

L'atlante e lo *scrapbook*. Rapporti scientifici, relazioni coloniali e identità di genere in due album fotografici della fine del XIX secolo

Abstract

Focusing on the photographic album as a cultural object, this article discusses two albums belonging to different typologies: a collection of ethnographic and colonial photographs and a 'sentiment album'. Both were compiled by Margaret Brooke, the wife of the second *White Rajah* of Sarawak (Borneo) and offered to the Florentine botanist Odoardo Beccari in 1897. The combined analysis of these albums reveals their stratified, discursive, and negotiated nature, which intersects scientific intentions, colonial relations, and gender strategies.

Keywords

PHOTOGRAPHIC ALBUM, COLONIAL PHOTOGRAPHS, SCIENTIFIC PHOTOGRAPHS, GENDER STUDIES, SARAWAK (BORNEO), MARGARET BROOKE, ODOARDO BECCARI, JULIA MARGARET CAMERON

L' album fotografico ha sempre occupato uno spazio instabile negli studi sulla fotografia ⁻¹. Oggetto ingombrante, fisicamente e metaforicamente, e tuttavia presente in quantità molto significative negli archivi e nelle collezioni museali ⁻², l'album è stato a lungo messo in ombra da studiosi e curatori, interessati a rivendicare la specificità documentaria o artistica della fotografia. Ad esso si è ricorsi in prevalenza come semplice contenitore dal quale estrarre, con pratiche conservative non sempre condivisibili, immagini singole da studiare ed esporre separatamente. Più recentemente, complice un approccio alla fotografia più orientato verso i processi sociali e il consumo delle immagini ⁻³, l'album è diventato un soggetto di ricerca particolarmente frequentato e un terreno di incontro tra ambiti disciplinari differenti,

con il rischio, opposto ma per certi versi simile, di diluire la specificità del suo statuto all'interno dell'ampio spettro di pratiche visive che costituiscono la cosiddetta fotografia vernacolare⁻⁴.

Una maggiore sensibilità nei confronti della dimensione materiale e culturale dell'oggetto fotografico⁻⁵ suggerisce oggi di rivedere ulteriormente queste posizioni, in una prospettiva microstorica, nella verifica empirica delle pratiche sociali sottese. In effetti, pur nel quadro di pratiche e consuetudini condivise, ogni album rappresenta una storia isolata, per la quale solo un'indagine approfondita della dimensione materiale, del contesto di produzione e della destinazione funzionale consente un'adeguata attribuzione di significato.

In questa occasione intendo concentrare l'analisi su due album fotografici inediti conservati presso la sezione di Botanica del Museo di Storia Naturale di Firenze, composti entrambi da Margaret Brooke (1849-1936), moglie di Charles Brooke, secondo *Rajah bianco* di Sarawak (Borneo)⁻⁶, da lei donati nel giugno del 1897 a Odoardo Beccari (1843-1920), celebre botanico italiano che esattamente trent'anni prima aveva compiuto un'importante spedizione scientifica nella medesima regione del Sud-Est asiatico⁻⁷.

Pur presentando alcune similitudini formali, i due album sono tuttavia molto diversi tra loro, sia per quanto riguarda la tipologia che il soggetto. Il primo contiene infatti una selezione di immagini fotografiche eseguite dalla stessa Brooke, relative ai principali aspetti naturalistici, antropologici, etnografici e amministrativi del regno di Sarawak, e presenta nel complesso un intento progettuale unitario e sistematico tipico della "forma-atlante"⁻⁸. Il secondo appartiene invece alla tipologia degli *scrapbooks*, un genere di raccolta eterogenea di ritagli, immagini e testi particolarmente diffuso nella cultura ricreativa, soprattutto femminile, del periodo vittoriano⁻⁹. Al suo interno sono contenute infatti immagini fotografiche di soggetti diversi (riproduzioni di opere d'arte, immagini di viaggio, ritratti e fotografie familiari), ma anche molte incisioni, disegni e acquarelli.

Considerati probabilmente come oggetti marginali rispetto alle collezioni del Museo di Storia Naturale, i due album sono stati lasciati a lungo negli scaffali di un armadio sfuggendo a successive ricognizioni inventariali⁻¹⁰, senza ricevere un'attenzione adeguata neppure da parte degli studiosi più accreditati dell'opera di Beccari⁻¹¹. Tuttavia l'importanza delle figure coinvolte, il fatto di essere al centro di una delle più potenti mitografie coloniali del secolo, ma più ancora il carattere specifico di questi oggetti, differenti tra loro ma complementari, ne fanno un caso di studio particolarmente emblematico della complessità e della stratificazione che definiscono l'oggetto 'album'. Ben al di là del contenuto informativo o del valore artistico delle singole fotografie, questi album rivelano, infatti, ad una lettura congiunta, la loro natura discorsiva e dinamica, in cui si intrecciano intenzioni scientifiche, relazioni coloniali, aspirazioni identitarie e strategie di genere, in una costante negoziazione di significati.

Il botanico e la regina di Sarawak: una corrispondenza ‘fotografica’

Per più di una ragione Margaret Brooke è una figura emblematica nella cultura vittoriana. Nata a Parigi da una famiglia aristocratica, trascorre la prima parte della sua vita in Inghilterra. Da lì, nel 1869, parte per Sarawak, come giovane moglie del Rajah, Charles Brooke. Il contatto con la realtà tropicale e coloniale è segnato fin dall'inizio da sentimenti contrastanti ma, malgrado una rigida educazione tipicamente vittoriana, la sua naturale curiosità le apre le porte di una vita decisamente non convenzionale, insofferente alle regole della ristretta comunità coloniale locale e in stretto contatto e simpatia con le popolazioni native, in particolare nella componente femminile. Anche se i suoi soggiorni a Sarawak saranno sempre più rari a causa della progressiva separazione dal marito ⁻¹², per tutta la vita Margaret Brooke continuerà a presentarsi come la *Ranee* (la Regina) di Sarawak, e a promuovere il paese con entusiasmo e convinzione, prendendo parte ad incontri scientifici e culturali e attraverso i rapporti di amicizia con intellettuali in tutta Europa, come gli scrittori Oscar Wilde, Henry James, Joseph Conrad, gli scienziati Russell Wallace e appunto il botanico fiorentino Odoardo Beccari, destinatario di questi album.

La sua biografia eccentrica, divisa tra lo spazio metropolitano delle capitali europee e la periferia dell'impero coloniale, la sua particolare visione dei rapporti di razza e di genere e la rete internazionale di scrittori, studiosi e intellettuali con cui era in contatto, fanno di Margaret Brooke un perfetto esempio di “transculturazione”, nel senso aperto e multiforme definito da Mary Louise Pratt ⁻¹³. È dunque un peccato che fino ad oggi quasi nessuno abbia scritto in modo approfondito sulla Brooke, se non lei stessa, in una autobiografia pubblicata in due versioni diverse durante la sua vita: una nel 1913, dal titolo *My Life in Sarawak*, e l'altra nel 1934, intitolata *Good Morning and Good Night* ⁻¹⁴.

Margaret Brooke e Odoardo Beccari si incontrano probabilmente per la prima volta nel 1878, in occasione di un breve soggiorno del naturalista a Sarawak ⁻¹⁵. Più di dieci anni prima, nel 1865, il giovane Beccari aveva compiuto in questa regione la sua prima importante spedizione scientifica, durata oltre tre anni, ospite per un certo periodo anche del Rajah Charles. La maggior parte del tempo, però, Beccari l'aveva trascorsa da solo nella giungla, conducendo un'esistenza primitiva, esplorando nuovi territori, e raccogliendo una grandissima collezione di campioni botanici, zoologici ed etnografici molto rari, che erano stati successivamente distribuiti tra i musei di Firenze, Genova ed altre parti del mondo, dove sono tutt'ora conservati e studiati.

