

SCHIAVI DELLO SGUARDO
UMANITÀ ALIENA SOTTO GLI OCCHI DELL'OCCIDENTE

Guido Abbattista
(Università di Trieste)

“Mostra Esposizioni Etnologiche“, Museo Piermaria Rossi, Berceto (PR), 30 luglio 2016

I.

Cominciamo col chiederci: cos'è un'esposizione etnica vivente ? Nel suo significato letterale quest'espressione indica la messa in pubblica mostra di esseri umani rappresentativi di un particolare gruppo etnico, naturalmente una messa in mostra che presuppone – teniamo bene a mente queste, che sono le chiavi di lettura di questi fenomeni – degli ideatori, degli organizzatori, una regia, un copione, dei protagonisti, una logistica, un pubblico, un obiettivo e soprattutto un apparato linguistico, iconografico e simbolico di messa in scena.

Bene, continuiamo con una seconda domanda: si tratta di una pratica appartenete al passato oppure al giorno d'oggi potremmo trovarne ancora esempi ? Non sono forse etno-esposizioni viventi quelle di rappresentanti di popolazioni non europee che si esibiscono in fiere, rassegne, esposizioni, spettacoli vari, come festival di musica o di danza etnica, o mostre tematiche dedicate per esempio al cibo, come Terra Madre, o mostre a carattere naturalistico e conservazionista per la tutela dell'ambiente e per la difesa di etnie a rischio, come quelle dell'Amazzonia o dell'Africa centrale ? Non sono esposizioni etniche viventi quelle ricostruzioni di villaggi africani che ancora oggi vengono proposte in giardini zoologici, come nel 2005 a Augsburg, in Germania, allo scopo di ricreare atmosfere esotiche magari mettendo in mostra persone dalla pelle scura reclutate nei sobborghi per recitare la parte degli indigeni fianco a fianco con animali africani; oppure come nel parco zoologico di Port-Saint-Père, vicino a Nantes, dove nel 1994 fu ricostruito un villaggio ivoriano denominato Bamboula – nome di una varietà di prodotti dolciari della biscotteria Saint-Michel, promotrice dell'iniziativa – un progetto che doveva includere uomini e donne della Costa d'Avorio, e che fu abbandonato per le proteste pubbliche e addirittura un ricorso al ministero francese della Giustizia. Il ‘villaggio cinese’ di Tivoli, lo zoo di Copenhaguen, tutt'oggi esistente, trae origine dalle esposizioni cinesi tenutesi in varie occasioni dagli anni '80 ai primi del '900 con tanto di presenza di veri Cinesi. E ancora, sono certamente esposizioni etniche viventi quelle che vedono coinvolti gruppi

di nativi che, nei luoghi del turismo esotico in isole dell'Oceano indiano, in Indonesia, in Nuova Guinea, in Sudamerica, in varie zone dell'Africa dove il turismo etnico è sviluppato, si esibiscono a beneficio di turisti occidentali in modo ufficialmente autorizzato ma anche clandestinamente, là dove esistono espressi divieti? E che mettono in mostra a pagamento peculiarità fisiche o abilità artistiche, come nel caso delle donne Padaung dell'etnia Kayan del Myanmar, dette 'donne-giraffa' per i colli allungati artificialmente mediante applicazione di anelli, o dei Masai del Kenya esibiti in siti turistici africani per le loro abilità guerriere e doti fisiche¹ o delle donne indigene Jarawa delle isole Andamane costrette o disposte a danzare seminude per i visitatori di un parco naturale. Gli esempi si potrebbero moltiplicare: basta fare ricerche in Internet per reperire molte varianti di pratiche di questo genere, in particolare quelle varianti che vedono la messa in mostra avvenire non in Europa, bensì negli stessi luoghi di origine dei gruppi etnici oggetto di esibizione. Per questo tipo di esposizioni etniche si è parlato di "cannibal tours" o di "safari umani" e non si è mancato di sottolineare il carattere di auto-esposizione volontaria a scopo di reddito. Infine, va anche ricordato come ci sia chi ritiene che i cosiddetti 'reality shows' televisivi altro non siano che forme di esposizioni umane viventi, dove oggetto dello spettacolo sono appunto gruppi di uomini e donne osservati nella loro quotidianità, per quanto selezionati non tanto per appartenenza etnica, quanto per altre peculiarità che non so se si possono definire 'culturali'.

Come dicevo prima, nel caso di queste auto-esposizioni, si tratta di forme di spettacolo dalle caratteristiche ambigue: difficile considerarle esclusivamente dal punto di vista dello sfruttamento economico delle persone o della loro razzializzazione, cioè del loro utilizzo per mettere in mostra caratteri razziali allo scopo di evidenziarne l'inferiorità. Difficile per due motivi: primo, perché in molti casi si tratta di esposizioni volontarie, senza alcuna coazione, cioè gruppi che volontariamente si prestano a rappresentazioni, a *performance* che procurano loro un reddito a spese del turista bianco; e, secondo, perché in quel genere di esposizioni non è raro osservare uno scambio di ruoli, sicché è il turista occidentale, non più il nativo, a diventare l'oggetto di osservazione.

