

La Collezione di Enrico Hillyer Giglioli: un atlante fotografico antropologico

Abstract

The present article aims at analysing the photographic practices of Enrico Hillyer Giglioli (1845-1909), a naturalist and anthropologist active in the Italian community flourishing around the Museo di Antropologia e Etnologia in Florence. Giglioli related to photography in multiple ways, making up an impressive photographic collection dedicated to human types and drafting handbooks for travellers. His case will help to illuminate issues related to the evidentiary value attached to photography, the role of archival practices in the production of anthropological knowledge, and the use and circulation of pictures across different contexts.

Keywords

GIGLIOLI, ENRICO HILLYER; ANTHROPOLOGY; ETHNOGRAPHY;
PHOTO COLLECTION; NETWORK; EVOLUTIONISM

Nel 1901, Enrico Hillyer Giglioli (1845-1909) descrisse con queste parole la propria collezione fotografica, tracciandone l'origine e lo sviluppo:

—
Durante quel viaggio di circumnavigazione incominciai [...] una raccolta etnologica di vero interesse: quella di ritratti fotografici di indigeni dei vari paesi visitati; dopo il mio ritorno io continuai sistematicamente ad accrescere quella raccolta: le fotografie venivano incollate su cartoni di formato *in-4°* e disposte con classazione etno-geografica in apposite cartelle chiuse. Con un tale sistema di cartoni sciolti, ogni nuova aggiunta si poteva subito collocare al suo posto nella serie, come le carte in uno schedario. Su ogni cartone io man mano scriveva le notizie che si riferivano ai soggetti fotografati. Dopo una diecina d'anni quella mia raccolta di tipi etnici aveva già acquistato notevoli proporzioni; ed oggi essa riempie venticinque grandi cartelle

in-4^o, più una *in-folio* e circa una diecina di albums speciali, e consiste di oltre 10.000 fotografie illustranti, in alcuni casi ampiamente, tutti i popoli viventi ⁻¹.

—

In queste poche righe sono racchiuse alcune tematiche chiave del presente articolo: il viaggio, la raccolta, il ritratto etnologico, la struttura della collezione, la funzione conoscitiva delle immagini, la rappresentazione della varietà umana.

Il legame tra collezioni fotografiche e istituzioni antropologiche è stato analizzato a fondo negli ultimi trent'anni, mettendo in luce la struttura del sapere positivista, i suoi intenti tassonomici, i suoi presupposti etnocentrici e coloniali ⁻². Al fine di contribuire a questo fecondo ambito di studi, questo articolo pone l'attenzione sulle connessioni tra antropologia e fotografia nell'opera di Giglioli, non solo e non tanto per sottolineare la sua centralità nell'antropologia italiana, quanto per analizzare le sue proposte e le sue pratiche in merito all'utilizzo dello strumento fotografico. La sua figura è già stata analizzata in connessione alla sua attività zoologica e alla sua esperienza nel viaggio della Magenta ⁻³, ma molto può ancora essere esaminato in merito al suo ruolo nello sviluppo dell'antropologia italiana ⁻⁴ e alla sua attenzione alle tecnologie fotografiche e alle metodologie di analisi ⁻⁵. Il suo caso si rivela particolarmente interessante perché permette di considerare il legame tra fotografia e antropologia sotto diversi punti di vista: come viaggiatore, raccolse fotografie a illustrazione delle sue missioni; come teorico, mise a punto una serie di *Istruzioni* per guidare lo sguardo di altri viaggiatori sul campo; come membro di società scientifiche, generò discussioni a partire dall'analisi di fotografie; come collezionista, infine, organizzò una raccolta visiva di "tipi etnici" ⁻⁶ a scopo comparativo ⁻⁷.

Nato a Londra, Giglioli studiò alla Royal School of Mines (1861-1863), si diplomò in Scienze naturali a Pisa (1864) ed entrò in contatto con figure centrali del positivismo britannico e italiano. Partecipò con Filippo De Filippi alla spedizione scientifica interna alla missione della Pirocorvetta Magenta (1865), che fu l'occasione per testare sul campo il metodo di indagine naturalistica, raccogliendo osservazioni e dati che spaziavano dalla zoologia alla botanica all'antropologia. Dal 1869 insegnò a Firenze Zoologia e Anatomia comparata dei vertebrati presso l'Istituto di Studi Superiori Pratici e di Perfezionamento e assunse la direzione delle collezioni di Zoologia dei vertebrati all'interno del Museo zoologico ⁻⁸.

Sebbene la professione ufficiale di Giglioli fosse quella di zoologo, il legame con l'antropologia fu costante ⁻⁹ e nella sua vita si divise tra le due materie: "La sera a casa, nello studio ove sono la mia Collezione etnografica e la mia biblioteca etnologica, coltivo la Etnologia, limitandomi anche qui ad un angolo speciale del vasto campo" ⁻¹⁰. Giglioli partecipò attivamente, anche come vicepresidente, alle attività legate alla Società Italiana di Antropologia e Etnologia fondata da Paolo Mantegazza. Inoltre, organizzò durante la sua vita un'impressionante raccolta



privata, che per estensione e completezza fu spesso considerata dai suoi visitatori alla stregua di un vero e proprio museo. Questa riuniva una biblioteca dedicata ai temi dell'etnologia, una raccolta di manufatti litici e una collezione fotografica di oltre 10.000 immagini.

Per la presente analisi è importante notare come Giglioli distinguesse varie tipologie di materiali fotografici, organizzandoli in maniera diversa. Alcune fotografie erano raccolte in album, mentre altre erano organizzate in cartoni sciolti; i primi avevano una funzione narrativa e memoriale, mentre i secondi assolvevano a esigenze di ricerca scientifica. Sfogliando i 4 grandi album de *Il viaggio della Magenta*, durante il quale ebbe origine il suo interesse per la fotografia ⁻¹¹, si nota come le pagine seguano la scansione cronologica e geografica dell'impresa e tengano insieme immagini di interesse etnografico con vedute paesaggistiche, mappe, disegni, incisioni o fotografie di personaggi conosciuti nel viaggio (fig. 1) ⁻¹². Una scelta diversa venne adottata nel *Viaggio intorno al Globo della R. Piroscafo Magenta*, l'imponente resoconto di viaggio del 1875, in cui Giglioli attinse alle fotografie raccolte nei suoi album, ma selezionò solo quelle relative agli usi e ai costumi delle popolazioni incontrate ⁻¹³. Il volume fu infatti pubblicato con un importante apparato iconografico, che includeva 88 "Xilografie intercalate nel testo" ⁻¹⁴, attraverso le quali l'autore costruì un dialogo tra testo e immagini, andando incontro sia al genere del racconto illustrato di viaggio sia al resoconto di tipo antropologico (fig. 2) ⁻¹⁵.

Il viaggio costituì non solo un trampolino di lancio per la sua carriera, ma un importante momento di costruzione della sua pratica di studioso, attraverso cui le immagini e le loro traiettorie cominciarono a occupare un ruolo di rilievo. Se Giglioli continuò a utilizzare gli album come contenitori in cui organizzare i ricordi dei suoi viaggi e dei suoi

01

Fotografi non identificati,

Kia o cangue / Veduta di Shanghai / Walter Hyslop / Ricordi di Shanghai. Kiangsu / 20 novembre 1866.

