Fotografie contro la nazione. L'uso della fotografia come prova del crimine negli anni dell'*Estado Novo* brasiliano: il caso degli immigrati tedeschi (1937-1945).

Fulvia Zega

Edizione digitale

URL: <https://journals.openedition.org/artelogie/8960>

DOI: 10.4000/artelogie.8960

ISSN: 2115-6395

Editore

Association ESCAL

Notizia bibliografica digitale

Fulvia Zega, « Fotografie contro la nazione. L'uso della fotografia come prova del crimine negli anni dell'*Estado Novo* brasiliano: il caso degli immigrati tedeschi (1937-1945). », *Artelogie* [En ligne], 16 | 2021, mis en ligne le 27 janvier 2021, consulté le 03 septembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/artelogie/8960> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/artelogie.8960>

Questo documento è stato generato automaticamente il 3 settembre 2021.

Association ESCAL

Fotografie contro la nazione. L'uso della fotografia come prova del crimine negli anni dell'*Estado Novo* brasiliano: il caso degli immigrati tedeschi (1937-1945).

Fulvia Zega

Introduzione

- 1 Lo studioso che decidesse di consultare la documentazione prodotta dalla polizia politica brasiliana non potrebbe non notare il grande numero di fotografie contenute al suo interno, tuttavia, ad oggi sono rari gli studi dedicati a tale patrimonio iconografico. Per questo saggio si è scelto di analizzare alcune delle immagini di immigrati e discendenti tedeschi utilizzate per testimoniare l'esistenza di una penetrazione dell'ideologia nazista e di un pericolo d'invasione da parte dei fiduciari di Hitler nel Brasile dell'*Estado Novo* (1937-1945). Per il periodo considerato, ovvero gli anni tra il 1938 e il 1945, si tratta di un *corpus* eterogeneo composto in parte da fotografie identificative¹, da immagini fatte dagli inquirenti in occasione di manifestazioni pubbliche e, in quantità maggiore, da scatti sequestrati nel corso di perquisizioni. Il mio interesse attuale si concentra su quest'ultimo gruppo: una raccolta vasta e diversificata accomunata dalla sua natura di materiale "rubato", snaturato. Per questa ragione, all'interno di questo contributo, verrà analizzata una selezione di fotografie confiscate dalla polizia politica degli stati di São Paulo e del Rio Grande do Sul. Tale documentazione ha differenti sedi di conservazione: una parte, ovvero le immagini tratte dai fascicoli della polizia politica, si trova presso l'Archivio di Stato di São Paulo dove è possibile incontrare il fondo del *Departamento Estadual de Ordem Política e Social* (DEOPS/SP) paulistano. Le fotografie che si riferiscono al Rio Grande do Sul, e che sono state incontrare presso l'Archivio della Fundação Getúlio Vargas di Rio de Janeiro, sono,

invece, quello che potremmo definire un materiale superstite: ovvero sono giunte a noi nonostante l'assenza di un archivio specifico dell'ente riograndense poiché raccolte in un album da Aurelio da Silva Py, allora capo della polizia dello stato gaúcho. Sebbene le due tipologie di fonti abbiano avuto nelle menti di chi le ha prodotte finalità differenti – se quelle del DEOPS/SP sono incluse in fascicoli nominali che servono per le indagini degli investigatori e, in un secondo momento, eventualmente come prova giudiziaria nei processi contro i migranti e le loro associazioni presso il *Tribunal de Segurança Nacional*, l'album di Py è composto per mostrare sia l'esistenza di una minaccia nazista sia i risultati ottenuti dalla polizia del Rio Grande do Sul all'*Interventoria Federal* – esse, come vedremo, sono l'espressione della volontà di tramettere ciò che Paola Corti definisce come “sindrome dell'invasione”².