Tutti questi sono certamente esempi e tipologie di esposizioni etniche, pur con la diversità di protagonisti, scopi, modalità di realizzazione. E hanno però in comune

¹ Edward M. Bruner, "The Maasai and the Lion King: Authenticity, Nationalism, and Globalization in African Tourism", *American Ethnologist*, Vol. 28, No. 4 (Nov., 2001), pp. 881-908

una caratteristica che dobbiamo tenere a mente: esseri umani, nella loro fisicità, cioè per le loro caratteristiche fisico-antropologiche o culturali, da persone dotate di una propria individualità, sono trasformati in simboli, tipi, elementi di spettacoli perlopiù con finalità commerciali, oggetti offerti all'appropriazione sensoriale operata dagli sguardi degli astanti.

Ai fini di quanto vorrei oggi sottolineare, è importante soffermarsi proprio sul ruolo dello sguardo, dell'osservazione. Non si tratta solo di *voyeurismo*, intendendo con questo termine non tanto la devianza psicologica, ma più in generale l'atto del trarre piacere o interesse dal guardare di soppiatto. Lo sguardo non è un gesto neutro, l'occhio ha una funzione performativa. Cosa significa? Significa che lo sguardo nell'indirizzarsi verso persone, ne plasma soggettivamente l'identità, esercita cioè una funzione di attribuzione a quelle persone di identità, che a loro volta sono influenzate dai codici prefissati sia dagli organizzatori dello spettacolo (per esempio: vi mostriamo dei selvaggi nella loro essenza brutale e inferiore) sia dalla cultura, dai pregiudizi, dagli stereotipi degli osservatori (esistono o non esistono razze selvagge brutali e inferiori).

Ho voluto fare questa lunga introduzione per mostrare come le esposizioni etniche viventi siano qualcosa che appartiene ancora al nostro presente, benché certamente con caratteri peculiari, e non solo a un lontano passato: le esposizioni etniche viventi di cui siamo qui per parlare oggi non sono cioè soltanto oggetti della memoria, per quanto riportati abbastanza recentemente alla consapevolezza pubblica (all'incirca dai primi anni 2000), ma sono il prodotto di impulsi, bisogni, tendenze, esigenze che sopravvivono ai nostri giorni e non solo nelle società e le culture occidentali.

Talmente inscritte nell'esperienza occidentale sono le esposizioni etniche da aver fatto da elemento ispiratore ad artisti contemporanei d'avanguardia, che le hanno poste al centro delle proprie sperimentazioni performative, come nel caso di Coco Fusco, autrice con Guillermo Gómez-Peña della *performance* teatrale di strada *Couple in the Cage: a Guatianaui Odyssey* (1993), e di Brett Bailey, artista sudafricano bianco autore nel 2010 e 2014 di *Exhibit A* e *Exhibit B*, due installazioni riproducenti alcuni degli aspetti più crudi e disturbanti delle esposizioni etniche storiche e per questo motivo accusate apertamente di razzismo da una certa opinione politicamente corretta, che in queste reinterpretazioni artistiche ha scorto un nuovo modo di sfruttamento di un'esperienza tragica e di una forma di discriminazione che ha macchiato la coscienza dell'Occidente bianco.

II.

L'espressione corrente con cui oggi questi spettacoli etnici sono forse più noti è non tanto quella, più asettica e descrittiva, di esposizioni etniche viventi, bensì l'altra, che ha avuto certamente maggiore presa mediatica e polemica, di 'zoo umani'. Mettiamo per un momento da parte il problema se questa espressione colga adeguatamente tutti gli aspetti di ciò che le esposizioni etniche viventi abbiano rappresentato nei loro circa 100 anni di storia oppure ne esalti il solo aspetto dell'animalizzazione degli esseri umani: personalmente non la trovo un'espressione del tutto persuasiva e tendo a non adoperarla, ma prendiamola per buona per la sua brevità. Cerchiamo piuttosto di ricapitolare di che genere di fenomeno storico e culturale si sia trattato e in che senso possa essere giustificato il titolo che ho dato alla conferenza odierna, "Schiavi dello sguardo".

Innanzitutto, se è importante stabilire connessioni, per così dire, in avanti tra le esposizioni etniche e fenomeni del nostro presente che sono loro apparentabili, altrettanto importante è vedere come esse abbiano radici molto remote nella storia in manifestazioni per molti aspetti analoghe.

