA P. (1881A), *Fisionomia e Mimica. Con più di cento disegni originali di Ettore ed Eduardo Ximenes*, Milano, Dumolard
- MANTEGAZZA P. (1882), *Lettera alla Società*, in 'Archivio per l'Antropologia e la Etnologia', Vol.12, pp.341-342
- MANTEGAZZA P. (1884), *India*, Milano, Treves
- MANTEGAZZA P. (1886), *Studi sull'etnologia dell'India*, Firenze, Società Italiana di Antropologia e Etnologia
- MANTEGAZZA P. (1889), *La lingua universale*, in 'Archivio per l'Antropologia e la Etnologia', vol. 19, pp. 407-417
- MANTEGAZZA P. (1889a), *Seduta di inaugurazione della Società Fotografica Italiana*, in 'Bullettino della S.F.I.', A. 1, disp.1-4, p. 6
- MANTEGAZZA P. (1892), *I canoni scientifici dell'Arte drammatica*, in 'Archivio per l'Antropologia e la Etnologia', vol. 22, pp. 89-99
- MANTEGAZZA P., GIGLIOLI E., FRICKEN VON A., SOMMIER S. (1883), *Istruzioni etnologiche per il viaggio dalla Lapponia al Caucaso dei soci Loria e Michela*, in 'Archivio per l'Antropologia e la Etnologia', Vol.13, pp.109-114
- MANTEGAZZA P., SOMMIER S. (1880), *Studi antropologici sui Lapponi*, Firenze, Arte della Stampa
- MIRAGLIA M., PALAZZOLI D., ZANNIER I. (1979), *Fotografia italiana dell'Ottocento, catalogo dell'omonima mostra*, Firenze Palazzo Pitti 1979, Venezia Ala Napoleonica, 1980, Firenze, Electa-Alinari
- MORSELLI E ALTRI (1884), *Programma speciale della sezione di Antropologia all'esposizione Generale Italiana di Torino, 1884*, in 'Archivio per l'Antropologia e la Etnologia', vol. 14, pp. 123-132

PICCARDI M., ROSELLI G. (2000), *Archivio Fotografico. Catalogo dei fondi (Negativi)*, Firenze, Risma

PICCARDI M., ROSELLI G., CHIARELLI C. (1998), *Il Fondo fotografico Mantegazza. Studi sul dolore*, in 'Archivio per l'Antropologia e la Etnologia', vol. 128, pp. 87-156

TOMASSINI L. (1985), *Le origini della Società Fotografica Italiana e lo sviluppo della fotografia in Italia*, in 'AFT', I,1, pp.42-51