Stampe all'albumina e incisione 5,3×8,7 cm (supporto secondario 34×52 cm), dall'album E.H. Giglioli, *Viaggio intorno al Globo della Magenta. Vol. 2 - Annam Giappone Cina (dal giugno 1866 al febbraio 1867)*, f. 40, Firenze, Istituto Geografico Militare, 38996, S. 194 P.3 N. ½

**Disegnatore Mazza,
incisore Medoni,**

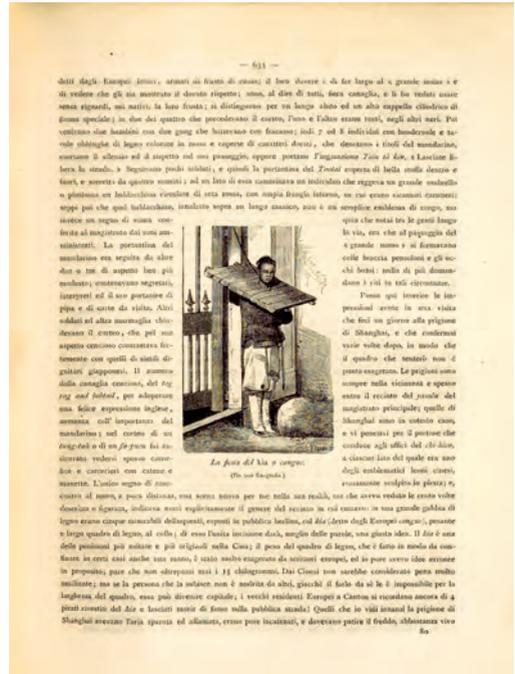
48. *La pena del kia
o cangue*

(Da una fotografia).

Xilografia,

in Giglioli 1875,

p. 633



incarichi, predispose nel tempo una precisa modalità per ordinare le fotografie di soggetto etnografico, come si vedrà più avanti. La possibilità di determinare informazioni a partire dal dato visivo viene resa esplicita nella *Introduzione* di Mantegazza al *Viaggio*, dimostrando come le fotografie avessero più di una semplice funzione illustrativa:

—
Tu ben sai, mio ottimo amico, le quante volte noi abbiamo passato insieme lunghe ore nel mio Museo o nella tua studiosa cameretta, discorrendo delle razze umane; tu sai come dinanzi alle tue ricchissime collezioni fotografiche o in mezzo al mio ossuario noi ci rivolgevamo a vicenda a bruciapelo domande e dubbi ⁻¹⁶.

—
Le controversie razziali e tipologiche venivano dunque affrontate utilizzando le raccolte che i due studiosi avevano a disposizione. Nella citazione, Giglioli è chiaramente associato alla collezione fotografica, alludendo alla rilevanza che tale materiale ebbe nella sua formazione e nel suo lavoro teorico ⁻¹⁷. Le fotografie sono quindi descritte sia come strumenti epistemici, sia come fonti organizzate di informazioni, la cui osservazione dava origine a domande e forniva risposte.

Fotografie da manuale

Il caso di Giglioli è particolarmente interessante anche per il suo coinvolgimento nella stesura delle *Istruzioni per viaggiatori*, un genere con una lunga tradizione e che si affermò verso metà Ottocento in ambito naturalistico e antropologico ⁻¹⁸. Le istruzioni per viaggiatori servivano

per controllare il passaggio di conoscenze e di materiali tra coloro che si muovevano nelle periferie geografiche – militari, diplomatici, esploratori – e gli studiosi che operavano nelle istituzioni europee, in modo da guidare la raccolta di dati, standardizzarne le modalità e orientarla verso ambiti d’interesse per la comunità scientifica ⁻¹⁹. Il tentativo era quello di creare quelli che possiamo definire “sguardi delegati” ⁻²⁰ attraverso uno strumento teorico ordinato. A questo scopo, la fotografia cominciò a essere promossa come strumento fondamentale di documentazione ⁻²¹.

Giglioli partecipò alla stesura di numerose istruzioni, molte delle quali furono sviluppate in seno alla Società Italiana di Antropologia e Etnologia di Firenze ⁻²². Di particolare importanza per la presente analisi è l’articolo *Antropologia ed Etnologia* scritto assieme ad Arturo Zannetti, apparso per la prima volta sulla “Rivista marittima” nel 1874 e ripubblicato nel 1881 ⁻²³. Il saggio faceva parte di un ampio progetto a cura di Arturo Issel, che aveva lo scopo di riunire indicazioni relative a diverse discipline, dalla geologia alla zoologia, dall’antropologia all’astronomia. Qui gli autori facevano subito emergere uno dei tratti centrali dell’antropologia ottocentesca, ossia la sua condizione ibrida a cavallo tra quelle che oggi definiremmo antropologia fisica e antropologia culturale. Da un lato l’interesse era di rivolgersi ai dati misurabili, attraverso analisi di tipo antropometrico, volte a costruire – nella visione evolucionista positivista – un’analisi statistica e comparativa delle “diverse razze” ⁻²⁴. Dall’altro, come notavano gli autori, “Non tutto ciò che si osserva si può sottoporre a misura, o esprimere con cifre” ⁻²⁵. Se per l’antropometria venivano richiamati gli studi anatomici di Huxley e le classificazioni proposte dalla Società antropologica di Parigi, nella definizione dei tratti psicologici, morali e intellettuali gli autori ripresero la *Psicologia comparata delle razze umane* pubblicata poco prima dallo stesso Giglioli assieme a Paolo Mantegazza e al francese Charles Letourneau. In questo testo, l’attenzione alle strutture sociali e culturali acquisiva centralità per l’antropologia, che “senza abbandonare il compasso e la bilancia, senza trascurare la morfologia dell’uomo, [...] deve sforzarsi di mostrare quest’uomo agente, pensante e vivente” ⁻²⁶.

Il tentativo di tenere insieme queste due modalità di analisi veniva connesso alla fotografia nell’ultima parte del saggio dedicata alle collezioni. Qui gli autori, prima di tutto, elogiavano il mezzo fotografico come il più adatto alla documentazione, designandolo come strumento inseparabile del viaggiatore: “il disegno, l’arte del formare, e soprattutto la fotografia, verranno a compensare la difficoltà del raccogliere” ⁻²⁷. A seguire venivano proposte due modalità di ripresa:

—
L’uomo deve essere fotografato di faccia e di profilo, nella posizione che abbiamo consigliato per le misure. A questa fotografia scientifica dovrebbe aggiungersene un’altra artistica che desse l’atteggiamento naturale, il carattere quasi dell’individuo o della razza ⁻²⁸.