Al suo ritorno in Italia nel 1868, a parte alcuni brevi articoli scientifici estratti dai diari e dalle lettere originali ⁻¹⁶, per molti anni Beccari non era però riuscito a pubblicare il resoconto scientifico completo di questa esaltante esperienza. Distratto inizialmente dalla preparazione di altre spedizioni attorno al mondo, e più tardi dalla catalogazione sistematica e dallo studio delle sue sterminate raccolte, la pubblicazione del resoconto di questo viaggio sarebbe stata probabilmente posticipata

in modo indefinito senza l'intervento, l'incoraggiamento ed il supporto proprio di Margaret Brooke. Come scrive Beccari nella prefazione del suo libro:

—
Certamente, dopo tanti anni oramai trascorsi, io non avrei pensato a rimettere insieme le note e gli itinerari dei miei viaggi giovanili, se una fortunata combinazione non mi avesse fatto rivedere in Firenze l'attuale Rani di Sarawak, S.A. Lady Margaret Brooke, la quale mi spinse all'opera facendomi osservare come i costumi degli abitanti ed i luoghi stessi da me visitati si trovino al giorno d'oggi, per la massima parte, nel medesimo stato primitivo che dura in Sarawak da un'epoca chi sa mai quanto remota ⁻¹⁷.

—
Beccari e la Brooke si rincontrano dunque in Italia, dove la famiglia Brooke è solita, tra il 1893 e il 1902, affittare la splendida Villa Raffo a Bogliasco, sulla riviera ligure, per trascorrervi la stagione invernale. Ed è certamente durante questi prolungati soggiorni italiani, complice una passione comune per il Borneo, che si instaura tra i due una stretta amicizia, testimoniata da una fitta corrispondenza che si conserva per frammenti negli archivi del Museo fiorentino ⁻¹⁸. Queste lettere meritano di essere in parte trascritte perché permettono di seguire meglio le fasi di elaborazione del progetto editoriale e al tempo stesso di ricostruire il contesto produttivo delle immagini e degli album.

La prima lettera conservata nell'archivio data alla fine di novembre del 1894 e porta l'intestazione di Villa Raffo. La *Ranee* informa Beccari che sta programmando il suo prossimo soggiorno a Sarawak insieme al figlio Bertram, e propone di unirsi a loro. Nella lettera si accenna anche a un progetto di libro su Sarawak:

—
Mon cher Ami,
je suis en train de lire le livre de Albertis sur la Nouvelle Guinée, et j'en suis émerveillée. [...] Le livre est magnifique. Quels archi héros! vous êtes. Vous deux amateurs d'oiseaux du Paradis! ⁻¹⁹
Je vais a Sarawak au mois d'Avril pour y passer l'été, et aussi d'essayer d'écrire quelque chose sur ce pays qui est si peu connu. Que ce serait gentil si vous pourriez venir avec nous, et qui sait, vous pourriez peut être nous découvrir à nous aussi des fragments de Paradis. [...] Je vais souvent voir vos oiseaux à Gênes. Il y en a des noirs à reflets verts que je pourrais passer ma vie à admirer. Mes meilleures amitiés à Madame Beccari, et bien des souvenirs affectueux pour vous.
V. Bien aimée Margaret Brooke ⁻²⁰

—
Non sappiamo se Beccari abbia preso seriamente in considerazione la possibilità di tornare ancora una volta a Sarawak, ma è certo che questa proposta, giunta in un periodo in cui è coinvolto in noiose controversie di carattere accademico che lo hanno temporaneamente allontanato dalle attività di ricerca ⁻²¹, deve averlo indotto a ripensare con nostalgia

a quell'esperienza giovanile e a riprendere i vecchi appunti, dei quali probabilmente scrive alla Brooke. Infatti, solo pochi giorni dopo, lei si affretta a rispondere:

—
Mon cher Ami

C'est bien aimable à vous de m'avoir écrit une aussi gentille lettre. Quant à vos notes sur Sarawak, comme Sarawak est mon pays! je grille d'envie de les lire. Pourquoi ne les publieriez-vous pas? Avez-vous jamais pensé à les faire paraître en Anglais. Si une telle chose vous venait à l'idée voudriez-vous que je me charge de la traduction? Je sais assez l'Italien pour pouvoir le traduire et le lire assez couramment. On connaît si peu Bornéo, et aussi notre pays n'a jamais été visité par des savants comme vous avec l'exception de Wallace, et vous avez été amené d'étudier le pays beaucoup mieux que lui! Si l'idée que vos notes sur Sarawak soit traduites en Anglais vous plaisait, J'irais vous voir à Florence, et nous pourrions causer de l'affaire. Mon enthousiasme pour le sujet vous fera peut-être sourire, mais le coté scientifique de toute cette partie du monde me passionne! Même une ignorante comme moi!

Voulez-vous songer à cette proposition! et m'écrire vos idées sur ce sujet! ⁻²²

—
Il progetto inizia a prendere corpo nelle lettere che seguono: mentre Beccari invia qualche saggio del suo testo, la Brooke lavora duramente – “come un nègre” – alla traduzione, suggerendo occasionalmente qualche modesta modifica. Più avanti, mentre il lavoro cambia forma, trasformandosi da un semplice resoconto di viaggio ad una completa monografia sul Borneo, si pone il problema delle immagini. Come Margaret Brooke scrive in una lettera successiva:

—
Comme nous avons arrangé que cet ouvrage paraîtrait en Anglais, et comme ce serait une addition importante à la littérature de l'Angleterre, il vaudrait mieux que cet ouvrage soit complet et avec autant de photographies possible, car comme vous le savez mieux que moi, ces additions illustrées rehaussent la valeur d'une œuvre scientifique. ⁻²³

—
Purtroppo, durante il suo soggiorno a Sarawak di trent'anni prima, Beccari aveva potuto eseguire solo schizzi e disegni. All'epoca infatti la fotografia non era ancora entrata a far parte del bagaglio strumentale e metodologico degli esploratori naturalisti ⁻²⁴. Perciò, a parte un ridotto numero di immagini raccolte attraverso la rete dei corrispondenti scientifici, egli aveva certamente bisogno di nuovo e originale materiale fotografico.

Beccari e la Brooke discutono probabilmente la questione durante una delle visite di quest'ultima a Firenze, nel gennaio 1895. Non sappiamo se per sua personale iniziativa o per incitazione di Beccari, in quella occasione la *Ranee* decide di diventare una fotografa.

Firenze era certamente un luogo propizio per iniziarsi all'arte della fotografia, grazie ad una cultura consolidata, sia nel senso generale, per la presenza di importanti studi come Alinari e Brogi o l'attività della Società Fotografica Italiana ⁻²⁵, sia soprattutto per quanto riguarda la fotografia antropologica, in virtù della presenza di Paolo Mantegazza e della sua "scuola fiorentina" ⁻²⁶. Infatti molti viaggiatori venivano espressamente in città per fare un apprendistato fotografico prima di partire per località distanti. Lo stesso Beccari, d'altronde, aveva acquisito nel tempo una certa abilità ⁻²⁷.

È dunque probabile che la Brooke abbia ricevuto qui le prime istruzioni sul come e cosa fotografare durante il suo viaggio. Così, in una lettera senza data ma certamente scritta poco prima di marzo, la *Ranee* può annunciare con orgoglio all'amico il suo primo (mezzo) successo:

—
Cher Ami,

Je sais déjà faire des photographies!! à peu près!

Pour faire valoir mon savoir je vous envoie quelques instantanées que j'ai prise avec un appareil de Milan. Seulement il faudrait les rendre plus intéressantes en pouvant focus les objets.

Quant aux détails etc. voulez-vous me faire venir cette appareil dont vous me parlez, et quand vous viendrez nous prendrons des photographies ensemble ⁻²⁸.

