

Immagini dalla “zona di contatto”. Le fotografie della spedizione italiana al Rwenzori (1906)¹

CECILIA PENNACINI

In 1906, Luigi Amedeo of Savoy, Duke of Abruzzi, led an expedition to the summit of the Rwenzori, never climbed by a European before. Vittorio Sella, the Duke's official photographer, documented the entire travel through photographs. Coming from an important industrial family of Biella, Sella marks the shift from an exclusively professional photographic practice (which was typical of the Eighteenth century), to a wide spread diffusion of this technique among the growing bourgeoisie of the unified Italy. Images express the most important themes characteristic of that period: the enthusiasm towards scientific and technological progress and for the extraordinary mobility granted by the new communication systems, the curiosity for extra-European worlds framed in the colonial order. The photos of the expedition tell the story of the encounter with the population of East Africa and Uganda, recently subjected to the British Protectorate. In the “contact zone” (Pratt 2008), Sella realizes a visual representation of the territory and its inhabitants that on one side appears to be functional to its imperial appropriation, but on the other escapes the iconic canons typical of contemporary anthropology, which in Italy was dominated by a racial paradigm embodied in anthropometric photography. On the contrary, Sella depicts sophisticated human and natural landscapes, with all their complexity and fascination.

¹ Utilizzo la traslitterazione del toponimo locale nella forma attualmente in uso in Uganda, piuttosto che quella comunemente usata nella letteratura italiana dell'epoca (Ruwenzori). Quest'articolo si basa sul testo di una conferenza da me tenuta all'Uganda Museum di Kampala il 5 agosto 2005 nell'ambito delle celebrazioni del centenario della spedizione del duca degli Abruzzi organizzate dall'Ambasciata italiana in Uganda in collaborazione con il Museo Nazionale della Montagna “Duca degli Abruzzi” di Torino e la Regione Piemonte. Voglio ringraziare la Fondazione Sella di Biella per avermi gentilmente concesso di pubblicare le fotografie di Vittorio Sella.

1. Le zone di contatto

Mary Louise Pratt (2008) ha analizzato le descrizioni del mondo extraeuropeo rivolte a un pubblico europeo (in particolare la letteratura di viaggio prodotta tra il XVIII e il XX secolo), e il ruolo da esse svolto nella costruzione di un immaginario connesso con il nascente ordine coloniale. Mentre gli imperi occidentali stabilivano la loro influenza economica, culturale e infine politica su gran parte del pianeta, parallelamente si faceva strada una nuova percezione del mondo. Questa percezione scaturiva in primo luogo dall'esperienza dei viaggiatori e dalla loro produzione letteraria. Diari di viaggio, trattati scientifici e resoconti esplorativi diedero vita a un genere letterario che ebbe grande fortuna nell'Ottocento e nella prima metà del Novecento. Questa letteratura si basava sulla rielaborazione delle testimonianze che giungevano da quelle che Pratt definisce le "zone di contatto", cioè gli

spazi sociali in cui culture diverse si incontrano, si scontrano e lottano avvinghiate le une alle altre per lo più all'interno di relazioni altamente asimmetriche di dominazione e di subordinazione come il colonialismo e la schiavitù, o le loro conseguenze che oggi si manifestano su scala globale (Pratt 2008: 7)².

Questo processo diede vita a vari fenomeni di scambio e ibridazione culturale cui Pratt si riferisce utilizzando il concetto di "trans-culturazione" (*transculturation*). I fenomeni trans-culturali sono tipici delle zone di contatto. Dal punto di vista privilegiato delle regioni di frontiera, i viaggiatori europei poterono descrivere e spesso inventare l'Altro, mentre parallelamente i gruppi osservati e poi dominati si appropriavano di alcuni elementi della cultura metropolitana per usarli per i propri scopi (in questo modo nacquero per esempio le lingue creole e i pidgin). Nelle zone di contatto si verificarono dunque processi di trasformazione reciproca in entrambe le direzioni:

La zona di contatto sposta il centro di gravità e il punto di vista. Essa evoca lo spazio e il tempo in cui soggetti prima separati dalla geografia e dalla storia sono ora co-presenti, il punto in cui le loro traiettorie infine si intersecano (Pratt 2008: 8).

I diversi artifici stilistici e retorici adottati nella letteratura di viaggio costituiscono altrettanti dispositivi in grado di plasmare la sensibilità del pubblico, rifondando la loro visione del mondo. Nella letteratura di viaggio del XVIII secolo prevalevano i resoconti di tipo scientifico, che Pratt associa in generale al

² Le citazioni da Pratt 2008 sono tradotte dall'autrice del presente saggio.

vastissimo progetto linneaiano di classificazione dell'insieme delle specie vegetali e animali in un unico grande sistema. Il progetto classificatorio globale di Linneo – che significativamente utilizza il latino in quanto idioma universale in grado di superare le specificità linguistiche nazionali – spinse molti viaggiatori europei a intraprendere missioni esplorative nei luoghi più remoti del pianeta, con lo scopo di contribuire a una descrizione completa delle forme di vita comprendente anche gli esseri umani (*homo sapiens*, secondo la terminologia di Linneo). Naturalmente, i viaggi scientifici producevano anche conoscenze utili per le prospezioni commerciali che preludono alla conquista coloniale.

Non tutta la letteratura di viaggio dell'epoca adotta tuttavia l'immagine ufficiale della conquista di mondi in cui gli stessi esseri umani erano descritti come forme naturali primitive. Per esempio il viaggiatore scozzese Mungo Park, che esplorò a lungo il corso del fiume Niger, è dipinto da Pratt come un "antieroe esperienziale" (Pratt 2008: 73) alla ricerca di forme di reciprocità che gli consentissero di entrare più profondamente in contatto con le popolazioni della regione, secondo lo spirito dell'African Association di cui faceva parte. Una reciprocità che si traduceva in una duplice visione descritta nel suo libro, *Viaggio all'interno dell'Africa* (1799): quella dell'europeo che osserva e che allo stesso tempo viene osservato dagli africani.

