



Guido Boggiani e i Caduvei: l'incontro con l'altro

Elisabetta Santoro
(USP)

ABSTRACT: Viaggiatore, ma soprattutto artista, Boggiani fu affascinato dal mondo degli indios, dalla loro arte e dal loro modo di vivere. Attraverso il disegno, la pittura e la fotografia, ma anche scoprendo l'importanza del capire la loro lingua, cercò di conoscerli e di "impossessarsi" delle immagini che avrebbe potuto portare anche a chi non li aveva visti. È così questi due mondi entrano in contatto, si influenzano reciprocamente e rappresentano la ricerca di se stessi nell'altro.

PAROLE CHIAVE: letteratura di viaggio; lingua; cultura indigena; fotografia; arte.

*Del amante insaciable de la belleza clásica surge el explorador
infatigable que persigue a través de los bosques lo
fantástico de esta misma belleza...*

Viriato Díaz-Pérez, "Coronario de Guido Boggiani"



Quando nel 1892 arriva nel Chaco per studiare i Caduvei *a casa loro*, Boggiani è senza dubbio ancora essenzialmente un artista alla ricerca di immagini “esotiche” e il suo interesse nei confronti degli indios è dettato soprattutto dal senso artistico e dal bisogno di vedere il *nuovo*. Dopo aver dipinto per anni in Europa ed aver vinto premi come pittore, vuole esplorare terre e immagini diverse, scoprire un nuovo mondo e nuovi colori. È “il pittore europeo che arriva in America a cercare una natura vergine per la sua tavolozza”, come afferma Viriato Díaz-Pérez¹. In un primo momento è quindi la natura, con la sua bellezza e maestosità, ad attirare l'attenzione di Boggiani. Le sue descrizioni, scritte sia durante il viaggio che lo condusse fino ai Caduvei che anche successivamente, dimostrano quanto quelle immagini lo affascinarono.

La precisione nei dettagli e il susseguirsi delle immagini che segue lo scorrere dello sguardo del viaggiatore si impongono all'attenzione del lettore. La parola scritta si sostituisce al pennello e cerca di ricostruire l'atmosfera osservata riferendo con esattezza i colori, le sfumature e le forme che vede. È il pittore che scrive e le sue descrizioni mostrano quanto sia sensibile alla vista di quei paesaggi.

È però soltanto quando giunge alla *tolderia*, al villaggio dei Caduvei, che si realizza il vero incontro con il mondo esotico, con l'*altro* che Boggiani stava davvero cercando. Il viaggiatore ha di fronte a sé i “selvaggi” e la loro arte, è colpito dal loro modo di apparire e di essere ed inizia, attraverso il disegno e, in parte, attraverso la pittura, a realizzare l'avvicinamento tra il suo mondo europeo e “civilizzato” e quello primitivo e “selvaggio” degli indios. È nell'arte che questi due mondi, così lontani tra loro, si congiungono. Boggiani osserverà attentamente l'arte degli indigeni e ne sarà affascinato, cercherà di riprodurla, vorrà impossessarsene, vorrà poterla portare via, vorrà - attraverso la sua rappresentazione, la sua copia - poterla far conoscere a quelli che non l'hanno vista con i loro occhi. L'arte degli indios diventa in questo modo anche un po' sua, uno specchio di ciò che sente e di ciò che è. Lui, artista e produttore di immagini, si trova a contatto con una popolazione che produce immagini, arte, disegni, pitture corporali. Due forme espressive si incontrano.

L'incontro con l'arte: il disegno e la pittura

L'arte non riproduce il visibile; piuttosto crea il visibile.

Paul Klee

¹ La traduzione in italiano è mia. Di seguito il testo dell'originale spagnolo: “[...] *el pintor europeo que viene a América buscando para su paleta una naturaleza virgen [...]*” (Díaz-Pérez, 1977:39-40).

Boggiani si rese subito conto dell'eccezionalità dell'arte che aveva di fronte e cominciò a riprodurre esattamente e quindi a trasmettere e far conoscere le ornamentazioni dei Caduvei. Selezionava abilmente ciò che vedeva e poi lo fissava sulla carta per poterlo tramandare.

Era senz'altro questo uno dei suoi obiettivi principali, confermato dal fatto che, sin dall'inizio, tiene a sottolineare che gli oggetti per lui più importanti erano quelli che gli avrebbero consentito di "fissare" le immagini del suo viaggio: "fascioletti di carta, penne, inchiostro, la scatola degli acquarelli, due blocks di carta da acquarello, l'album, de' lapis" (Boggiani, 1895:5). Insomma tutto quanto sarebbe servito per realizzare ciò a cui teneva di più e cioè: "di prendere nota ogni sera, col maggiore dettaglio possibile, di tutto quanto fosse occorso durante la giornata" e soprattutto di fare "quanti più schizzi a lapis ed all'acquarello [fosse possibile]" (Boggiani, 1895:5).

