

rsf rivista di studi di fotografia

n. 12, 2021

Direttore scientifico

Tiziana Serena

Direttore responsabile

Giovanna Calvenzi

Comitato scientifico

Alberto Abruzzese, Jan Baetens, Costanza Caraffa, Francesco Faeta, Giovanni Fiorentino, Thilo Koenig, Maria Grazia Messina, Maria Antonella Pelizzari, Michel Poivert, Luigi Tomassini, Roberta Valtorta, Giorgio Zanchetti

Redazione

Antonello Frongia, Sauro Lusini

Comitato di redazione

Cosimo Chiarelli, Adolfo Mignemi, Silvia Paoli

Segreteria di redazione

Cristiana Sorrentino

Progetto grafico

Luca Pitoni

Proprietà

SISF - Associazione per lo studio della fotografia in Italia (APS)

www.sisf.eu

Abbonamenti (print e online)

Socio SISF: la quota associativa (soci ordinari, soci ed enti sostenitori) comprende l'abbonamento alla rivista
Segreteria organizzativa SISF: www.sisf.eu/iscriviti · info@sisf.eu

Non socio SISF: Forum Editrice Universitaria Udinese · forum@forumeditrice.it

RSF. Rivista di studi di fotografia · Periodico annuale

ISSN: 2421-6429 (print) 2421-6941 (online)

ISBN: 978-88-3283-327-0 (print) 978-88-3283-384-3 (pdf)

Versione digitale: www.rsf-rivistastudifotografia.it

Registrazione al Tribunale di Udine n. 1801/2022 del 14/03/2022

L'ANVUR ha collocato la rivista in classe A per i settori concorsuali di Storia dell'arte (10/B1) e di Cinema, fotografia e televisione (10/C1), oltre al riconoscimento di 'scientificità' per il settore di Storia contemporanea (11/A3).

Questo volume è stato co-finanziato dal Dipartimento di Storia, Archeologia, Geografia, Arte e Spettacolo (SAGAS) dell'Università degli Studi di Firenze.

Editore

FORUM Editrice Universitaria Udinese

FARE srl con unico socio · Società soggetta a direzione e coordinamento dell'Università degli Studi di Udine

Via Palladio, 8 - 33100 Udine - tel. +39 0432 26001

www.forumeditrice.it

Stampa

Press Up, Ladispoli (Rm) · dicembre 2022

Copyright © 2021 The Authors. The authors retain all rights to the original work without any restrictions.

Open Access. This issue is distributed under the terms of the Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International license (CC BY-NC-ND 4.0). The Creative Commons Public Domain Dedication (CC0 1.0) waiver applies to the data made available in this issue, unless otherwise stated.

N° 12 (2021)

FOTOGRAFIA, IDENTITÀ, ALTERITÀ

a cura di Nicoletta Leonardi e Monica Maffioli

Frontespizio

SOMMARIO

Monografico

Editoriale 12	PDF
Tiziana Serena	4-5
Fotografia, identità, alterità. Introduzione	PDF
Nicoletta Leonardi, Monica Maffioli	8-15
La Collezione di Enrico Hillyer Giglioli: un atlante fotografico antropologico	PDF
Agnese Ghezzi	16-35
Morfologie fotografiche: modelli femminili e <i>types humaines</i> nella pedagogia artistica	PDF
Greta Plaitano	36-55
Fotografia, cittadinanza e memoria: donne faccia a faccia col Fascismo	PDF
Giuliana Minghelli	56-75

La fotografia, la stagione dei movimenti, l'emergere dell'identità come tema politico	PDF
Peppino Ortoleva	76-92
<i>Recupero di un mito</i> , 1975: Eliseo Mattiacci e lo sguardo sull'altro	PDF
Pasquale Fameli	94-111
Per una fotografia decoloniale: verso un approccio critico, situato e partecipativo alla memoria dei corpi subalterni	PDF
Nicola Lo Calzo	112-135

Dossier / Portfolio

Sui materiali culturalmente sensibili nei musei demoetnoantropologici: problematiche di tutela, valorizzazione e comunicazione	PDF
Francesca Bigoni, Cristina Cilli, Corrado Dalmonego, Gaia Delpino, Rosa Anna Di Lella, Nicoletta Leonardi, Monica Maffioli, Claudio Mancuso, Silvano Montaldo, Nadia Pugliese	136-161