Fino almeno dall'antichità classica, coi trionfi di epoca romana, per passare alle grandi festività, spettacoli e cerimonie delle città rinascimentali, vi sono stati molti esempi di spettacolarizzazione della diversità umana nelle sue varianti di popoli sconfitti e soggiogati (caso di Roma imperiale), di popoli esotici di recente scoperta (come nel caso dell'America post-colombiana) o di rappresentanti di civiltà remote come la Cina e il Giappone, pervenuti in Europa per i fini più diversi e diventati oggetto di pubblica esibizione sotto forma di solenni processioni e ricevimenti. L'altro precedente ancora più remoto e che ha costituito un fenomeno culturale ricorrente, direi addirittura permanente nella storia non solo dell'Occidente, è quello che si chiama il 'freak show', l'esibizione di mostruosità e anomalie umane: una delle forme più diffuse e durature di esposizione di esseri umani. Va subito detto, però, che tra queste ultime e le esposizioni etniche degli zoo umani c'è una differenza essenziale. Le prime esibiscono le anomalie, le patologie, le deviazioni, gli scherzi di natura nella loro unicità; le seconde vogliono mettere programmaticamente in mostra (anche se non certo in modo neutro, ossia scevro da giudizi di valore) la diversità etnico-antropologica nella sua normalità, esibiscono il tipico, il rappresentativo di un'etnia o,

come si diceva correntemente tra '700 e metà '900, di una razza.

Ebbene, se forme di esibizione di esseri umani diversi, esotici o selvaggi ci sono state da tempo immemore, è nel corso dell'800, per continuare ben addentro il '900, che queste esibizioni hanno acquistato caratteri di sistematicità, altissima frequenza, grande varietà tipologica sia di forme espositive sia soprattutto di etnie esposte e ampia diffusione geografica all'interno del mondo occidentale, coinvolgendo e contaminando molto profondamente vari aspetti nuovi della spettacolarità culturale urbana distinti dalle grandi esposizioni, come il parco zoologico, il parco dei divertimenti, il teatro etnico, il circo.

Per capire come questo sia stato possibile bisogna fare riferimento a tutta una serie di concomitanti trasformazioni ed evoluzioni di carattere politico, economico e culturale avvenute nell'Occidente bianco a partire dalla seconda metà dell'800, che in larga parte sono le stesse che spiegano il diffondersi delle grandi esposizioni internazionali e universali e che si possono riassumere in questi termini:

1. l'affermazione di Stati impegnati in processi di costruzione della propria identità nazionale o nazionalistica
2. il generalizzarsi di fenomeni di industrializzazione e di sviluppo economico con una forte tendenza a creare legami e reti globali
3. la propensione espansionistica di tipo coloniale e imperiale da parte di quasi tutti i maggiori Stati dell'Occidente, le cui rivalità internazionali si proiettano in ambito coloniale, con vere e proprie guerre di conquista in varie parti del mondo non-europeo e specialmente in Africa
4. la necessità da parte degli Stati nazionali di coagulare sempre più ampi strati sociali attorno ai valori di patriottismo e di nazionalismo, e quindi di integrarli in un progetto di grandezza nazionale
5. l'affermarsi di società di massa, con la crescente partecipazione di strati sempre più ampi di popolazione alla vita pubblica, ad attività economiche evolute e alle grandi manifestazioni collettive di carattere rituale e cerimoniale
6. la nascita della società del consumo e dello spettacolo e di forme nuove e diversificate di svago collettivo, di spettacolarità organizzata e di turismo
7. l'affermazione, alimentata dall'idea del progresso inarrestabile consentito dallo sviluppo della scienza, della tecnologia e di forme istituzionali efficienti, di una crescente e diffusa coscienza della superiorità economica, culturale e razziale della civiltà bianca occidentale rispetto al resto del mondo

Si tratta naturalmente sia di fenomeni nuovi, come l'industrializzazione, la meccanizzazione e lo sviluppo scientifico-tecnologico, sia di processi di lunga durata che nella seconda metà dell'800 conoscono una intensificazione molto significativa. Forse i concetti che meglio sintetizzano l'insieme di questi processi sono 'globalizzazione', 'società di massa' e 'modernità'.

Le grandi esposizioni internazionali e universali, a partire dalla prima del genere, a Londra nel 1851, nascono e acquistano rapidamente una enorme popolarità esattamente in conseguenza di questi processi e con lo scopo di metterli al centro di grandi riti collettivi destinati a celebrare di fronte a un grande pubblico nazionale e internazionale le conquiste della modernità e della civiltà occidentale, capitalistica, tecnologica, espansionistica e globalizzante. Ebbene, le esposizioni etniche, dentro e fuori le grandi esposizioni, sono figlie dirette di questi sviluppi e continueranno ad accompagnare le grandi esposizioni addirittura, e in un modo che oggi appare difficile da accettare, fino all'expo universale del 1958 a Bruxelles, simbolo di pace ritrovata, di ricostruzione e di collaborazione tra i popoli, eppure ospitante al suo interno un'esposizione etnica sulla colonia del Congo ormai talmente fuori dal tempo da essere chiusa - e i suoi ospiti africani rimpatriati - prima della fine dell'esposizione.

