



Chiara Vangelista, *Scatti sugli indios. Ricerche di storia visiva*

(Roma, Aracne, 2018, 203 pp. ISBN 978-882-551-876-4)

di Luigi Guarnieri Calò Carducci

Il contenuto e le implicazioni metodologiche del libro sono descritti nel titolo. La prima parte, "Scatti sugli indios", rimanda agli studi americanistici dell'autrice, docente di Storia dell'America latina e studiosa del Brasile, paese di cui le popolazioni indigene – gli indios appunto – sono parte costitutiva sin dalla nascita, ossia, dalla conquista europea, la colonizzazione, la relativa evangelizzazione, e dal massiccio, quando possibile, sfruttamento a fini economici e lavorativi. La seconda, "Ricerche di storia visiva", rinvia alle riflessioni sull'uso della fotografia, il ruolo del fotografo e dei soggetti fotografati, compiute da studiosi di varia formazione – storici, antropologi, filosofi, qui citati – che hanno avuto un progressivo approfondimento durante il XX secolo; si tratta quindi dell'uso della fotografia nella storia. Il volume, infatti, analizza una serie di fotografie scattate nell'arco di un trentennio, dal 1885 al 1915. Il periodo di riferimento appare un intervallo breve, tuttavia è denso di avvenimenti e fondamentale nello sviluppo politico e culturale del Brasile. Il 1889 fu segnato dall'avvento della Repubblica, intrisa di spirito laico, positivista, con grandi aspettative di progresso, avanzamento della civiltà anche in zone remote del Paese e affermazione della tecnologia.

Negli ultimi due decenni del XIX secolo, infatti, il governo brasiliano decise l'espansione in aree non colonizzate e il consolidamento di quelle già occupate del territorio allora genericamente chiamato Mato Grosso – la porzione sudoccidentale del paese – avviando la costruzione di strade e linee telegrafiche. Si trattava d'una impresa senza precedenti, giacché in gioco c'era la demarcazione dei confini con il Paraguay, paese contro il quale negli anni Sessanta del secolo era stata combattuta, e vinta, insieme con gli alleati argentini e uruguayani, una guerra lunga e sanguinosa; il consolidamento dello Stato in zone spesso pervase da moti indipendentisti; l'avanzamento della civiltà in territori abitati da gruppi indigeni rimasti a lungo senza



contatti con soggetti esterni. Fu dato così avvio dal governo centrale al controllo dell'immenso territorio, con conseguente nuovo incontro – e scontro – con le popolazioni autoctone. Si misero in atto progetti d'inclusione dei gruppi indigeni, con programmi d'assimilazione, che non sempre riuscirono: in taluni casi si giunse a una definitiva cancellazione, con vere e proprie battute di caccia, nei confronti dei ribelli e dei fuggitivi.

Le relazioni con i gruppi indigeni, dopo un lungo periodo di preminenza governativa, passarono nuovamente, come ai tempi della prima colonizzazione portoghese, per l'opera dei religiosi, cattolici, cui si aggiungevano anche protestanti. Stavolta, contrariamente al passato, i religiosi non avevano l'esclusiva del tratto umanitario. Molti funzionari governativi erano intrisi della montante religione positivista e convinti, quindi, della bontà del progetto d'inclusione nella civiltà dell'ambiente naturale, così come dei gruppi umani incontrati nel tragitto. La costruzione della linea telegrafica attraverso il Mato Grosso, si presentò, grazie anche alla visione innovativa del principale artefice dell'impresa, Cândido Mariano da Silva Rondon, come uno strumento a favore del progetto d'inclusione degli indigeni. Militare, giunto al grado di generale, alla fine della carriera militare fu ministro della Guerra (1926-38) e incaricato di rappresentare il Brasile per la stesura del trattato sui confini con il Perù (1934), Rondon è ricordato come un instancabile esploratore delle regioni del Mato Grosso, oltre che come fondatore dell'Istituto Nazionale per la Protezione degli Indios (1910) che diresse per tutta la vita. Lo Stato amazzonico di Rondônia porta il suo nome.