—

Da un lato, quindi, veniva riproposto l'ideale scientifico-antropometrico, dall'altro si affiancava a questo un interesse definito attraverso una serie di termini aperti: "artistico", "atteggiamento naturale", "carattere". La bivalenza rappresentativa tra caratteri fisici e culturali si complicava ulteriormente nell'oscillazione tra caratteri condivisi e singolari. Infatti, questa fotografia poteva rivolgersi sia alla "razza", condensando in una figura i tratti condivisi di un determinato gruppo, sia all'individuo, aprendo quindi a una forma fotografica diversa, rivolta al ritratto del singolo più che alla sua stereotipizzazione. In questa distinzione ritroviamo due miti retorici che accompagnano la fotografia dalla sua origine: da un lato la possibilità di rendere la macchina fotografica uno strumento di registrazione oggettivo⁻²⁹, dall'altro il sogno di poter catturare l'immediatezza e la spontaneità⁻³⁰. Mentre le modalità di ripresa dell'antropometria erano chiaramente definite, della fotografia "artistica" si forniva una definizione stringata e vaga⁻³¹, che lasciava spazio a diverse interpretazioni ma rendeva chiaro l'intento: far uscire l'antropologia dal ristretto ambito antropometrico e fornire, anche visivamente, informazioni sul carattere personale e sociale⁻³².

Fotografie, network e collezione

Oltre ai già citati album, Giglioli collezionò oltre 6.000 fotografie, che furono acquisite nel 1913 dal Museo Preistorico Etnografico fondato da Luigi Pigorini a Roma. Attraverso un'analisi generale di questo materiale, si intende mostrare come l'aspetto classificatorio fosse cruciale nella pratica collezionistica di Giglioli. Le fotografie della Collezione Giglioli vennero prodotte, infatti, da attori sociali diversi per motivi disparati, ma furono da lui riunite per operare come strumenti al servizio della disciplina antropologica. È solo quando vengono inserite nella cornice della raccolta, modellate dall'intenzione del collezionista, che le immagini diventano un insieme coerente, un atlante della varietà umana.

Le fotografie venivano organizzate secondo un preciso schema catalografico, descritto nella citazione con cui si apre questo articolo: la Collezione era divisa per cartelle e la distribuzione era "etno-geografica"⁻³³; a parte rare eccezioni, i soggetti delle fotografie sono sempre persone, raffigurate con stili, pose e formati diversi. L'uso di cartoni sciolti permetteva di standardizzare il formato delle diverse fotografie, rendendo ogni cartoncino svincolato da gerarchie e legami fisici (a differenza delle pagine dell'album) e facilmente inseribile in una "serie"⁻³⁴. Inoltre, consentiva di includere in un'unica unità più fotografie (fino a 10), creando un immediato confronto visivo sul cartone, ma anche di comparare facilmente più elementi. I cartoni permettevano infatti di essere facilmente consultati, manipolati e spostati senza rovinare il supporto fotografico. L'uso dei cartoni come forma di omogeneizzazione del sapere visivo è riscontrabile in altre collezioni fotografiche del tempo (come quelle di Mantegazza e Lombroso)⁻³⁵, ma la particolarità di quella di Giglioli è che, anche vista la sua natura privata, essa non fu smembrata e riorganizzata in base alle esigenze dell'istituzione di

riferimento, ma fu mantenuta intatta ed è quindi analizzabile nella sua forma originaria ⁻³⁶.

Sul *verso* del cartoncino erano raramente riportate indicazioni testuali, mentre è sempre presente un numero stampigliato progressivo, che fu probabilmente aggiunto da Giglioli in una fase organizzativa finale. Didascalie manoscritte erano invece sempre aggiunte sul *recto*, in calce a ogni cartone, e includevano informazioni sul soggetto rappresentato e sull'acquisizione delle fotografie, a ulteriore dimostrazione della meticolosità e sensibilità archivistica di Giglioli. Un tratto ricorrente della sua organizzazione era anche quello di includere sempre il proprio nome a guisa di firma, apposto sotto le informazioni descrittive. Questa pratica ci parla della costruzione personale di Giglioli come 'autore' della Collezione, un concetto che possiamo ritrovare nelle *Istruzioni* già menzionate, dove un ruolo cruciale veniva accordato all'ordinamento dei materiali come pratica attiva di costruzione della conoscenza: "il viaggiatore non può far altro che raccogliere e conservare. Ordinare una collezione, è quanto fare un libro [...] e ciò richiede dimora stabile, tempo, agio, ingegno, studio" ⁻³⁷.

L'apposizione del nome permetteva anche di identificare immediatamente il proprietario della fotografia e tale scelta era quindi connessa alla performance delle fotografie, che venivano fatte circolare durante le riunioni della Società Italiana di Antropologia e Etnologia a Firenze o scambiate con altre istituzioni. La ricerca incrociata in diversi archivi ha permesso di individuare come lo scambio di immagini avvenisse in entrata e in uscita e qualche doppione dei cartoni di Giglioli, con variazioni nelle didascalie, si può trovare nel Museo di Antropologia ed Etnologia di Firenze o nel Museum of Anthropology and Archaeology di Cambridge. La Collezione Giglioli permette così di rendere chiaramente visibile quel sistema di "epistolary ethnography" ⁻³⁸ su cui era basata l'antropologia ottocentesca. Nelle didascalie Giglioli teneva infatti traccia dello scambio materiale, annotando sempre quando un'immagine entrasse nella raccolta e da chi fosse stata acquisita o donata, mostrando l'importanza che il network internazionale di studiosi avesse nella costruzione della sua Collezione. La fotografia era considerata quindi come il prodotto di una specifica contingenza nel tempo e nello spazio, che non aveva tanto a che fare con la produzione dell'immagine da parte del fotografo, quanto con la sua circolazione. Questo rivela come le fotografie non fossero considerate solo come oggetti di conoscenza, ma anche come strumenti sociali privilegiati per stabilire connessioni tra viaggiatori, esperti e società ⁻³⁹.

Le traiettorie di alcune fotografie possono essere ricostruite ⁻⁴⁰. Un esempio è dato dallo scambio con Alfred C. Haddon che, di ritorno dal suo primo viaggio a Torres Strait, offriva alcune fotografie a Giglioli: "imagine how gratefully I accept your kind offer of sending me a selection of the photographs you have taken of Torres Strait Islanders, the more so as I have none" ⁻⁴¹. Nella lettera seguente, Giglioli faceva di nuovo riferimento al dono: "The splendid set of photographs you so



Canotto di Mabuia (Stretto di Torres) con vela di stuoia, 1889.

Uomo che lancia un giavelotto col bastone da getto (Kobai) Mabuia - 1889.

Bambini a Mabuia. Fotogr. e dono di A.C. Haddon Luglio 1890 Enrico H. Giglioli.

Autore: J. Glasgow - Scotland

03

Alfred Cort Haddon,
Canotto di Mabuia (Stretto di Torres) con vela di stuoia 1889 / Uomo che lancia un giavelotto col bastone da getto (Kobai) Mabuia 1889 / Bambini a Mabuia / [...] of Glasgow - Scotland / Fotogr. e dono di A.C. Haddon Luglio 1890 / Enrico H. Giglioli.
 Stampe all'albumina, 10×14 cm (supporto secondario 23,5×32,5 cm).
 Roma, Collezione Giglioli
 © Museo delle Civiltà,
 inv. 4602

kindly sent me have reached me safely and are already mounted and classified in my collection” -42. Questa corrispondenza rivela il costante processo di aggiornamento e il *work in progress* che era insito nella formazione della Collezione; allo stesso tempo, rende evidenti i movimenti della fotografia, la materialità dello scambio, l’inserimento dell’immagine entro un sistema complesso (fig. 3).