1. Lo studio delle espressioni tra fisiologia e teatro

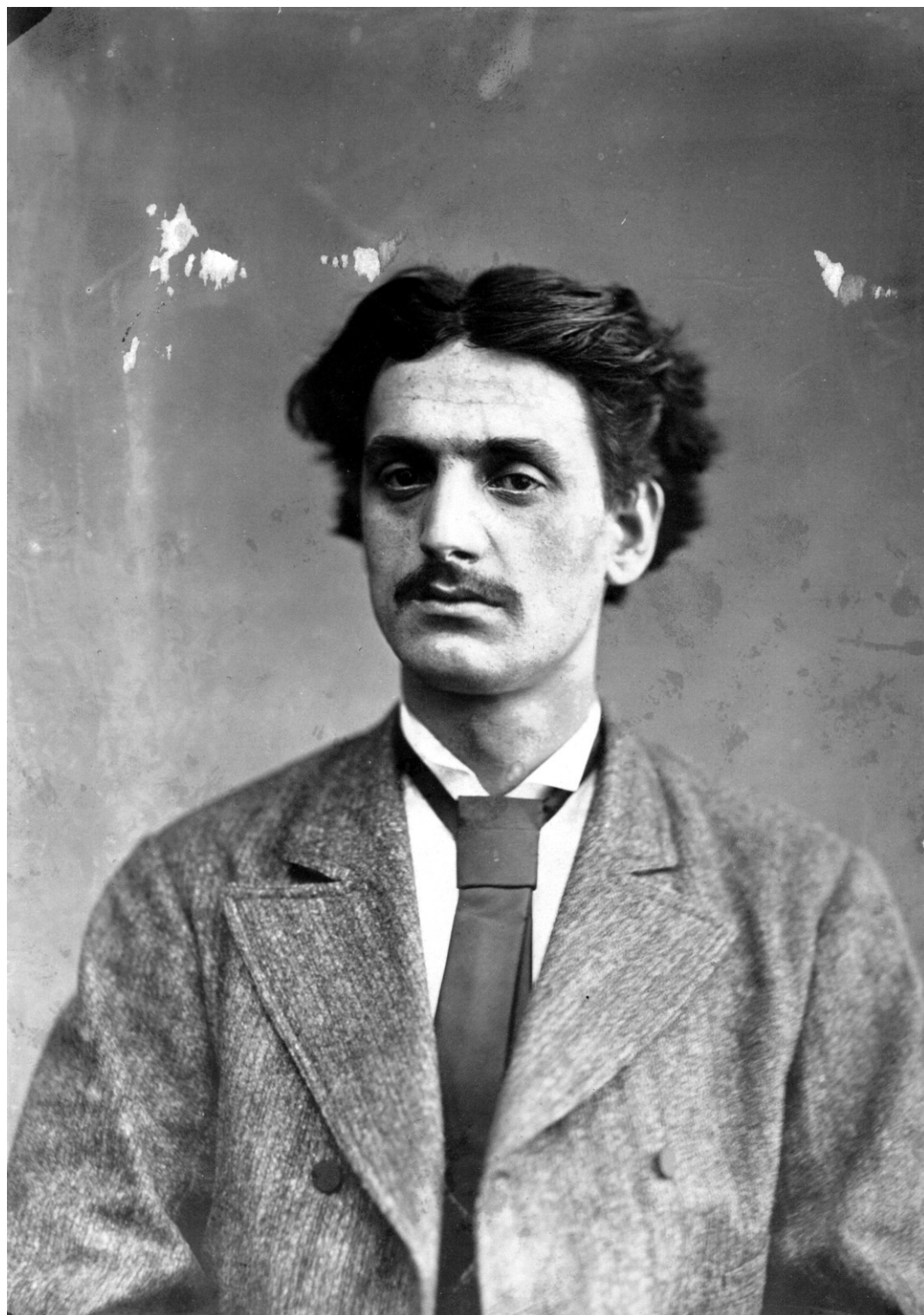
L'applicazione della documentazione iconografica allo studio della fisiologia è un aspetto che comincia ad interessare Mantegazza fin dalle sue prime ricerche, sulla scorta degli esperimenti compiuti da Duchenne de Boulogne e in sintonia con quanto stava facendo negli stessi anni Darwin. *L'Atlante delle espressioni del dolore*, pubblicato nel 1876, rappresenta il risultato di un rigoroso progetto sperimentale nel quale la fotografia è utilizzata per fissare le diverse espressioni provocate artificialmente su soggetti sottoposti a stimoli dolorosi e dimostrare per questa via come esista una corrispondenza tra forme emozionali fisiche e morali. Delle fotografie realizzate da Giacomo Brogi appositamente per l'occasione viene qui riprodotto un solo esempio, rimandando ad una precedente pubblicazione (Piccardi M., Roselli G., Chiarelli C., 1998) per una più ampia descrizione e illustrazione del fondo. Ciò che interessa evidenziare in questa sede è invece il fatto che la portata innovativa di quella esperienza, quando si tratta di definirne gli ambiti di confronto e di applicazione, travalica il campo puramente scientifico nel quale si muovono i suoi contemporanei, per approdare quasi naturalmente a quello artistico e soprattutto a quello teatrale:

«Le immagini raccolte per questa via sono vere e fedeli riproduzioni della natura e non si possono confondere per il loro valore scientifico con quelle che si avrebbero da modelli o da artisti drammatici, che esagerano anche quando idealizzano e falsano la natura, anche quando commuovono il cuore degli spettatori che li contemplano, o ispirano il pittore o lo scultore che deve riprodurli» (Mantegazza P. 1876, p.5)

In questa luce trova giustificazione la serie piuttosto consistente di ritratti di artiste drammatiche e di altre fotografie di carattere esplicitamente teatrale presente nell'Archivio del Museo e che viene in parte riprodotta in questa sezione. Queste immagini formano probabilmente il nucleo di partenza di una mai compiuta ricerca anche fotografica sui caratteri positivi dell'arte drammatica. Una ricerca della quale rimangono solo abbozzate le linee guida in alcuni brevi saggi (*La lingua universale*, 1889; *I canoni scientifici dell'Arte drammatica*, 1892) ma che rappresenta invece uno dei luoghi di sintesi più interessanti in cui si condensano gli eclettici interessi antropologici, etnologici, psicologici e artistici di Mantegazza.

Didascalie

1. Paolo Mantegazza e Giacomo Brogi, *Dolore gustatorio prodotto dal legno quassio - Individuo molto apatico*, dalla serie "Espressioni del dolore prese dal vero", 1873, stampa all'albumina, inv. 7885
2. Anonimo, *Annetta Tancioni, attrice*, dalla serie "Artiste drammatiche", 1890 ca., stampa all'albumina, inv. 7731
3. Anonimo, *Anna Renzi, attrice*, dalla serie "Artiste drammatiche", 1890 ca., stampa all'albumina, inv. 7728
4. Anonimo, *Giuseppina Giovanelli, attrice*, dalla serie "Artiste drammatiche", 1890 ca., stampa all'albumina, inv. 7742
5. Anonimo, *Vogri Fanny, attrice*, dalla serie "Artiste drammatiche", 1890 ca., stampa all'albumina, inv. 7743
6. Anonimo, *Tre gradi della collera, tre gradi di sorpresa ironica, tre gradi del riso espressi dall'artista Leigheb*, 1890 ca., serie di nove stampe all'albumina montate su cartone, inv. 7956-7964