Le etno-esposizioni, che nella seconda metà dell'800 cominciano a essere organizzate da imprenditori specializzati, hanno come scopo quello di raccogliere membri rappresentativi di etnie non europee, esotiche, diverse e spesso dominate dal potere coloniale, e offrirli allo sguardo del grande pubblico occidentale, per divertirlo, incuriosirlo, stupirlo, istruirlo, convincerlo della grandezza dell'Occidente e della bontà del suo progetto di civilizzazione del mondo e dimostrargli l'arretratezza, la primitività e l'inferiorità razziale di popoli neri o comunque di colore provenienti da tutte le parti del mondo, dall'Africa (soprattutto) come dalla Lapponia, dal Labrador e dalla Patagonia, dal Nord America e dall'Amazzonia, dall'Asia orientale e dalla Nuova Guinea. Le esposizioni etniche, insomma, hanno funzionato come grande rassegna vivente della diversità antropologica e culturale, costruita però non con un mero scopo conoscitivo, educativo e didattico, che pure non è mancato, ma con un prevalente intento di propaganda razziale e imperiale e di intrattenimento spettacolare di massa.

Quel che deve interessare particolarmente chi voglia capire la natura di questi fenomeni sono il tipo di linguaggio mediante il quale questa propaganda è stata effettuata e quali gli strumenti discorsivi utilizzati - il che significa molti elementi non verbali, cioè che non hanno direttamente a che fare con la lingua, il vocabolario,

le parole, ma che hanno una funzione comunicativa e di trasmissione di messaggi culturali molto importante, come il contesto logistico, le modalità espositive, gli oggetti materiali, l'iconografia, la fotografia.

Non c'è alcun dubbio che si tratti innanzitutto di un linguaggio de-umanizzante e razzializzante – cioè, come si dice, 'essenzializzare' le differenze di razza e caricare il dato razziale di valutazioni negative a carico delle razze non europee. Molti interpreti usano a questo proposito termini come 'reificazione', 'mercificazione', 'animalizzazione', per sottolineare due aspetti: il primo è che l'esposizione pubblica riguarda persone in quanto non soggetti parlanti, dotati di una identità individuale, ma come semplici 'oggetti' di cui altri parlano con lingue e vocabolari che non sono i loro, ai quali viene attribuita dall'esterno una identità posticcia e che servono a scopi prefissati, imposti da altri; il secondo aspetto è che le persone messe in mostra sono vittime di un processo di 'animalizzazione' in un duplice senso, ossia: le modalità espositive – il confinamento in aree recintate e rigidamente separate dal pubblico dei visitatori mediante reti e steccati – sono simili quelle proprie degli zoo e talvolta erano proprio gli zoo, come nel caso dello zoo Hagenbeck di Amburgo o lo zoo di Tivoli in Danimarca; e l'intento dell'esposizione è stato spesso quello di dimostrare la prossimità, la parentela dei soggetti esposti più al mondo animale – dei primati in particolare, rispetto ai quali non di rado erano presentati come l'anello mancante della catena evolutiva – che non a quello degli esseri umani pienamente sviluppati. Per capire meglio questo punto, proviamo allora a descrivere brevemente quali fossero le modalità di esposizione e a vederne qualche esempio attraverso immagini varie.

È opportuno precisare preliminarmente che tutti i paesi europei, dall'Inghilterra all'Italia, dalla Spagna alla Russia, dalla Svezia e dalla Danimarca all'Ungheria, hanno organizzato e ospitato esposizioni etniche viventi di un tipo o dell'altro – ossia dentro le grandi esposizioni o in altri contesti espositivi – ; e che lo stesso può dirsi, già dal secondo '800, per paesi di origine occidentale come gli Stati Uniti, il Brasile, l'Argentina, il Cile, il Venezuela e il Perù, l'Australia; nonché, come le ricerche hanno dimostrato, anche per un paese estremo-orientale come il Giappone, forse per il processo di occidentalizzazione che ha conosciuto a partire dal 1867-1868, epoca della cosiddetta restaurazione (o rivoluzione) Meiji.

III.