Un altro momento cruciale nella costruzione dell'immaginario europeo relativo all'Africa coincide con l'esperienza degli esploratori vittoriani che viaggiarono nella regione dei Grandi Laghi durante la seconda metà del XIX secolo: John Hanning Speke (colui che sciolse l'enigma delle sorgenti del Nilo esplorando l'area del Lago Vittoria) e i suoi compagni di viaggio Richard Burton e James Augustus Grant. Il dispositivo letterario dominante nei testi di Speke e Burton è descritto da Pratt ricorrendo ai versi che il poeta inglese William Cowper attribuisce ad Alexander Selkirk (il marinaio scozzese che ispirò il personaggio di Robinson Crusoe): "Io sono il re di tutto ciò che vedo". Con questa espressione Pratt vuole sottolineare il registro eroico con cui questi esploratori descrivono il semplice atto di vedere paesaggi naturali sconosciuti come una scoperta e una conquista. La visione e la sua rappresentazione divengono qui il centro dell'esperienza del viaggio. Di conseguenza le descrizioni dei viaggiatori vittoriani si fondano su una tecnica stilistica di tipo pittorico, che si sofferma lungamente sulla descrizione visiva degli scenari naturali. Le immagini di laghi, cascate, foreste, montagne ecc. sono descritte in una forma marcatamente estetizzante: "Solo il vedere, e il descrivere l'atto del vedere, costituisce la scoperta piena" (Pratt 2008: 202).

I resoconti dei viaggiatori vittoriani nella regione dei Grandi Laghi africani erano sicuramente ben noti ai membri della spedizione italiana guidata dal duca degli Abruzzi che nel 1906, compiendo l'ascesa delle più alte vette del Rwenzori, giunse a completare la conoscenza del bacino idrografico del Nilo Bianco. Lo stile vittoriano riecheggia nella descrizione del viaggio, che Filippo de Filippi ricostruisce a tavolino sulla base dei diari dei partecipanti, dal momento che gli

non aveva preso parte personalmente alla spedizione. *Il Ruwenzori. Viaggio di esplorazione e prime ascensioni delle più alte vette nella catena nevosa situata fra i più grandi laghi equatoriali dell’Africa Centrale* è un resoconto in due volumi dell’impresa degli italiani, che da un lato si conforma alla tradizione dei testi scientifici (in particolare il secondo volume curato da Alessandro Roccati è interamente dedicato alla descrizione geografica, geologica, climatica, mineralogica e botanica dell’area) e dall’altro utilizza ampiamente il dispositivo estetizzante degli autori vittoriani. Nel primo volume De Filippi si sofferma spesso sulla descrizione dei paesaggi naturali attraversati dalla spedizione. Tuttavia circa trent’anni dopo la pubblicazione dei resoconti degli esploratori vittoriani (che corredevano i loro scritti unicamente con disegni e incisioni), uno strumento comunicativo straordinariamente potente viene in questo caso utilizzato per restituire l’esperienza visiva dei viaggiatori: la fotografia. Al di là delle immagini letterarie di cui il volume è ricco, sono in primo luogo le splendide fotografie che lo corredano, firmate da Vittorio Sella, a offrire al pubblico europeo la possibilità di gustare direttamente con gli occhi la conquista del territorio e la scoperta dei suoi abitanti. Alle fotografie di Sella – che nel 2008 il quotidiano inglese “Telegraph” ha definito l’autore delle “più grandi fotografie di montagna mai realizzate”³ – fu in gran parte affidato il compito di veicolare una certa immagine dell’Africa e dei suoi abitanti.

L’analisi delle fotografie di Sella ci consentirà di ricostruire un episodio della storia della percezione europea dell’Africa e della sua rappresentazione. Secondo John Berger ogni volta che guardiamo una fotografia noi sentiamo in modo impercettibile l’atto selettivo del fotografo, le sue intenzioni e la sua particolare visione del mondo (Berger 1972). Lo studio delle immagini può dunque contribuire in maniera sostanziale alla ricostruzione del processo che portò l’Europa a ridefinire la sua visione globale del mondo e il suo ruolo in esso. Gli “sguardi imperiali” (Pratt 2008) non si plasmarono, infatti, soltanto attraverso la scrittura di viaggio, ma utilizzarono abbondantemente anche i media visivi che verranno sempre più spesso impiegati dai viaggiatori. E laddove le parole non riuscivano a rendere con chiarezza la percezione del nuovo mondo, furono proprio le immagini a catturarlo con forza e a riplasmarlo. Come Sella ebbe modo di affermare durante una conferenza: “Se le mie parole sono semplici, possano almeno essere illustrate dalle immagini” (Sella 1907).

³ *Frozen in time: Vittorio Sella*, The Telegraph, <http://www.telegraph.co.uk/news/picturegalleries/2229995/Frozen-in-Time-Vittorio-Sella.html?image=1><http://www.telegraph.co.uk/news/picturegalleries/2229995/Frozen-in-Time-Vittorio-Sella.html?image=1>, consultato il 10 maggio 2015.

2. Vittorio Sella e la fotografia di viaggio

Vittorio Sella (1859-1942) apparteneva a un'importante famiglia di industriali biellesi che erano stati protagonisti della storia dell'Italia unitaria e post-unitaria. Lo zio di Vittorio, lo statista Quintino Sella, fu anche il fondatore del Club alpino italiano, mentre altri membri della famiglia erano saliti all'onore delle cronache grazie alla loro passione per i viaggi extra-europei, le imprese alpinistiche e di esplorazione, le sperimentazioni fotografiche e cinematografiche. Lo stesso Filippo De Filippi, membro di diverse spedizioni del duca degli Abruzzi, era figlio di Olimpia Sella, mentre i fratelli Mario e Guido Piacenza, figli di un'altra nipote di Quintino, Efisia Sella, furono a loro volta protagonisti di alcune importanti imprese esplorative e cinematografiche⁴.

Vittorio aveva ereditato la passione per la fotografia dal padre, Venanzio, il quale pubblicò il primo trattato italiano di tecnica fotografica (1863). A partire dagli anni '80 dell'Ottocento, Vittorio si dedicò alla fotografia di montagna, pubblicando il suo primo album realizzato insieme a un altro fotografo biellese, Domenico Vallino, nella valle di Gressoney (Sella-Vallino 1890; Colliard 2012). Ben presto Sella iniziò a misurarsi anche con l'esplorazione di regioni extraeuropee: nel 1889 visitò con suo fratello Erminio il Caucaso centrale, realizzando alcune immagini di interesse etnografico. Fu certamente la notevole qualità di queste fotografie ad attrarre l'attenzione di Douglas Freshfield, allora segretario della *Royal Geographical Society*, che acquistò l'intera collezione del Caucaso e successivamente invitò Sella a unirsi alla seconda spedizione che lui stesso aveva organizzato in quella regione. Freshfield aveva compreso le straordinarie potenzialità della fotografia esplorativa per l'impresa coloniale: l'atto di fotografare un territorio e i suoi abitanti sembrava quasi automaticamente acquisire il significato di un'appropriazione simbolica del territorio, preludio o corollario della conquista commerciale e politica. Dopo l'esperienza nel Caucaso, il fotografo biellese continuò a produrre fotografie di contesti "esotici", partecipando a tre spedizioni guidate dal duca degli Abruzzi, di cui divenne il fotografo ufficiale – il Monte Sant'Elia in Alaska, il Polo Nord e infine il Rwenzori – che saranno descritte nei volumi compilati da Filippo de Filippi e illustrati dalle immagini di Sella.