Ricerche in corso

Early Photographic Accounts at the <i>Prima Riunione degli Scienziati Italiani</i> (Pisa, 1839)	PDF
Francesca Strobino	164-182
Francesco Gibertini e gli albori della fotografia a Napoli. Dal teatro di figura ai ritratti al dagherrotipo	PDF
Fabio Speranza	184-203
La fotografia in Giuseppe Chiari, tra documentazione e opera autonoma	PDF
Francesca Gallo	204-219
Un sistema integrato di repertori per la storia della fotografia in Toscana: metodologie e risultati di una ricerca applicata	PDF
Tiziana Serena, Fabrizio Gitto, Francesca Strobino	220-239

seguiamo con attenzione la decisione del Supremo Tribunal Federal del Brasile, che può mettere a rischio le terre indigene e la sopravvivenza delle loro popolazioni. Gli smartphone degli Yanomami che abitano le “terre alte” al confine con il Venezuela fanno circolare fotografie e video di manifestazioni indigene

realizzate a Brasilia, dei discorsi di Davi Kopenawa contro lo sfruttamento minerario in terra indigena e anche delle aggressioni dei miliziani che dal maggio 2021 attaccano impunemente con armi militari le comunità Yanomami localizzate lungo il fiume Uraricoera (Roraima, Brasile).
– 20 Gli anziani

hanno spiegato ai giovani ricercatori che dovranno riguardare le immagini dei loro cari per non dimenticare (*pihimohotinomaï*) e per imparare, ma senza piangere (*iki*), senza lasciarsi dominare dalla tristezza (*xuhurumu*) o vincere dalla nostalgia (*pihiwariprao*) che è solita apparire al calar del sole.

Il Museo delle Civiltà di Roma. Decolonizzare la fotografia etnografica: per una decostruzione di stereotipi e narrazioni coloniali

A partire dalla fine dell'Ottocento e, con maggiore intensità, nella prima metà del Novecento, l'Italia creò e diffuse immagini e retoriche necessarie a plasmare il proprio immaginario coloniale e a valorizzare le conquiste ottenute. Mediante discorsi, pubblicazioni e rappresentazioni, le classi dirigenti si impegnarono a trasformare gli italiani in un popolo di colonizzatori e a creare visioni delle colonie, dei popoli che le abitavano e delle attività italiane lì impiantate –¹.

Tra gli strumenti usati in tal senso vi fu anche la fotografia che, nel corso degli ultimi decenni del XIX secolo, accompagnò sempre più frequentemente le descrizioni di esploratori, commercianti e scienziati perché, illusoriamente, considerata capace di produrre testimonianze oggettive della realtà, divenendo quindi uno strumento fondamentale per costruire rappresentazioni collettive –². Negli ultimi decenni del XIX secolo, in Italia, così come nei musei etnografici sorti in tutta Europa, direttori e curatori, oltre a ricevere, catalogare, studiare e presentare al pubblico manufatti prodotti da società extraeuropee, accoglievano e collezionavano fotografie realizzate da fotografi professionisti o da coloro che a diverso titolo si trovavano in contesti geografici e culturali distanti.

In Italia, tra i promotori di collezioni di fotografie etnografiche, vi furono l'antropologo darwiniano Paolo Mantegazza – che ebbe un ruolo centrale nella nascita della Società Fotografica Italiana nel 1889 e che fondò il Museo Nazionale di Antropologia e Etnologia –³ – e l'esploratore ed etnologo Lamberto Loria – che raccolse una collezione di oggetti e fotografie di argomento demologico per la *Mostra di etnografia italiana* del 1911 –⁴. Anche Luigi Pigorini, fondatore nel 1875 del Museo Nazionale Preistorico Etnografico di Roma, accanto alle collezioni di oggetti di interesse archeologico ed etnografico, si occupò di raccogliere e ordinare fotografie che documentassero le diverse culture del mondo –⁵. L'archivio fotografico da lui fondato, connesso soprattutto alla sua attività di archeologo e alla collezione dell'etnologo Enrico Hillyer Giglioli, consta di

circa 10.000 tra positivi (in genere stampe all'albumina e alla gelatina) e negativi fotografici (su lastra alla gelatina bromuro d'argento).

Il quadro sin qui delineato consente di comprendere meglio la proposta di analisi critica e di contestualizzazione delle fotografie prodotte nel periodo coloniale e conservate all'interno del Museo delle Civiltà ⁻⁶, percorso che si inserisce nel più generale processo di ripensamento museografico che sta interessando l'istituzione ⁻⁷.

In questo breve intervento si è scelto di concentrare la riflessione sul tema della rappresentazione del femminile costruita e veicolata durante il periodo coloniale, partendo da una selezione di immagini tratte dall'archivio fotografico raccolto da Pigorini che useremo come strumento per ripensare le modalità di una loro interpretazione ed esposizione al pubblico. Le fotografie appartengono al fondo relativo a Eritrea, Etiopia e Somalia, che contiene stampe provenienti dalla raccolta fotografica di E.H. Giglioli, che mai andò in Africa ⁻⁸. Si tratta di oggetti pensati e classificati per lo più per documentare e rappresentare, secondo visioni razzializzanti, "tipi antropologici", costumi e paesaggi locali. Montate su cartoncino, le fotografie sono accompagnate da didascalie autografe di Giglioli, che ne definisce il soggetto o il tema, indicando anche l'area geografica, l'anno e l'autore della singola immagine o della collezione da cui essa proveniva.