L'inventario delle etnie esposte nei circa cent'anni di etno-esposizioni viventi è molto ricco e annovera una quantità impressionante di varietà etniche, tutte molto ben documentate da un ricchissimo archivio di immagini su manifesti, locandine, cataloghi e da fotografie giornalistiche, scientifiche e commerciali (delle quali una straordinaria scelta troviamo sul catalogo della mostra "Exhibition. L'Invention du Sauvage", svoltasi al parigino Musée du Quai Branly dal novembre 2010 al giugno 2011). La varietà delle etnie messe in mostra è di per sé evidenza della capacità degli Europei, attraverso i meccanismi del potere coloniale, di esercitare, in forme certamente molto diverse, un controllo su territori e popolazioni in ogni parte del mondo sufficiente a organizzare reclutamento e trasferimento di comitive a volte molto numerose di indigeni. Da questo punto di vista, il meccanismo etno-espositivo rientra perfettamente, a mio avviso, in quella funzione bio-politica che Michel Foucault ha individuato come l'aspetto fondamentale del modo con cui lo Stato occidentale moderno ha regolato, disciplinato i rapporti tra potere e individuo.

I gruppi di nativi messi in mostra comprendevano un numero variabile di membri da 5-6 a parecchie decine. È stato calcolato - difficile dire con che grado di attendibilità - che circa 25.000 individui siano stati complessivamente esposti in Europa tra il 1850 e il 1940 circa. Generalmente si trattava di nuclei familiari completi o addirittura gruppi di famiglie provenienti dal medesimo villaggio. Erano reclutati sul posto da agenti che agivano per conto di imprenditori europei specializzati oppure attraverso la collaborazione degli amministratori coloniali. La durata del soggiorno europeo poteva variare dai normali sei mesi di apertura delle grandi esposizioni (da maggio a ottobre) fino a uno o due anni di *tournee* in varie città europee, sia per partecipare a più esposizioni di diverso genere sia per essere esibiti in altri contesti, molti dei quali tipiche innovazioni ottocentesche del pubblico intrattenimento come, le sale da esposizione, i parchi zoologici, i teatri etnici, i circhi, i parchi pubblici, di cui il Jardin d'Acclimatation a Parigi fu certamente il più famoso, o i grandi spettacoli itineranti, di cui l'esempio più significativo fu il celebre Wild West Show di Buffalo Bill, con i suoi attendamenti indiani, le rievocazioni di epici scontri coi selvaggi pellerossa e la tragica messa in mostra di membri sconfitti e umiliati di etnie indiane.

Per ospitare i gruppi etnici all'interno delle aree espositive venivano edificati appositi villaggi di dimensioni variabili da 4-5 a parecchie decine di capanne e

abitazioni di varia tipologia, molto spesso costruite con una certa attenzione alle forme, materiali e tecniche originali e non di rado con la cooperazione diretta dei nativi, sotto la supervisione degli organizzatori dell'esposizione. Questi villaggi intendevano dare al pubblico un'idea realistica del modo di vita delle popolazioni esibite, in modo da suscitare piena consapevolezza della differenza radicale che le separava dalle forme di vita dell'Occidente progredito. Quasi sempre erano rinchiusi dietro recinti, reti, steccati, che segnavano fisicamente e visivamente la barriera tra la civiltà e il mondo selvaggio. Gli indigeni vi risiedevano sotto il controllo di guardiani e in condizioni di quasi completa mancanza di libertà di movimento. I visitatori potevano osservare gli individui esposti e talvolta interagire con loro attraverso le recinzioni, anche se spesso erano previste visite a pagamento all'interno dei villaggi che consentivano al pubblico di guardare da vicino le persone e soprattutto le loro tipiche attività: da quelle della vita domestica quotidiana a quelle relative ai riti religiosi o magici e alle rappresentazioni cerimoniali (matrimoni, funerali, caccia, preparazione per la guerra, danze propiziatorie). Una speciale categoria di visitatori ammessi all'interno dei villaggi erano gli antropologi, che approfittavano della presenza di membri di popolazioni indigene per effettuare le loro osservazioni, misurazioni antropometriche, schizzi, fotografie: una prassi che peraltro stimolò, in Francia, in Germania e anche in Italia, una seria riflessione sull'attendibilità di osservazioni condotte non nell'*habitat* naturale, ma nelle condizioni del tutto artificiali dei villaggi indigeni allestiti presso le esposizioni.

Era proprio nei villaggi che si realizzava l'incontro tra le intenzioni programmatiche degli organizzatori delle esposizioni e i visitatori, un incontro che noi possiamo conoscere attraverso documenti ufficiali, relazioni scritte e testimonianze giornalistiche. E da queste fonti si comprende come l'obiettivo degli organizzatori fosse quello di caricare le rappresentazioni sceniche delle etno-esposizioni di precisi significati. Ciò che si voleva far emergere erano alcuni caratteri etnici, sia fisici sia comportamentali sia culturali, tali da permettere l'identificazione delle etnie esposte come razze individuate nella loro tipicità. Bellezza e bruttezza, attrattiva sessuale, forza fisica, gestualità, posture, forme di comportamento, voracità, crudeltà, ferinità fino addirittura al cannibalismo, ingenuità, pigrizia, propensione all'accattonaggio, morfologia e portamento prossimi a quelli dei primati: tutti questi elementi, evidenziati nelle descrizioni ufficiali dei cataloghi o delle guide, oppure colti nelle reazioni del pubblico registrate dai giornali, diventavano altrettanti fattori identitari e