Boggiani riesce così a trasformare il suo diario in un perfetto documento sull'arte caduveo, come osserva per esempio Lévi-Strauss che, a proposito degli "arabeschi asimmetrici" con cui i Caduvei si ricoprono viso e corpo, scrive che il "primo a descriverli fu il missionario gesuita Sanchez Labrador, vissuto tra loro tra il 1760 e il 1770; ma per poterne vedere esatte riproduzioni bisogna aspettare un secolo e Boggiani" (Lévi-Strauss, 1999:177).

Le manifestazioni artistiche dei Caduvei vengono illustrate con osservazioni interessanti riguardo allo stile e ai processi tecnici di esecuzione e riprodotte in maniera da diventare uno fra gli elementi principali dell'opera di Boggiani, che però non azzarda ipotesi circa il significato che avrebbero potuto avere. Certo ne intuisce l'importanza, ma si limita a mostrare il suo stupore e la sua ammirazione per la precisione, la bellezza ed il talento che scopriva negli ornati delle donne caduveo:

Il talento e l'abilità dei Caduvei per tutto ciò che riguarda la decorazione ornamentale e la loro fecondità nelle forme dei loro disegni è così grande *che desta meraviglia*. [corsivo mio] (Boggiani, 1895b:23)

Scomparso un disegno, lo si sostituisce con uno nuovo; ed è qui che la fecondità del talento artistico di quella gente si manifesta e fa stupire. E questo non solo è cosa ammirevole per chiunque cui sia dato di osservare questo, che ben posso chiamare fenomeno umano; ma lo era anche per me che, artista di mestiere, non dovevo essere così facile a commuovermi per l'abilità altrui nel disegno. (Boggiani, 1895b:31)

La descrizione di uno dei disegni osservati che leggiamo ad un certo punto mostra tuttavia che, osservando attentamente il metodo usato ed i gesti fatti per dipingersi il volto, Boggiani aveva già notato ed evidenziato la presenza del "doppio" nell'arte caduveo:

Una bella schiavetta del Capitansigno, ciamacoco, si sta dipingendo a striscie (sic) rosse. In una mano tiene lo specchietto ed un frutto aperto d' *Urucú* (*Bixa Orellana*), e con l'indice dell'altra che, bagnato di saliva, va di tanto in tanto soffregando sui semi dell'*urucú*, coperti da una patina d'un bel colore rosso vivo, si fa una striscia che dall'alto della fronte alla radice dei capelli scende diritta e non interrotta sino all'estremità del mento, passando pel naso e per le labbra, dividendo così la faccia in due parti uguali. Un'altra striscia simile divide trasversalmente la fronte dall'una all'altra tempia; altre due striscie (sic) partono dai due angoli della bocca, raggiungendo il lobulo delle orecchie, ed ai lati del naso due circoletti compiscono strana ornamentazione. Il petto e le braccia ha ricoperti di bei disegni in nero a due tinte. (Boggiani, 1895:79)

Proprio questi elementi intuiti da Boggiani saranno alla base delle illuminanti interpretazioni che darà Lévi-Strauss di questi disegni, dopo essere stato anche lui tra i Caduvei, ipotizzando una sorta di “duplicazione del doppio” e spiegando così l'asimmetria apparente che è alla base di uno sdoppiamento reale, che rispecchia sicuramente il duplice presente nella loro società e possiede quindi una funzione sociologica (Lévi-Strauss, 1999:183). La vera chiave di lettura per capire e cercare di interpretare le pitture dei Caduvei ed il dualismo che contengono va tuttavia cercata nel concetto di “maschera” collegato a quello di “orrore per la natura” (Lévi-Strauss, 1958:288-289). Attraverso la pittura del proprio viso e del proprio corpo, i Caduvei riescono infatti a creare un'armonia artificiale che si distacca da quella naturale di cui hanno orrore e possono realizzare la loro necessità di elevarsi al di sopra della natura, poiché per loro “bisognava dipingersi per essere uomini; colui che restava allo stato naturale non si distingueva dal brutto” (Lévi-Strauss, 1999:179). È la pittura in quanto arte scelta ed eseguita dall'individuo che permette di conquistare la dignità di uomo e di distaccarsi dalla natura, imprimendo una marca sul loro corpo che li rappresenta e li diversifica dal resto. E Lévi-Strauss si chiede: “Sarebbe forse la spiegazione del carattere eccezionale dell'arte caduvea, tramite la quale l'uomo rifiuta di riflettere l'immagine divina?” (Lévi-Strauss, 1999:180).