⁴ Guido Piacenza effettuò un viaggio in Congo nel 1912 durante il quale girò del materiale cinematografico in 35 mm che costituisce uno dei primi film realizzati in questa regione dell'Africa, recentemente oggetto di un intervento conservativo a cura del Museo Nazionale del Cinema di Torino. Cfr. Pennacini 2014.



1. Settembre 1889. *Ritratto di Vittorio Sella nel vallone Gara-Auz*. CS 3276(fc),
©2015 Fondazione Sella, Biella.

La figura di Vittorio Sella incarna il passaggio da una pratica fotografica esclusivamente professionale, tipica del XIX secolo, all'emergere di una dimensione amatoriale diffusa che investe in misura crescente la borghesia dell'Italia post-unitaria, pervasa dall'entusiasmo per il progresso tecnologico, scientifico e per l'impresa coloniale (Gibelli 2005: 26). In questo contesto si manifesta anche un interesse esotico per le popolazioni e le culture altre considerate nella prospettiva dell'evoluzionismo culturale, che vedeva in esse il passato da cui l'Occidente moderno stava prendendo le distanze. Si tratta di una visione che si costruisce in gran parte all'interno della nascente scienza antropologica. In Italia l'antropologia raggiunse uno *status* professionale a partire dalla fine degli anni Sessanta dell'Ottocento, grazie soprattutto all'opera di Paolo Mantegazza e di altri studiosi che ruotavano intorno al Museo Nazionale di Antropologia di Firenze, al Museo Preistorico Etnografico "Luigi Pigorini" di Roma, alle società scientifiche sorte in quest'ambito e ai relativi bollettini (Alliegotto 2011).

Come avvenne per altre tradizioni nazionali, l'antropologia italiana fu a lungo dominata da un paradigma naturalistico all'interno del quale grande spazio era dedicato al programma evoluzionista di classificare il genere umano in una

prospettiva che assunse ben presto un significato razzologico. Questo programma venne perseguito attraverso un ampio e sistematico impiego della fotografia (Alliegro 2011: 87). Si riteneva infatti che le fotografie etnografiche realizzate dai viaggiatori e dai cultori della materia potessero offrire una mole di dati oggettivi utili alla costruzione di una visione antropologica complessiva della diversità umana e delle sue caratteristiche biologiche (Chiozzi 1993; Puccini 1999). Mantegazza stesso fu nominato nel 1889 primo presidente della neonata Società Fotografica Italiana, e dimostrò a più riprese il suo interesse per l'utilizzo della fotografia sia in ambito antropometrico sia più in generale nella rappresentazione dei contesti etnologici (Chiarelli 2010). In quegli stessi anni Giglioli e Zanetti (1880) avevano compilato un manuale di istruzioni per la ricerca etnografica in cui il metodo fotografico veniva proposto con il fine di raccogliere dati antropometrici oggettivi e comparabili e allo stesso tempo di documentare le osservazioni etnografiche dei viaggiatori.

La fotografia fisiognomica e antropometrica ebbe per molti decenni grandissima diffusione, per tramontare definitivamente soltanto con la decostruzione della nozione di razza e lo sviluppo della genetica delle popolazioni. Al contrario la documentazione etnografico-visiva prodotta dai viaggiatori continua a rappresentare una fonte preziosa per la riflessione storico-antropologica. Tuttavia, come ha fatto notare Francesco Faeta (2011), la notevole mole di esperienze di viaggiatori, missionari, funzionari coloniali, agenti commerciali ecc. non ha corrisposto in Italia a un parallelo sviluppo dell'etnologia extraeuropea e, più in generale, di un'antropologia pienamente cosmopolita⁵. Di conseguenza, la documentazione visiva di argomento etnografico prodotta dai viaggiatori italiani restò fondamentalmente estranea all'ambito scientifico all'interno del quale, nel nostro paese, l'antropologia si era professionalizzata. Tale distanza è evidente nell'opera di Sella, che rifugge dalla fotografia scientifica lavorando invece alla costruzione di rappresentazioni dichiaratamente artistiche della diversità culturale.

3. La spedizione al Rwenzori

Pur non presentando alcun interesse direttamente coloniale – poiché fin dal 1894 la Gran Bretagna aveva istituito un suo protettorato in Uganda – la spedizione al Rwenzori risuona dell'atmosfera imperialistica che caratterizza la visione europea del mondo extraeuropeo dalla seconda parte del XIX secolo a tutta la prima parte del XX. Se la storiografia ha riconosciuto che quello italiano fu un

⁵ Emblematica a questo proposito la figura di Lamberto Loria, viaggiatore, raccoglitore e fotografo estremamente prolifico che finirà per ripiegare su ricerche in contesti italiani, operando quella che Faeta descrive come una "conversione dall'etnografia esotica a quella domestica" (2011: 105; cfr. anche Barberani 2003).

imperialismo di secondaria importanza nel panorama europeo, ciò nondimeno – o forse proprio per questo – esso identificò la sua spinta principale nella ricerca di prestigio sul piano internazionale (Sorgoni 1998: 9). Proprio in questa prospettiva, in un clima politico evidentemente segnato dalle delusioni che le ambizioni italiane avevano subito in Africa orientale, possiamo leggere anche l'esperienza della spedizione al Rwenzori, evidentemente finalizzata alla costruzione di un'affascinante fantasia esotica che riproponeva il mito degli italiani viaggiatori instancabili e coraggiosi, capaci di giungere per primi laddove nessun europeo era ancora arrivato⁶. L'Italia voleva, infatti, partecipare comunque alla possente espansione europea condividendone, se non gli obiettivi economici e politici, almeno l'impegno scientifico e la spinta ideale. Le spedizioni geografico-esplorative italiane si assumevano tra l'altro – almeno simbolicamente – il compito che verrà delineato una decina d'anni dopo dall'antropologo Raffaele Corso: "Attendere alla conoscenza sistematica e approfondita delle genti, che gli Stati civili pretendono di governare e di condurre sulla via della civiltà" (Corso 1916: 6, cit. in Dore 1980: 129).