qualità ritenute tipiche e rappresentative di intere razze umane, confermandone l'esistenza e la profonda distanza dall'uomo bianco incivilito. Erano l'osservazione, lo sguardo, che noi possiamo cogliere attraverso le testimonianze scritte, iconografiche o fotografiche, che svolgevano una funzione performativa e, interagendo con altre fonti informative a disposizione del pubblico, conferivano significato a ciò che, attraverso questo meccanismo di comunicazione, diventava simbolo di alterità, condizione selvaggia, esotismo, tipicità razziale. Gli indigeni esposti, insomma, erano modellati dagli sguardi e dalla cultura di chi li esponeva e di chi li osservava: in questo senso possiamo dire che la loro era una condizione di schiavi degli sguardi occidentali, che li costringevano entro identità posticce, gerarchizzate e plasmate dal concetto allora largamente dominante di razza.

Per chiarire ulteriormente quali fossero le condizioni dei gruppi etnici esposti all'interno dei villaggi e quanto essi fossero assimilati ad animali è necessario aggiungere alcuni dettagli. I gruppi erano sempre affidati alla gestione e al controllo di cosiddetti 'conduttori', guide, che si assumevano la responsabilità di sorvegliare gli indigeni nel periodo di residenza, ma talvolta anche di gestirne le esibizioni, come fossero veri e propri domatori. Il confinamento dietro reti e steccati suggeriva al pubblico una supposta pericolosità ferina; ispirava pratiche come quella non solo di allungare oltre le recinzioni monetine o sigarette, ma anche di gettare cibo alla volta degli indigeni, proprio come se fossero animali; dava luogo ad assembramenti di spettatori che osservavano incuriositi comportamenti, azioni, attività degli indigeni, come giochi, danze, riti, come vere rarità del mondo naturale.

Ancora, le condizioni di vita dentro i villaggi erano decisamente precarie non solo dal punto di vista climatico, ma anche da quello igienico e alimentare. Le persone erano esposte a malattie respiratorie e a carattere infettivo. Le cure erano spesso mancanti. I decessi frequenti. La convivenza di gruppi etnici diversi all'interno di un medesimo villaggio era spesso causa di conflitti anche violenti, non di rado causati anche dal comportamento invadente e poco rispettoso dei visitatori bianchi.

Eppure, va detto che tecnicamente i gruppi indigeni condotti in Europa, per quanto la loro messa in mostra presentasse aspetti di costrizione e di limitazione della libertà personale, non erano in alcun modo in una condizione definibile di schiavitù. Il loro reclutamento nei luoghi di provenienza avveniva su base contrattuale, anche se va detto che i contratti avevano dei mediatori europei ed erano comunque soggetti a tutte quelle ambiguità e asimmetrie tipiche di tutte le forme di accordo scritto intercorse tra

Europei e popolazioni native durante la lunga storia dell'espansione europea oltremare. Apparentemente, quindi, non c'era alcuna forma di costrizione ad accettare le trasferte in Europa, anche se perlopiù agli indigeni risultava ignoto ciò a cui andavano realmente incontro, fino a che punto gli impegni sarebbero stati rispettati, come avrebbero potuto tutelarsi in caso di mancato rispetto degli accordi.

Di fatto, però, essi si trovavano nella condizione di puri oggetti, persone deumanizzate e mercificate in senso sia figurato sia letterale: erano parte passiva di un meccanismo espositivo che plasmava ed essenzializzava la loro identità, caricandola di un significato razziale, attraverso la forza performativa dello sguardo e di una complessa rappresentazione fatta di linguaggi visuali, verbali, simbolici. Esempi di linguaggi descrittivi elaborati da osservatori europei non lasciano dubbi circa la visione 'animalizzante' propria del pubblico occidentale. Del resto, che nelle etno-esposizioni fossero in azione meccanismi discorsivi di animalizzazione è qualcosa che si ricava per contrasto dalla natura delle denunce non di rado e regolarmente scagliate alla volta degli espositori da parte di oppositori di vario genere (politici, umanitari, religiosi), ma soprattutto dai protagonisti stessi: non mancano testimonianze - giunte a noi grazie alle fonti giornalistiche - di casi molto significativi in cui i soggetti esposti protestarono apertamente per il fatto l'eccesso di pressione dei curiosi, la mancanza di rispetto, che si manifestava per esempio con palpeggiamenti, i trattamenti adatti non a esseri umani, ma ad "animali selvaggi" o "bestie feroci". Un fatto, questo, che deve indurre a problematizzare il problema della cosiddetta 'agency' e del negoziato, ossia della capacità degli indigeni di svolgere un ruolo attivo a difesa della propria condizione, identità e dignità, come in più di un caso è possibile accertare che sia avvenuto, addirittura fino alla minaccia di rivolta.