Boggiani non si cimenta con domande di questo tipo. Il suo è un approccio puramente estetico, dell'artista che vede, riconosce e apprezza l'arte e che attraverso l'arte degli indios e l'ammirazione che anche loro mostrano nei suoi confronti riscopre e rivaluta anche la propria:

La mia abilità nel disegnare e dipingere è quello de' miei meriti che più desta sorpresa ed interesse in questa gente ed in specie nelle donne, come più esperte nella materia. Non è piccolo stimolo per me, e mi sento più che mai invogliato ad occuparmi d'arte. (Boggiani, 1895:129)

È così che il suo diario di viaggio descrive anche tutto un percorso di ritorno all'ispirazione e alla pittura. Sembra che la convivenza con i Caduvei ed il forte senso artistico che li contraddistingue e con cui convive ogni giorno facciano rivivere il pittore dentro Boggiani che, secondo quanto lui stesso afferma, era "morto" per un periodo e tornò a vivere durante il suo viaggio. "Dopo tanto tempo di abbandono (quasi due anni) ho ripreso a dipingere" (Boggiani, 1895:40), comunica ai lettori nelle pagine del 20 gennaio, quando ancora non è neanche arrivato alla tribù. A partire da questo momento, la pittura diventa uno dei temi principali della narrazione e Boggiani dice:

Oggi s'è discorso con Capitansigno di progetti avvenire: gli ho detto che mi sarebbe piaciuto ritornare qui nella buona stagione e *dipingere molto*, senza aver da pensare a commercio. Se ritornassi, mi porterei della tela e dei colori ad olio, e farei per certo molte belle cose, *poiché mi sento qui molto più in vena di dipingere che ovunque altrove*. [corsivo mio] (Boggiani, 1895:133)

Decisamente vado riprendendo amore alla pittura e mi sento, più che mai, animato a farne. Dio voglia che altre cure non mi ripiombino nell'apatia di questi anni passati, e possa riunire un buon numero di schizzi e di quadri. In pochi mesi potrei rifarmi del tempo perduto [...]" [corsivo mio] (Boggiani, 1895:200)

L'amore per l'arte riaffiora, dunque, non appena Boggiani è a contatto con la natura e con le tribù del Ciaco. Il gusto per l'arte che stava perdendo torna tra i "selvaggi" e l'ispirazione si impadronisce del viaggiatore-artista il quale, tutte le volte che si riferisce all'arte, riconferma il suo desiderio di stare, rimanere o tornare al primitivo, si dimentica gli altri impegni e sente forte l'impulso di liberarsene visto che, in realtà, compromettono il suo vero interesse. Anche nel periodo trascorso in Italia tra questo primo viaggio e quello del 1897, i Caduvei e il desiderio di tornare tra loro - già spesso menzionato alla fine di questo diario di viaggio - ricompaiono con forza.

Dalle immagini alle parole: il fascino della lingua

È impossibile conoscere gli uomini senza conoscere la forza delle parole.

Confucio

Non tarda però ad arrivare il momento in cui il disegno e la pittura da soli non bastano più e Boggiani si accorge che non è solo attraverso ciò che vede che può riuscire a scoprire questo nuovo mondo: è necessario che le informazioni arrivino anche da quello che ascolta. Inizia il suo interesse per la lingua che, se al principio sembra marginale e solo

funzionale al voler “capire” gli indios, più tardi sarà una vera e onnipresente fissazione ed uno strumento grazie al quale porterà avanti nei suoi saggi diversi discorsi sull'origine e sulla provenienza di varie tribù. Non più solo attraverso le immagini cerca di “impossessarsi” dell'altro, ma anche attraverso la lingua: vuole conoscere le parole dell'altro, comprenderle e scriverle.

Boggiani sente il potere della lingua, è soggiogato dal suo fascino e ci si accorge di questo già osservando quanta attenzione dedica alla questione del nome degli indios. A proposito dei *Caduvei*, spiega le diverse origini del modo in cui vengono chiamati:

I Ciamacoco chiamano *Caddiód* i Caduvei. Ed io li ho chiamati *Caduvei*, poiché *Caduveos* (al singolare *Caduveo*) si chiamano essi stessi, e sono con tal nome generalmente conosciuti. Forse *Mbayás* si chiamavano anticamente, ma ora questo nome è restato solo a designare il loro capo. (Boggiani, 1895:80)

Nella descrizione dei loro vicini *Ciamacoco*, tribù dalla quale venivano la maggior parte degli schiavi dei Caduvei, troviamo riflessioni simili ed una particolare attenzione alla questione del nome anche nel saggio dedicato a loro in cui ad un certo punto si legge:

Quando per la prima volta nel 1885, i bianchi si trovarono a contatto cogli indigeni a Puerto Pacheco, naturalmente il primo nome col quale pensarono di *battezzarli* fu quello di Ciamacoco, senza curarsi d'investigare molto a fondo se lo fossero o no. [corsivo mio] (Boggiani, 1894:20)