—
Le lettere della Brooke sono molto ricche di dettagli riguardo al suo apprendistato fotografico: informazioni su progressi e fallimenti, richieste di chiarimenti e consigli per l'acquisto dell'equipaggiamento più adeguato ⁻²⁹. I consigli di natura tecnica diventano sempre più pressanti con l'avvicinarsi della partenza per Sarawak, fissata per l'inizio di maggio del 1895. Attraverso queste ultime lettere, siamo anche informati del tentativo della Brooke di organizzare il suo progetto fotografico a Sarawak secondo i bisogni di Beccari:

—
Quand viendrez-vous à Gênes étudier vos oiseaux? Il me semble que ce serait une bonne chose de vous revoir – pour que vous pussiez me dire exactement les objets et le photographies dont vous auriez besoin, car je pourrais vous les procurer toutes. Seulement il faut que j'ai une idée très exacte de ce que vous désirez. Vous verrez comme notre livre sera beau! ⁻³⁰

—
Durante la permanenza a Sarawak, la Brooke scrive a Beccari una sola lettera, nella quale lo aggiorna sull'avanzamento del lavoro fotografico, ma esprime soprattutto la sua frustrazione per i molti problemi che ha dovuto affrontare:

—
Mon cher Ami,

[...] Je vous envoie une de mes dernières photographies. Elles commencent à s'améliorer. [...] J'ai fait de mon mieux et j'espère que vous

serez satisfait. Seulement j'ai eu des devoirs sans nombre – des plaques abîmés séchées, mauvaises, l'humidité qui m'a arrangé de jolies petites guirlandes de mousse sur le nez de mes meilleurs modèles. Que sais-je encore – et puis l'imbécillité de ma propre personne à manier l'appareil –³¹.

—
I riferimenti al lavoro fotografico sono estremamente rari anche nella sua autobiografia, *My Life in Sarawak*, nella quale la descrizione di questo viaggio occupa tuttavia quasi metà del volume, e, al di là del tono autocelebrativo della narrazione, permette di ricostruire agevolmente gli spostamenti all'interno del paese, gli incontri e i momenti più salienti del soggiorno. Eppure, a giudicare dalle immagini presenti nell'album – oltre 150 realizzate in poco più di tre mesi – la fotografia dovette essere un'occupazione molto presente nella vita quotidiana di Margaret Brooke.

Al suo ritorno in Europa la Brooke si affretta a scrivere a Beccari, mostrandosi molto soddisfatta delle fotografie realizzate:

—
Je rapporte quelques photographies lesquelles je crois vous plairont. Je n'ai pu obtenir quelques-unes de celles que vous m'aviez indiqué, mais j'ai des types très intéressants de land Dyaks hommes et femmes, de Khyans, Kenniahs Dajaks de Serimbus, un Buxetan, et une Métisse – Buxetan et huxit – J'ai envoyé les clichés chez un photographe de Londres qui imprime merveilleusement bien, mais vous aurez à attendre quinze jours avant de les recevoir. J'espère que vous serez satisfait, mon cher ami. La grande satisfaction que je ressens de ces photographies est que celles que j'ai pris sont et resterons absolument inédites, car j'ai fait venir des modèles de tous les cotes pour servir au grand ouvrage –³².

—
Sfortunatamente il fotografo londinese incaricato delle stampe impiegherà molto più tempo del previsto, per ragioni non chiare, e la consegna dell'album viene posticipata di oltre un anno. Durante questo periodo il lavoro sul libro procede; una prima bozza è quasi finita e Beccari utilizza come riferimenti visivi le poche fotografie che la Brooke aveva inviato direttamente dal Borneo e quelle che le invia di tanto in tanto insieme alle lettere. Tuttavia altre difficoltà si presentano, causate prima dalla traduzione in inglese, poi dall'editore ed infine dalla pubblicazione di un libro potenzialmente concorrente –³³. Le lettere di Margaret riportano tutti questi intoppi con turbamento e impazienza:

—
Je suis ennuyée de ces contretemps à propos de la publication de votre livre. Comme les gens sont bêtes. Comme ce que vous avez écrit n'est pas d'une toute autre valeur que le fricot que l'on a fait des rapports de tous ces individus tirés pour la plupart du Sarawak Gazette. Je vous enverrai les photographies immédiatement qu'elles me seront envoyées –³⁴.

Le oltre 600 pagine dell'opera di Beccari, *Nelle foreste di Borneo. Viaggi e ricerche di un naturalista* vedono infine la luce nel 1902, ma in italiano, in sole 250 copie pagate parzialmente dall'autore ⁻³⁵. Solo una parte minoritaria del *corpus* iconografico del volume è costituito dalle fotografie realizzate da Margaret Brooke; ciononostante, nell'ultima lettera conservata nell'archivio del Museo, che porta la data del 6 gennaio 1902, la *Ranee* non nasconde il proprio entusiasmo per l'opera compiuta e lo stupore specialmente riguardo alla resa delle riproduzioni fotografiche:

—
Mon Cher Ami,
mille et mille remerciements. Le livre est si bien fait, et je suis encore dans l'étonnement des reproductions photographiques *qui sont meilleures que les originaux*. [...] Encore une fois mille et mille remerciements d'avoir pris tant d'intérêt et fait une œuvre tellement belle et sérieuse sur notre cher pays ⁻³⁶.
—

L'atlante: una mappatura visiva del regno

L'esame formale del grande album in piena pelle scura contenente le 168 fotografie realizzate da Margaret Brooke, mostra chiaramente la volontà sistematica che presiede alla sua compilazione, in ragione dell'uniformità di formato e tecnica di stampa delle immagini, nonché della distribuzione pressoché costante di due fotografie per pagina, incollate sul *recto* e sul *verso* dei fogli, indipendentemente dall'orientamento orizzontale o verticale delle immagini, che riduce considerevolmente l'effetto estetico dell'insieme ⁻³⁷.

Per il suo contenuto, il soggetto delle immagini e la funzione preposta, l'album si colloca tra quelle forme di acquisizione del sapere definite come "conoscenza delegata". In effetti, per gli studiosi dell'epoca è consuetudine diffusa servirsi di informazioni, osservazioni e misure, oltre che immagini, ottenute tramite viaggiatori o residenti in paesi lontani. Società scientifiche nazionali come il British Anthropological Institute o la francese Société d'anthropologie de Paris elaborano a questo fine dettagliate istruzioni per viaggiatori, che prevedono spesso l'uso della fotografia ⁻³⁸. Al di là di specifiche differenze nazionali, questi testi normativi hanno l'obiettivo di predisporre e organizzare le osservazioni derivanti da questo "sguardo per delega" in funzione della sistematicità, completezza e, se possibile, neutralità.

Dalla documentazione d'archivio non è possibile stabilire se Margaret Brooke fosse a conoscenza di questi testi, magari proprio di quelle *Istruzioni per fare le osservazioni antropologiche e etnologiche* redatte alcuni anni prima da Enrico Giglioli e Arturo Zanetti, esponenti della stessa cerchia scientifica fiorentina di Beccari ⁻³⁹. Guardando le fotografie dell'album emerge tuttavia in modo chiaro la preoccupazione costante della Brooke di adattare lo sguardo a un approccio normativo. Al tempo stesso però, le immagini mostrano deviazioni, incertezze

Margaret Brooke,

Woman from Seribu in holiday headdress, 1895.

Stampe aristotipiche,
c. 17 × 12 cm (supporto
secondario 30 × 35,5 cm).
Museo di Storia Naturale
di Firenze, sezione
Botanica, Collezione
Beccari (inv. 2580), p. 15



e ambiguità che non sono riconducibili soltanto all'imperizia tecnica o espressiva della sua autrice. Questa tensione scandisce anzi l'organizzazione stessa dell'album, rendendolo talvolta confuso e indecifrabile.