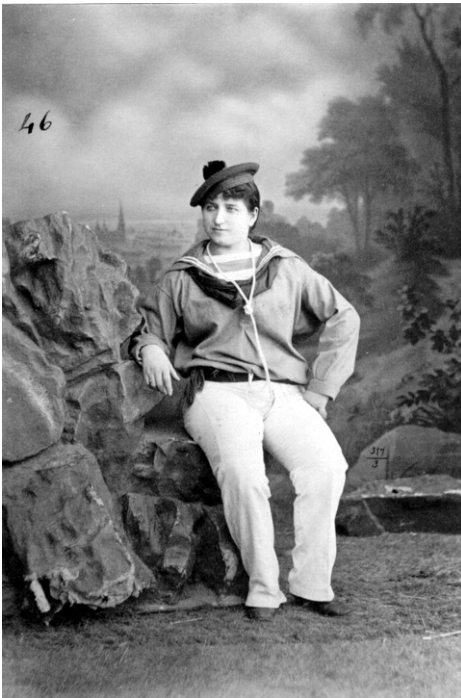




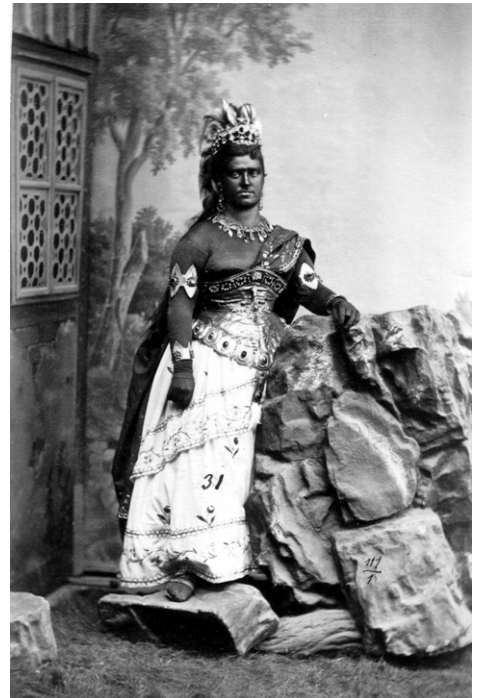
2



3



4



5



Tre gradi della collina sopra l'istinto degli



Tre gradi del ripieno cranio degli



Tre gradi del viso degli

2. Lapponia, 1879

La spedizione compiuta da Mantegazza in compagnia del giovane collega Stephen Sommier in Lapponia nell'estate del 1879 rappresenta la prima significativa impresa scientifica della scuola fiorentina di antropologia. L'attenzione con la quale essa viene organizzata, l'impegno comunicativo con la quale viene seguita e il rigore con la quale vengono applicati i metodi di misurazione e di rilievo, contribuiscono ad attribuirle il segno di un banco di prova per la giovane istituzione. Ma i contenuti scientifici non sono meno importanti, soprattutto per la precisa coscienza del dovere, allo stesso tempo scientifico ed etico, di documentare le sorti di un popolo condannato "a scomparire in un tempo più o meno vicino", proposito che anticipa di molti anni le istanze della moderna Urgent Anthropology. Nella prefazione al volume che racchiude i risultati della spedizione, Mantegazza si mostra ben consapevole di questi fatti e ci offre una precisa dichiarazione di intenti metodologica, che a noi interessa in particolare per quanto riguarda l'uso della fotografia, intesa in questo contesto essenzialmente come documentazione antropometrica, anche se non esclusivamente, come è possibile vedere dalle immagini selezionate:

(...) In tutti questi diversi luoghi abbiamo portato con noi eccellenti macchine fotografiche e istrumenti craniometrici, che ci hanno permesso di raccogliere in breve tempo un ricco materiale di ritratti e di misure al quale si devono aggiungere alcuni crani da noi stessi scavati in antichi cimiteri. Il frutto di queste nostre ricerche è il presente lavoro, il quale porge allo studioso di etnografia molte fotografie prese da noi stessi con metodo scientifico e molte osservazioni fatte con diligenza scrupolosa sul vivo e sui crani. (...) questo Atlante non potrà essere pubblicato che in cento esemplari, porgendo, forse per la prima volta, i ritratti di una razza speciale di uomini, non in litografie, in incisioni o in fototipie, ma nelle fotografie originali, fatte da noi stessi e riprodotte dalla negativa senza alcun ritocco. Noi ameremmo veder seguito il nostro esempio anche dagli altri antropologi ed etnologi, che dedicheranno il loro tempo allo studio di razze speciali di uomini e specialmente di quelle, che sono condannate a scomparire in un tempo più o meno vicino. Nessun artista, per quanto abile, nessuna fototipia, per quanto felice, potranno mai rispondere a tutte le esigenze della scienza, quanto le fotografie stesse; specialmente se prese per ogni individuo di faccia e di profilo." (Mantegazza P, Sommier S. 1880, pp.7-9)