Le fotografie non vanno quindi considerate come prodotti isolati, ma come elementi che acquisivano un proprio significato nel dialogo con altre immagini e cartoni, nel sistema generale della Collezione -43. Il metodo visivo comparativo veniva esaltato in un articolo dell’“Archivio per l’antropologia e la etnologia”, dove Giglioli presentava ai soci la pubblicazione dell’antropologo tedesco A.B. Meyer, *Album von Philippinen-Typen*. L’entusiasmo per questo genere di pubblicazioni riccamente illustrate lo portava a una riflessione sullo strumento visivo:

—
 se qualche anno fa era quasi deriso chi all’oggetto di far confronti etnologici raccoglieva fotografie, oggi tutti i cultori di quella scienza così interessante per noi fanno avida ricerca di ritratti fotografici di saggi delle svariate razze umane, riconoscendo che ben difficilmente si troverebbe un miglior mezzo per un largo e relativamente facile confronto -44.
 —

Come ha notato Elizabeth Edwards, “Collection, in effect, constituted observation by the virtual” ⁻⁴⁵ e la riorganizzazione era una pratica epistemica preziosa perché era un modo di vedere di nuovo, o meglio, vedere attraverso i singoli elementi, per originare schemi di significato: “meaningful representations [...] were made through group massing of certain forms of images that flowed through the exchange networks” ⁻⁴⁶. Questa modalità combinatoria va messa in relazione con l’attenzione alla circolazione come pratica generativa, sia nell’istituzione di relazioni tra comunità antropologiche sia nella creazione del valore delle immagini scambiate. Secondo Deborah Poole,

—
A focus on the archive and practices of collecting displaces the analytics of race away from the search for ‘meanings’ and the analysis of image content, in favor of a focus on the movement of images through different institutional, regional, and cultural sites ⁻⁴⁷.

—
Attraverso questo passaggio metodologico si può capire come il concetto ottocentesco di razza “emerges as an abstraction produced by the archive as a technological form” e fosse il prodotto “of the comparative methodologies and exchange practices (or ‘flows’) through which photographs were rendered as ‘data’ in anthropology” ⁻⁴⁸.

Fotografie, stili e usi

Intersecando le *Istruzioni per viaggiatori* con i materiali della Collezione Giglioli, è possibile verificare come egli applicasse le stesse direttive alla propria pratica di collezionismo. L’analisi di alcuni casi consente di vedere come la doppia definizione di fotografia “artistica” e “scientifica” si rifletta nella varietà di materiali che costituiscono la Collezione fotografica messa a punto da Giglioli nell’arco della sua vita, benché nella pratica fotografica il confine tra le due forme risulti sfumato.

Immagini che riprendono i dettami antropometrici sono più diffuse in ambito britannico o francese (si vedano, nella Collezione Giglioli, le fotografie realizzate durante l’esplorazione del Challenger o le immagini provenienti dal Museo Antropologico di Parigi, come indicato nelle didascalie). Interessante è il caso di Beniamino Facchinelli, fotografo che aprì il suo studio al Cairo e che è conosciuto principalmente per le sue riprese di monumenti e paesaggi egiziani ⁻⁴⁹. Membro della Società Italiana di Antropologia e Etnologia dal 1879, Facchinelli inviò a Giglioli fotografie antropometriche (fig. 4) da lui realizzate in occasione di una missione militare alle dipendenze del governo egiziano, che furono mostrate alla società e apprezzate:

—
egli ha avuto delle opportunità che ad altri ben di rado si offrono, di fotografare tipi di popolazioni difficilmente accessibili [...] Parecchie di queste fotografie sono eseguite con giusto criterio, di faccia e di profilo, in modo da rendere confrontabili i vari tipi ⁻⁵⁰.

Beniamino Facchinelli,

1. *Abdelmeghid*, 48 anni /
 2. *Mustafa el Kami*, 35
 anni / *Fellah (Copti) di [...]*
Egitto / fotografia e dono
 del cavalier B. Facchinelli /
 Giugno 1886 / Enrico
 H. Giglioli.

Stampa all'albumina,
 23,6×15,7 cm (supporto
 secondario 32,5×23,5 cm).
 Roma, Collezione Giglioli
 © Museo delle Civiltà,
 inv. 4926



In questo caso vediamo il fotografo commerciale prestarsi a lavori di tipo amministrativo/militare, mentre opposto, in un certo senso, è il caso delle fotografie di Giuseppe Palumbo, che fu comandante a bordo della nave *Vettor Pisani* dal 1882. Di Palumbo si trovano alcune fotografie realizzate nel corso del viaggio (fig. 5), in cui l'attenzione è rivolta maggiormente al contesto e alla realtà circostante, ai costumi e alle abitudini. Possiamo immaginare che Palumbo abbia recepito le richieste 'artistiche' di Giglioli e Zannetti, i quali avevano proprio gli ufficiali della Marina Militare come primo *target* di riferimento, ma anche che egli si sia rifatto a una cultura visiva e a un gusto estetico costruito non tanto sui manuali scientifici, quanto sulla pratica quotidiana e sulla circolazione di immagini di viaggio.

Giuseppe Palumbo,
Ragazza di San Jacinto,
Ticano (Isole Filippine)
 1884 / *Viaggio della*
"Vettor Pisani photog.
e dono del Com.te
G. Palumbo / Enrico
H. Giglioli.

Stampa all'albumina,
 16×10,5 cm (supporto
 secondario 32,5×23,5 cm).
 Roma, Collezione Giglioli
 © Museo delle Civiltà,
 inv. 3934



Ragazza di San Jacinto, Ticano
(Isole Filippine) 1884.
Viaggio della "Vettor Pisani", photog. e dono del
Com.te G. Palumbo -
Enrico H. Giglioli.

L'interesse per una rappresentazione sul campo si riscontra in numerose fotografie della Collezione Giglioli, per esempio nelle immagini di Stephen Sommier, Lamberto Loria, Elio Modigliani, Guido Boggiani, autori che operano in quello spazio a cavallo tra esplorazione ed etnografia e che dedicano particolare attenzione alla pratica fotografica come strumento di documentazione ⁻⁵¹. In altri casi, le fotografie sono il frutto di un'accurata costruzione che avveniva nello studio fotografico, rifacendosi a immaginari esotici più che a esigenze di realismo rappresentativo e mettendo in luce come nella costruzione del sapere visivo si affiancassero registro popolare e scientifico ⁻⁵².