1. La costruzione del femminile coloniale

Tre delle fotografie qui prese in esame (figg. 1-2) sono state donate a Giglioli dal generale Giuseppe Ettore Viganò, figura di primo piano non solo nell'esercito, ma anche nella politica italiana tra la fine dell'Ottocento e la prima metà del Novecento. Vice-governatore dell'Eritrea nel 1897, fu senatore dal 1905 al 1933, oltre che Ministro della guerra nella prima parte del terzo governo Giolitti (1906-1907) e direttore dell'Istituto Geografico Militare. Una terza fotografia (fig. 3) è stata realizzata dall'austriaco Richard Buchta (1845-1894), che partecipò alla spedizione di Romolo Gessi del 1877 in Sudan ed è considerato il primo ad aver realizzato, in solitaria, un tour fotografico in Africa centrale tra il 1878 e il 1879. Buchta, come molti fotografi del suo tempo, realizzava immagini che sarebbero state la base di ulteriori elaborazioni artistiche diffuse e commercializzate in tutta Europa.

Seppur le fotografie professionali avessero pretese di oggettività e di documentazione scientifica alla pari dei resoconti etnografici, in realtà esse riproducevano quegli stereotipi connessi all'Oriente, prodotti anche da artisti e pittori, riportandoli nei contesti africani ⁻⁹. I temi maggiormente ricercati per il pubblico italiano ed europeo erano le moschee, i palmeti, il deserto, l'*hàrem*, le odalische e una femminilità talora fascinosa ed erotica, altre volte invece raccapricciante; stereotipo sul femminile, il primo, che può essere sintetizzato in uno dei *topoi* – quello della "venere nera" – che caratterizza la prima fotografia coloniale, di stampo esotico, da cui si distingue la fotografia più prettamente propagandistica e razzista del periodo fascista ⁻¹⁰.

**Fotografo non
identificato,**

Ragazze abissine, data
acquisizione nella
collezione Giglioli: 1889.
Stampa all'albumina,
11,5×17 cm (supporto
secondario 23,5×32,5 cm).
Roma, Collezione Giglioli.
© Museo delle Civiltà,
inv. 5025



Quello della femminilità è stato un tema ampiamente rappresentato nei primi musei etnografici: mediante l'esposizione di manufatti e talora anche di fotografie, si intendeva fornire rappresentazioni dei ruoli e delle attività svolte dalle donne in altre culture in determinati momenti storici. Accanto a questo intento etnologico, si costruiva un immaginario attorno a quelle donne che – soprattutto se inserito all'interno di discorsi propagandistici coloniali – avvalorava preconetti connessi a una sessualità indigena disponibile e a portata di mano per l'uomo occidentale. Allo stesso tempo, in fasi diverse, la nudità femminile poteva divenire strumento tramite cui creare repulsione verso le donne locali o accreditare la missione civilizzatrice coloniale.

Come ha sottolineato Barbara Sòrgoni, la forma espressiva – in questo caso la nudità femminile – rimaneva la stessa; a mutare all'interno del quadro propagandistico era, invece, il messaggio che le era attribuito ⁻¹¹. Negli allestimenti, accanto a gioielli, vasellame, utensili, contenitori, tessuti e abiti – perché a questi era in genere associata la rappresentazione materiale del mondo femminile in ambito museografico – si accostavano fotografie di donne intente a svolgere mansioni domestiche, di frequenze associate alla maternità e alla cura della prole. Spesso questa produzione fotografica, considerata neutra e veritiera perché apparentemente connessa a un dispositivo meccanico piuttosto che allo sguardo umano e, quindi, a scelte soggettive, vedeva ritratte donne in pose che per il linguaggio del corpo europeo di fine Ottocento veicolavano interpretazioni di carica erotica e disponibilità sessuale: donne rappresentate con le braccia sollevate dietro la testa mentre guardano verso l'obiettivo fotografico, magari con un seno che sporge dall'abito o a petto completamente nudo ⁻¹².

Le immagini erano accompagnate da didascalie sintetiche e generalizzanti, che chiudevano in un unico concetto raffigurazioni che così

**Fotografo non
identificato,**

*Gioie materne! e
I bambini*, data
acquisizione nella
collezione Giglioli: 1899.
Stampe all'albumina,
11,6 × 16,5 cm ciascuna
(supporto secondario
32,5 × 23,5 cm).
Roma, Collezione Giglioli.
© Museo delle Civiltà,
inv. 5018



Gioie materne!