Didascalie

- 7-8. Paolo Mantegazza e Stephen Sommier, *Johannes Isaksen Hatta, d'anni 54, postino di Masi*, ritratto antropometrico, 1879, 2 stampe all'albumina, inv. 8057-8057bis
- 9-10. Paolo Mantegazza e Stephen Sommier, *John Johnsen Nutti, d'anni 13*, ritratto antropometrico, 1879, 2 stampe all'albumina, inv. 8197 e 8199
- 11-12. Paolo Mantegazza e Stephen Sommier, *Lars Hendriksen Valkiapää, lappone d'a. 25*, ritratto antropometrico in studio, 1879, 2 stampe all'albumina, inv. 8236-8237
13. Paolo Mantegazza e Stephen Sommier, *Matrimonio lappone a Bossekop (Altenfjord)*, 1879, stampa all'albumina, inv. 8084
14. Paolo Mantegazza e Stephen Sommier, *Veduta di Tromsø presa dall'ultimo piano del Grand Hotel a mezzanotte precisa il 7 luglio 1879*, stampa all'albumina, inv. 8087
15. Paolo Mantegazza e Stephen Sommier, *Casa di Madame Dishington a Bossekop (Altenfjord)*, 1879, stampa all'albumina, inv. 8084bis



7



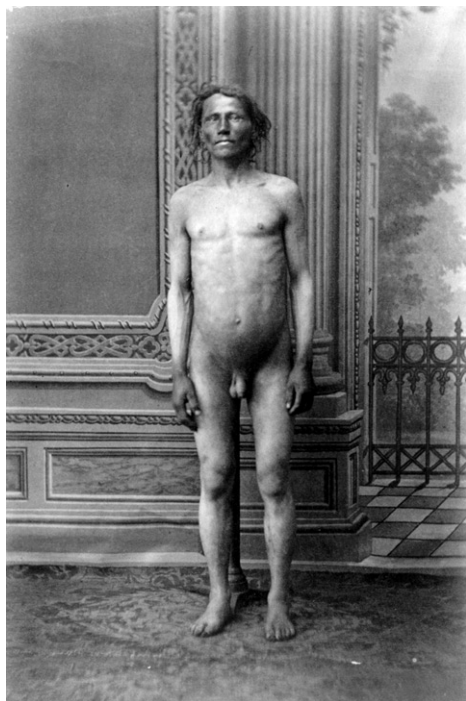
8



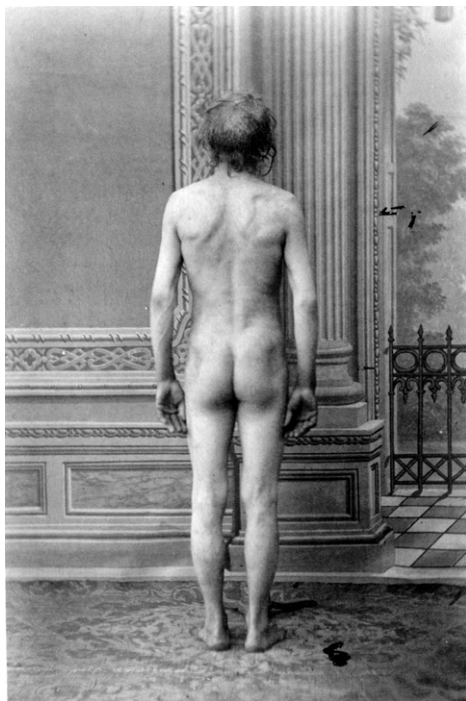
9



10



11



12



13



14



15

3. India, 1881-1882

Qualche anno dopo la spedizione in Lapponia, nel 1881 Mantegazza si imbarca per l'India, con lo scopo specifico di studiare i Todas, una minoranza etnica dalle origini incerte residente nell'India centrale. In realtà, la ricchezza etnologica, sociale e culturale del subcontinente indiano lo affascina ben al di là del puro interesse scientifico portandolo in contatto anche con altre realtà e popolazioni, in particolare del Nord e della costa occidentale. La macchina fotografica diventa in questa occasione una compagna insostituibile, ancora più che in precedenza, come strumento pratico ed efficace per l'accumulo di informazioni, che verranno poi selezionate e analizzate successivamente:

Vi furono dei giorni interi, nei quali, dalla mattina alla sera non faceva che fotografare, sviluppare, alluminare (Mantegazza P., 1884, p. 163)