Un caso adatto a mostrare la varietà di materiali visivi raccolti nella Collezione è quello delle fotografie dei cosiddetti Akka del Miani,

Lodovico Kaiser,

*Makunka Chairallah /
Tukuba Thibaut / I due
Akka del Miani /
Fotografati a Verona nel
Gennaio 1878 / Dono della
signorina Luisa Serravalle /
Sett. 1879. Trieste / Enrico
H. Giglioli.*

Stampa all'albumina,
13,4×9,4 cm (supporto
secondario 32,5×23,5 cm).
Roma, Collezione Giglioli
© Museo delle Civiltà,
inv. 5322



Makunka Chairallah. Tukuba Thibaut.

*I due Akka del Miani
Fotografati a Verona nel Gennaio 1878.
Dono della signorina Luisa Serravalle
Sett. 1879. Trieste.*

Enrico H. Giglioli.



due ragazzi pigmei che, a seguito della morte dell'esploratore Giovanni Miani, furono portati dal Sudan in Italia come parte della sua eredità alla Società Geografica Italiana ⁻⁵³. Nella Collezione Giglioli sono presenti 9 fotografie dedicate agli Akka, ripresi nelle varie fasi del loro trasferimento, spesso in pose antropometriche ⁻⁵⁴. Alcune fotografie di Emilio Cornalia nella Collezione vennero presentate alla Società Italiana di Antropologia e Etnologia: lo scambio di opinioni tra Giglioli e Zannetti rivela come esse venissero usate come strumento di valutazione dell'affinità con il popolo descritto da Schweinfurth (considerato il primo a rilevare l'esistenza di pigmei Akka nell'Africa centrale), al fine di inserirli all'interno di una gerarchia evolucionista. Secondo Giglioli,



a.



b.

07

Lodovico Kaiser,
Mukenke-Tuba (dead) /
Tibo Francesco Tukuba /
Chairallah Luigi
Manhunha / Verona,
li 17 Maggio 1881.

Stampa all'albumina,
 formato gabinetto,
 13,3×9,4 cm (supporto
 secondario 16,5×10,7 cm).

© Pitt Rivers Museum,
 University of Oxford,
 inv. 2000.15.16

—

L'esame delle figure di questi nani non rivela in loro un gran prognatismo e Schweinfurth dice che sono prognati al più alto grado. Le labbra sporgenti a bordo diritto e tagliente descritte da quell'autore non appaiono da quelle fotografie ⁻⁵⁵.

—

In risposta, il suo collega Zannetti ribaltava l'argomento screditando il valore delle fotografie come fonte documentaria:

—

Il carattere delle labbra attribuito dallo Schweinfurth agli Akka non è chiaro che manchi nei due nani in questione perché le fotografie non sono abbastanza belle per giudicare di un carattere così minuto ⁻⁵⁶.

—

È interessante notare come entrambe le tesi prendessero le mosse dalle fotografie basandosi sul giudizio estetico e qualitativo dei ritratti, che veniva collegato alla loro affidabilità scientifica. Tale discussione fornisce un esempio pratico della distinzione tra osservatori diretti e studiosi che le *Istruzioni* cercavano di regolare e del ruolo che le immagini e la loro materialità giocavano in questo trasferimento di informazioni.

Una versione della fotografia conservata nella Collezione Giglioli (fig. 6) si ritrova anche presso il Pitt Rivers Museum, questa volta non incollata su cartone ma montata in formato gabinetto (fig. 7). Le numerose iscrizioni che corredano questa stampa forniscono informazioni sul fotografo (Lodovico Kaiser di Verona), sull'identità dei ragazzi e sulla loro condizione. Molto probabilmente la fotografia raggiunse il Pitt Rivers proprio attraverso Giglioli, che tenne informata la comunità britannica sulla vicenda ⁻⁵⁷. Questa fotografia non rispondeva alla regola

del ritratto antropometrico, né alla richiesta della fotografia “artistica”: non mirava a rappresentare il corpo fotografato come esemplare, né mostrava alcun elemento della cultura tradizionale dei soggetti. La fotografia fungeva invece da testimonianza di un processo di incontro, addomesticamento e trasformazione. Posta all’interno della Collezione Giglioli e del Pitt Rivers Museum, rende evidente lo scollamento tra la discussione teorica e la pratica, dove la fame di immagini portava a privilegiare il contenuto rispetto alla forma ⁻⁵⁸.

La frequente presenza di fotografie commerciali o di ritratti privati deve quindi essere letta in termini di abitudini culturali e di canone visivo, come una risposta spontanea a generi e formati fotografici di successo e largamente diffusi, percepiti come una rappresentazione neutrale e quindi affidabile di un individuo. Come suggerisce Roslyn Poignant, *carte-de-visite* e altre tipologie di fotografie commerciali prodotte in studio “appeared to be the ready-made constituents of a scientific narrative waiting to be pieced together” ⁻⁵⁹. Il caso degli Akka ben dimostra come nel processo di circolazione, collezione e archiviazione, più che nel contesto di produzione, la singola immagine acquisisse il proprio significato e si trasformasse in un dato antropologico anche in virtù della “instability of photographic meaning”, la sua “potentially infinite recodability [...] and its temporal and spatial slippages” ⁻⁶⁰.

Conclusioni

L’uso della fotografia nella pratica di Giglioli fornisce un perfetto esempio della rete tra fotografi, istituzioni e scienziati, del movimento di immagini all’interno del mercato antropologico, della costruzione di un sapere visivo-comparativo, della connessione tra pratica scientifica e gusto estetico. La Collezione, sotto più punti di vista, non era un oggetto fermo bensì dinamico: per il costante rimando a un altrove, per le relazioni che intratteneva con altre fonti e oggetti, per come si venne a strutturare progressivamente nel tempo, per il modo in cui le fotografie erano assemblate e scambiate, per il network di persone che metteva in comunicazione, per l’uso performativo e sociale che ne veniva fatto. Ciò che questo caso rende evidente è il tema delle traiettorie delle immagini e dello scambio di materiali visivi tra studiosi e istituzioni, che restituisce quel sistema di “visual economy” ⁻⁶¹ in cui le immagini circolavano assieme a persone, idee e merci.

Pur limitando l’osservazione alle fonti italiane e al rapporto con la Società Italiana di Antropologia e Etnologia di Firenze, è stato importante mettere in luce come Giglioli facesse parte di una rete più ampia, caratterizzata da influenze e scambi tra scuole antropologiche. Il legame con le *Istruzioni* ha permesso di mettere a fuoco la duplicità della rappresentazione antropologica, tra misurazione controllata e rappresentazione spontanea. L’ibridismo dei materiali è stato analizzato anche alla luce di *habitus* visivi, mettendo in evidenza la smania collezionistica e il disinteresse verso il contesto di produzione dell’immagine. L’attenzione alla metodologia comparativa ha permesso di individuare

nelle fotografie non solo dispositivi di controllo della varietà umana, ma prodotti intenzionati a metterne a fuoco l'estrema eterogeneità, rivolgendosi agli "untidy surface details – the messy visual excess – of the human, cultural body" –⁶².