E subito dopo:

Quando avrò la fortuna di poter approfondire meglio tale problema, e, risoltolo, potrò *dare il vero nome* alla tribù, tale risultato potrà bensì interessare [...]. [corsivo mio] (Boggiani, 1894:21)

A parte le questioni storiche circa la data dell'arrivo dei bianchi sulle quali non vengono forniti nel saggio ulteriori chiarimenti, si viene colpiti dalla scelta verbale operata da Boggiani che parlando dei Caduvei dice di *averli chiamati* lui così, di aver quindi dato loro un nome, e nel caso dei Ciamacoco fa riferimento al modo in cui questi sono stati *battezzati* e alle ricerche che intende fare per poter *dar loro il nome*. “Dare il nome” “battezzare” significa creare attraverso la parola e modificare l'esistenza dell'*altro*. Scegliendo e stabilendo un nome per l'altro, conferiamo alla nostra parola umana il potere di creazio-

ne che ha solo la parola di Dio che “chiamando”, dando un nome alle cose, ne stabilisce l’esistenza².

La parola dell’uomo europeo si incontra quindi con quella dell’indio, ma la comprensione non è immediata come lo era stata sul piano artistico. Boggiani ha bisogno di un mediatore, di qualcuno che gli permetta di penetrare lo sconosciuto universo linguistico dell’altro, di capire il modo ed i significati attraverso i quali l’altro comunica se stesso. Si procura pertanto un interprete. Il suo interprete è Felipe Pepe, ma anche Sabino *de’ Caduvei* - come lui stesso lo chiama - avrebbe fatto da guida e da interprete per Boggiani, pur essendo un “mascalzone di prima forza” (Boggiani, 1895:61) e abusando del potere che gli veniva dal parlare meglio degli altri e dal poter comunicare.

Non succede quasi mai nei resoconti di viaggio dell’epoca in cui ha scritto Boggiani di trovare esplicite annotazioni riguardanti la lingua parlata dalla gente del posto visitato ed ancor meno accade che si menzionino degli interpreti. La maggior parte dei viaggiatori si pone di solito in un luogo di superiore autorità, scrive come se il problema linguistico non esistesse affatto e come se il viaggiatore potesse affermare sempre e comunque cose che nessun altro potrebbe essere in grado di mettere in discussione. Si crea dunque la finzione accettata dai lettori (soprattutto dei loro paesi d’origine) che i viaggiatori non abbiano avuto bisogno di imparare o di capire un’altra lingua, che il contatto con le popolazioni dei paesi visitati sia stato tutto basato sul “vedere” e che il loro sguardo europeo sia stato sufficiente per conoscere e per descrivere le loro esperienze³.

Capì l’importanza della lingua nel contatto tra mondo “civilizzato” e indios José Vieira Couto de Magalhães, anche se dal suo punto di vista è la “razza barbara” a dover imparare la lingua dei civilizzati. Il progetto esposto nel suo libro intitolato *O Selvagem* e pubblicato a Rio de Janeiro nel 1876 è studiato in dettaglio e comprende persino un corso di lingua grazie al quale, con l’aiuto di interpreti, si sarebbe potuta insegnare agli indios la lingua portoghese.

Per quanto veda nella lingua più uno strumento di dominazione che di conoscenza, bisogna ammettere che Couto de Magalhães ne individua il potere fondamentale e spiega, nell’introduzione dedicata al lettore, quale sarebbe stata la sua utilità nella realizzazione di una “conquista pacifica” basata unicamente sull’insegnamento della lingua che avrebbe permesso al Brasile di sfruttare la mano d’opera e le terre occupate dagli indios.

Couto de Magalhães vuole dunque che gli indios imparino la lingua dei civilizzati tramite interpreti ed immagina di riuscire così a dimostrare il potere del mondo civilizza-

2 Cfr. *Genesis*, 1, 3-8. Sulla questione del nome si veda Benjamin, 1991:148-150.

3 Si veda a riguardo Pratt, 1999:234-235; 371 e 375.

to visto che “far sì che essi capiscano” (Magalhães, 1876:VIII)⁴ equivale a conquistarli. Boggiani vuole realizzare l'operazione inversa: si sforza di imparare lui la lingua degli indios e per cercare di capirli si serve di un interprete, facendosi conquistare dal loro affascinante mondo.

Non solo il loro aspetto gli interessa, ma anche quanto hanno da comunicare attraverso la loro lingua. È per questo che alla fine del suo saggio sui Caduvei scrive sull'idioma caduveo e manifesta il suo desiderio di riuscire “se non a parlarlo correntemente, almeno ad intenderlo per modo da essere in grado di interrogare efficacemente i Caduvei sulle leggende, che ancora debbono sussistere nella memoria loro, circa l'origine della tribù” (Boggiani, 1895b:58).