A grandi linee, soprattutto nella parte centrale, più documentaria, dell'album è possibile individuare almeno quattro gruppi di soggetti relativamente omogenei, che sono posti in sequenza: ritratti antropologici; scene etnografiche; natura ed ambiente; oggetti ed utensili. Un tentativo di articolazione sistematica si trova anche all'interno di ognuno di questi insiemi, segnato però da varie eccezioni che appaiono rivelatrici. È significativo, ad esempio, che i ritratti del primo gruppo non siano ordinati secondo l'appartenenza etnica, come ci si sarebbe potuti aspettare da una compilazione scientifica, quanto piuttosto secondo un criterio compositivo (primi piani; figura intera), o un'articolazione di genere (donne; uomini). La scelta delle immagini mescola individui di origine diversa: oltre a rappresentanti dei gruppi etnici tradizionali (Dyak, Kayan, Murut), la selezione comprende anche tipi cinesi, malesi e perfino europei. Nel tentativo di realizzare ritratti scientificamente validi, la Brooke ricorre a un fondale neutro di tela e utilizza con frequenza la doppia inquadratura, di fronte e di profilo, raccomandata dalle istruzioni, come nel caso della giovane ragazza Dyak (fig. 1). Tuttavia sono presenti anche pose meno rigorose, di tre quarti piuttosto che di profilo, nelle quali il gesto, l'espressione e l'uso stesso della luce rimandano alla tradizione del ritratto di studio, sottolineando in questo modo, piuttosto che i tratti fisici, la bellezza degli ornamenti, dei vestiti o delle

Margaret Brooke,

"Tessitura" e Batang Lupar

Dyak cradle, 1895

Stampe aristotipiche,

c. 12 × 16,5 cm e 17 × 12

cm (supporto secondario

30 × 35,5 cm).

Museo di Storia Naturale

di Firenze, sezione

Botanica, Collezione

Beccari (inv. 2580), p. 57



acconciature. In generale, le figure femminili sono riprese in modo più naturale e spontaneo, se non addirittura con una certa divertita complicità.

Il medesimo intreccio tra propositi normativi, sguardo delegato e curiosità individuale si ritrova nelle scene di carattere etnografico, e in parte anche nelle vedute naturali. Nell'articolazione di queste immagini Margaret Brooke sembra seguire, in senso stretto, le indicazioni di Paolo Mantegazza nelle sue *Istruzioni per lo studio della Psicologia comparata dei popoli*, un testo pubblicato nel 1873 e divenuto fondamentale nella cultura antropologica italiana, dove egli indicava la necessità di raccogliere le informazioni sui nativi secondo un criterio tripartito: cultura materiale (manifatture, tecnologia, commercio), vita sociale ("tutto ciò che ha riguardo agli affetti e alla legislazione che vi si riferisce, cioè l'organizzazione familiare e sociale, le norme morali, le sanzioni sociali, ecc..."); dimensione spirituale e intellettuale ("tutto ciò che si riferisce alla manifestazione delle facoltà intellettive, cioè la religione, le arti belle, la scienza")⁻⁴⁰. In effetti, come esempi di cultura materiale la Brooke presenta le immagini di una fucina, alcuni banchi di un mercato, le varie fasi di una lavorazione tessile; come esempio di vita sociale mostra l'interno di abitazioni e edifici pubblici, alcuni gruppi familiari e una tipica culla Dyak (fig. 2). Infine, la vita religiosa e intellettuale viene rappresentata da immagini di artefatti, da un sacrario o da un luogo di sepoltura. Le fotografie sono generalmente poco elaborate, ma non è raro che, nel tentativo di ottenere una rappresentazione più efficace,



Margaret Brooke,
 “Il Residente della Prima
 divisione, con alcuni
 amministratori coloniali
 europei e malesi”, 1895.
 Stampa aristotipica,
 c. 12 × 17,2 cm.
 Museo di Storia Naturale
 di Firenze, sezione
 Botanica, Collezione
 Beccari (inv. 2580), p. 7

la Brooke accentui i tratti della composizione o della messa in scena, forzando la costruzione dell’immagine, caricando eccessivamente i costumi, oppure ricorrendo a una sintesi di azioni divergenti.

Questo sguardo scientifico per delega non è però il solo che agisce in queste fotografie. Altri sguardi, a volte conflittuali, prendono parte alla costruzione di questo particolare oggetto visivo.

Vi è prima di tutto uno sguardo coloniale, dettato dal ruolo specifico di *Ranee* che la Brooke mantiene nonostante le vicissitudini familiari che la porteranno alla separazione dal marito, peraltro assente da Sarawak per tutta la durata di quest’ultimo soggiorno della moglie. È probabile, anzi, che proprio la precarietà di questo *status* induca la Brooke a rivendicare con maggior forza la propria autorità, spingendola ad assumere uno sguardo egemonico. La presenza, all’inizio dell’album, della figura di un alto funzionario in grande uniforme⁻⁴¹, ritratto da solo o tra i suoi amministratori (fig. 3), che si contrappone a quello della stessa *Ranee* contornata da alcune donne della aristocrazia locale, conferisce a questo album un marchio di ufficialità.

Nella prospettiva coloniale, l’album rappresenta una sorta di “inventario del regno”, dove a partire dai membri dell’aristocrazia malese che fanno parte dell’amministrazione fino ai rappresentanti dei villaggi più lontani, i sudditi sfilano davanti all’apparecchio fotografico per essere ritratti, e per rendere in questo modo un tributo, in effigie, alla loro regina. Un’attitudine che rimanda con tutta evidenza alla figura di un’altra ben più importante sovrana dell’epoca, la Regina Vittoria.

Le fotografie della natura e del paesaggio rispondono anch’esse a questa strategia. Non solo rappresentano la mappatura visiva dei sedimenti del regno, attraverso i luoghi cardine della sua geografia fisica

Margaret Brooke,
 "Donna europea", 1895.
 Stampe aristotipiche,
 c. 17 × 12 cm (supporto
 secondario 30 × 35,5 cm).
 Museo di Storia Naturale
 di Firenze, sezione
 Botanica, Collezione
 Beccari (inv. 2580), p. 3



(i fiumi, le cascate) e politica (i forti, i bastioni), ma intendono esibire soprattutto il controllo ordinato che la mano dell'uomo occidentale ha imposto sulla sovrabbondante natura tropicale.

Tuttavia, nell'album è presente anche un'altra categoria di fotografie, che apparentemente incrina questo sguardo dominante e contrasta con la dimensione scientifica principale dell'insieme, rimandando invece ad uno sguardo più intimo e privato. Si tratta di alcune immagini nelle quali Margaret Brooke rappresenta direttamente o indirettamente se stessa, nella sfera pubblica, ma più spesso nella dimensione privata dello spazio domestico, circondata dalle sue cose.

Queste fotografie, che non hanno evidentemente alcun rapporto con il lavoro scientifico di Beccari, non costituiscono nell'album un nucleo unitario, ma sono invece distribuite strategicamente lungo tutto il volume, dall'inizio alla fine. Nell'insieme, esse rappresentano una sorta di contrappunto alla narrazione ufficiale, che sembra chiamare in causa direttamente il destinatario dell'album, in un gioco personale di riferimenti e sollecitazioni, se non proprio di un principio di seduzione ⁻⁴².

Le due fotografie poste sulla prima pagina, accanto alla dedica a Beccari, aprono questo discorso con un punto interrogativo. Esse rappresentano infatti un'attraente donna europea ritratta nel medesimo contesto, con lo stesso fondale e con una doppia prospettiva pseudo-anthropometrica simile a quella utilizzata per i nativi, di fronte e di profilo (fig. 4). Di questa donna non sappiamo niente: non le viene dato un

nome e non ritorna nel seguito dell'album, ma certamente non si tratta della *Ranee*, neppure ritratta in anni giovanili. Chi è? E perché è ritratta in questo modo? La presenza di queste fotografie in una posizione tanto rilevante, introduce nella lettura dell'album un elemento di ambiguità, che sposta in modo significativo lo sguardo dall'esterno verso l'interno, in una dimensione fortemente soggettiva.

Questa dimensione è ripresa e rafforzata da una serie di immagini disseminate lungo tutto l'album, che raffigurano la stessa Brooke in varie situazioni, ma più ancora gli spazi a lei riservati all'interno dell'Asstana, la maestosa residenza fatta costruire dal Rajah al centro di un lussureggiante parco tropicale. Queste ultime immagini appaiono particolarmente significative: poste nelle pagine centrali, nel cuore fisico dell'album, esse articolano nella loro sequenza un percorso sempre più intimo, che va dal salone dei ricevimenti alla stanza privata di lettura, fino a condividere l'intimità della camera da letto e del maestoso giaciglio della *Ranee*, raffigurato simbolicamente come un trono.