Infine, il caso di Giglioli ha permesso di mettere in luce la relazione tra la singola immagine e la raccolta all'interno della quale era inserita e quindi di analizzare le potenzialità epistemiche e comunicative della collezione come entità e tecnologia visuale a sé. Grazie al fatto che la struttura e l'organizzazione della collezione sono rimaste invariate nel tempo senza essere smembrate in archivi maggiori, è possibile considerare il rapporto tra quelle che Edwards definisce "two overlapping 'trade-routes'" –⁶³ delle fotografie: il collezionismo istituzionale dei musei antropologici e quello privato, come quello di Giglioli, che impostò la Collezione secondo un preciso schema organizzativo e che la utilizzò anche come mezzo per costruire la propria identità di studioso.

–¹ Giglioli 1901, pp. 20-21.

–² Mi limito a indicare solo alcuni testi fondamentali: Edwards 1992, Edwards 2001, Edwards / Morton 2009, Pinney 2011, Chiarelli, B. / Chiozzi / Chiarelli, C. 1996, Faeta 2011.

–³ Cfr. Ammannati / Calzolari 1985, Passerin d'Entrèves et al. 1996, Boscolo 2016.

–⁴ Cfr. Barbagli 2014.

–⁵ Cfr. Shepherd 1996, Lydon 2015 e Lydon 2016. Sebbene questi ottimi studi riferiscano anche dell'attività di Giglioli come fotografo, non ho trovato nelle fonti informazioni in grado di confermarlo.

–⁶ Giglioli 1901, p. 20.

–⁷ Sulla nozione di tipo antropologico cfr. Edwards 1990.

–⁸ Cfr. Balducci 1911.

–⁹ Il padre Giuseppe fu insegnante di Antropologia e Logica a Pavia.

–¹⁰ Giglioli 1901, p. 3.

–¹¹ Conservati all'Istituto Geografico Militare di Firenze, assieme ad altri album di Giglioli.

–¹² Cfr. Ammannati / Calzolari 1985 e la mostra *L'Oriente e oltre. Il viaggio della pirocorvetta Magenta intorno al*

mondo. 1865-1868, priva di catalogo, organizzata nel 1986 dall'Archivio Fotografico Toscano in collaborazione con la Società Italiana di Antropologia e Etnologia e l'Istituto Geografico Militare di Firenze.

–¹³ Cfr. Giglioli 1875, p. IX. Il testo è interamente accessibile sul portale del Münchener Digitalisierungs Zentrum (MDZ), in <[https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb11309121?page=,1](https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb11309121?page=,1>)> (07.02.2022).

–¹⁴ Giglioli 1875, pp. XI-XII.

–¹⁵ Non a caso molti estratti del *Viaggio* saranno ripubblicati nell'"Archivio per l'Antropologia e la Etnologia".

–¹⁶ Mantegazza 1875, p. X.

–¹⁷ È anche interessante notare che Mantegazza,

così spesso considerato il padre dell'antropologia visiva, si autodefinisce in relazione al suo ossuario.

–¹⁸ Cfr. Puccini 1998,

Collini / Vannoni 1997, Bossi / Greppi 2005.

–¹⁹ Cfr. Daston / Lunbeck 2011.

–²⁰ L'espressione è di Chiarelli 2015, p. 17. Si veda anche Ghezzi 2021.

–²¹ Cfr. Tucker 2005,

Mitman / Wilder 2016.

–²² Cfr. Mantegazza / Giglioli / Letourneau 1873, Mantegazza et al. 1883.

–²³ Cfr. Giglioli / Zannetti 1874, Giglioli / Zannetti 1881.

–²⁴ Giglioli / Zannetti 1881, p. 318.

–²⁵ *Ivi*, p. 344.

–²⁶ Mantegazza / Giglioli / Letourneau 1873, pp. 320-321.

–²⁷ Giglioli / Zannetti 1881, p. 358.

–²⁸ *Ibidem*. Questa distinzione sarà ripresa da Morselli 1884.

–²⁹ Cfr. Daston / Galison 2007.

–³⁰ Cfr. Poole 2005 e Edwards 2016.

—
Note

- **31** Giglioli / Zannetti 1881, p. 358.
- **32** L'attenzione verso una rappresentazione che andasse oltre il dato antropometrico è presente anche in altre tradizioni nazionali: si veda im Thurn 1893.
- **33** Giglioli 1901, p. 20.
- **34** *Ibidem*.
- **35** Per Mantegazza si veda Chiarelli / Pasini 2010; per Lombroso, Leonardi 2015 e Leonardi 2018.
- **36** La vendita del materiale Giglioli al Museo Pigorini da parte di Costanza Casella contribuì fortemente al mantenimento della struttura originaria della collezione. Si veda #Casella Giglioli 1913.
- **37** Giglioli / Zannetti 1874, p. 362.
- **38** Stocking 1995, p. 16.
- **39** Su network e fotografia si veda Clayton / Cheshire 2017.
- **40** La corrispondenza istituzionale di Giglioli è conservata oggi al Museo di Storia Naturale La Specola di Firenze. Quella privata, che includeva i contatti in ambito antropologico, è desumibile dai carteggi degli studiosi che hanno ricevuto lettere da Giglioli.
- **41** #Giglioli 1890a.
- **42** #Giglioli 1890b.
- **43** Cfr. Edwards / Morton 2015, Bärnighausen *et al.* 2019.
- **44** Giglioli 1885, p. 85.
- **45** Edwards 2000.
- **46** *Ibidem*.
- **47** Poole 2005, p. 162.
- **48** *Ibidem*.
- **49** Si veda Volait *et al.* 2017.
- **50** Rendiconti 1886, p. 597.
- **51** Per questi casi più noti si rimanda a Chiozzi 1988, Chiarelli 2002, Bigoni / Dantini / Roselli 2010, De Simonis / Dimpflmeier 2014, Baldi 2016, Dimpflmeier / Puccini 2018, Giunta 2019.
- **52** Si veda Edwards 2009.
- **53** Si veda Puccini 1984.
- **54** Si veda Mantegazza / Zannetti 1874.
- **55** Rendiconto 1874, p. 430.
- **56** *Ibidem*.
- **57** Cfr. #Giglioli 1888.
- **58** Cfr. Edwards 2000.
- **59** Poignant 1992, p. 57.
- **60** Edwards / Morton 2009, p. 4.
- **61** Poole 1997.
- **62** Poole 2005, p. 164.
- **63** Edwards 2001, p. 32.