I bambini.

*Tipi dell'Estremo Oriente, Africa N.E.
Dono del generale G. E. Vigano
Firenze 4. IV. 1899.
Enrico H. Giglioli*

venivano assolutizzate: “Ragazze abissine” (fig. 1) o “Gioie materne” (fig. 2). Le immagini e le didascalie, inoltre, erano caricate di valenze di oggettività che il pubblico recepiva e assimilava. Fatti salvi personaggi illustri come l'imperatrice d'Etiopia Taitù Batùl, in nessuna fotografia compariva il nome della donna raffigurata o erano esplicitate le scelte compiute prima di ritrarla. Alla pari degli studi antropologici in cui l'interpretazione dell'etnologo e la costruzione delle sue osservazioni non comparvero e non furono messe in discussione fino alla svolta interpretativa della seconda metà del XX secolo, così anche nella fotografia etnografica non emergevano né la soggettività del fotografo né quella dell'autore delle didascalie. La costruzione dell'altro operata dalla macchina fotografica e dalla penna di un uomo occidentale in una

Richard Buchta,
Donna Scugieh (Scucriek),
 data acquisizione nella
 collezione Giglioli: 1883.
 Stampa all'albumina, ca.
 24,6 × 19,4 cm (supporto
 secondario 32,5 × 23,5 cm).
 Roma, Collezione Giglioli.
 © Museo delle Civiltà,
 inv. 5060



posizione di dominio, che riproduceva modelli culturalmente connotati se non stereotipati – e, come nel caso coloniale, propagandistici –, non era manifestata né messa in discussione –¹³.

2. Decolonizzare sguardi e immaginari: spunti per un *vademecum*

Dinanzi alla complessità delle costruzioni semantiche e simboliche sin qui analizzate è necessario interrogarsi sulle modalità attraverso cui decolonizzare queste immagini all'interno della narrazione museografica contemporanea. Un primo passo, come è stato già riconosciuto da altri studiosi, consiste nell'assumere una postura critica riconoscendo alle fotografie il valore di documento storico e trattandole come prodotti culturali, guardando alle condizioni e ai contesti che hanno definito e informato le modalità di realizzazione dell'atto fotografico, oltre che l'utilizzo e le funzioni del documento. Considerando ogni immagine fotografica come un prodotto soggettivo, costruito secondo esigenze e canoni determinati all'interno di particolari contesti socio-politici e relazioni di potere e subalternità, ci si pone nella direzione di decostruire, in modo visibile ed esplicito per il pubblico, i processi di costruzione dell'altro, rivelando le scelte del fotografo, sia esso un professionista o un privato –¹⁴.

Qui si riportano in modo sintetico due diverse strategie che discendono da tale postura critica e che possono orientare le pratiche museografiche nella direzione di una decolonizzazione delle immagini fotografiche coloniali. Una prima strada consiste nell'operare al fine di restituire alle persone ritratte la soggettività, di cui sono spesso private in quanto oggetto dello sguardo altrui, per tentare di rendere reversibile il processo di 'cosificazione' e riduzione a 'tipo'. Restituire soggettività può significare una gamma di interventi diversificati che variano da un lavoro di profondo scavo archivistico a tecniche di *photo elicitation*, fino all'invenzione letteraria. La finalità è quella di sfruttare la contestualizzazione storico-antropologica per creare *ex novo* o riannodare i fili di un dialogo non pervenuto o sfilacciato, a partire dalla lettura complessiva della fotografia o di un suo dettaglio. Un'operazione simile è stata realizzata, sul piano dell'arte figurativa, in occasione della mostra *Le modèle noir. De Géricault à Matisse*, tenutasi al Musée d'Orsay nel 2019. Oltre a ricostruire l'immaginario del corpo nero nella pittura francese dalla rivoluzione del 1789 in poi, i curatori hanno spostato l'attenzione sui modelli e sulle modelle ritratte, ricostruendo le loro biografie e facendo emergere storie difficilmente ricordate nelle classiche esposizioni d'arte. Come suggerisce Alessandro Triulzi, inoltre, le fotografie coloniali possono essere strumento per riattivare la memoria dei discendenti dei soggetti colonizzati a cui, in qualche modo, si dà una voce: le fotografie diventano così dei media per fare riemergere storie e discorsi sepolti mediante il coinvolgimento di seconde generazioni ⁻¹⁵. In *Faces/Voices*, un film di Paul Basu e Christopher Thomas Allen del 2019, le persone intervistate commentano i volti silenziosi di soggetti fotografati dall'antropologo Northcote W. Thomas durante la sua ricerca sui "tipi antropologici" in Nigeria e Sierra Leone tra il 1909 e il 1915. In altre sperimentazioni, la soggettività, non ricostruibile sul piano storico, è stata immaginata in modo funzionale. Attraverso questa strategia di restituzione della biografia, reale o immaginata, di prima o seconda generazione, si può ridare voce e corporeità a figure spesso ridotte a stereotipi e spettri di se stessi.