Polisemie fotografiche: le immagini al servizio del potere politico

- 2 Il filosofo Elio Franzini mette in evidenza come le immagini si presentino «come nucleo di valori, la cui essenza comune, pur nella loro varietà d'apparizione, è quella di mettere “in gioco” l'intera complessità della nostra esperienza, suscitando storia, memoria, una serie di “valori” (etici, estetici, spirituali) che le rendono realtà stabile del nostro sapere e non suo contingente simulacro»³. Questo concetto, assai affascinante, può essere ripreso come spunto di riflessione per un'analisi sulle fotografie che mi appresto a presentare. Il nodo centrale è qui il poter valutare il visuale come mezzo di trasmissione di un determinato nucleo di valori che, come sottolineato da Andrea Pinotti e Antonio Somaini, rappresenta una costruzione risultante da «un insieme di fattori sociali, tecnici e politici che si sono formati in ben preciso contesto»⁴. L'immagine nel nostro caso non è monade, non ha un'esistenza propria, ma è inserita in un insieme complesso di strategie discorsive volute e costruite dal potere politico ed il contesto a cui fanno riferimento gli autori di *Cultura visuale* si esprime perfettamente nelle dichiarazioni fatte, nel 1943, da Getúlio Vargas: «O homem cuja casa está próxima a um grande incêndio não pode pensar noutra coisa que não seja apagá-lo»⁵. La decisamente ammaliante metafora della casa in fiamme rappresenta, nell'idea del presidente brasiliano, la nazione minacciata dall' *infiltração totalitária*⁶, ovvero:

Em 1938, poucos meses decorridos da instauração do regime de 10 de Novembro, decretávamos o fechamento das organizações estrangeiras de caráter político e proibíamos o uso de seus símbolos e emblemas, anulando por este e outros meios a propaganda dissolvente que visava transformar em traidores da Pátria os descendentes de naturais dos países existas. A tal ponto a medida foi desagradável que os governos em causa, além de formularem protestos diplomáticos, cuidaram de subsidiar e insuflar, em represália, o golpe de 11 de maio, com o propósito deliberado de exterminar o Chefe do Governo e os seus auxiliares. (Getúlio Vargas, 1943 :112-113)

- 3 La Seconda guerra mondiale aveva varcato, nel 1942, i confini brasiliani e Vargas, a fronte dello sforzo bellico che ogni conflitto richiede ai paesi che ne entrano a far parte, doveva dar conto della propria decisione al “popolo”. La scelta presidenziale è quella di tralasciare di riferirsi alle pressioni subite da parte degli Stati Uniti per l'ottenimento di una dichiarazione di guerra⁷ e di concentrarsi sulla ben più classica strategia di costruzione del nemico interno e di creazione di un'atmosfera di paura sociale⁸ attraverso il mostrare alla «Nação o perigo que a ameaçava e levou-nos a enfrentar energeticamente, nas suas atividades subterrâneas, a ação do quintacolonismo». Le

argomentazioni sollevate da Vargas non giungevano, tuttavia, nuove alle orecchie dell'ascoltatore in quanto, se la questione della guerra era ovviamente attuale nel 1943, il tema del pericolo dello straniero affondava le sue radici, seppur con sfumature differenti a seconda dell'epoca, all'interno dell'intero governo post-rivoluzionario. Esistono, infatti, due questioni fondamentali e strettamente collegate tra loro per comprendere non solo la contestualizzazione, ma l'esistenza stessa dei *corpora* di fotografie che verranno presentati. Innanzitutto, la cosiddetta "vocação da unidade" che, dal 1930, diventa un elemento discorsivo fondante della retorica varguista. La vocazione all'unità, che si lega con il concetto di creazione di un corpo nazionale unitario, coinvolge vari aspetti della realtà brasiliana degli anni Trenta del XX secolo, tra i quali possiamo ricordare, a titolo di esempio, i continui riferimenti alla necessità di abolire un regionalismo «anárquico e dispersivo, contrário aos mais altos interesses da nacionalidade»⁹ e l'aspirazione ad assimilare le collettività straniere al nuovo Brasile. L'unità è organicità nella mente di Vargas e la nazione deve anelare a essere un unico corpo organico. All'interno di questa concezione si inserisce la seconda essenziale questione del mutamento, nel corso del periodo 1930-1942, non solo delle politiche brasiliane in materia di migrazione, ma soprattutto del concetto stesso di immigrazione. In tal senso è utile, a mio avviso, seguire questa evoluzione attraverso i pronunciamenti pubblici di Vargas. Se nell'agosto del 1933, riferendosi al declino vissuto dal settore agricolo negli stati del nord del paese a seguito della perdita di manodopera conseguente la fine della schiavitù (1888)¹⁰, il presidente aveva occasione di considerare i flussi migratori come l'essenza che era stata capace di riportare il sud agli antichi splendori, già nel novembre dello stesso anno, nel messaggio letto in occasione dell'insediamento dell'Assemblea Costituente, lo stesso difendeva la necessità di limitare e selezionare le entrate nel paese:

As restrições levantadas justificam-se. Não seria aconselhável deixar, por mais tempo, abertas à imigração de toda origem as fronteiras nacionais; ao contrário, o que se impunha era, precisamente, o selecionamento dos elementos alienígenas, tendo em vista os seus hábitos e tendências, condições etnográficas e políticas e as conveniências do nosso progresso econômico e social (Getúlio Vargas, 1938 : 143).¹¹

- 4 Ad una tale volontà si aggiungerà nel 1938, a seguito alle cosiddette leggi di nazionalizzazione, un progetto maggiormente strutturato di assimilazione forzata e nazionalizzazione delle collettività migranti. Così Vargas si esprimeva durante una conferenza stampa del 1940 a Porto Alegre durante la quale coglieva l'occasione per sottolineare come la crescita demografica brasiliana dipendesse da fattori endogeni e non dall'impatto della migrazione¹²:

O problema da imigração já está sujeito a norma legais. Os estrangeiros só podem entrar no país de acordo com as quotas preestabelecidas. E o cumprimento da lei é fiscalizado pelo Conselho de Imigração e Colonização. As nossas estatísticas têm demonstrado que o crescimento da população do país se deve mais à natalidade do que à imigração. Precisamos cuidar das crianças, criá-las, higiênica e saudavelmente, enfim, obedecer aos preceitos da puericultura. As crianças de hoje é que povoarão o Brasil, não os imigrantes. (Getúlio Vargas, 1941 : 196)¹³

- 5 Il 1943, lo stesso anno delle significative dichiarazioni riportate all'inizio di questo paragrafo, è l'anno della retorica di giustificazione della scelta bellica e questa, nelle

parole del presidente, sembra essere legata a doppio filo con la questione migratoria. In un pronunciamento offerto presso l'Academia Brasileira de Letras ¹⁴al momento di insediarsi come successore di José de Alcântara Machado de Oliveira nella *Cadeira 37*, Vargas trova nuovamente l'occasione per tornare sulla questione. Pochi individui si prestavano all'esaltazione dell'amore nazionale e del culto degli antenati come l'intellettuale dei *bandeirantes*, colui che, nel 1933, prendendo possesso della *Cadeira 37* nella prestigiosa accademia brasiliana aveva dichiarato di essere paulistano da quattrocento anni¹⁵. La figura di José Alcântara Machado offriva al presidente la possibilità di toccare due questioni a lui assai care: quella dell'assimilazione delle collettività straniere e l'esaltazione della migrazione portoghese considerata, a partire dall'emanazione dell'*Estado Novo*, come elemento fondante della società brasiliana. Nella lunga introduzione alla conferenza in onore dell'autore di *Vida e morte do Bandeirante*, Vargas, soffermandosi su un tradizionale conferimento della *Cadeira 37* a intellettuali di origine portoghese, aveva modo di riprendere un concetto già espresso, nell'ottobre 1940, in occasione di un ringraziamento improvvisato alla comunità portoghese in Brasile:

Todas as imigrações que recebemos são úteis ao Brasil, porque constituem braços que vêm colaborar no nosso progresso. Mas a imigração portuguesa, além de útil, nos é necessária, porque continua sendo, aqui, um elemento integrador das tradições da raça na expansão da nossa vida social. (Getúlio Vargas, 1941 : 71)¹⁶