L'immagine che conclude questo dialogo parallelo con il botanico fiorentino è un ulteriore 'tocco femminile'. La fotografia in questione è infatti dissimulata maliziosamente all'interno di una sequenza di immagini raffiguranti composizioni di manufatti etnici (strumenti musicali, armi, elementi decorativi) e raffigura un insieme di oggetti personali, tra i quali una raccolta di farfalle, un vasetto di vetro, piante e fiori, che solo la didascalia manoscritta permette di comprendere, giustificandone la presenza nell'album: "My birthday presents. Kuching, October 1895" (fig. 5).

Lo *scrapbook*, tra domesticità e ricerca identitaria

Nella medesima occasione della consegna dell'album contenente le fotografie su Sarawak, nel giugno 1897, Margaret Brooke aveva offerto a Beccari anche un secondo album, di natura molto più personale. Compilato principalmente nello stile delle raccolte sentimentali, esso assembla nelle sue pagine un grande numero di immagini (circa 230), diverse tra loro per soggetto, tecnica e provenienza ⁻⁴³. Benché l'interesse principale di questo album esuli in certo modo dall'oggetto specifico di questo articolo e richieda una più approfondita analisi separata ⁻⁴⁴, una breve descrizione appare necessaria per meglio inquadrare la natura di questo scambio fotografico tra la *Ranee* e il botanico fiorentino.

In effetti la storia materiale di questo album è segnata da una serie molto significativa di passaggi di proprietà che anche solo per questo motivo ne fanno un esempio emblematico della mobilità e sociabilità dell'oggetto 'album'. Come risulta da alcune indicazioni manoscritte ancora prima di Margaret Brooke, questo album risulta essere appartenuto a James Brooke, personaggio mitico dell'epopea coloniale inglese e capostipite della dinastia dei *Rajah bianchi* che regnarono per oltre un secolo sul piccolo regno di Sarawak in Borneo. A lui l'album viene donato nel 1867, compilato solo parzialmente, da Louisa Pattle Bayley, amica e ammiratrice di Brooke, nonché sorella di Julia Margaret Cameron.

Margaret Brooke,

"Collezione di manufatti etnici" e *My birthday presents. Kuching, October 1895, 1895.*

Stampe aristotipiche, c. 12 × 17 cm (supporto secondario 30 × 35,5 cm).

Museo di Storia Naturale di Firenze, sezione Botanica, Collezione Beccari (inv. 2580), p. 82



*My birthday presents
October — Kuching 1895.*

Due ritratti della donatrice figurano infatti nelle prime pagine dell'album, mentre la riproduzione di un dipinto di Millais, *The Proscribed Royalist*, del 1853, che si trova alcune pagine dopo, fa probabilmente riferimento all'omonimo vascello di proprietà di James Brooke con il quale egli aveva compiuto le sue eroiche imprese nel sud-est asiatico. Le immagini comprese in questa prima parte dell'album hanno per soggetto principale la cerchia familiare della Pattle Bayley. Tuttavia sono presenti anche i ritratti di altri parenti, intellettuali e artisti che frequentavano assiduamente la residenza di Julia Margaret Cameron sull'Isola di Wight, quali Julia Jackson, Alfred Tennyson, Thomas Carlyle, Henry Taylor e Lord Warwick, nonché un pregevole esemplare de *La Madonna Aspettante; Yet a Little While* (1865) firmato dalla fotografa; elementi che suggeriscono forse una filiazione diretta ancora precedente dell'album.

Rimasto per qualche tempo nella disponibilità di James Brooke, l'album passa successivamente nelle mani della futura nuora Margaret, probabilmente proprio in occasione delle nozze, nel 1869, con il nipote

**Fotografo non
identificato,**

“Pagina d’album con sei
riproduzioni di dipinti con
soggetto Marguerite dal
Faust di Goethe”,
s.d. (c. 1870-1880).
Stampe all’albumina, vari
formati (supporto
secondario 39 × 32 cm).
Museo di Storia Naturale
di Firenze, sezione
Botanica, Collezione
Beccari (inv. 2581), p. 57



e successore Charles, e viene da lei arricchito e completato nell’arco di più di vent’anni, prima di essere donato, appunto nel 1897, a Odoardo Beccari.

In senso generale, la parte dell’album compilata dalla Brooke descrive, nella sua articolazione interna, il progressivo spostamento, fisico ed emotivo, della giovane aristocratica dall’accogliente dimensione metropolitana alla realtà esotica e coloniale. L’immagine romantica di un veliero nel mezzo di un mare in tempesta, posta in posizione centrale dell’album, illustra in modo esemplare questa cesura tra due mondi lontani e segna la partizione principale tra le due parti dell’album. I soggetti prevalenti della prima parte sono riproduzioni di opere d’arte. Generalmente di formato ridotto, le immagini sono applicate ordinatamente sulla pagina in piccoli gruppi, solo sul *recto* del foglio. Questo piccolo museo personale di dipinti e di sculture di genere alterna

**Fotografo non
identificato,**

“Margaret Brooke
con il figlio all'interno
dell'Astana” e “Veduta
dall'Astana, Kuching”,
1887.

Stampe all'albumina,
19,5 × 24,5
e 14 × 24 cm (supporto
secondario 39 × 32 cm).
Museo di Storia Naturale
di Firenze, sezione
Botanica, Collezione
Beccari (inv. 2581), p. 168



immagini profane e religiose soprattutto di artisti romantici, fra i quali John Everett Millais, Ary Scheffer e Paul Delaroche. Coerente con l'immaginario artistico femminile del periodo e comune a molte analoghe raccolte, esso propone attitudini, espressioni, e modelli comportamentali nei quali la donna vittoriana 'di gusto' può rispecchiarsi, e valori morali consolidati ai quali attenersi ⁻⁴⁵. Unica eccezione significativa a questa iconografia rassicurante, pur nei limiti della rispettabilità sociale, è l'insistenza sulla figura dell'eroina tragica del *Faust* di Goethe, Marguerite, presente in una serie cospicua di varianti che occupano due intere pagine dell'album (fig. 6).

La natura convenzionale dell'insieme caratterizza per certi versi anche la parte successiva dell'album, che si apre con alcune vedute fotografiche del palazzo dell'Astana, la residenza dei Brooke a Sarawak, appena rinnovata per accogliere la giovane sposa. Con queste immagini prende avvio un discorso sulla domesticità che scandisce l'articolazione

della parte restante dell'album, con un'alternanza significativa di scene familiari riprese durante i soggiorni successivi della *Ranee* a Sarawak (fig. 7) e vedute dell'accogliente residenza inglese dei Brooke nella campagna del Wiltshire. Un culto della domesticità che, come ricorda Anne Mc Clintock⁻⁴⁶, rappresenta un collante indispensabile al consolidamento dell'identità imperiale britannica.

Al tempo stesso, la messa in pagina di queste immagini denota un certo disagio: rispetto alla disposizione ordinata e decorativa della prima parte, qui le fotografie sono applicate in modo piuttosto casuale, occupando sia il *recto* che il *verso* della pagina. Inoltre, in aggiunta alle fotografie di cui si è detto, trova spazio in questa parte una moltitudine eterogenea di altre illustrazioni solo raramente accompagnate da legende manoscritte: ritagli, disegni, acquarelli, incisioni. Un accumulo disordinato e frammentario di oggetti visivi e di ricordi personali tra i quali è possibile identificare, a solo titolo di esempio, alcuni disegni di episodi d'avventura contro i pirati, opera di un funzionario dell'amministrazione coloniale; acquarelli e schizzi botanici realizzati dalla stessa Brooke con la supervisione della pittrice-viaggiatrice Marianne North in occasione di una visita a Sarawak; vari ritratti fotografici di tipi etnici dell'Africa Settentrionale; una serie di litografie della *Divina Commedia* illustrate da Gustave Doré. Si ha l'impressione di assistere ad un deciso cambio di registro: l'album, inteso come oggetto decorativo di formazione del gusto e di interazione sociale, diventa un contenitore personale di memorie, che testimonia di uno spaesamento e delle medesime inquietudini e tensioni tra immaginario coloniale, modelli femminili di comportamento e aspirazioni scientifiche che sono state evidenziate nell'analisi del primo album.