Ciò che unisce idealmente lo sforzo di decolonizzazione della fotografia e degli spazi museali è una rinnovata consapevolezza della corporeità, negata o travisata nelle fotografie. Nel museo, restituire alla fotografia la sua corporeità può essere una strategia per permettere ai pubblici di conoscere e avvicinarsi a essa mediante un'esperienza multisensoriale, superando il dominio dello sguardo e coinvolgendo attivamente il corpo che attraversa gli spazi espositivi. Una seconda scelta potrebbe andare dunque nella direzione di costruire spazi allestitivi de-costruttivi, installazioni dense e riflessive, in cui il documento fotografico non sia un elemento dato per neutro e auto-evidente, ma possa diventare materia per una lettura contemporanea ⁻¹⁶. Questa strategia può essere particolarmente utile se si tratta di immagini "sensibili", per le quali può rivelarsi necessario il dispiego di altri media – oltre il semplice testo – che possano aiutare a rendere visivamente evidenti le

cornici critiche e interpretative scelte dal curatore, cercando di evitare il perpetrarsi, nel procedimento espositivo, di meccanismi di violenza e sopraffazione che hanno caratterizzato la fase dell'atto fotografico o l'uso che si è fatto degli oggetti fotografici in una certa fase della loro diffusione.

Il Museo delle Civiltà sta affrontando un percorso di pratiche di decolonizzazione che coinvolgeranno anche la fotografia. L'obiettivo è quello di rimettere in gioco relazioni cristallizzate nell'atto fotografico, destrutturandone le logiche di potere e gli sguardi impliciti nelle condizioni di produzione e fruizione dei documenti fotografici che così strettamente sono connessi alle collezioni ed esposizione museografiche.

Gaia Delpino / Rosa Anna Di Lella / Claudio Mancuso

—
Note

— ¹ Cfr. Tomasella 2017.

— ² Cfr. Mignemi 1995. Si veda anche Faeta 1995.

— ³ Cfr. Chiozzi 1987.

— ⁴ L'uso della fotografia come strumento di indagine è menzionato nelle *Istruzioni per lo studio della Colonia Eritrea* del 1907, alla cui definizione parteciparono P. Mantegazza, L. Loria e E.H. Giglioli e che costituiscono una delle prime testimonianze concrete di colonialismo scientifico (cfr. Puccini 1998, p. 57; Dimpflmeier 2020).

— ⁵ Cfr. Iori / Mineo / Nalesini 2017.

— ⁶ Il Museo delle Civiltà è stato istituito nel 2016 dall'unione del Museo delle Arti e Tradizioni Popolari Lamberto Loria, il Museo Preistorico Etnografico Luigi Pigorini, il Museo Nazionale d'Arte Orientale Giuseppe Tucci e il Museo dell'Alto Medioevo Alessandra Vaccaro. A questi si sono aggiunte nel 2017 le collezioni dell'ex Museo Coloniale di Roma.

— ⁷ Cfr. Di Lella 2020, Delpino 2020.

— ⁸ Il fondo, acquisito dal Museo Preistorico Etnografico di Roma nel 1913, è parte integrante di un più ampio corpus costituito da documenti manoscritti, libri e appunti raccolti dall'antropologo italiano dal 1865 fino alla sua morte nel 1909. Si compone di 6.095 immagini, di diversi formati, montate su cartoni e riunite in 25 grandi cartelle in 4°, più una *in folio*, a cui si aggiungono 184 grandi lastre di tema antropologico che ritraggono gruppi della Nuova Guinea e altre 73 lastre che mostrano oggetti etnografici (cfr. Cardelli Antinori 1995).

— ⁹ Cfr. Said 2015 [1978].

— ¹⁰ Durante il ventennio fascista la produzione di immagini fu influenzata dalle nuove retoriche del regime, tra cui quelle che esaltavano l'eredità italiana in Africa legata all'antico Impero romano e la missione coloniale civilizzatrice. Su questi temi si veda Mancini 1998. Per i *topoi* della fotografia coloniale cfr. Palma 1995.

Si veda anche Manfren 2014.

— ¹¹ Cfr. Sòrgoni 1998.