Tutta quella parte del mondo degli indios che non si può scoprire attraverso le immagini e che invece la parola potrebbe raccontare manca al nostro viaggiatore. Vorrebbe poter parlare con loro, vorrebbe poter ascoltare le loro leggende e scoprire direttamente dai loro racconti dettagli della loro storia, consapevole di non poterlo fare altrimenti.

Nelle descrizioni del suo diario di viaggio accade spesso che Boggiani faccia riferimento ai momenti in cui una migliore conoscenza della lingua gli avrebbe permesso di conoscere e di capire meglio quanto accadeva intorno a lui e quanto gli poteva essere spiegato. Ad un certo punto si legge ad esempio:

Da quanto ho capito, il vero nome del Capitansigno è Mbayá; e degli Mbayás si chiama in guarany la tribù de' Caduvei [...] Il nome di Mbayá è portato, se non erro, dal capo della tribù, ed è ereditario. [corsivo mio] (Boggiani, 1895:80).

Espressioni come “da quanto ho capito” o “se non erro” che compaiono tra le parole riportate sopra sono abbastanza frequenti nel testo di Boggiani, puntellato quindi da segnali d'incertezza, da momenti in cui sente di non poter assumere quella posizione di incontestabile autorità, tipica dei viaggiatori del suo tempo, ma che a lui sarebbe venuta soltanto da una più profonda conoscenza della lingua dei Caduvei e dall'aver ascoltato e capito personalmente e senza il tramite di terze persone le conoscenze di cui riferisce.

In altri momenti ancora il non aver inteso provoca addirittura l'“esclusione” da un determinato avvenimento o da un preciso racconto che, non comprendendo la lingua, Boggiani finisce per perdere. Non intendere le parole degli indios rappresenta per lui l'impossibilità di essere completamente “incluso” nel gruppo di cui vorrebbe far parte: convive con loro, sente che va “a poco a poco diventando un perfetto Caduveo” (Boggiani,

4 “[...] *fazer com que elles [...] entendam*” Idem, *ibidem*.

1895:198), ma senza la loro lingua non può sentirsi completamente integrato.

L'aver compreso fino in fondo l'essenziale importanza della lingua per capire una popolazione fa sì che Boggiani abbia un atteggiamento estremamente attento all'uso che ne fanno gli indios, riporta annotazioni riguardanti ciò che riusciva a captare dell'impenetrabile e sconosciuto mondo linguistico di queste persone, compila addirittura un vocabolario caduveo messo insieme nel periodo trascorso fra loro e continua ad interessarsi di linguistica anche in seguito quando pubblica opere riguardanti altre lingue indigene e la linguistica in generale. Inoltre la lingua e gli elementi linguistici vengono usati per dimostrare parentele fra tribù contemporanee o di epoche diverse e diventano fondamentali per le sue dissertazioni scientifiche anche di altro tipo.

Quanto osservato consente quindi di affermare che Boggiani si è da subito reso conto di almeno tre funzioni fondamentali della lingua che egli evidenzia nei suoi scritti e nei suoi diari e che possono essere così definite:

1. la lingua è uno strumento di conoscenza che può essere usato per "impossessarsi" del sapere ed ha un valore conoscitivo che la protegge da qualsiasi senso d'inferiorità nei confronti della scienza;
2. la lingua è un elemento che conferisce autorità;
3. la lingua permette l'inclusione o determina l'esclusione da un gruppo.

A questi aspetti si aggiunge poi che è attraverso la lingua che si può "raccontare" e Boggiani scopre presto quanto questo sia fondamentale, non solo perché raccontando si trasmette conoscenza, ma anche perché chi narra le proprie avventure ha il potere di affascinare. Boggiani si rivela narratore che "incanta" e scopre sia il piacere che si prova raccontando la propria esperienza, che i vantaggi della posizione privilegiata che questo garantisce. Ancora sulla via del ritorno dalla prima spedizione tra i Caduvei, viene invitato a salire a bordo di una nave amica (l'*Humaytá*) incontrata per caso poco prima dell'arrivo che avrebbe riportato lui e i suoi compagni di viaggio ad Asunción. Osserva che coloro che lo vedevano erano ansiosi di sentire il racconto delle sue avventure e perciò lo riempivano di cure e attenzioni. Descrive dunque la prima sera a bordo della nave e racconta come si era sentito: "in quel salotto elegante, pieno di luce, di specchi e di dorature, seduto a tavola, servito premurosamente come un personaggio importante, e rispondendo alle mille domande che quei buoni amici mi facevano!" (Boggiani, 1895:237).