- 6 Questo senso di necessità era connesso all'esigenza di poggiare le fondamenta sulle quali edificare l'idea di nazione e di uomo brasiliano che non doveva subire uno snaturamento a causa di ideologie e culture allogene, ovvero esterne. In questa direzione è possibile leggere la citazione fatta da Vargas di un estratto del discorso tenuto, nel settembre del 1940, da Alcântara Machado presso l'Academia Paulista de Letras e che merita di essere citato per esteso:

Por mais que se digam, e mesmo que sinceramente se esforcem por ser brasileiros, não o são, nem podem sê-lo, os recém-chegados. Faltam-lhes aquela integração no espírito da grei, aquela impregnação profunda da sensibilidade pela natureza, que vem do nosso lastro hereditário e determina o nosso modo e a nossa razão de ser. À ação de presença desses representantes de raças tão distantes, preocupados com a satisfação de interesses imediatos, não será ousadia atribuir o declínio sensível das nossas virtudes tradicionais. Aí está o que nos deve apavorar. É a possibilidade de que um dia se desnature a alma coletiva, substituída por outra, feita de retalhos de tecidos disparatados. Rétomam-se províncias arrancadas pelo inimigo; mas, não se consegue jamais reaver consciências anexadas ao estrangeiro. Contra essa eventualidade, tornada mais temerária hoje em dia pelas tendências dominantes em certos países, que convertem cada emigrado em instrumento de expansão imperialista, urge que mobilizemos todas as energias. (Getúlio Vargas, 1941 : 228-229)¹⁷

- 7 Le parole di Alcântara Machado, certamente, rappresentavano la volontà di appoggiare le politiche varguiste le quali, tuttavia, erano l'espressione di una tendenza anti-immigratoria e assimilazionista sviluppatasi nel corso degli anni Venti e Trenta del XX secolo e già teorizzata dagli intellettuali brasiliani come sottolineato dalla storica torinese Chiara Vangelista nel saggio «As décadas do silêncio. A representação dos imigrantes no brasil entre as duas guerras mundiais»¹⁸. Ciò che, tuttavia, va considerato

è che sino all'emanazione delle draconiane *leis de nacionalização* i restringimenti in materia migratoria riguardavano essenzialmente i nuovi ingressi nel paese e non la vita delle collettività già presenti sul territorio le quali godevano di una decisa libertà d'azione dal punto di vista politico, associativo, scolastico così come in campo linguistico, culturale e dell'informazione. L'origine delle istantanee selezionate per questo saggio va, quindi, considerata come il risultato di un tale contesto sociale. Fotografie prodotte all'interno dell'universo dell'immigrazione e destinate ad essere consumate in detto ambiente. Immagini che, una volta sequestrate, diventano, per usare le parole di Georges Didi-Huberman, "lembi stappati"¹⁹ al privato per entrare a far parte della scena politica pubblica. Ad entrare in gioco in questo meccanismo di capovolgimento di senso dell'immagine è una delle caratteristiche proprie del prodotto fotografico: il suo essere intrinsecamente polisemico, ovvero soggetto ad una possibile e continua risignificazione a seconda dell'osservatore e delle intenzioni di quest'ultimo. Ad intrecciarsi a ciò, uno dei più grandi inganni e insieme una delle maggiori tentazioni riguardanti l'interpretazione iconografica: il ritenerla come un'entità astratta, sovrastorica e in quanto tale sempre vera. Se si può facilmente intuire che il rischio di una manipolazione concettuale sia connaturato con l'essenza stessa della fotografia, nel caso oggetto di questo studio si ha un ribaltamento e una strumentalizzazione del significato dell'immagine che viene piegato agli interessi degli investigatori²⁰ e, in un secondo momento, del potere politico che lo utilizza come strumento di propaganda. Attraverso questo sistema si assiste ad una trasformazione del senso di fotografie nate per «consacrare l'incontro unico fra una persona e un luogo consacrato, fra un momento eccezionale dell'esistenza e un luogo eccezionale per la sua carica simbolica»²¹ in prove del crimine. In questo contesto il materiale selezionato è, quindi, sottratto e utilizzato sia in sede giudiziaria sia come mezzo di diffusione di paura sociale e, di conseguenza, come giustificazione di scelte politiche quali la stretta nazionalista voluta da Vargas dopo il 1937 e l'entrata in guerra al fianco degli alleati nel 1942. L'immagine intima, strettamente collegata all'esercizio della memoria, del ricordo e della definizione d'identità, immortalata per essere conservata in un album privati o per essere condivisa da una cerchia ristretta di conoscenze, entra a far parte del meccanismo statale e si converte in un atto di pubblica accusa²². Sono scatti di vacanze, di cerimonie, d'incontri in associazioni e scuole, di visite diplomatiche; immagini di cose comuni che, secondo la definizione di Ando Gilardi, passando nelle mani di un poliziotto o di un giudice si tramutano in fotografie giudiziarie. Se, come sottolinea lo storico inglese Victor Bailey, «il delitto è in gran parte una definizione sociale operata dall'alto, una categoria creata da chi ha il potere di perdonare e punire»²³, nel caso brasiliano, con il passaggio da una generica volontà di arginare l'ipotetica diffusione di "ideologie esotiche" – *exismo* – ad una più precisa volontà di contenimento dell'infiltrazione fascista e nazista, si assiste alla creazione di un processo di "criminalizzazione"²⁴ contro quanti potevano interporre agli interessi di Getúlio Vargas e della sua politica. In questo senso si mostrerà come l'utilizzo delle immagini da parte della polizia politica brasiliana sia insieme dimostrazione, in quanto materiale frutto di un'azione di forza, e strumento di un'ideologia repressiva. Se alcuni anni fa Peppino Ortoleva, a chiosa del suo importante studio sulla relazione tra storia e fotografia, definiva quest'ultima come la «regina delle prove»²⁵ all'interno del sistema giudiziario, e non solo di esso, dalla documentazione analizzata emerge una concezione del corredo visuale come sovrano assoluto tra gli indizi. Una presunta superiorità che, negli anni Trenta, è conferita dal carattere scientifico del prodotto della camera oscura, una