— ¹² Cfr. Castelli 1998.

— ¹³ Per compiere questa analisi critica bisognerà aspettare la riflessione interpretativista dell'antropologia culturale anche in ambito visuale (cfr. Edwards 1992).

— ¹⁴ Cfr. Triulzi 1995, Goglia 1995, Geary 1986, Rossetto 2006. La fotografia privata coloniale, infatti, si rifaceva quasi sempre all'immaginario collettivo costruito dallo Stato sulla missione coloniale, ai suoi temi e stereotipi (cfr. Morabito 1995). È in quest'ottica che il Museo delle Civiltà sta raccogliendo donazioni di fondi fotografici privati.

— ¹⁵ Cfr. Triulzi 1995.

— ¹⁶ Cfr. Padiglione 2009.

- Albert 1985** Bruce Albert, *Temps du sang, temps des cendres. Représentation de la maladie, système rituel et espace politique chez les Yanomami du sud-est (Amazonie brésilienne)*, tesi di dottorato, directeur de thèse Henri Lavondès, Université de Paris, 1985.
- Bigoni / Dalmonego / Stanyon 2014** Francesca Bigoni / Corrado Dalmonego / Roscoe Stanyon, *Antropologia collaborativa: una collezione diventa zona di contatto fra il museo di Firenze e gli Yanomami del fiume Catrimani (Brasile)*, in Jacopo Moggi Cecchi / Roscoe Stanyon (a cura di), *Le collezioni antropologiche ed etnologiche*, Firenze, Firenze University Press, 2014, pp. 283-285.
- Borofsky 2005** Rob Borofsky, *Yanomami. The Fierce Controversy and What Can We Learn From It*, Berkeley-Los Angeles, University California Press, 2005.
- Caffaratto 1980** Adalberto T. Caffaratto, *La raccolta di fotografie segnaletiche del museo di antropologia criminale di Torino: la fotografia come documento e testimonianza dell'opera di Cesare Lombroso*, in "Annali dell'Ospedale Maria Vittoria di Torino", a. XXIII, n. 7-12, luglio-dicembre, 1980, pp. 295-332.
- Cardelli Antinori 1995** Alessandra Cardelli Antinori, *Le foto africane del fondo Giglioli nell'archivio fotografico del museo "Pigorini"*, in Triulzi 1995, pp. 161-172.
- Castelli 1998** Enrico Castelli (a cura di), *Immagini e Colonie*, Perugia, Montone, 1998.
- Chagnon 1968** Napoleon A. Chagnon, *Yanomamo. The Fierce People*, New York, Holt, Rinehart and Winston, 1968.
- Chiozzi 1987** Paolo Chiozzi, *Fotografia e antropologia nell'opera di Paolo Mantegazza (1831-1910)*, in "AFT. Rivista di Storia e Fotografia", n. 6, 1987, pp. 56-71.
- Chiozzi 1996** Paolo Chiozzi, *La «scuola fiorentina» di Antropologia visuale*, in Brunetto Chiarelli / Paolo Chiozzi (a cura di), *Etnie. La scuola antropologica fiorentina e la fotografia tra '800 e '900*, catalogo della mostra (Firenze, Museo Alinari, 1996), Firenze, Alinari, 1996, pp. 13-69.
- Cilli / Malerba / Montaldo 2016** Cristina Cilli / Giancarla Malerba / Silvano Montaldo, *Il video "Torino 1911: le promesse della scienza" del Museo di Antropologia criminale "Cesare Lombroso". Un esempio di progetto condiviso*, in "Museologia Scientifica Memorie", n. 15, 2016, pp. 68-71.
- Cilli et al. 2019** Cristina Cilli et al., *Progetto "Face to face". Il Museo Lombroso di Torino entra in carcere*, in "Museologia Scientifica Memorie", n. 19, 2019, pp. 89-91.
- D'Antonio 2020** Emanuele D'Antonio, *Lombroso, Ottolenghi e le origini della Polizia scientifica italiana*, in Nicola Labanca / Michele Di Giorgio (a cura di), *Una cultura professionale per la polizia dell'Italia liberale e fascista. Antologia del "Bollettino della Scuola superiore di Polizia scientifica" (1910-1939)*, Milano, Unicopli, 2020, pp. 23-46.
- Delpino 2020** Gaia Delpino, *Un museo di propaganda, un museo chiuso e occultato, un museo da rimeditare e riaprire: dal Museo coloniale al Museo italo africano "Ilaria Alpi"*, in "Asai", 2020, in <<https://www.asaiafrica.org/blacklivesmatter-italia-asai/un-museo-di-propaganda-un-museo-chiuso-e-occultato-un-museo-da-rimeditare-e-riaprire-dal-museo-coloniale-al-museo-italo-africano-ilaria-alpi/>> (01.09.2022).
- Di Lella 2020** Rosa Anna Di Lella, *Mostrare una collezione coloniale: riflessioni sul futuro riallestimento al Museo delle Civiltà di Roma*, intervista in "Roots&Routes. Research on Visual Culture", a cura di Viviana Gravano e Giulia Cecchi, n. 33, 2020, in <<https://www.roots-routes.org/mostrare-una-collezione-coloniale->