L'album come spazio discorsivo

Per quello che si è visto, quest'album non differisce dall'altro soltanto per quanto riguarda il soggetto e la funzione, ma più ancora per la sua modalità costitutiva, che risulta per molti versi opposta: da un punto di vista cronologico, per la continuità temporale della sua compilazione rispetto all'unità compositiva del primo; per la varietà eterogenea di fotografie e di tecniche rispetto all'uniformità fotografica del primo; per la raccolta di immagini preesistenti rispetto alla produzione di un *corpus* fotografico originale. Da questa prospettiva, appare dunque legittimo interrogarsi sulle ragioni del dono di questo secondo album, così personale e apparentemente privo di interesse scientifico per il lavoro di Beccari.

Tra i due album esistono tuttavia anche elementi di continuità. Rispetto alla sequenza dei diversi periodi di residenza della *Ranee* a Sarawak descritti e rappresentati nello *scrapbook*, che vanno dal 1869 al 1887, l'album contenente le fotografie realizzate nel 1895 può essere considerato come un prolungamento temporale, in quanto illustra il suo soggiorno più recente (che sarà anche l'ultimo). Tuttavia, nel passaggio tra i due album il rapporto della Brooke con le immagini si è

**Fotografo non
identificato,**

*La Ranee e le sue
dame, 1895.*

Stampa aristotipica,
c. 12 × 17 cm (supporto
secondario 30 × 35,5 cm).

Museo di Storia Naturale
di Firenze, sezione
Botanica, Collezione
Beccari (inv. 2580), p. 5



radicalmente modificato. Il dominio del mezzo fotografico le ha permesso di non essere più soltanto una consumatrice di immagini, ma di assumere un ruolo attivo di produttrice di una costruzione visuale indipendente e originale. Nell'offrire a Beccari questo album di ricordi personali, che inizia, è bene ricordarlo, con il riferimento alla più importante artista-fotografa del tempo, la Brooke intende forse sottolineare questo passaggio, e attirare il suo interlocutore verso uno spazio discorsivo alternativo a quello principale di carattere scientifico. Un discorso che, come si è visto, si sviluppa e si completa tra le pieghe dell'altro album, in particolare nella serie di fotografie a soggetto più intimo e 'femminile'.

Queste immagini private, ad una lettura più attenta, appaiono allora forse come indizi di una precisa strategia rappresentativa tesa a insinuare una variante di genere all'interno della costruzione retorica rigorosamente maschile dell'immaginario coloniale ed imperiale, particolarmente presente nel caso specifico di Sarawak. Come scrive Susan Morgan, l'impresa dei Brooke in Borneo si è costruita fin dal principio sul modello letterario del "Man's adventure tale": "In this particular imperial discourse, with its emphasis on boyish adventure and sexual innocence [...] the European feminine was not only absent but had no right to a place" ⁻⁴⁷.

Facendo leva consapevolmente sul potenziale evocativo oltre che descrittivo della fotografia, Margaret Brooke propone, attraverso la scelta e la disposizione delle sue immagini nell'album, una versione alternativa di questo mito coloniale, che sovverte non solo i tradizionali rapporti di genere, ma anche gli stessi rapporti di potere. L'immagine

che sintetizza meglio questa visione si trova ancora una volta nella parte iniziale del primo album (fig. 8). In essa, contravvenendo alle rigide norme di comportamento vittoriane, la *Ranee* Margaret è seduta a terra, circondata da alcune donne indigene ed europee, e indossa un costume tradizionale malese, con una inusuale inversione dell'idea di "mimicry" descritta da Homi Bhabha ⁻⁴⁸. A completare questa rappresentazione eccentrica, la donna è rappresentata nell'atto di porgere un dono (una chiave, un anello?) alla sua corrispondente locale, moglie di un alto rappresentante dell'aristocrazia malese, siglando in questo modo un'alleanza tutta femminile che trascende le normali relazioni di potere tra europei e gruppi subalterni.

Se l'album fotografico, nella sua declinazione femminile e in particolare coloniale, è stato spesso studiato come veicolo normativo di valori rassicuranti e conservatori della domesticità familiare, questi esempi mostrano al contrario che esso rappresenta uno spazio discorsivo di confronto e di negoziazione, nonché un luogo di costruzione e affermazione identitaria. Un 'contenitore fluido' nel quale le singole immagini mutano di senso adattandosi ai diversi discorsi dai quali sono sollecitate.

Ciò è dovuto in larga parte alla natura semi-privata dell'oggetto, che coinvolge una cerchia ristretta e connivente di persone, in questo caso solo la Brooke e Beccari. È interessante sottolineare, in conclusione, che il passaggio dalla dimensione privata dell'album a quella pubblica, in questo caso dell'esito editoriale, determina una sostanziale contrazione delle potenzialità performative delle immagini, in un inevitabile processo di fissazione e normalizzazione. Nel caso specifico in esame, non solo, come si è visto, il volume di Beccari presenta un numero piuttosto limitato di fotografie della Brooke, ma la selezione stessa operata dall'autore è orientata prevalentemente ad una categoria specifica di soggetti, i ritratti ravvicinati di tipi etnici, che vengono inoltre sottoposti a un deciso intervento di ritocco, la cui traccia è ben visibile nell'album, teso a ridurre la presenza del contesto circostante e a stilizzare i lineamenti, nel tentativo sistematico di orientare il significato verso il più tradizionale e consolidato sistema di rappresentazione degli atlanti scientifici. Il risultato di questa operazione è costituito da immagini essenziali e scultoree, che possono certamente essere state apprezzate proprio per questo motivo dalla Brooke come "migliori degli originali", ma che consegnano i soggetti rappresentati ad una dimensione inanimata e fuori dal tempo, fissati per sempre "as they have been from almost the beginning of things" ⁻⁴⁹.