qualità e insieme una potenzialità che i poteri politici non trascurano d'intuire, o, in altre parole e prendendo a prestito una volta ancora le riflessioni di Ando Gilardi, questi «compresero con chiarezza e immediatamente che dietro l'apparente *oggettività* della nuova icona, la sua precisione *matematica*, il fascino *scientifico* e la *magia laica* che emanava, si potevano ancor meglio camuffare gli scopi reali di ogni operazione persuasiva delle masse, tradizionalmente assegnata all'icona»²⁶. Nell'analizzare la documentazione, sia scritta sia visuale, è necessario tenere presente che il comportamento presentato come criminale è visto attraverso il prisma deformante degli archivi giudiziari, all'interno dei quali si raccolgono quei documenti lasciati dalla "società che giudica" (Gégot, 1981: 194). In questo senso, nell'apprestarsi alla lettura delle immagini bisogna ricordare che alle insidie classiche che la fotografia pone allo storico si aggiungono quelle tipiche della fonte giudiziaria. Non si può prescindere, infatti, dal considerare che l'utilizzo di tali fotografie da parte della polizia rappresenta un atto politico e sociale, un'intenzione da parte di chi è al potere di conferire al visuale un ruolo di primo piano nell'influenzare la società. Nel nostro caso ci troviamo di fronte a immagini che potremmo definire come il prodotto di un doppio atto, una doppia volontà: quella originale, privata volta a ricordare e a rinsaldare legami comunitari e quella pubblica di condanna di un determinato contesto sociale e identitario. Entrambe le interpretazioni, ovviamente, sono rimandate all'occhio dell'osservatore che può decodificarle in base all'insieme delle proprie conoscenze e dei propri valori. Se la familiarità con un determinato contesto permette la comprensione del senso dell'immagine, è mio interesse riflettere sul quel processo di costruzione della percezione da parte del potere politico capace di guidare la lettura che gli individui hanno di una determinata immagine. Volendo calare questa riflessione nel caso specifico, la stessa esistenza delle fotografie selezionate ci porta alla necessità di considerare, secondo la definizione data da Olaf Breidbach e Federico Vercellone, sul «pensiero che si è "coagulato" nell'immagine/rappresentazione per capire che cosa in essa si trovi»²⁷. In altre parole, è mia convinzione, come detto in precedenza, che le immagini di partecipazione e compiacimento da parte di taluni appartenenti alla collettività teutonica al Terzo Reich, fossero, nella loro lettura originale, il risultato di un contesto sociale che dava conto delle potenzialità e delle possibilità d'espressione dei migranti e dei loro discendenti. Ciò, chiaramente, ci restituisce uno spaccato delle attività di tali comunità, ma, cosa per me più significativa, ci parla dell'attitudine politica del potere centrale nei confronti del mondo dell'immigrazione. Ed è al mutamento di una tale inclinazione che si deve la modificazione profonda di percezione nei confronti dell'immagine, ovvero con il modificarsi dall'alto dei canoni d'interpretazione delle azioni immortalate, si stravolge il già citato pensiero "coagulato" che permette la decodificazione del messaggio trasmesso dall'immagine.