Delle molte immagini relative a tipi e ambienti della penisola indiana conservate in archivio però, non è sempre facile attribuire con certezza la paternità mantegazziana, in parte perché è certo che egli acquistò anche un gran numero di stampe e di negative, in parte perché, negli stessi luoghi visitati da Mantegazza, tornò a quasi dieci anni di distanza Elio Modigliani nel percorso di avvicinamento all'Isola di Nias, oggetto della sua ricerca, ed è quindi probabile che alcune immagini debbano essere a lui attribuite. Fatta questa necessaria premessa, che giustifica i punti interrogativi accanto al nome di Mantegazza, l'impressione generale che si ricava dalle immagini è quella di un uso più libero e disinvolto della macchina fotografica, che oltre ai normali ritratti antropometrici, gli unici a dire il vero che verranno utilizzati per le pubblicazioni scientifiche, presenta immagini di ambienti, di abitazioni e perfino di ritratti impostati realizzati in studio.

Anche in questo caso è una urgenza scientifica che spinge Mantegazza a fotografare i Todas prima che si fondano "nel grande crogiuolo dell'unificazione delle razze". Ma accanto a questo fine che potremmo definire "archivistico", i ritratti dei Todas rispondono ad un'altra precisa funzione: essi rappresentano l'evidenza scientifica delle convinzioni dell'autore sulla classificazione semitica del gruppo etnico:

Ho già messo insieme una settantina di lastre fotografiche, e i miei prediletti Todas vi sono rappresentati con trenta ritratti, che se non son buoni, basteranno a dare un'idea di questa singolarissima stirpe, fra cui vivo da un mese. Figuratevi che sono così identici al più puro tipo israelitico da non poterli distinguer da un ebreo del sangue più puro, se non fosse per il loro colore nero... (Mantegazza P., 1882)

Didascalie

16. Paolo Mantegazza (?), *Ragazza Toda*, 1882, stampa all'albumina, inv. 9555/3
 17-18. Paolo Mantegazza, *Toda di anni 20*, ritratto antropometrico, 1882, 2 stampe all'albumina, inv. 9711-9712
 19. Paolo Mantegazza (?), *Casa Toda*, 1882, stampa all'albumina, inv. 9555/1
 20-23. Paolo Mantegazza (?), *Tipi indiani*, 1882, 4 stampe all'albumina, inv. 9819, 9822, 9823, 9827
 24. Paolo Mantegazza, *Donna Surty*, ritratto antropometrico, 1882, stampa all'albumina, inv. 9385