L'obiettivo principale della spedizione del Duca si identificava però con l'impresa alpinistica – scalare per primi le vette del massiccio – appropriandosi simbolicamente delle leggendarie "montagne della luna". Le montagne del Rwenzori costituiscono, in effetti, un luogo mitico dell'immaginario europeo fin dall'antichità: una tradizione classica risalente a Eschilo e ad Aristotele, di cui ci dà testimonianza il geografo greco Tolomeo, parla dei *Lunae Mons*, alte montagne coperte di neve nel cuore dell'Africa più interna, dove si riteneva potessero essere localizzate le sorgenti del Nilo (Surdich 2006). Nel XIX secolo vari esploratori si misero alla ricerca delle sorgenti del Nilo per svelare l'enigma che continuava ad avvolgerle. Le condizioni climatiche caratteristiche del massiccio, quasi costantemente avvolto dalle nuvole e immerso nella nebbia, insieme alla grande distanza che i viaggiatori europei dovevano coprire per raggiungerlo, ne impedirono a lungo l'esplorazione. Samuel Baker e Romolo Gessi furono i primi europei a scorgere (rispettivamente nel 1864 e nel 1876) la montagna che poi diverrà famosa grazie alle descrizioni di Henry Morton Stanley, il quale nel 1888 era transitato ai piedi del massiccio (Mantovani 2006). Da questo momento in poi varie spedizioni si susseguirono nel tentativo di raggiungere le vette del Rwenzori, ma tutte fallirono a causa delle cattive condizioni climatiche. Infine nel giugno del 1906 la spedizione guidata da Luigi Amedeo di Savoia duca degli Abruzzi⁷ riuscirà a raggiungere e scalare il picco massimo, cui il Duca darà il nome di Punta Margherita di Savoia⁸, e le altre dodici vette principali del massiccio.

⁶ Tema compiutamente espresso nell'illustrazione della copertina della "Domenica del Corriere" che celebra la conquista del Duca, (figura 14).

⁷ Nipote del re Vittorio Emanuele II.

⁸ Altitudine 5.109 metri, che ne fa la terza montagna più alta dell'Africa.

La spedizione del Duca era composta da una decina di italiani (due fotografi-alpinisti, quattro scalatori con incarichi scientifici, quattro guide alpine e un cuoco⁹) e alcune centinaia di portatori africani i quali si avvicendarono nel viaggio portando in media un carico di 23 kg ciascuno (S.a.r. 1907: 103). Un ruolo fondamentale in quella che oggi definiremmo la comunicazione "mediatica" dell'impresa fu affidato a Sella, che come abbiamo visto collaborava da anni con il Duca. Le splendide fotografie da lui realizzate durante la spedizione – un corpus formato da circa cinquecento scatti conservati presso la Fondazione Sella di Biella – furono tra le prime immagini di questa montagna leggendaria ad arrivare in Europa.

La spedizione partì da Napoli il 16 aprile 1906 e, dopo alcuni giorni di navigazione nel Mediterraneo e nel mar Rosso, attraversò il canale di Suez approdando infine al porto di Mombasa. Da qui procedette verso l'interno del Kenya con la ferrovia da poco completata dagli inglesi grazie all'impiego di manodopera indiana. Tra il 1896 e il 1902 circa 30.000 persone erano state tradotte in Kenya dall'India britannica, in prevalenza dal Gujarat e dal Punjab, per farsi carico della costruzione della linea ferroviaria indispensabile per lo sviluppo della rete commerciale. Si riteneva infatti che gli indigeni non fossero in grado di assumersi in maniera efficiente questo compito, come ricordato anche nel resoconto della spedizione: "Gli abitanti, selvaggi nudi, senza industrie od arti, inetti a qualsiasi forma di lavoro, non potevano dare alcun aiuto. Bisognò quindi trasportare dall'India un esercito di ventimila lavoratori ed artigiani" (S.a.r. 1908: 33).

Il percorso della ferrovia si arrestava a Kisumu (ribattezzata Port Florence), sulle rive del lago Vittoria, da cui era predisposto un servizio di battelli a vapore con cui era possibile attraversare il lago. Visitando il mercato di Kisumu, i viaggiatori italiani ebbero la loro prima esperienza di una profonda diversità antropologica. Sia dalle descrizioni che dalle immagini trapela lo stupore di chi vede finalmente con i propri occhi ciò che aveva a lungo immaginato "Essere trasportati d'un tratto nel bel mezzo di un paesaggio africano, dove la gente, gli animali le piante, tutte le cose si uniscono a comporre il quadro che tante volte s'era sforzato di creare con l'immaginazione" (S.a.r. 1908: 34). Uno stupore che leggiamo anche negli sguardi degli africani che osservano i bianchi.

⁹ Più precisamente si trattava di: capitano Umberto Cagni, incaricato delle osservazioni "magnetiche", tenente Edoardo Winspeare, incaricato delle osservazioni meteorologiche, maggiore medico Achille Cavalli Molinelli, incaricato delle osservazioni zoologiche e botaniche insieme al geologo Alessandro Roccati, il cavaliere Vittorio Sella, fotografo della spedizione con l'assistente Erminio Botta, cui si aggiungevano quattro alpinisti di Courmayeur – le guide Giuseppe Petigax e Cesare Ollier e i portatori Giuseppe Brocherel e Lorenzo Petigax – e infine il cuoco Iginio Gini.



2. 1906. *Donne nude al mercato di Kisumu presso Port Florence.*
Foto Vittorio Sella. RW 42b, ©2015 Fondazione Sella, Biella.

Nel testo inedito della conferenza del 1907, Sella riporta la seguente descrizione del mercato di Kisumu: "Il mercato qui a Kisumu ci porta direttamente nell'Africa equatoriale. Sul nostro cammino incontriamo diverse popolazioni più o meno coperte, ma non è provato che l'estensione del vestito equivalga a una minore moralità" (Sella 1907: 7). La nudità è evidentemente il primo elemento a colpire l'immaginazione degli europei. Le fotografie si concentrano sui corpi nudi e su quelli variamente abbigliati e decorati, esaltandone le qualità estetiche. Le immagini scattate al mercato ritraggono donne con il ventre coperto di scarificazioni e file di uomini che ostentano senza alcun imbarazzo gli organi sessuali. La questione morale è evidentemente ben presente allo sguardo del fotografo. Nel suo diario privato Sella annota: "Alcune scene al mercato sono disgustose!" (Sella s.d.: 13).

Le rappresentazioni iconografiche e fotografiche dei corpi nudi, un *topos*

ricorrente nell'iconografia che correda la letteratura di viaggio, preludono alle pratiche di abbigliamento e trasformazione dei corpi che saranno centrali nell'opera missionaria. L'incontro con i missionari avverrà più avanti, presso la missione *Notre Dame de la Neige* di Butiti (non lontano da Fort Portal), dove gli italiani visiteranno alcuni Padri Bianchi francesi. A più riprese viene elogiato il ruolo centrale svolto dai missionari nella "civilizzazione" degli africani, un processo che comportava la radicale trasformazione dei comportamenti individuali e familiari, in particolare per quello che riguardava le regole matrimoniali, la vita sessuale, l'attribuzione di genere e la religione: "La monogamia e la castità predicate dai missionari offriranno grandi vantaggi a questo popolo, decimato da una corruzione atavica" (Sella 1907: 13).