La narrazione delle sue avventure rappresenta lo scopo principale dei diari di viaggio di Boggiani che mostra di avere sempre un instancabile bisogno di testimoniare la sua presenza tra i Caduvei attraverso disegni, oggetti, appunti e fotografie: "Perdere gli schizzi e le note sarebbe stata per me la più grave delle disgrazie" (Boggiani, 1895:206) dice ad un certo punto del suo primo diario di viaggio. Ed è esattamente questa l'idea che pervade

tutto il diario: questa voglia di “portarsi” in Europa, e più specificamente in Italia, il maggior numero possibile di informazioni e di oggetti che, “testimoniando” la sua esperienza, fossero portatori genuini di conoscenza. Tornato in Italia, Boggiani si dedica quindi largamente al racconto delle sue avventure sudamericane, oltre che scrivendo il libro già citato, anche tenendo varie conferenze e continuando a sperimentare la sensazione di incantare il suo pubblico.

Dalle parole alla fotografia

[...] *mi dissi: “Sto vedendo con gli occhi che hanno visto l'Imperatore”*
 Ronald Barthes, *La camera chiara*

Nel 1893 Boggiani tornò in Italia e, quando nel 1896 poté ripartire per il Sudamerica, lo fece portando con sé una macchina fotografica appartenuta a suo padre, grazie alla quale avrebbe avuto a sua disposizione un ulteriore strumento per “impadronirsi” delle immagini che lo circondavano e per mostrare anche agli altri ciò che vedevano i suoi occhi. A suo fratello Oliviero scrisse:

Porto con me l'apparecchio fotografico Dallmeyer, che fu di papà e che ho fatto aggiustare per stereoscopie, di cui ho fatto già parecchie copie riuscite splendidamente [...]. (Guglielminetti, 1992:51)⁵

Il nuovo strumento ha qualcosa che né i disegni, né le parole avevano: l'illusione dell'oggettività. Un'immagine fotografata trasmette almeno una certezza: l'oggetto fotografato ed il suo fotografo sono stati lì, sono esistiti e sono stati entrambi nel medesimo luogo nel medesimo istante. Per il “testimone” inviato che deve riportare informazioni su ciò che ha visto, la macchina fotografica rappresenta quindi una sorta di miracolo: le informazioni ora si possono mostrare ed esattamente uguali a come si sono viste.

5 Della macchina fotografica parla lo stesso Boggiani nel diario della sua seconda spedizione, quando ne spiega gli obiettivi ed elenca quindi ciò che ha portato con sé: “Ma per me lo scopo principale era quello di risolvere il problema geografico enunciato sul corso del Rio Nabilècche, di ritrovarmi per qualche tempo con i Caduvei a scopo etnologico, fare fotografie di tipi, di cose, di vedute del paese, radunare altro materiale sulla loro arte ornamentale e sull'idioma, comprare altri oggetti etnografici ed infine raccogliere insetti per l'amico Gestro del Museo Civico di Storia Naturale di Genova. Per cui ho portato con me carte, e lapis e penne e inchiostro, *la grande macchina fotografica con 24 placche 18X24 e 30 placche 13X18*, e parecchi tubi con alcohol (sic).’ [corsivo mio] (Scotti, 1963:43).

Boggiani non deve quindi più basarsi solo sulla soggettività dei suoi disegni o dei suoi dipinti (che potrebbero alterare la realtà e non essere creduti), né sull'ambiguità delle parole sempre doppiamente interpretabili e delle quali non si è mai certi che stiano trasmettendo ciò che veramente si vorrebbe. La fotografia non lascia spazio a dubbi e si fa garante dell'esistenza delle immagini che riproduce:

Nessuno scritto può darmi questo tipo di certezza. Il non poter autenticarsi da sé è la sventura (ma forse anche la voluttà) del linguaggio. Forse il noema del linguaggio è proprio questa sua impotenza, ossia, per parlare in termini positivi, il linguaggio è per natura fittizio; per cercare di rendere il linguaggio infittizio, c'è bisogno di un enorme dispositivo di provvedimenti: si fa appello alla logica, oppure in mancanza di questa, al giuramento; la Fotografia, invece, è indifferente a qualsiasi espediente: essa non inventa; essa è l'autenticazione di se stessa; i rari artifici che essa consente non sono probatori; al contrario, sono dei trucchi: la fotografia è elaborata solo quando bara. (Barthes, 1980:86-87)

La fotografia riproduce esattamente ciò che “vede” e trasferisce l'immagine in una maniera che assomiglia così tanto alla realtà da “conferire ai suoi prodotti un valore magico che un dipinto per noi non possiede più”, dice Benjamin nel suo saggio sulla fotografia (Benjamin, 2000:62). Certo è però che quella dell'assoluta obiettività è un'illusione perché il fotografo sceglie il suo punto di vista, seleziona le immagini che vuole, decide quale sarà il modo in cui verranno fotografate ed imprime quindi il segno della sua presenza, anche se con la fotografia “io non posso mai negare che la cosa è stata là” (Barthes, 1980:78).