Bibliografia

- Ammannati / Calzolari 1985** Francesco Ammannati / Silvio Calzolari, *Un viaggio ai confini del mondo 1865-1868. La crociera della Pirocorvetta Magenta dai documenti dell'istituto Geografico Militare*, Firenze, Sansoni, 1985.
- Baldi 2016** Alberto Baldi, Ipse vidit: *fotografia antropologica ottocentesca e possesso del mondo*, in "EtnoAntropologia", vol. 4, n. 1, 2016, pp. 3-28.
- Balducci 1911** Enrico Balducci, *Enrico Hillyer Giglioli: cenni biografici e bibliografici*, in "Annali di agricoltura", 1911, pp. 3-36.
- Barbagli 2014** Fausto Barbagli, *Enrico Hillyer Giglioli nei suoi rapporti con Paolo Mantegazza e la Società Italiana di Antropologia e Etnologia*, in "Archivio per l'antropologia e la etnologia", n. 144, 2014, pp. 165-176.
- Bärnighausen et al. 2019** Julia Bärnighausen *et al.* (a cura di), *Photo-Objects. On the Materiality of Photographs and Photo Archives in the Humanities and Sciences*, Berlin, Max-Planck-Gesellschaft zur Förderung der Wissenschaften, 2019.
- Bigoni / Dantini / Roselli 2010** Francesca Bigoni / Michele Dantini / Maria Gloria Roselli, *Guido Boggiani e Paolo Mantegazza: lo sguardo dell'artista e la ricerca dell'antropologo*, in "Archivio per l'antropologia e la etnologia", n. 140, 2010, pp. 33-51.
- Boscolo 2016** Gianni Boscolo, *La circumnavigazione del globo della Magenta*, in "L'Universo", vol. 46, n. 1, 2016, pp. 108-136.

- Bossi / Greppi 2005** Maurizio Bossi / Claudio Greppi (a cura di), *Viaggi e scienza. Le istruzioni scientifiche per i viaggiatori nei secoli XVII-XIX*, Firenze, Olschki, 2005.
- Chiarelli, B. / Chiozzi / Chiarelli, C. 1996** Brunetto Chiarelli / Paolo Chiozzi / Cosimo Chiarelli (a cura di), *Etnie. La scuola antropologica fiorentina e la fotografia tra '800 e '900*, catalogo della mostra (Firenze, Museo Alinari, 1996), Firenze, Alinari, 1996.
- Chiarelli / Pasini 2010** Cosimo Chiarelli / Walter Pasini (a cura di), *Paolo Mantegazza e l'Evoluzionismo in Italia*, Firenze, Florence University Press, 2010.
- Chiarelli 2015** Cosimo Chiarelli, *L'atlante e lo scrapbook. Rapporti scientifici, relazioni coloniali e identità di genere in due album fotografici della fine del XIX secolo*, in "RSF. Rivista di studi di fotografia", n. 2, 2015, pp. 8-31.
- Chiarelli 2002** Cosimo Chiarelli (a cura di), *Elio Modigliani. Viaggiatore naturalista sulla rotta delle meraviglie. Nias, Sumatra, Engano, Mentawai 1886-1894. Lo sguardo, il racconto, la collezione*, Firenze, Polistampa, 2002.
- Chiozzi 1988** Paolo Chiozzi, *Stephen Sommier: etnologia ed etno-fotografia*, in "AFT. Rivista di Storia e Fotografia", n. 7, 1988, pp. 23-31.
- Clayton / Cheshire 2017** Owen Clayton / Jim Cheshire (a cura di), *Photography and Networks*, numero monografico di "History of Photography", vol. 41, n. 4, 2017.
- Collini / Vannoni 1997** Silvia Collini / Antonella Vannoni (a cura di), *Le istruzioni scientifiche per i viaggiatori (XVII-XIX secolo)*, serie "Quaderni del Centro Romantico", Gabinetto scientifico letterario G.P. Viesusseux, Firenze, Polistampa, 1997.
- Daston / Galison 2007** Lorraine Daston / Peter Galison, *Objectivity*, New York, Zone Books, 2007.
- Daston / Lunbeck 2011** Lorraine Daston / Elizabeth Lunbeck (a cura di), *Histories of Scientific Observation*, Chicago, University of Chicago Press, 2011.
- De Simonis / Dimpflmeier 2014** Paolo De Simonis / Fabiana Dimpflmeier (a cura di), *Lamberto Loria e la ragnatela dei suoi significanti*, in "Lares", a. LXXX, n. 1, gennaio-aprile 2014.
- Dimpflmeier / Puccini 2018** Fabiana Dimpflmeier / Sandra Puccini, *Nelle mille patrie insulari. Etnografia di Lamberto Loria nella Nuova Guinea britannica (1888-1897)*, Roma, MuCiv-CISU, 2018.
- Edwards 1990** Elizabeth Edwards, *Photographic "Types": The Pursuit of Method*, in "Visual Anthropology", vol. 3, nn. 2-3, 1990, pp. 235-258.
- Edwards 1992** Elizabeth Edwards (a cura di), *Anthropology and Photography 1860-1920*, New Haven, Yale University Press, 1992.
- Edwards 2000** Elizabeth Edwards, *Exchanging Photographs: Preliminary Thoughts on the Currency of Photography in Collecting Anthropology*, in "Journal des anthropologues", nn. 80-81, 2000, in <<http://journals.openedition.org/jda/3138>> (17.10.2022).
- Edwards 2001** Elizabeth Edwards, *Raw Histories: Photographs, Anthropology and Museums*, Oxford, Berg, 2001.
- Edwards 2009** Elizabeth Edwards, *Evolving Images: Photography, Race and Popular Darwinism*, in Diana Donald / Jane Munro (a cura di), *Endless Forms. Charles Darwin, Natural Science and the Visual Arts*, Cambridge-New Haven, Fitzwilliam Museum-Yale Center for British Art, 2009, pp. 166-193.

- Edwards 2016** Elizabeth Edwards, *Uncertain Knowledge: Photography and the Turn-of-the-Century Anthropological Document*, in Mitman / Wilder 2016, pp. 89-123.
- Edwards / Morton 2009** Elizabeth Edwards / Christopher Morton, *Photography, Anthropology and History. Expanding the Frame*, Farnham, Ashgate, 2009.
- Edwards / Morton 2015** Elizabeth Edwards / Christopher Morton, *Photographs, Museums, Collections. Between Art and Information*, London, Bloomsbury, 2015.
- Faeta 2011** Francesco Faeta, *Le ragioni dello sguardo. Pratiche dell'osservazione, della rappresentazione e della memoria*, Torino, Bollati Boringhieri, 2011.
- Ghezzi 2021** Agnese Ghezzi, *Framing the 'delegated gaze'. Handbooks for travelers and the making of anthropological photography in Italy at the end of the 19th century*, in "La Rivista di Engramma", n. 179, pp. 139-156, in <http://www.egramma.it/eOS/index.php?id_articolo=4078> (20.06.2021).
- Giglioli 1875** Enrico Hillyer Giglioli, *Viaggio intorno al globo della R. pirocorvetta italiana Magenta, con una introduzione etnologica di Paolo Mantegazza*, Milano, Maisner, 1875.
- Giglioli 1885** Enrico Hillyer Giglioli, *Contribuzione alla Etnologia delle Isole Filippine*, in "Archivio per l'antropologia e la etnologia", n. 15, 1885, pp. 85-86.
- Giglioli 1901** Enrico Hillyer Giglioli, *Materiali per lo studio della «Età della Pietra» dai tempi preistorici all'epoca attuale*, Città di Castello, Società Tip. Ed. Coop, 1901.
- Giglioli / Zannetti 1874** Enrico Hillyer Giglioli / Arturo Zannetti, *Istruzioni scientifiche per i viaggiatori – Antropologia e etnologia*, in "Rivista marittima", n. 10, 1874, pp. 121-141 e n. 11, 1874, pp. 339-363.
- Giglioli / Zannetti 1881** Enrico Hillyer Giglioli / Arturo Zannetti, *Antropologia ed Etnologia*, in Arturo Issel (a cura di), *Istruzioni scientifiche per viaggiatori*, Roma, Botta, 1881, pp. 316-358.
- Giunta 2019** Annamaria Giunta (a cura di), *L'eredità di Lamberto Loria (1855-1913). Per un museo nazionale di etnografia*, atti del convegno (Roma, 2014), Firenze, Olschki, 2019.
- im Thurn 1893** Everard im Thurn, *Anthropological Uses of the Camera*, in "The Journal of the Anthropological Institute of Great Britain and Ireland", n. 22, 1893, pp. 184-203.
- Leonardi 2015** Nicoletta Leonardi, *Il metodo lombrosiano e le fotografie come oggetti sociali*, in Silvano Montaldo (a cura di), *Il Museo di antropologia criminale Cesare Lombroso dell'Università di Torino*, Milano, Silvana, 2015, pp. 36-51.
- Leonardi 2018** Nicoletta Leonardi, *Le fotografie come oggetti scientifici negli istituti psichiatrici dell'Italia postunitaria. Ritratti di alienati dalla collezione del Museo Lombroso*, in Daniela Scala (a cura di), *Fotografia e scienze della mente fra storia, rappresentazione e terapia*, Roma, Aracne, 2018, pp. 87-114.
- Lydon 2015** Jane Lydon, *Photography, Authenticity and Victoria s Aborigines Protection Act (1886)*, in Leigh Boucher / Lynette Russell (a cura di), *Settler Colonial Governance in Nineteenth-Century Victoria*, Canberra, ANU Press, 2015, pp. 139-164.
- Lydon 2016** Jane Lydon, *Photography, Humanitarianism, Empire*, London, Bloomsbury, 2016.