Ciononostante, è chiaro che se osserviamo il fenomeno dal punto di vista degli organizzatori, gli indigeni delle etno-esposizioni erano parte di un ricco e articolato costruito culturale entro il quale essi figuravano come campioni di una umanità inferiore, testimoni di stadi inferiori e arretrati dell'evoluzione antropologica e sociale, immagini riflesse delle meraviglie del progresso occidentale, attori inconsapevoli di una rappresentazione gerarchica dei processi di incivilimento basata sull'idea dell'indiscutibile superiorità della civiltà occidentale. Del resto, all'apologia di quest'ultima le grandi esposizioni internazionali e universali erano dedicate. E, per quanto discorsi critici e proteste di ispirazione umanitaria non mancassero rispetto alle rappresentazioni dominanti, non c'è dubbio che le etno-esposizioni fossero parte

integrante di questo costrutto espositivo dai connotati fortemente apologetici verso società e cultura occidentali e razzisti e gerarchici nelle modalità discorsive con cui l'umanità altra era rappresentata.

Abbiamo detto che l'ultima esposizione etnica con villaggio coloniale fu quella di Bruxelles nel 1958. Lasciando da parte il fatto di poter scorgere varianti di esposizioni etniche nelle varietà contemporanee alle quali facevo riferimento all'inizio, quando e perché si può dire che sia terminata l'era delle etno-esposizioni viventi? Un'interpretazione diffusa sostiene che a determinarne la fine sia stata l'affermazione di mezzi di comunicazione come il cinema e la televisione, che, nel secondo dopoguerra, hanno portato il lontano, l'esotico e l' 'altro' nelle case private; la diffusione della società del benessere e del turismo di massa, che hanno permesso di familiarizzare col 'diverso' nei luoghi di residenza, senza bisogno di condurlo in Europa; e infine la diffusione di una cultura dei diritti umani pronta a opporre resistenza a pratiche espositive basate sullo sfruttamento di esseri umani, come si è visto in molteplici occasioni nel corso degli anni 2000. Eppure, tutto quanto ho ricordato in apertura sulle permanenze dovrebbe forse indurci a parlare di metamorfosi delle esposizioni umane viventi, più che di una loro definitiva scomparsa. Senza considerare che è sempre possibile incontrare fenomeni veramente inaspettati che propongono re-interpretazioni dell'etno-esposizione ambigue e dai significati contrastanti. È il caso del viaggio-esplorazione francese dei due papua della tribù degli Houlis, in Nuova Guinea, condotti in Francia nel 2007 dal giornalista *free lance* Marc Dozier non per essere esposti, bensì per essere protagonisti di un curioso, provocatorio esempio di antropologia a rovescio, o "exploration inversée" (*The Reversed Exploration*, come si intitola il relativo documentario), dove è la "tribu des Français" a essere sottoposta a osservazione dai due indigeni papua, sovvertendo il rapporto gerarchico osservatore-osservato che per un centinaio d'anni ha caratterizzato le esposizioni etniche viventi.

IV.

Se questa mia presentazione ha cercato finora di mettere in evidenza le caratteristiche essenziali delle esposizioni etniche viventi, quelle che ritroviamo alla base di tutte e che le accomunano, facendole apparire come una tipologia espositiva del tutto particolare, va però precisato che ciascuna singola etno-esposizione, se

studiata in modo ravvicinato e approfondito, può rivelare tratti peculiari ed elementi che la differenziano dalle altre apparentemente dello stesso tipo. Questo dipende naturalmente dall'epoca storica a cui ognuna appartiene: un'esposizione etnica di metà '800 è inevitabilmente molto diversa da una analoga degli anni '30 del '900, non foss'altro per i mutamenti di politiche coloniali e di contesto internazionale. Le differenze dipendono anche dalle particolari popolazioni esposte, con le loro diverse culture e gradi di sviluppo, e dalle ragioni della loro esposizione, che in certi casi possono essere più legate a esigenze di carattere spettacolare e di intrattenimento che di apologia e propaganda coloniale e imperiale. E possono infine dipendere dalla nazione organizzatrice, in relazione sia al profilo storico dello Stato nazionale sia al rispettivo grado di coinvolgimento in politiche coloniali e imperiali e alle aree geografiche d'interesse di queste ultime. Per fare un esempio, non sorprende che un paese come l'Italia unita, nel secondo '800, con una politica coloniale tardiva e geograficamente limitata, abbia conosciuto le esposizioni etniche tardi, in misura ridotta, se paragonata ad altre nazioni europee, e riguardanti prevalentemente popolazioni dei territori dell'Africa orientale dove gli interessi coloniali italiani si erano concentrati, per quanto in seguito, soprattutto in epoca fascista, il fenomeno si sia ampliato e diversificato.