Dal porto di Kisumu gli italiani si imbarcano sul battello Winifred, con cui attraversano il lago per giungere a Entebbe, in Uganda, dove gli inglesi avevano insediato il quartier generale del protettorato istituito dodici anni prima. Durante la navigazione la fantasia corre alle popolazioni rivierasche che, secondo la retorica abolizionista, si immaginano recentemente salvate dalla schiavitù proprio grazie all'intervento europeo:

Tutto attorno, per centinaia di miglia, sono le terre dell'Africa centrale, ancora ieri ignote, popolate dalla sventurata stirpe superstita di martirio regolare, su cui grava il passato terribile di schiavitù, di re pazzi e sanguinari, di guerre sterminatrici, pieno delle peggiori abominazioni, di atroci e continuate torture ... Oggi ogni violenza è cessata o sta per finire. L'Europeo, dopo aver per tanto tempo comprato avorio e schiavi dagli infami mercanti arabi, negriere egli stesso, si adopera ora a riscattare il passato, e spera di fabbricare un avvenire di pace e di prosperità all'umanità nera, dandole il Cristianesimo ed una civile organizzazione (S.a.r. 1908: 44-45)

Entebbe è situata a breve distanza dall'ultima capitale del potente regno Buganda, su cui verrà edificata la città di Kampala, futura capitale dell'Uganda indipendente. Gli italiani visiteranno le tombe di Kasubi, dove sono sepolti gli ultimi sovrani, e la cattedrale protestante di Namirembe che era stata da poco costruita. Il resoconto della spedizione si sofferma a elogiare l'organizzazione sociale del regno del Buganda, dotato di una vera e propria "costituzione feudale" (S.a.r. 1908: 75). Sella, da parte sua, realizza alcune immagini dei villaggi dei Baganda, dell'architettura delle case e degli abitanti.



3. 1906. *Capanna indigena con donne che si avvicinano presso Entebbe.*
Foto Vittorio Sella. RW 65k, ©2015 Fondazione Sella, Biella.

4. Incontri

Nel corso di tutta la spedizione Sella compone ritratti di persone incontrate durante il percorso: uomini, donne e bambini di diversa provenienza vengono raffigurati individualmente o in piccoli gruppi, in pose che spesso presentano una qualità quasi pittorica. Questi ritratti verranno utilizzati per illustrare le descrizioni razzologiche presenti nel testo. Una marcata gerarchia sociale si era sviluppata in tutta la regione dei Grandi Laghi a partire dal XV secolo, quando iniziarono a emergere diverse strutture politiche centralizzate che presentavano caratteristiche tra loro simili (i regni del Bunyoro, Buganda, Nkore, Rwanda, Burundi, per citarne soltanto alcuni). La presenza in queste società di marcate divisioni sociali di tipo occupazionale, che tendevano a contrapporre una classe egemonica di pastori¹⁰ alle masse contadine¹¹, fu erroneamente interpretata dagli

¹⁰ Denominati *hima* nelle società settentrionali dell'area e *tutsi* in quelle meridionali.

¹¹ Definite *iru* nelle zone settentrionali e *hutu* in quelle meridionali.

europei come una suddivisione razziale. Gli sguardi europei scrutavano dunque i volti e i corpi della gente alla ricerca di caratteristiche somatiche utili a una loro classificazione razzologica. Le immagini, i disegni, le fotografie erano parte integrante di questa pratica antropologica. Tuttavia Sella si discosta nettamente da questa tradizione, offrendoci ritratti esteticamente curati di persone colte nella loro individualità, ritte di fronte all'apparecchio fotografico con lo sguardo direttamente rivolto verso l'obiettivo e, attraverso di esso, verso lo spettatore. Ritratti che rispettano la dignità del soggetto e sembrano rappresentare un incontro, probabilmente muto ma ricco di reciproca curiosità, tra l'osservatore e l'osservato.



4. 1906. *Indigeno (portatore di latte) incontrato sulla strada fiancheggiata da papiri.*
Foto Vittorio Sella. RW 84k, ©2015 Fondazione Sella, Biella.



5. 1906. *Quattro ragazzi (Baganda) al Campo di Mududu.* Foto Vittorio Sella. RW 82k, ©2015 Fondazione Sella, Biella.

Il 14 maggio la spedizione parte da Entebbe con duecentoventi portatori e alcuni ascari sudanesi. La carovana percorrerà circa seicento chilometri per raggiungere finalmente le falde del Rwenzori. Sella scatta numerose fotografie della carovana, dei portatori e degli ascari. È la quotidianità del viaggio e la vita negli accampamenti serali, con le sue incombenze e i suoi passatempi sportivi o musicali, ad attirare l'attenzione del fotografo. Talvolta Sella utilizza un apparecchio stereoscopico, cercando così di ricreare per il pubblico europeo l'impressione di "essere là" attraverso l'illusione della tridimensionalità.



6. 1906. Carovana della spedizione attraversa una regione boschiva fra Entebbe e Fort Portal. Foto Vittorio Sella. RW 70b, ©2015 Fondazione Sella, Biella.

Gli incontri con i vari gruppi locali, principalmente *baganda*, *batoro* e *bakonzo*, sono necessariamente brevi e superficiali a causa della mancanza di tempo, dell'ignoranza delle lingue e delle culture native e soprattutto dei pregiudizi che limitavano e costringevano lo sguardo dei viaggiatori. Le interazioni divengono tuttavia più approfondite e attente nel caso di rappresentanti della nobiltà locale. Il primo giugno la spedizione giunge a Kabarole, sede della corte di Kasagama, sovrano del regno del Toro e figlio del leggendario re Kabarega. Il Duca visita il sovrano ma sarà soltanto sulla via del ritorno che potrà essere ricevuto nella sala delle udienze all'interno del palazzo. Sella descrive la corte nel suo diario (s.d.: 107):

Mi reco con Sua Altezza a visitare il re di Toro (Kasagama). Grande accogliata di servi e seguito¹². Ci accoglie nella sala di quindici metri per dieci

¹² In nota Sella precisa: "Un ministro Ketekiro, dieci Saza (capi province), molti Muami (sotto capi)" (s.d.: 107).

con trono – due sedie con magnifiche pelli di leopardo distese ai piedi. Sua Altezza siede a sinistra del Re ed io in altra sedia ai piedi della scala. Bulli faceva da interprete. Non giungono notizie favorevoli sull'esistenza di elefanti nelle vicinanze (Sella s.d.: 107).