riflessioni-sul-futuro-riallestimento-al-museo-delle-civiltà-di-roma-intervista-a-rosa-anna-di-lella-a-cura-di-viviana-gravano-e-giulia-grechi/> (01.09.2022).

- Dimpflmeier 2020** Fabiana Dimpflmeier, *Il giro lungo di Lamberto Loria. Le origini papuane dell'etnografia italiana*, Roma, CISU, 2020.
- Edwards / Hart 2004** Elizabeth Edwards / Janice Hart (a cura di), *Photographies Objects Histories. On the Materiality of Images*, London-New York, Routledge, 2004.
- Edwards 1992** Elizabeth Edwards (a cura di), *Anthropology & Photography 1860-1920*, New Haven-London, Yale University Press, 1992.
- Faeta 1995** Francesco Faeta, *Strategie dell'occhio. Etnografia, antropologia, media*, Milano, Franco Angeli, 1995.
- Galassi 2014** Peter Galassi, *I Marziani di Mantegazza*, in Junior Moggi Cecchi / Roscoe Stanyon (a cura di), *Il museo di storia naturale dell'Università degli Studi di Firenze*, volume V, *Le collezioni antropologiche ed etnologiche*, Firenze, Firenze University Press, 2014, pp. 282-285.
- Geary 1986** Christraud M. Geary, *Photographs as Materials for African History. Some Methodological Considerations*, in "History in Africa", vol. 13, 1986, pp. 89-116.
- Giacobini / Cilli / Malerba 2010** Giacomo Giacobini / Cristina Cilli / Giancarla Malerba, *Il riallestimento del Museo di Antropologia criminale "Cesare Lombroso" dell'Università di Torino. Patrimonio in beni culturali e strumento di educazione museale*, in "Museologia Scientifica", n. 4, 2010, pp. 137-147.
- Goglia 1995** Luigi Goglia, *Considerazioni generali sulla fotografia privata coloniale italiana*, in Triulzi 1995, pp. 27-35.
- Guarnieri 2006** Patrizia Guarnieri, *Un piccolo essere perverso. Il bambino nella cultura scientifica italiana tra Otto e Novecento*, in "Contemporanea", a. IX, n. 2, aprile 2006, pp. 253-284.
- Iori / Mineo / Nalesini 2017** Marisa Iori / Mario Mineo / Oscar Nalesini, *Gli archivi del Museo delle Civiltà di Roma*, poster presentato al convegno *Un patrimonio in immagini. Gli archivi fotografici di storia dell'arte e archeologia* (Napoli, 2017), in <https://www.academia.edu/32394535/Gli_archivi_del_Museo_delle_Civiltà_di_Roma_Marisa_Iori_Mario_Mineo_Oscar_Nalesini> (01.09.2022).
- Kopenawa / Albert 2018** Davi Kopenawa / Bruce Albert, *La caduta del cielo. Parole di uno sciamano yanomami*, Milano, Nottetempo, 2018.
- Leonardi 2015** Nicoletta Leonardi, *Il metodo lombrosiano e le fotografie come oggetti sociali*, in Silvano Montaldo (a cura di), *Il Museo di Antropologia criminale "Cesare Lombroso" dell'Università di Torino*, Milano, Silvana Editoriale, 2015, pp. 36-51.
- Leonardi 2018** Nicoletta Leonardi, *Le fotografie come oggetti scientifici negli istituti psichiatrici dell'Italia postunitaria. Ritratti di alienati della collezione del Museo Lombroso*, in Daniela Scala (a cura di), *Fotografia e scienze della mente tra storia, rappresentazione e terapia*, Canterano, Aracne, 2018, pp. 87-114.
- Lombroso / Ferrero 1893** Cesare Lombroso / Guglielmo Ferrero, *La donna delinquente. La prostituta e la donna normale*, Torino-Roma, L. Roux e C., 1893.
- Lombroso 1876** Cesare Lombroso, *L'uomo delinquente in rapporto all'antropologia, alla giurisprudenza ed alle discipline carcerarie*, Milano, Hoepli, 1876.
- Lombroso 1897** Cesare Lombroso, *L'uomo delinquente in rapporto all'antropologia, alla giurisprudenza ed alle discipline carcerarie. Atlante*, Torino, Fratelli Bocca, 1897.