Durante la sua seconda spedizione tra i Caduvei, Boggiani ha quindi con sé questo nuovo strumento che gli permette di non usare più solo la mano ed il disegno per riprodurre ciò che vede, ma di poterlo fare a partire dagli occhi che inquadrando “selezionano” l'immagine che sarà riprodotta.

La reazione dei Caduvei nei confronti della macchina fotografica fu di estremo sospetto all'inizio. L'oggetto misterioso, quasi “magico” che riproduceva l'immagine e creava, a partire dal soggetto fotografato, un *altro*, perturbava gli indios che credevano addirittura che la macchina fotografica rubasse l'anima e che quindi non erano disposti a farsi fotografare. Roland Barthes scrive ne *La camera chiara*:

“La Fotografia è [...] l'avvento di me stesso come altro: un'astuta dissociazione della coscienza d'identità”. (Barthes, 1980:14)

E gli indios dovevano sentire qualcosa di simile: vedersi in una fotografia è un'esperienza diversa e più complessa che guardarsi allo specchio perché implica una nozione di passato e di ciò che si è già stati e dissocia l'immagine da ciò che siamo. Per gli indios che credevano che la morte fosse la conseguenza della separazione tra anima e corpo, vedersi in una fotografia significava sperimentare la scissione e la duplicazione allo stesso tempo e quindi non poteva non provocare paura.

L'altro che fotografa si appropria dell'immagine e quindi di una parte dell'oggetto fotografato che cede una parte di se stesso. Proprio come pensavano gli indios per i quali la parte che veniva "espropriata" dalla fotografia era l'anima. Boggiani voleva appropriarsi dunque dell'immagine e dell'"anima" degli indios, ma doveva convincerli a concedergliela.

Per farlo usò tutti gli strumenti a sua disposizione e riuscì così ad indurre i suoi "selvaggi" a farsi fotografare: regali di ogni tipo e soprattutto la *pinga*, nei cui confronti gli indios si erano già in passato dimostrati così sensibili, furono gli strumenti che permisero a Boggiani di giungere al suo obiettivo. Il primo agosto scriveva: "La pinga mi ha dato la chiave per ottenere soggetti per la mia macchina fotografica" (Scotti, 1963:82).

È di alcuni giorni dopo una tra le più famose foto di Boggiani. Nel diario scrive: "[...] ho finalmente potuto fare alcune fotografie di una vera caduvea, e delle più interessanti: la moglie dell'amico Giuansigno" (Scotti, 1963:86). Riccamente decorata si era presentata a Boggiani per farsi immortalare e per ricevere la ricompensa promessa.

Gli indios, che non volevano essere fotografati, si lasciano dunque corrompere con regali e *pinga*. Dipenderà forse dalla presenza di Boggiani fra loro, l'esperienza fatta, molti anni dopo, da Lévi-Strauss che racconta:

Si insegna ai giovani etnografi che gli indigeni sono molto restii a lasciar captare la loro immagine dalla macchina fotografica e che conviene quindi vincere il loro timore ed indennizzarli per quello che essi considerano come un rischio, facendo loro dei regali sotto forma di oggetti o di denaro. I Caduvei avevano perfezionato il sistema: non solo essi esigevano di essere pagati per lasciarsi fotografare, ma mi obbligavano a fotografarli perché io li pagassi [...]. (Lévi-Strauss, 1999:172)

Osservando le fotografie di Boggiani non si ha però l'impressione che gli indios stessero lì solo per avere in cambio qualcosa: è il loro sorriso che Boggiani fotografa, riuscendo così a fissare nell'immagine la loro anima. E ciò contrasta con le interpretazioni che vengono date e con le descrizioni che farebbero pensare a foto "comprate"

Si è piuttosto portati a pensare che la fotografia sia stata, insieme al disegno e alla parola scritta, lo strumento usato da Boggiani per cercare di capire gli indios, per provare ad

impossessarsene e, al tempo stesso, per immergersi nel loro mondo, nel quale resterà perduto fino alla sua morte, avvenuta probabilmente per mano di uno di loro.



1. Tügüle (ride). 1/2 fig. di donna C. front.
Puerto 14 de Mayo. 18x13 cm



2. Un Sanapaná con due pappagalli. Puerto
Casado 24x18 cm



3. Millet fig. int. con due ragazzetti.
Ciamacoco. Puerto 14 de Mayo. 18x13 cm



4. Millet 1/2 fig. che ride. Ciamacoco.
Puerto 14 de Mayo. 18x13 cm

RESUMO: Viajante, mas sobretudo artista, Boggiani foi fascinado pelo mundo dos índios, pela sua arte e pelo seu modo de viver. Através do desenho, da pintura e da fotografia, mas também descobrindo a importância de entender sua língua, tentou conhecê-los e “apossar-se” das imagens que poderia levar até mesmo a quem não os havia visto. É assim que esses dois mundos entram em contato, se influenciam reciprocamente e representam a busca de si mesmo no outro.