7. 1906. *Re di Toro (Kasagama) con il Duca degli Abruzzi e seguito nel villaggio di Toro.*
Foto Vittorio Sella. RW 157, ©2015 Fondazione Sella, Biella.



8. 1906. Donne indigene (le mogli o le figlie) di un capo villaggio con oggetti fabbricati da esse a Kitagueta. Foto Vittorio Sella. RW 110k, ©2015 Fondazione Sella, Biella.

Come già avvenuto per i *baganda*, anche i *batoro* godono dell'ammirazione degli europei per via della complessa organizzazione sociale del loro regno. Un

meccanismo mimetico di riconoscimento reciproco sembra scattare nel momento in cui il nobile piemontese è invitato presso le corti dei capi locali. Come i funzionari inglesi, anche i viaggiatori italiani si sentono accomunati all'élite locale sulla quale proiettano i propri schemi gerarchici.

5. Il popolo della montagna



9. 1906. Veduta di Ibanda coi picchi Portal in vista. Foto Vittorio Sella. RW 130k, ©2015 Fondazione Sella, Biella.

Da Fort Portal finalmente gli italiani hanno la prima visione del massiccio che le popolazioni della montagna (i *bakonzo* e i loro cugini *banande*, localizzati sul versante congolese del massiccio) chiamano Rwenzuru, cioè “il luogo delle neve” (Fraas 1961: 318). Dopo avere attraversato il torrente Mobuku, la spedizione entra nell’area Konzo e stabilisce il campo nel villaggio di Ibanda ai piedi della montagna. Sella fotografa l’accampamento italiano su cui sventola il tricolore. Sulle pendici dei monti circostanti appaiono i primi villaggi dei *bakonzo*, che Sella descrive come “gentilmente annidati” nei crinali della valle di Mobuku, fino a un’altezza di 2300 metri. I *bakonzo* sono buoni fumatori di cannabis e tabacco, nelle loro case vanno in giro nudi, mentre a caccia si coprono la testa con una pelle di scimmia:

Si era in attesa dei viveri per i neri, che giunsero verso le sette, portati da ottanta Bakonjo¹³. Questi sono uomini alti, dall'aspetto robusto, col viso piuttosto prognato, talvolta con un pò di barba, e capelli rasi o disposti in acconciature bizzarre. La loro pelle conciata dal freddo, dall'acqua, dal sole, è dura e rugosa come cuoio. Sono appena coperti da un cencio pendente agli inguini, con braccialetti di metallo e di corda alle braccia e alle gambe, ed un sacchetto di pelliccia appeso al collo per la pipa ed il tabacco. Qualcuno ha sul dorso la spoglia di un leopardo, od un manto fatto di pelli di coniglio (hyrax) cucite assieme. Non vi sono cristiani tra loro (S.a.r. 1908: 118).



10. 1906. *Foresta di eriche lungo il torrente Mobuku.*
Foto Vittorio Sella. RW 61, ©2015 Fondazione Sella, Biella.

¹³ De Filippi adotta la traslitterazione utilizzata dagli inglesi, mentre attualmente si preferisce la forma bakonzo.

Sotto il governo indiretto degli inglesi, i *bakonzo* erano stati sottomessi ai *batoro*, società pastorale di origini recenti che aveva rafforzato la sua area di influenza sfruttando abilmente le politiche etniche del protettorato (Pennacini 2008). Se confrontiamo i ritratti dei *batoro* con le immagini da Sella dedicate ai *bakonzo* emergono le caratteristiche di uno sguardo e di un atteggiamento profondamente diverso. Mentre i tratti di nobiltà dei *batoro* sono esaltati nella posa e nell'abbigliamento dei soggetti fotografati alla corte (foto 7), i *bakonzo* sono raffigurati seminudi in scenari naturali di foresta, a sottolineare una loro connotazione selvaggia. Tuttavia, saranno proprio i *bakonzo* ad accompagnare gli italiani nell'ultima parte della spedizione, la più importante, guidandoli su un territorio impervio e pericoloso che conoscevano bene. Prima di partire per le vette il Duca decide di rivestire i portatori *bakonzo* con abiti occidentali.



11. 1906. *Gruppo di portatori Bakonio*. Foto Vittorio Sella. RW 156,
©2015 Fondazione Sella, Biella.

Le condizioni di vita dei portatori erano molto dure. Durante l'ascesa verso le vette almeno due portatori persero la vita a causa del freddo nei pressi della capanna di Kichumu (Sella sd: 92-93). Il cibo probabilmente scarseggiava. Esso

doveva essere fornito dai capi locali che, tuttavia, ritardavano o talvolta omettevano di consegnarlo. In diverse occasioni Sella descrive il ricorso a punizioni corporali inflitte al fine di "mantenere la disciplina". La spedizione del Duca si conformò, in effetti, agli usi dell'amministrazione coloniale britannica, che imponeva il suo dominio anche attraverso l'esercizio della violenza.

L'ultima parte della spedizione si svolge in uno scenario d'alta quota. Pochi esseri umani compaiono nelle fotografie che immortalano questa fase del viaggio. I *bakonzo* evitavano di salire oltre il limite della neve, a causa del freddo e dell'altitudine ma anche di un tabù relativo ai ghiacciai. Nell'immaginario *konzo* la neve rappresentava, infatti, lo sperma congelato del dio Kitasamba – divinità suprema del pantheon locale che dimorava sulle vette del Rwenzori – che sciogliendosi alimentava fiumi e ruscelli i quali a loro volta fertilizzavano il territorio (Alnaes 1996). La sacralità della montagna imponeva delle interdizioni rituali relative all'accesso ad alcune aree di foresta e soprattutto alle vette. L'impresa alpinistica del Duca, tuttavia, inaugurò una nuova era anche nella percezione locale del territorio, aprendo la via all'alpinismo europeo e, contestualmente per esso, a un sistema di servizi di tipo turistico di cui i *bakonzo* finirono con l'incaricarsi. Così, l'immaginario africano relativo alla montagna fu infine modificato radicalmente dal contatto trans-culturale.



12. 1906. Monte Stanley, scendendo dal monte Gessi.
Foto Vittorio Sella. RW 164b, ©2015 Fondazione Sella, Biella.

Sulle vette massime gli italiani giunsero da soli. Il 18 giugno il Duca sale con le sue guide valdostane le cime più alte del massiccio, per procedere poi a definirne la toponomastica:

A questi picchi, gli unici che potei osservare quando i miei sforzi furono coronati, io diedi il nome di Margherita e Alexandra affinché sotto i buoni auspici di queste due regine potesse essere trasmessa ai posteri la memoria delle due nazioni, dell'Italia il cui nome risuonò per primo su queste nevi in un grido di vittoria, e della Gran Bretagna, che nella sua meravigliosa impresa coloniale portò la civiltà fino alle alte pendici di queste remote montagne (Sella 1907: 28).