Sarebbe naturalmente impossibile sviluppare questo punto con esempi tratti da singoli casi nazionali di esposizioni etniche. Varrebbe la pena ricordare però che le esposizioni etniche viventi non hanno sempre e necessariamente coinvolto popolazioni non europee di territori colonizzati o comunque esotici. Lo dimostra il caso dell'esposizione nazionale del 1911 a Roma e Torino, per celebrare il cinquantenario dell'Unità, dove, nella Piazza d'Armi a Roma, fu allestita una grande esposizione etnografica a documentare le varietà culturali regionali della penisola, completa di ricostruzioni ambientali, abitative e con figuranti in costume. In questo caso, l'etnoesposizione rientrava da un lato nel programma di celebrazioni dei fasti dell'unificazione nazionale e dall'altro intendeva consacrare gli sviluppi degli studi folklorici che, sotto la guida di Lamberto Loria, avrebbero portato alla costituzione del Museo Nazionale di Etnografia Italiana, ora Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari.

Due parole, infine, considerato il luogo nel quale ci troviamo e che ci ospita, sulle esposizioni di indigeni in alcuni paesi dell'America latina alla fine dell'800.

In almeno due casi è stato possibile individuare la presenza di esposizioni di

indigeni: a Santiago de Chile, nel 1873, con la *Exposición Histórica del Coloniaje*, e a Buenos Aires, nel 1898, con la *Exposición Nacional de la Industria*, senza dimenticare gli indigeni in precedenza (1886-1894) esposti al Museo de Ciencias Naturales de La Plata. Si tratta di iniziative che vanno messe in relazione al mutare delle politiche del Cile e dell'Argentina nei confronti delle popolazioni indigene dei territori periferici che, ancora all'indomani dell'indipendenza, erano rimasti relativamente fuori dalla sfera d'interesse dei neonati governi nazionali, ma che, a partire dagli anni '60, furono sempre più oggetto di campagne di espansione. Così avvenne con lo sfruttamento cileno dei territori della regione di Magallanes e la cosiddetta "pacificación de la Araucanía (1860-1883)"; oppure, nel caso dell'Argentina, con la "Conquista del desierto" nel 1875-1881, che spostò la frontiera argentina meridionale sino al Río Negro, e, nel 1884, la Campaña o Guerra del Chaco che spostò la frontiera settentrionale sino al Río Bermejo. Questi processi di espansione e consolidamento delle frontiere comportarono una ridefinizione dei rapporti con le popolazioni native, sempre più soggette a politiche di assimilazione e di conversione al cattolicesimo. In questo contesto, le esposizioni di indigeni di etnie meridionali vollero celebrare l'estensione della sovranità nazionale e la missione civilizzatrice avviata in quelle regioni. In occasione della *Exposición Histórica del Coloniaje* a Santiago del Cile, nel 1873, indigeni della Tierra del Fuego vennero messi in mostra come vere e proprie testimonianze della storia e documenti viventi della "otra cara de la nación" o di "el otro", esatto contrario dell'incivilimento e della modernizzazione verso cui il paese si era ormai decisamente incamminato. Per quanto riguarda l'Argentina, che tra 1871 e 1898 promosse ben quattro esposizioni industriali e agricole dalla vocazione apertamente patriottica, fu all'*Exposición Nacional de la Industria* del 1898 che vennero esposte due famiglie fuggine *onas*. Collocate all'interno di una ricostruzione ambientale che mirava a riprodurre il loro *habitat* originale, esse furono descritte nei commenti della stampa quotidiana come esemplari di forme di vita inferiore, selvaggia e primitiva che avevano caratterizzato certe parti del territorio nazionale ormai recuperato allo sviluppo civile e che sopravvivevano ormai solo come testimonianze folkloriche o come oggetti di studio per gli antropologi. Peraltro, va precisato che indigeni sudamericani di varia etnia furono esposti molte volte in Europa, come fu il caso dei Fuegini e dei Mapuche nel 1881, nel 1883, nel 1889, nel 1892 a Parigi e in altre città europee: vicende che hanno recentemente ispirato molti studi e produzioni video.

Si era trattato, sebbene su scala molto più modesta, di una logica non diversa da quella con cui nativi nordamericani di etnie sconfitte durante le guerre indiane furono esibiti sia negli spettacoli itineranti dei circhi di P. T. Barnum e di Buffalo Bill, sia nelle grandi esposizioni statunitensi, come la celebre World's Fair di Chicago del 1893, come simboli della 'wilderness' soggiogata e della chiusura della frontiera, sia in *tournée* europee presso esposizioni e arene.