PALAVRAS-CHAVE: literatura de viagem; língua; cultura indígena; fotografia; arte.

Bibliografia citata e consultata

- BOGGIANI, Guido (1894). "I Ciamacoco" (Conferenza tenuta in Roma alla Società Geografica Italiana il giorno 2 giugno 1894 ed in Firenze alla Società Antropologica il 24 dello stesso mese). In: *Atti della Società Romana di Antropologia*, vol. II, fascicolo I, Roma.
- _____ (1895). *Viaggi d'un artista nell'America Meridionale. I Caduvei (Mbayá o Guaycurú)*. Con prefazione ed uno studio storico ed etnografico del dott. G. A. Colini (112 figure intercalate nel testo ed una carta geografica). Con un vocabolario sull'idioma caduveo. Roma: Loescher.
- _____ (1895b). *I Caduvei: Studio intorno ad una tribù indigena dell'Alto Paraguay nel Matto Grosso (Brasile)*, Roma: Società Geografica Italiana.
- _____ (1975). *Os Caduveos*. Con prefazione e uno studio storico ed etnografico di G. A. Colini. Trad. di Amadeu Amaral Jr., revisione, introduzione e note di Herbert Baldus. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia/São Paulo: Edusp.
- BALDUS, Herbert (1975). "Introdução" a *Os Caduveos* de Guido Boggiani. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia/São Paulo: Edusp, pp. 11-46.
- BARTHES, Roland (1980). *La camera chiara. Nota sulla fotografia*. Trad. di Renzo Guidieri. Torino: Einaudi.
- BENJAMIN, Walter (1991). "Über Sprache überhaupt und über die Sprache der Menschen" pp. 140-157. In: *Aufsätze Essays Vorträge. Gesammelte Schriften*. Band II-1 Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- _____ (2000). *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica. Arte e società di massa*. Con una nota di Paolo Pullega. Prefazione di Cesare Cases. Trad. di Enrico Filippini. 3ª ediz., Torino: Einaudi, 2000.
- DÍAZ-PÉREZ, Viriato (1977). *Coronario de Guido Boggiani. Viriato Díaz-Pérez em el aislamiento cultural del Paraguay*. Palma de Mallorca.
- FRÍČ, Pavel/FRÍČOVÁ, Yvonna (1998). *Guido Boggiani*. Praga: Titanic.
- FUSILLO, Massimo (1998). *L'altro e lo stesso. Teoria e storia del doppio*. Scandicci-FI: La Nuova Italia.
- GUGLIELMINETTI, Marziano (1992). Guido Boggiani: scrittore? In: LEIGHEB, Maurizio/CERUTTI, Lino (a cura di). *Guido Boggiani. Atti del Convegno Internazionale (Novara, 8-9 marzo 1985)*. Novara: Banca Popolare di Novara.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (1958). Le dédoublement de la représentation dans les arts de l'Asie e de l'Amérique, in: *Anthropologie Structurale I*, Paris: Plon, pp. 269-294.
- _____ (1999). *Tristi tropici*. 2ª ediz., Milano: Il Saggiatore, 1999.
- MAGALHÃES, José Vieira Couto de (1975). *O Selvagem*. Ediz. commemorativa del centenario della 1ª ediz. del 1876 (In appendice fac-simile della 1ª ediz.). Belo Horizonte: Ed. Itatiaia/São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo.
- NIETZSCHE, Friedrich (1979). *Idilli di Messina. La Gaia Scienza. Scelta di frammenti postumi (1881-1882)*. 3ª ediz., Milano: Arnoldo Mondadori Editore.

PRATT, Mary Louise (1999). *Os olhos do império*. Bauru-São Paulo: Edusc.

RIBEIRO, Darcy (1980). *Kadiwéu: Ensaio Etnológico sobre o Saber, o Azar e a Beleza*. 2ª ediz., Petrópolis: Vozes.

SCOTTI, Pietro (1963) (edito da). La seconda spedizione di Guido Boggiani fra i Caduvei (1897), in: *Archivio per l'antropologia e l'etnologia*, XCIII, pp. 31-124.

TODOROV, Tzvetan (1993). *A conquista da América. A questão do outro*. São Paulo: Martins Fontes.

_____ (1993b). *Las morales de la historia*. Barcelona-Buenos Aires: Ediciones Paidós Ibérica.