13. 1906. *Punte Alessandra e Margherita (monte Stanley) dalla cresta orientale della punta Alessandra. RW 99-100, ©2015 Fondazione Sella, Biella.*

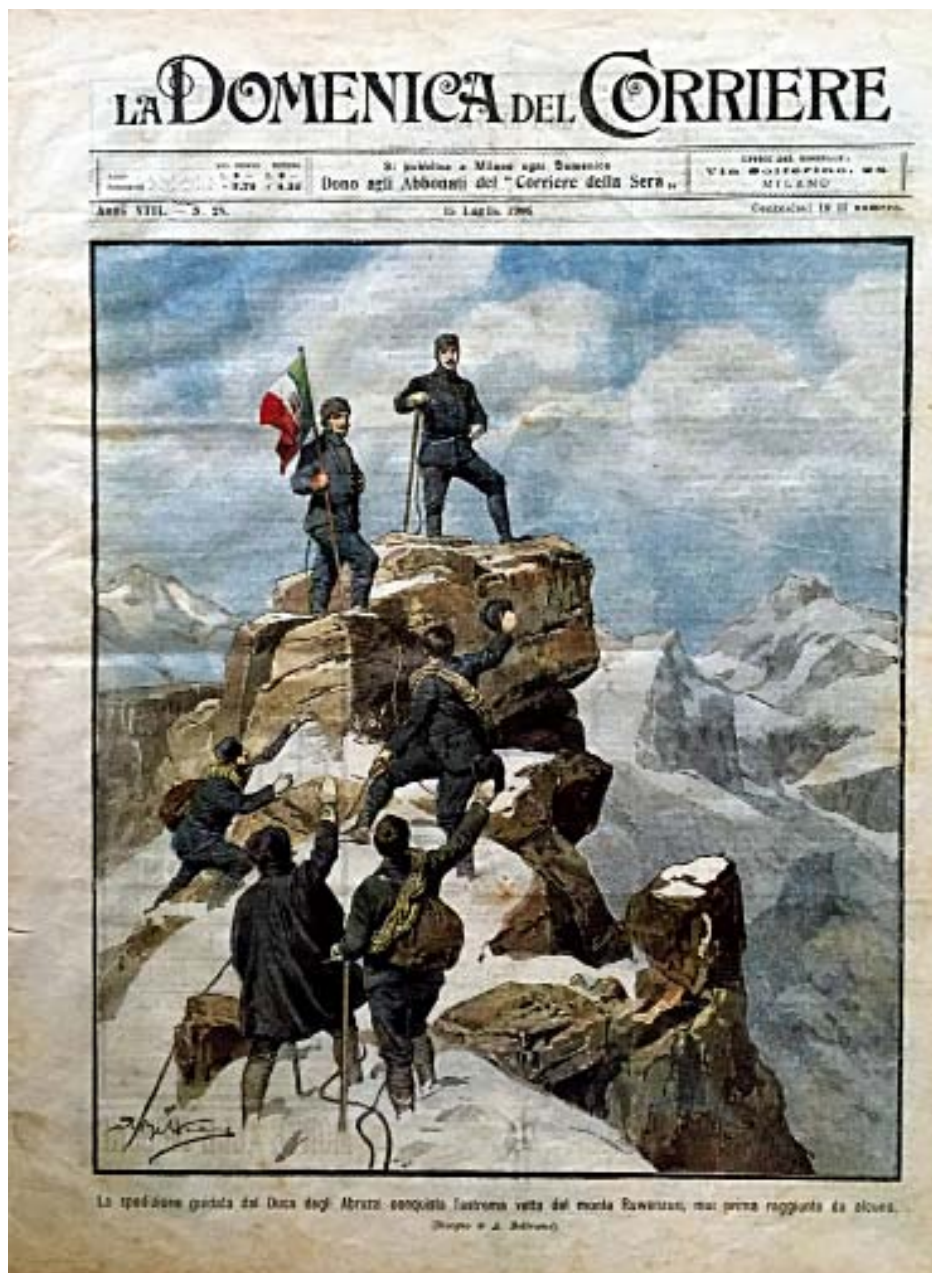
6. Toponimi, immagini e potere

Giunto al compimento del suo obiettivo, il Duca innalza sulla vetta del piccolo Margherita la bandiera italiana decorata con il motto “Ardisci e spera” per “Incoraggiare e sostenere tutti i coraggiosi che, nelle terre ancora inesplorate e selvagge dell’Africa, nei pericoli e nelle difficoltà, fanno progredire la civiltà” (Sella 1907: 29). La descrizione del territorio, la compilazione della cartografia, la realizzazione delle fotografie dell’area, delle sue piante e dei suoi abitanti, erano state parte integrante di un processo di “territorializzazione” coloniale (Turco 1986) cui la spedizione aveva attivamente partecipato. L’atto di dare un nome ai più importanti elementi dell’ambiente – le vette, i fiumi, le vallate – assume in questo processo un significato particolarmente rilevante: l’aver visto per primi questi luoghi conferisce agli esploratori italiani il primato di una conquista simbolica e il prestigio che ne consegue.

La fotografia è un elemento determinante di questo processo. Ciò che i membri della spedizione hanno visto resterà fissato nelle illustrazioni che ritraggono i paesaggi d'alta montagna, con la loro vegetazione stupefacente e i ghiacciai dell'equatore. Lo stile che informa queste immagini richiama un *topos* classico della letteratura di viaggio, che trasfigura lo spettacolo della natura nella ricerca del sublime. Sella costruisce le sue immagini utilizzando raffinati espedienti pittorici (un ritocco spesso piuttosto marcato, il viraggio, talvolta anche l'acquarello) che conferisce loro fascino esotico, ma allo stesso tempo evoca il dominio sull'ambiente e sui suoi abitanti. L'esperienza della "zona di contatto" si traduce per Sella in raffinate rappresentazioni visive di un mondo socialmente differenziato e culturalmente complesso, sullo sfondo di una natura selvaggia e indomita che solo gli europei riescono per esplorare e di conseguenza a dominare.