- **1** Willumson 2002, p. 39.
- **2** Secondo Quentin Bajac, all'epoca conservatore presso il Musée d'Orsay, la collezione fotografica del museo era costituita per la metà almeno da fotografie contenute in album, e presumibilmente la medesima situazione si ripropone nelle collezioni di molte altre istituzioni. Bajac 2002, pp. 63-67.
- **3** A cominciare naturalmente da Bourdieu 1989 [1965].
- **4** Batchen 2002.
- **5** Sull'approccio materiale alla fotografia, cfr. in particolare Edwards 1999 e Edwards / Hart 2004.
- **6** Sulla vicenda dei *Rajah bianchi* di Sarawak, cfr. la monografia celebrativa di Runciman 1977 [1966], ma anche il testo più critico di Reece 1982. Sulla costruzione visiva di questo mito tropicale si veda Chiarelli 2012.
- **7** Sulla biografia e il ruolo di Beccari nell'ambito della cultura scientifica del tempo, cfr. Pichi Sermolli 1994 e Puccini 1999.
- **8** Sul tema dell'atlante come forma visiva si veda in particolare Castro 2010, ma anche per i riferimenti teorici Daston / Gallison 2007 e Didi-Huberman 2011.
- **9** Per un inquadramento critico sulla cultura degli *scrapbooks* e degli "album sentimentali" femminili rimando a Hart / Grossman 1989, Higonnet 1992, Ockenga 1993, Kunard 2006, ma soprattutto a Di Bello 2007. Più in generale, sulle pratiche fotografiche femminili dell'Ottocento si veda Mavor 1995, Smith 1998, ma anche Seiberling 1986.
- **10** Pur essendo repertoriati nella collezione Beccari (rispettivamente inv. 2580 e 2581), gli album non sono citati nel recente ed esaustivo inventario del Fondo archivistico di Beccari conservato presso la Biblioteca del Museo. Cfr. Biagioli 2008.
- **11** Solo un accenno in Pichi Sermolli 1994, p. 28.
- **12** I soggiorni di Margaret Brooke a Sarawak sono i seguenti: 1870-1873; 1875-1879; 1880-1882; 1887; 1895.
- **13** Pratt 1992.
- **14** Brooke 1913 e 1934. Si veda anche Morgan 1996.
- **15** Beccari 1902, p. 476.
- **16** Beccari 1868, Giglioli 1872.
- **17** Beccari 1902, pp. VII-VIII.
- **18** Museo di Storia Naturale di Firenze, Sezione di Botanica, Fondo Beccari - Corrispondenza (Scatola 2 - 46a). Senza ulteriori specificazioni le lettere citate di seguito provengono da questa raccolta. Tutte le lettere sono scritte in un francese alquanto stentato e non privo di errori, evidente lingua ponte tra i due. Nella trascrizione non sono state apportate correzioni linguistiche.
- **19** Luigi Maria D'Albertis (1841-1901) aveva accompagnato Beccari in una lunga spedizione nella Nuova Guinea (1871-1873), dove avevano raccolto molti esemplari di Uccelli del Paradiso conservati oggi nel Museo di Storia Naturale di Genova.
- **20** Margaret Brooke (d'ora in avanti MB) a Odoardo Beccari (OB), senza data, ma fine novembre 1894.
- **21** Pichi Sermolli 1994, pp. 21-27.
- **22** MB a OB, 07.12.1894.
- **23** MB a OB, senza data, ma gennaio 1895.
- **24** Sulla storia della fotografia antropologica e di viaggio si veda il fondamentale lavoro di Edwards 1992. Cfr. anche Faeta 2003.
- **25** Fondata nel 1889, la Società Fotografica Italiana era particolarmente attiva nell'ambito della fotografia scientifica e applicata, anche attraverso il suo "Bullettino". Cfr. Tomassini 1985 e Puorto 1996.
- **26** Chiarelli et al. 1996.
- **27** La presenza nel fondo archivistico Beccari di un frammento di taccuino contenente appunti di tecnica fotografica datati agli anni 1890-1913 permette di circoscrivere a questo periodo l'inizio del suo interesse attivo per la fotografia (cfr. Biagioli 2008, p. 115). A partire dal 1902, Beccari si dedica alla realizzazione di raffinatissime riproduzioni fotografiche a grandezza naturale di esemplari botanici, per le quali fece realizzare appositi e innovativi apparecchi microfotografici. Cfr. Pampaloni 1902 e Nepi 2004.
- **28** MB a OB, senza data, ma febbraio 1895.
- **29** "Mon cher ami, Je trouve les photographies excellentes et je ne pourrais mieux faire que de me procurer un de ces appareils. Je me fierais [?] aussi à vous pour me conseiller quant aux plaques etc. Je fais tout moi-même quant aux photographies. Je peux les développer et aussi en prendre les épreuves, c'est à dire à peu près car mes résultats n'ont jamais été excellentes":

MB a OB, 03.04.1895. "Est-ce que vous croyez que les agrandissements photographiques valent quelque chose, car en ce cas un objectif serait assez en faisant agrandir les formats de 9 x 12. Mais si vous croyez qu'en agrandissant on perd quelques détails alors je prendrais avec moi les deux machines. En tout cas je ferai ce que vous me conseillez à ce sujet": MB a OB, senza data, ma aprile 1895.

– 30 MB a OB, 09.03.1895.
 – 31 MB a OB, 30.10.1895.
 – 32 MB a OB, 26.12.1895.
 – 33 Anche se non citata, si tratta probabilmente dell'opera in due volumi di H. Ling Roth, *The Natives of Sarawak and British North Borneo* (London, 1896), una compilazione di racconti di viaggio e di diari assai riccamente illustrata anche con fotografie.

– 34 MB a OB, 28.02.1897.
 – 35 Una traduzione inglese ridotta, opera del naturalista anglo-fiorentino Enrico Hillyer Giglioli e destinata ad un pubblico più vasto, verrà pubblicata solo due anni dopo. Cfr. Beccari 1904.

– 36 06.01.1902 (il corsivo è mio).
 – 37 L'album 2580 (32,5 x 37 cm) si compone di 44

fogli e contiene 168 aristotipi nel formato di c. 12 x 17 cm.

– 38 Bossi / Greppi 2005.
 – 39 Giglioli / Zannetti 1880.
 – 40 Mantegazza et al. 1873.
 – 41 Si tratta probabilmente di Richard Maxwell, Residente della Prima divisione, che in assenza del Rajah Brooke espleta le funzioni governative.

– 42 Nella sua convincente analisi dell'album di Lady Filmer, Patrizia di Bello sostiene che l'attività di "flirtation" è parte integrante della sociabilità legata all'album, e più in generale alle pratiche fotografiche femminili in epoca vittoriana. Il "flirting" non comporta necessariamente la perdita di rispettabilità per una donna della buona società, ma può anzi essere espressione di una strategia di affermazione femminile (Di Bello 2007, pp. 107-137). Mi pare che questo discorso sia particolarmente appropriato al caso in oggetto.

– 43 L'album 2581 (41 x 33 cm) si compone di 118 fogli, contenenti circa 230 immagini di misure e tecniche varie. Sono

presenti alcune indicazioni didascaliche manoscritte appartenenti a mani differenti.

– 44 La presenza, nella prima parte dell'album, di alcuni straordinari *incunabula* della fotografia vittoriana, fra i quali due esemplari molto precoci dell'opera di Julia Margaret Cameron, nonché alcuni ritratti di Oscar Gustave Rejlander e di Lady Clementina Hawarden, rendono questo album un oggetto estremamente prezioso per la storia e la cultura fotografica del tempo, in particolare per quanto riguarda la cerchia familiare e artistica della Cameron (cfr. Lukitsh 2003). Uno studio specifico su questo album nel contesto dell'opera di Julia Margaret Cameron sarà pubblicato prossimamente.

– 45 Su questo aspetto si veda in particolare Casteras 1982, Flint 2000, ma anche Hall 1992.
 – 46 Mc Clintock 1995, p. 36.
 – 47 Morgan 1996, p. 29.
 – 48 Bhabha 1984.
 – 49 Review 1905, p. 255.

Bhabha 1984 Homi Bhabha, *Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse*, in "October" n. 28, 1984, pp. 125-133.

Bajac 2002 Quentin Bajac, *Exposer l'album*, in Section Française de l'Institut international de conservation, *L'album photographique. Histoire et conservation d'un objet*, Champ-sur-Marne, SFIIC, 2002, pp. 63-67.

Batchen 2002 Geoffrey Batchen, *Vernacular Photographies*, in *Each Wild Idea. Writing, Photography, History*, Cambridge, Mass., MIT Press, 2002, pp. 56-80.