- Mantegazza 1875** Paolo Mantegazza, *L'uomo e gli uomini. Lettera etnologica del Prof. Paolo Mantegazza al Prof. Enrico Giglioli*, in Giglioli 1875, pp. XV-XXXVIII.
- Mantegazza et al. 1883** Paolo Mantegazza et al., *Istruzioni etnologiche per il viaggio dalla Lapponia al Caucaso dei soci Loria e Michela*, in "Archivio per l'antropologia e la etnologia", n. 13, 1883, pp. 109-114.
- Mantegazza / Giglioli / Letourneau 1873** Paolo Mantegazza / Enrico Hillyer Giglioli / Charles Letourneau, *Istruzioni per lo studio della psicologia comparata delle razze umane*, in "Archivio per l'antropologia e la etnologia", n. 3, 1873, pp. 316-331.
- Mantegazza / Zannetti 1874** Paolo Mantegazza / Arturo Zannetti, *Dei due Akka del Miani*, in "Archivio per l'antropologia e la etnologia", n. 4, 1874, pp. 133-142.
- Mitman / Wilder 2016** Greg Mitman / Kelley Wilder (a cura di), *Documenting the World. Film, Photography, and the Scientific Record*, Chicago, University of Chicago Press, 2016.
- Morselli 1884** Enrico Morselli, *Programma speciale della sezione di Antropologia all'Esposizione Generale Italiana di Torino*, in "Archivio per l'antropologia e la etnologia", n. 14, 1884, pp. 123-132.
- Passerin d'Entrèves et al. 1996** Pietro Passerin d'Entrèves et al., *Enrico Hillyer Giglioli: l'uomo, il naturalista, il viaggiatore*, in "L'Universo", vol. 76, n. 5, 1996.
- Pinney 2011** Christopher Pinney, *Photography and Anthropology*, London, Reaktion, 2011.
- Poignant 1992** Roslyn Poignant, *Surveying the Field of View: The Making of the RAI Photographic Collection*, in Edwards 1992, pp. 42-73.
- Poole 1997** Deborah Poole, *Vision, Race, and Modernity. A Visual Economy of the Andean Image World*, Princeton, Princeton University Press, 1997.
- Poole 2005** Deborah Poole, *An Excess of Description: Ethnography, Race, and Visual Technologies*, in "Annual Review of Anthropology", n. 34, 2005, pp. 159-179.
- Puccini 1984** Sandra Puccini, *Gli Akkà del Miani: una storia etnologica nell'Italia di fine secolo (1872- 1883)*, in "L'uomo", n. 1, 1984, pp. 29-57 e n. 2, pp. 197-217.
- Puccini 1998** Sandra Puccini, *Il corpo, la mente e le passioni. Istruzioni, guide e norme per la documentazione, l'osservazione e la ricerca sui popoli nell'etno-antropologia italiana del secondo Ottocento*, Roma, CISU, 1998.
- Rendiconti 1886** *Rendiconti della Società Italiana di Antropologia, Etnologia e Psicologia comparata, 110ª adunanza, 6a del 1885, 28 novembre*, in "Archivio per l'antropologia e la etnologia", n. 16, 1886, pp. 591-600.
- Rendiconto 1874** *Rendiconto della Società Italiana di Antropologia e di Etnologia, 3ª adunanza, 20 marzo 1874*, in "Archivio per l'antropologia e la etnologia", n. 4, 1874, pp. 428-432.
- Shepherd 1996** Elizabeth Jane Shepherd, *La collezione etnografica di Giglioli al R. Museo Preistorico Etnografico Luigi Pigorini*, in Passerin d'Entrèves et al. 1996, pp. 638-639.
- Stocking 1995** George Stocking, *After Tylor. British Social Anthropology 1888-1951*, Madison, University of Wisconsin Press, 1995.
- Tucker 2005** Jennifer Tucker, *Nature Exposed. Photography as Eyewitness in Victorian Science*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2005.
- Volait et al. 2017** Mercedes Volait et al. (a cura di), *Le Caire sur le vif. Beniamino Facchinelli photographe (1875-1895)*, Paris, INHA, 2017.

- #Casella Giglioli 1913** Costanza Casella Giglioli a Luigi Pigorini, *La raccolta fotografica...*, lettera ms., 28 giugno 1913. Roma, Museo delle Civiltà, archivio storico, Fondo Giglioli, busta 209, fascicolo 06, doc. 18.
- #Giglioli 1888** Enrico Hillyer Giglioli a William Henry Flower, *My Dear Flower...*, lettera ms., 31 marzo 1888. Natural History Museum, London, W.H. Flower (Director), Semi-official papers, 1884-1892.
- #Giglioli 1890a** Enrico Hillyer Giglioli a Alfred Cort Haddon, *Dear Sir and Colleague...*, lettera ms., 6 giugno 1890. Cambridge, Cambridge University Library, Haddon papers, MS Haddon 23, Personal correspondence academic and miscellaneous, 1890-1910.
- #Giglioli 1890b** Enrico Hillyer Giglioli a Alfred Cort Haddon, *Dear Prof. Haddon...*, lettera ms., 26 luglio 1890. Cambridge, Cambridge University Library, Haddon papers, MS Haddon 23, Personal correspondence academic and miscellaneous, 1890-1910.