Le fotografie di Sella hanno contribuito in maniera sostanziale alla trasformazione della percezione di un territorio considerato un luogo mitico sia per l'immaginario occidentale sia per quello locale. Sul mito di un'Africa misteriosa ed enigmatica si innestò la leggenda della sua scoperta da parte degli europei, che immaginavano se stessi come coloro che avevano illuminato l'oscurità di un continente "nero" per definizione. Le fotografie contribuirono alla costruzione di questo immaginario in quanto strumenti capaci di testimoniare la conquista visiva del territorio e di reificare un'ideologia funzionale alla sua appropriazione. Allo stesso tempo, però, Sella rifugge dalla rappresentazione razzologica tipica della nascente antropologia italiana¹⁴ per cimentarsi invece con ritratti di personaggi colti nella loro individualità e resi attraverso tecniche estetiche raffinate. Una scelta che ha garantito e continua a garantire alle sue opere fotografiche una grande fortuna.

¹⁴ Il metodo antropometrico, a lungo utilizzato nell'antropologia fisica come in quella criminale, lasciò ampie tracce in opere di vasta diffusione, come per esempio in *Razze e popoli della terra* di Renato Biasutti (1941). Cfr. Chiozzi 1993, Chiarelli 2010.



14. 15 luglio 1906. Copertina della Domenica del Corriere. *La spedizione guidata dal Duca degli Abruzzi conquista l'estrema vetta del Ruwenzori, mai prima raggiunta da alcuno* (disegno di A. Beltrame).

Bibliografia

Alliegro Enzo Vinicio

2011, *Antropologia italiana. Storia e storiografia 1869-1975*, Firenze, SEID.

Alnaes Kirsten

1996, *The snow at the centre of the Konzo universe*, in Osmaston H., Tukahirwa J., Basalirwa C., Nyakaana J. (eds), *The Rwenzori mountains National Park, Uganda*, Kampala, Dept. of geography, Makerere University, pp. 288-299.

Barberani Silvia

2003, *Tracce di campo. Antropologia di Lamberto Loria*, in Manoukian S. (a cura di), *Etnografie. Testi, oggetti, immagini*, Roma, Meltemi, pp. 41-60.

Berger John

1972, *Ways of seeing*, London, Penguin Books.

Biasutti Renato

1941, *Razze e popoli della terra*, Torino, Utet, 3 vol.

Chiarelli Cosimo

2010, *Mantegazza e la fotografia: una antologia di immagini*, in Pasini W., Charelli C., *Paolo Mantegazza e l'evoluzionismo in Italia*, Firenze University Press, pp. 95-117.

Chiozzi Paolo

1993, *Manuale di antropologia visuale*, Firenze, Unicopli.

Clark Ronald

1947, *The Splendid Hills, The life and photographs of Vittorio Sella, 1859-1943*, London, Phoenix House

Colliard Arianna

2012, *Fotografia come antropologia. Pionieri in Valle d'Aosta tra Ottocento e Novecento*, Ivrea, Priuli e Verlucca.

Dore Gianni

1980, *Antropologia e colonialismo italiano. Rassegna di studi di questo dopoguerra*, "La Ricerca Folklorica", 1, pp. 129-132.

Edwards Elisabeth (ed. by)

1992, *Anthropology and Photography 1860-1920*, New Haven and London, Yale University Press.

Faeta Francesco

2011, *Le ragioni dello sguardo*, Torino, Bollati Boringhieri.

Gibelli Antonio

2005, *Un'epoca di transizione. Dall'età liberale alla società di massa*, in De Luna G., D'Autilia G., Criscenti L. (a cura di), *L'Italia del Novecento. Le fotografie e la storia*, Torino, Einaudi, pp. 3-36.

Giglioli Enrico Hillyer, Zannetti Arturo

1880, *Istruzioni per fare le osservazioni antropologiche ed etnologiche*, Roma, Tipografia Eredi Botta.

Pratt Mary Louise

2008, *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*, London and New York, Routledge (first ed. 1992).

Mantovani Roberto

2006, *Un esploratore in alta quota*, in Pennacini C. (a cura di), *I popoli della luna – The people of the moon. Ruwenzori 1906-2006*, Torino, Cahier MuseoMontagna, pp. 27-32.

Pennacini Cecilia

2005, *Filmare le culture. Un'introduzione all'antropologia visiva*, Roma, Carocci,

2006, a cura di, *I popoli della luna – The people of the moon. Ruwenzori 1906-2006*, Torino, Cahier MuseoMontagna.

2008, *The Rwenzori Ethnic Puzzle*, in Pennacini C., Wittenberg H. (eds.), *Rwenzori. Histories and cultures of an African Mountain*, Proceedings of the Conference held in Turin and Kampala in 2006, Kampala, Fountain Publishers, pp. 59-97.

2014, *Viaggio in Congo. Il safari cinematografico di Guido Piacenza*, "Immagine. Note di Storia del Cinema", 10.

Puccini Sandra

1999, *Andare lontano. Viaggi ed etnografia nel secondo Ottocento*, Roma, Carocci.

S.a.r. il principe Luigi Amedeo di Savoia duca degli Abruzzi

1907, *Esplorazione nella catena del Rwenzori. Testo integrale della Conferenza letta da S.A.R. il Duca degli Abruzzi nel Teatro Comunale Argentina, auspice la Società Geografica Italiana, il 7 gennaio 1907*, "Bollettino della Società Geografica Italiana", Serie IV, Vol. VIII, parte I, pp. 94-127.

1908, *Il Ruwenzori. Viaggio di esplorazione e prime ascensioni delle più alte vette nella catena nevosa situata fra i più grandi laghi equatoriali dell'Africa Centrale*, relazione del dott. Filippo de Filippi illustrata da Vittorio Sella, membro della spedizione, Milano, Hoepli.

Sella Venanzio Giuseppe

1863, *Plico del fotografo: trattato teorico-pratico di fotografia*, Torino, Paravia.

Sella Vittorio, Vallino Domenico

1890, *Monte Rosa e Gressoney*, Biella, Stabilimento Tipografico Amosso.

Sorgoni Barbara

1998, *Parole e corpi. Antropologia, discorso giuridico e politiche sessuali interrazziali nella colonia Eritrea (1890-1941)*, Napoli, Liguori.

Surdich Francesco

2006, *Le sorgenti del Nilo*, in Pennacini C. (a cura di), *I popoli della luna – The people of the moon. Ruwenzori 1906-2006*, Torino, Cahier MuseoMontagna, pp. 18-25.

Turco Angelo

1986, *Geografie della complessità in Africa*, Milano, Unicopli.

Documenti d'archivio

Sella Vittorio

s.d., *Diario della Spedizione al Rwenzori*, Archivi fondazione Sella, dattiloscritto.

1907, *La spedizione di S.A.R. Luigi Amedeo di Savoia Duca degli Abruzzi al Rwenzori (con 174 proiezioni)*, ciclostilato, Archivio Sella San Gerolamo, Fondo Vittorio, Mazzo A.