Nell'introduzione, l'A. contestualizza storicamente il suo lavoro e sottolinea l'importanza della fotografia nella fase di rendicontazione dell'opera espansionistica e di diffusione delle notizie nell'opinione del tempo. Le foto che riprendevano gli indios, più che singoli esseri umani, rappresentano "tipi" umani: primitivi, o selvaggi; in via di educazione e inclusione nella società nazionale; oppure, pienamente inseriti. Nelle foto prese in esame, gli indios sono ritratti soli, oppure in compagnia dei loro interlocutori: esploratori, funzionari del governo brasiliano, viaggiatori, religiosi; talvolta sono assenti, tuttavia evocati dagli elementi presenti nell'immagine. I popoli indigeni, dunque, non sfuggirono all'obiettivo fotografico. In libri e riviste dell'epoca compaiono molte foto di indios, identificati con l'etnia d'appartenenza, quasi mai con il loro nome. Le immagini sono prova testimoniale di un percorso, o di una permanenza in territori lontani, tribali; nuovi spazi da contrassegnare e includere nello Stato. Sono comunque foto etnografiche, che rispondevano all'antropologia fisica, allora in voga, non certo a criteri artistici o a forme di espressione fotografica, diffuse durante il Novecento inoltrato. La maggior parte delle foto studiate nel volume non sono "d'autore", poiché scattate all'interno di un lavoro istituzionale, allo scopo di dare conto di un lavoro pubblico: la Commissione Rondon, il Serviço de Proteção aos Indios, le missioni salesiane. Fanno eccezione le foto scattate da Guido Boggiani, scrittore, antropologo, pittore e fotografo italiano, giacché, in questo caso, gli scritti di riferimento sono gli stessi saggi di taglio etnografico che l'autore scrisse a proposito delle popolazioni che incontrava.

L'oggetto di studio non è la fotografia, né la sua evoluzione pratica tra fine Ottocento e inizio Novecento, bensì la relazione tra immagine e testo, che si stabilisce nelle opere analizzate nei vari capitoli, opere editoriali di relativamente ampia diffusione al tempo. Il rapporto immagine-testo è quindi approfondito tenendo in considerazione,



innanzitutto, l'aspetto generale dell'indio al tempo; in secondo luogo, i rapporti tra i soggetti rappresentati e le persone che fotografavano; inoltre, le dinamiche causate dall'uso della macchina, che potevano a loro volta causare diversi tipi di comportamenti. La scelta editoriale di pubblicare certe foto aveva molto a che fare con l'idea dell'indio e della rappresentazione che se ne voleva dare. Il testo che accompagna l'immagine, così, diventa decisivo per la capacità esplicativa dell'insieme. La maggior parte delle immagini ritrae soggetti appartenenti a specifiche etnie che l'A. ha già studiato, collocato storicamente nel contesto di relazioni tra indios e non indios, nelle frontiere del Brasile occidentale tra XVII e XX secolo.

La "Allegoria repubblicana", titolo del primo capitolo, è rappresentata attraverso la foto di una giovinetta dell'etnia Kuiauré, vestita, col cappello frigio e la bandiera del Brasile, in cui la scritta "Ordem e progresso" è ben visibile. La foto è acquarellata e richiama gli scatti fatti in occasione delle celebrazioni della repubblica nei villaggi indigeni sotto la tutela della Commissione Rondon. Un'altra immagine analizzata è quella di una donna anziana che impugna l'asta della bandiera nazionale cui è attaccata anche una fascia del III Reggimento di cavalleria che partecipò alla guerra contro il Paraguay, tra il 1865 e il 1870. Si tratta di una proprietaria terriera del Mato Grosso, fatta prigioniera delle truppe avversarie, poi liberata e tornata al suo ruolo di donna – e proprietaria – di frontiera: un'eroina del Brasile moderno in espansione. In entrambi i casi, le didascalie e le modifiche fatte alle foto parlano come e più delle immagini stesse. Nel capitolo intitolato "Autobiografia per immagini", vi sono poi composizioni fotografiche: in una, sono presentati in ordine gerarchico, dall'alto verso il basso, riquadri con vari membri di una spedizione esplorativa, con indicato nome, grado e funzione, su uno sfondo comune che ritrae un paesaggio naturale, con abitazioni indigene, lungo il fiume Jaci-Paraná. Un *cacique* Bororo in uniforme della Guardia nazionale, ma senza scarpe, posa in un ambiente agreste; alle sue spalle s'intravedono indigeni nudi. Una foto celebrativa della carriera d'esploratore di Rondon, in uno schema di composizione: la foto in basso, che occupa la parte maggiore, lo ritrae giovane, in posa, seduto ma pronto all'azione, impugnando un fucile, davanti a una cascata, mentre nella parte alta un ovale rappresenta un bimbo indigeno educato, in uniforme scolare. A fianco del bimbo in un altro intarsio rappresenta un ambiente fluviale; in basso a fianco di Rondon, un lume acceso poggiato su un libro.