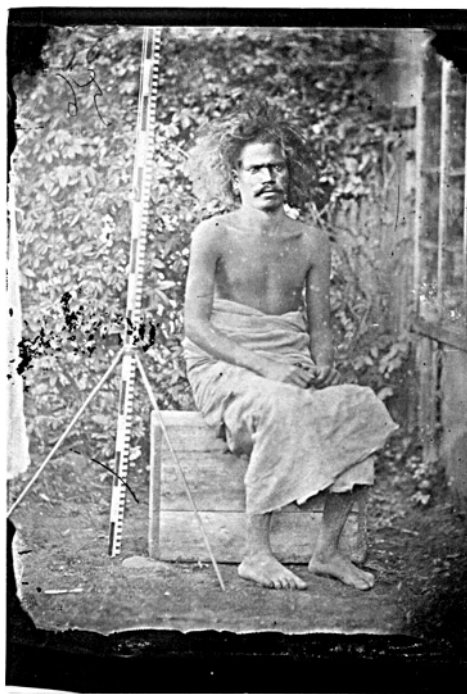
17



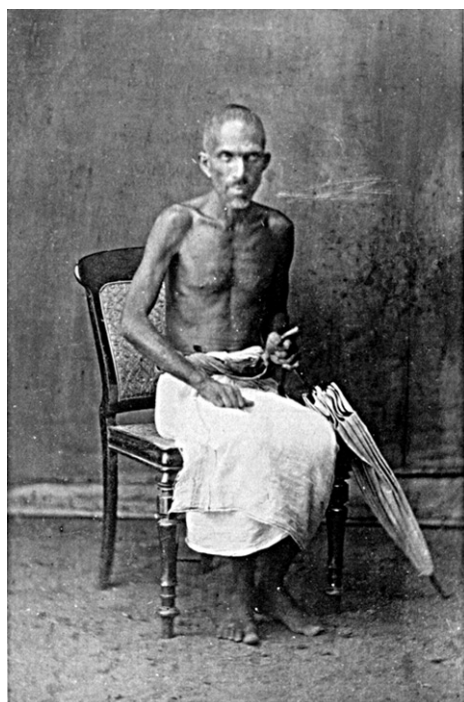
18



19



20



21



22



23



4. Iconografia italiana

Sebbene le ricerche di etnografia italiana non siano mai state oggetto di uno studio specifico da parte di Mantegazza, se si escludono accenni in lavori di carattere comparativo, l'Archivio fotografico del Museo conserva un certo numero di immagini che sono certamente da attribuire alla sua figura, se non direttamente in qualità di autore, almeno in quella di committente o di collezionista, e che sono la prova di un interesse tutt'altro che marginale per l'argomento. Mi riferisco in particolare ai circa cinquanta ritratti di persone della regione romagnola, con ogni probabilità raccolte a Rimini negli anni in cui Mantegazza dirigeva la locale stazione balneare, e le oltre cento fotografie realizzate da Caterina Capri-Galanti nel circondario di Valmontone, che Mantegazza ebbe luogo di presentare con queste entusiastiche parole nel corso di una adunanza della Società di Antropologia e Etnologia:

Ho il piacere di presentare alla Società una bellissima collezione di più che cento fotografie d'individui d'ambo i sessi, di Valmontone, di Artena e dei paesi limitrofi. Essa fu fatta per mio incarico dalla nobile signora Caterina Capri-Galanti, e per il metodo scientifico e per la singolare abilità di chi l'ha fatta, ha un grande valore scientifico, illustrando una popolazione poco conosciuta etnologicamente e celebre soltanto per l'effetezza straordinaria e per gl'innumerevoli delitti di sangue. In molti di questi ritratti potrete però notare molto evidente la fisionomia del tipo latino" A.A.E., 1891, pp.435-436

Rispetto alle altre sezioni dell'Archivio fotografico del Museo, quella dedicata alle fotografie italiane presenta delle caratteristiche particolari, non tanto in termini numerici, in quanto si compone di poco più di trecento fotografie, rispetto alle oltre 25.000 dell'intero corpus, quanto piuttosto per la grande varietà interna dei soggetti rappresentati. Da una parte infatti si riscontra una notevole disparità distributiva tra le diverse località e regioni, essendo alcune rappresentate con estrema dovizia e altre totalmente assenti; dall'altra le fotografie si inscrivono in una gamma tipologica molto ampia, che va dai ritratti antropometrici più rigorosi, anche se fortemente segnati in senso etnografico e sociale come quelli della Capri-Galanti, ai più comuni ritratti borghesi, fino a quei "tipi e costumi" regionali di carattere schiettamente commerciale, dei quali si riproducono nelle pagine seguenti alcuni esempi.

L'idea di una completa iconografia italiana realizzata per mezzo della fotografia, della quale questa frammentaria raccolta rappresenta una sorta di saggio propedeutico, è una proposta che viene più volte ribadita nell'ambito della cerchia antropologica fiorentina e che troverà più tardi uno sviluppo significativo nell'opera di Lamberto Loria e nel suo Museo di Etnografia Italiana realizzato in occasione dell'Esposizione Nazionale di Roma del 1911. Ma nelle sue linee guida, come è possibile dedurre dalle immagini raccolte, il progetto non risponde soltanto a evidenti stimoli scientifici, ma anche, e forse in modo ancora più netto, ad intenzioni "politiche", determinate dalla recente e difficile unificazione italiana e dalla conseguente necessità di stabilire una mappatura uniforme e una possibile integrazione tra i diversi gruppi etnici che costituivano la nuova società.