- Mancini 1998** Maria Mancini, *La fotografia nella storia delle esplorazioni e del colonialismo italiani: una rassegna*, in "Notiziario del Centro Italiano per gli Studi Storico-Geografici", n. 1, 1998, pp. 41-52.
- Manfren 2014** Priscilla Manfren, *Archeologia e simboli della "romanitas" nella pubblicistica e nella grafica fascista: il caso de "La Rivista Illustrata del Popolo d'Italia"(1923-1943)*, in "TeCLa. Rivista di Critica e Letteratura artistica", n. 10, 2014, pp. 24-61.
- Mignemi 1995** Adolfo Mignemi, *Fotografie e ideologia coloniale nell'esperienza italiana degli anni Trenta*, in Triulzi 1995, pp. 51-58.
- Moiola 2019** Paolo Moiola, *Gli Yanomami e la fotografia: Claudia Andujar, la fotografa che divenne attivista*, in Corrado Dalmonego / Paolo Moiola (a cura di), *Nohimayu. L'incontro. Amazzonia. Gli Yanomami e il mondo degli altri. Storia della Missione Catrimani*, Bologna, EMI, 2019.
- Montaldo / Chiari 2017** Silvano Montaldo / Eleonor Chiari, *Human Skull and Photographs of Dead Bandits. The Problems of Presenting a Nineteenth-Century Museum to Twenty-First-Century Audiences*, in Elena Stylianou / Theopisti Stylianou-Lambert (a cura di), *Museums and Photography. Displaying Death*, London, Routledge, 2017, pp. 150-163.
- Morabito 1995** Vittorio Morabito, *Le immagini sull'Africa: dalla narrazione viaggistica alla storia*, in Triulzi 1995, pp. 59-70.
- Nogueira 2019** Thyago Nogueira (a cura di), *Claudia Andujar – La lotta Yanomami*, catalogo della mostra (San Paolo-Parigi-Milano, Istituto Moreira Salles-Fondation Cartier-Triennale di Milano, 2019-2020), Paris, Fondation Cartier, 2019.
- Padiglione 2009** Vincenzo Padiglione, *Installazione etnografica: un genere di comunicazione visiva*, in "AM antropologia museale", nn. 23/24, 2009, pp. 99-101.
- Palma 1995** Silvana Palma, *L'alterità in posa. La rappresentazione dell'Africa nella prima fotografia coloniale italiana*, in Claudio Cerreti (a cura di), *Colonie africane e cultura italiana fra Ottocento e Novecento. Le esplorazioni e la geografia*, Roma, CISU, 1995, pp. 75-96.
- Pandolfi 2005** Luca Pandolfi, *L'interpretazione dell'altro. Per un'antropologia visuale dialogica. Dalla fotografia socio-etnografica al dialogo tra le culture*, Roma, Aracne, 2005.
- Puccini 1998** Sandra Puccini, *Il corpo, la mente e le passioni. Istruzioni, guide e norme per la documentazione, l'osservazione e la ricerca sui popoli nell'etno-antropologia italiana del secondo Ottocento*, Roma, CISU, 1998.
- Rossetto 2006** Tania Rossetto, *Africa in fotografia: un percorso multidisciplinare in ambito italiano*, in "La ricerca folklorica", n. 54, 2006, pp. 39-56.
- Said 2015 [1978]** Edward W. Said, *Orientalismo. L'immagine europea dell'Oriente*, Milano, Feltrinelli, 2015 [ed. orig. americana 1978].
- Salgado 2013** Sebastião Salgado, *Genesis*, Köln, Taschen, 2013.
- Salgado 2021** Sebastião Salgado, *Amazonia*, Köln, Taschen, 2021.
- Soares / Leshchenko 2018** Bruno Brulon Soares / Anna Leshchenko, *Museology in Colonial Contexts: A 'all for Decolonisation of Museum Theory*, in "ICOFOM Study Series", n. 46, 2018, pp. 61-79, in <<http://journals.openedition.org/iss/895>> (31.07.2022).

- Sòrgoni 1998** Barbara Sòrgoni, *Parole e corpi*, Napoli, Liguori, 1998.
- Tomasella 2017** Giuliana Tomasella, *Esporre l'Italia coloniale. Interpretazioni dell'alterità*, Padova, Il Poligrafo, 2017.
- Triulzi 1995** Alessandro Triulzi (a cura di), *Fotografia e storia dell'Africa: alcune questioni di metodo*, in Id. (a cura di), *Fotografia e storia dell'Africa*, atti del convegno (Napoli-Roma, 1992), Napoli, I.U.O, 1995, pp. 145-158.