Bibliografia

- Beccari 1868** Odoardo Beccari, *Cenno di un viaggio a Borneo*, in "Bollettino della Società Geografica Italiana" a. 1, 1868, pp. 193-214.
- Beccari 1902** Odoardo Beccari, *Nelle Foreste di Borneo. Viaggi e ricerche di un naturalista*, Firenze, Tipografia S. Landi, 1902.
- Beccari 1904** Odoardo Beccari, *Wanderings in the Great Forest of Borneo: Travels and Researches of a Naturalist in Sarawak*, translated by Dr. Enrico H. Giglioli, London, Constable & Co., 1904.
- Biagioli 2008** Beatrice Biagioli (a cura di), *L'archivio di Odoardo Beccari. Indagini naturalistiche tra fine '800 e inizio '900*, Firenze, Firenze University Press, 2008.
- Bossi / Greppi 2005** Maurizio Bossi / Claudio Greppi, *Viaggi e scienza. Le istruzioni scientifiche per i viaggiatori nei secoli XVII-XIX*, Firenze, Leo S. Olshcki, 2005.
- Bourdieu 1989 [1965]** Pierre Bourdieu (a cura di), *Un art moyen. Essai sur les usages sociaux de la photographie*, Paris, Les Editions de Minuit, 1989 [ed. orig. 1965].
- Brooke 1913** Margaret Brooke, *My Life in Sarawak*, London, Methuen & Co., 1913.
- Brooke 1934** Margaret Brooke, *Good Morning & Good Night*, London, Constable & Co., 1934.
- Casteras 1982** Susan Casteras, *The Substance or the Shadow. Images of Victorian Womanhood*, New Haven, Yale Centre for British Art, 1982.
- Castro 2010** Teresa Castro, *Les "atlas photographiques": un mécanisme de pensée commun à l'anthropologie et à l'histoire de l'art*, in Thierry Dufrière / Anne-Christine Taylor (a cura di), *Cannibalismes disciplinaires. Quand l'histoire de l'art et l'anthropologie se rencontrent*, Paris, Musée du quai Branly – INHA, 2010, pp. 229-244.
- Chiarelli et al. 1996** Brunetto Chiarelli / Paolo Chiozzi / Cosimo Chiarelli (a cura di), *Etnie. La scuola antropologica fiorentina e la fotografia tra '800 e '900*, Firenze, Fratelli Alinari, 1996.
- Chiarelli 2012** Cosimo Chiarelli, *Immagini di un mito tropicale: rappresentazioni visive del Borneo tra grafica e fotografia*, tesi di dottorato, Firenze, European University Institute, 2012.
- Daston / Gallison 2007** Lorraine Daston / Peter Galison, *Objectivity*, New York, Zone Books, 2007.
- Di Bello 2007** Patrizia di Bello, *Women's Albums and Photography in Victorian England: Ladies, Mothers, and Flirts*, Aldershot, Hants e Burlington, Ashgate, 2007.
- Didi-Huberman 2011** Georges Didi-Huberman, *Atlas ou le gai savoir inquiet. L'Œil de l'histoire*, 3, Paris, Les Editions de Minuit, 2011.
- Edwards 1992** Elizabeth Edwards, *Anthropology and Photography, 1860-1920*, New Haven / London, Yale University Press, 1992.
- Edwards 1999** Elizabeth Edwards, *Photographs as Objects of Memory*, in Marius Kwint / Christopher Breward / Jeremy Aynsley (a cura di), *Material Memories*, Oxford e New York, Berg, 1999, pp. 221-236.
- Edwards / Hart 2004** Elizabeth Edwards / Janice Hart (a cura di), *Photographs Objects Histories: On the Materiality of Images*, London e New York, Routledge, 2004.
- Faeta 2003** Francesco Faeta, *Strategie dell'occhio. Saggi di etnografia visiva*, Milano, Angeli, 2003.
- Flint 2000** Kate Flint, *The Victorians and the Visual Imagination*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000.

- Giglioli 1872** Enrico Hillyer Giglioli, *Odoardo Beccari ed i suoi viaggi - Borneo 1865-1868*, in "Nuova antologia di scienze, lettere ed arti", n. 21, 1872, pp. 119-160.
- Giglioli / Zannetti 1880** Enrico Hillyer Giglioli / Arturo Zannetti, *Istruzioni per fare le osservazioni antropologiche e etnologiche*, Roma, Tip. Eredi Botta, 1880.
- Hall 1992** Catherine Hall, *White, Male and Middle-Class: Explorations in Feminism and History*, New York, Routledge, 1992.
- Hart / Grossmann 1989** Cynthia Hart / John Grossman. *A Victorian Scrapbook*, New York, Workman Publishing, 1989.
- Higonnet 1992** Anne Higonnet, *Berthe Morisot's Images of Women*, Cambridge, Mass. e London, Harvard University Press, 1992.
- Holland 1997** Patricia Holland, "Sweet it is to scan...". *Personal Photographs and Popular Photography*, in Liz Wells (a cura di), *Photography: A Critical Introduction*, London, Routledge, 1997, pp. 103-151.
- Kunard 2006** Andrea Kunard, *Traditions of Collecting and Remembering. Gender, Class and the Nineteenth-century Sentiment Album and Photographic Album*, in "Early Popular Visual Culture", vol. 4, n. 3, 2006, pp. 227-243.
- Lukitsh 2003** Joanne Lukitsh, *Before 1864: Julia Margaret Cameron's Early Works on Photography*, in Julian Cox / Colin Ford (a cura di), *Julia Margaret Cameron: The Complete Photographs*. London, Thames and Hudson, 2003, pp. 95-105.
- Mantegazza et al. 1873** Paolo Mantegazza / Enrico Hillyer Giglioli / Charles Letourneau, *Istruzioni per lo studio della psicologia comparata*, Firenze, Stabilimento di G. Pellas, 1873.
- Mavor 1995** Carol Mavor, *Pleasures Taken: Performances of Sexuality and Loss in Victorian Photographs*, Durham, London, Duke University Press, 1995.
- Mc Clintock 1995** Anne Mc Clintock, *Imperial Leather. Race, Gender and Sexuality in the Colonial Context*, London, New York, Routledge, 1995.
- Morgan 1996** Susan Morgan, *Place Matters: Gendered Geography in Victorian Women's Travel Books About Southeast Asia*, New Brunswick, N.J., Rutgers University Press, 1996.
- Nepi 2004** Chiara Nepi, *La Carpoteca e la collezione delle lastre fotografiche*, in Piero Cucchini / Chiara Nepi (a cura di), *La collezione delle Palme di Odoardo Beccari*, Firenze, Polistampa, 2004, pp. 21-23.
- Ockenga 1993** Starr Ockenga, *On Women and Friendship: A Collection of Victorian Keepsakes and Traditions*, New York, Stewart, Tabori, and Chang, 1993.
- Pampaloni 1902** Luigi Pampaloni, *Gli apparecchi microfotografici del Dott. O. Beccari*, in "Bullettino della Società Fotografica Italiana", a. 14, nn. 4-5, 1902, pp. 129-145.
- Pichi Sermolli 1994** Rodolfo E.G. Pichi Sermolli, *Odoardo Beccari: vita, esplorazioni, raccolte e scritti del grande naturalista fiorentino*, in Guido Moggi / Monica Maffioli / Emanuela Sesti (a cura di), *Fotografia e botanica tra Ottocento e Novecento*, Firenze, Alinari, 1994.
- Pratt 1992** Mary Louise Pratt, *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, London and New York, Routledge, 1992.
- Puccini 1999** Sandra Puccini, *Andare lontano: viaggi ed etnografia nel secondo Ottocento*, Roma, Carocci, 1999.
- Puerto 1996** Elvira Puerto, *Fotografia fra arte e storia. Il "Bullettino della Società Fotografica Italiana" (1889-1914)*, Napoli, Alfredo Guida, 1996.

- Reece 1982** Robert Harold William Reece, *The Name of Brooke: The End of White Rule in Sarawak, Kuala Lumpur*, Oxford, Oxford University Press, 1982.
- Review 1905** S.a., *Review of Wanderings in the Great Forest of Borneo*, in "Bulletin of the American Geographical Society" n. 37, 1905, p. 255.
- Runciman 1977 [1966]** Steven Runciman, *Il Rajah bianco. La vera storia di James Brooke e della sua dinastia*, Milano, Rizzoli, 1977 [ed. orig. inglese 1966].
- Seiberling 1986** Grace Seiberling, *Amateurs, Photography, and the Mid-Victorian Imagination*, Chicago, University of Chicago Press, 1986.
- Smith 1998** Linda Smith, *The Politics of Focus: Women, Children, and Nineteenth-century Photography*, Manchester / New York, Manchester University Press, 1998.
- Tomassini 1985** Luigi Tomassini, *Le origini della Società Fotografica Italiana e lo sviluppo della fotografia in Italia. Appunti e problemi*, in "AFT. Archivio fotografico toscano", n. 1, 1985, pp. 42-51.
- Willumson 2002** Glen Willumson, *The Photo-Album as Cultural Artifact*, in Section Française de l'Institut international de conservation, *L'album photographique. Histoire et conservation d'un objet*, Champ-sur-Marne, SFIIC, 2002, pp. 39-48.