Didascalie

- 25-26. Anonimo, *Ritratti di uomini di Rimini*, 1875 ca., 2 stampe all'albumina, inv. 7418-7419
- 27-28. Anonimo, *Ritratti di donne di Rimini*, 1875 ca., 2 stampe all'albumina, inv. 7410-7411
- 29.- Caterina Capri-Galanti, Girolamo Capri Galanti, fu Angelo n. in Roma nel 1843, Possidente, ritratto antropometrico, 1890 ca., stampa all'albumina, inv. 7439
30. Caterina Capri-Galanti, *Petronilla Costantini in Proci di Valmontone di anni 66, Bottegara*, ritratto antropometrico, 1890 ca., stampa all'albumina, inv. 7544
- 31-32. Caterina Capri-Galanti, *Giovanni Mambor, fu Michele di Ponzano Romano, nato nel 1845. Guardia forestale*, ritratto antropometrico, 1890 ca., 2 stampe all'albumina, inv. 7442-7443
33. Anonimo, *Costume di Sorrento*, 1890 ca., stampa all'albumina, inv. 7627
34. Anonimo, *Costume di Loreto*, 1890 ca., stampa all'albumina, inv. 7629
35. Anonimo, *Costumi della campagna romana*, 1890 ca., stampa all'albumina, inv. 7456
36. Anonimo, *Tipo calabrese*, 1890 ca., stampa all'albumina, inv. 7679



25



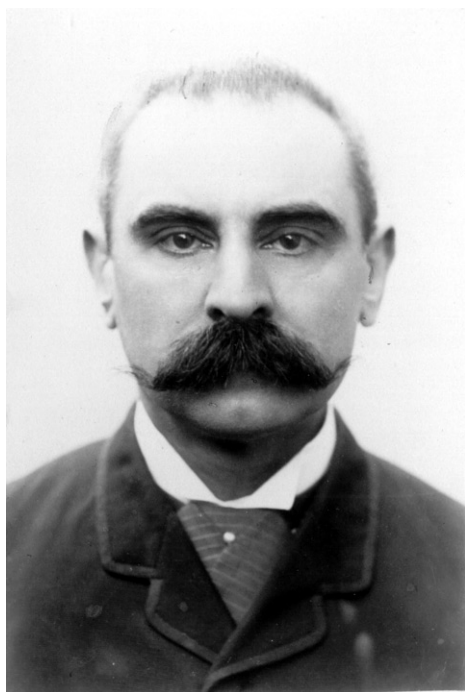
26



27



28



29



30



31



32



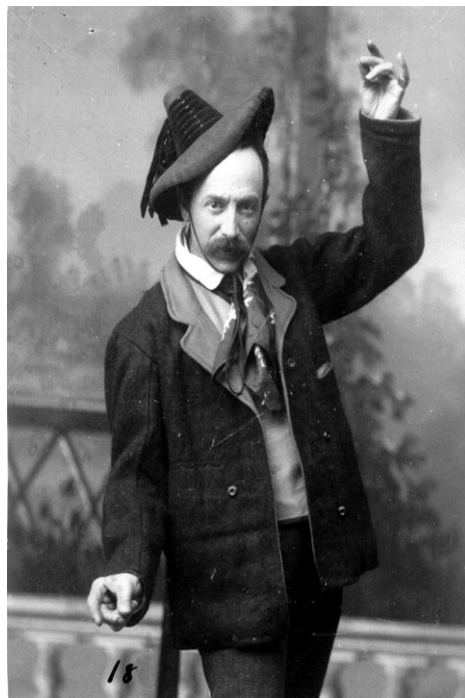
33



34



35



36