Il capitolo intitolato "Prede" contiene l'analisi di foto prese dal libro *Coloni e missionari italiani nelle foreste del Brasile*, del padre Luigi Marzano, missionario torinese, pubblicato in Italia nel 1904. Foto di autorità religiose brasiliane e italiane, scatti di natura selvaggia, o addomesticata, grazie all'opera dei missionari o dei coloni italiani. Missionari in posa in occasione della visita pastorale del vescovo; coloni di ritorno da una spedizione armata contro gli indios, giustificata come reazione ai ripetuti attacchi subiti. Il gruppo mostra armi indigene – archi, frecce – le proprie armi da fuoco, e tre piccoli indigeni catturati. Missionari circondati da bimbi Nambiqwara, nudi. Sono foto in cui è evidente il ritocco, la sovrapposizione, il fotomontaggio. Falsi, quindi, documenti assai rivelatori delle intenzioni del ritrattista.

Alle "Foto di gruppo" è dedicato un altro capitolo, che ricomprende anche alcuni scatti di "prede". Indios vestiti e attrezzati per lavorare circondano un religioso in una colonia agricola. Gruppi di indigeni, descritti in didascalia come "tipi Bororo". Il



colonnello Rondon con quattro giovani Nambiqwara, di cui uno è *cacique*, vestiti in uniforme, a simboleggiare l'incontro pacifico e i rapporti fecondi tra il capo della spedizione del governo brasiliano e gli abitanti autoctoni della zona. Sono foto assai significative, nell'ottica dell'inclusione che si erano posti come scopo gli operatori che percorsero a vario titolo quelle terre.

Gli ultimi due capitoli, "Modelle e mercato" e "Piume, fiori e sorrisi" sono dedicati a Guido Boggiani e alla sua opera di studioso, pittore e fotografo della natura e delle popolazioni indigene. Qui l'analisi si basa su raffigurazioni di soggetti indigeni, non necessariamente in relazione con i "civilizzati", ma nel loro contesto abitativo, con propri abiti e decorazioni. Non ci sono intenti di dominio della natura e dei selvaggi, né testimonianze di una loro inclusione nella civiltà. Domina il rapporto tra l'autore degli scatti e il soggetto umano ritratto. Il particolare rapporto che Boggiani aveva raggiunto con molti soggetti fotografati, donne e uomini, bambini e adulti, si coglie poi in scatti che propongono visi, anche in primo piano, dipinti in modo tradizionale; anche visi con sguardi aperti e sorridenti. Situazioni, posture e atteggiamenti che fanno trapelare il grado di confidenza raggiunto dal Boggiani con gli autoctoni e che, per certi aspetti, rendono ancora più misteriosa la morte violenta di cui rimase vittima anni dopo l'italiano.

Il capitolo settimo, conclusivo, affronta questioni di storia visiva, alcune delle quali evocate in precedenza. Le immagini riprodotte e studiate non sono semplici illustrazioni, ma documenti che, sapientemente analizzati, forniscono nuovi dati alla conoscenza storica. Le fotografie analizzate non sono "belle", nella prospettiva dell'estetica fotografica novecentesca, poiché fatte con mezzi che al tempo non esistevano; non offrono nemmeno uno sguardo "drammaticamente autentico", tipico del Neorealismo visivo, assai successivo. Le foto sono talvolta ritoccate, abbellite, come la foto della giovane indigena; sono costruite, per creare uno pseudo-evento, come quasi tutte le foto di gruppo prese in considerazione.

Allegoria, foto-racconto, foto-evento, fotografia artistica: sono i diversi tipi di immagini analizzate nel corso del volume. La considerazione più importante è che esiste un "sapere laterale" dello storico, più ampio di quello che possono offrire i testi esplicativi contenuti nell'opera analizzata, siano didascalie o spiegazioni testuali che fanno riferimento alle fotografie. Questo sapere laterale deriva dalla conoscenza della storia e delle tradizioni di un singolo popolo, i cui membri sono stati chiamati a rappresentarlo in quelle immagini. Ciò è reso possibile dagli studi pregressi dell'A. Da questo punto di vista, il libro è un notevole punto d'approdo, ricco di suggestioni e riflessioni, che apre nuovi percorsi e prospettive per la ricerca storica.

Luigi Guarnieri Calò Carducci

Università degli Studi Roma 3

luigi.guarnieri@uniroma3.it