Il Nazismo in fotografia: le prove del crimine

- 8 Se, come suggerisce lo storico Gabriele D'Autilia, la fotografia ferma il flusso degli eventi²⁸, la maggior parte delle immagini contenute nei fascicoli del DEOPS restituiscono l'accadimento di un attimo, reso atemporale e senza tempo dalla volontà degli inquirenti. In altre parole, anche quando una fotografia è all'apparenza compromettente, come nel caso de "I Soldati di Hitler" (figura 1), un gruppo di bambini immortalato nell'atto del saluto nazista presso il municipio di Presidente Bernardes

(SP), il valore probante non è da darsi per scontato. Cosa dice questo scatto, ma soprattutto cosa tace?

Figura :Arquivo Público do Estado de São Paulo, DEOPS-SP, Prontuario 5405, "Nazismo (vol. 1)", São Paulo, 1942

- 9 Testimonia che in un dato momento – lo storico dalla documentazione non riesce a risalire alla data della foto –, un gruppo d'individui ha manifestato la propria simpatia per il regime vigente in Germania e per il suo leader. La conseguente deduzione che questa fosse la prova dell'esistenza di una quinta colonna in Brasile, dove elementi estranei alla società brasiliana allevavano futuri traditori, soldati al servizio di una nazione estera e nemica, è frutto del clima di insicurezza e sospetto che è utilizzato per mettere in pratica quella «volontà d'esclusione», per dirla con le parole dello storico francese Pierre Deyon²⁹, che caratterizza quei regimi politici i quali, condizionati dalla paura sociale e dalla costante ricerca di un nemico – sia esso esterno od interno –, esprimono, soprattutto attraverso l'azione della polizia, un maggior controllo e una maggiore brutalità. Infine, l'atemporalità della fotografia in questione è fondamentale nell'analisi e non solo perché lo scollegare un'immagine dal tempo la converte in un simbolo, ma poiché ben differente sarebbe la valutazione a seconda delle diverse "epoche politiche varguiste", ovvero se lo scatto fosse anteriore al 1938 il suo significato muterebbe sostanzialmente. In questo caso, non solo l'immagine non raffigurerebbe nulla di potenzialmente illegale, ma rappresenterebbe il fissare una manifestazione non solo accettata ma, in un certo senso, incentivata dalle politiche nazionali brasiliane per lungo tempo espressione di filo germanismo. In tal senso per un'analisi il più possibile esaustiva del materiale iconografico prodotto dalla polizia politica brasiliana, seguendo una volta ancora le indicazioni di Pinotti e Somaini, non si può parlare dell'oggetto "immagine" al singolare e in astratto, senza ulteriori specificazioni, ma sempre "immagini" al plurale, colte in un'esperienza storicamente e culturalmente situata e condizionata³⁰. In tal senso l'album *O Nazismo no Rio Grande do Sul*, del 1939, è assai esemplificativo. Innanzi tutto, lo è per la sua duplice natura filologica intrinseca di ufficialità e familiarità, neutro tanto quanto il genere dell'aggettivo da cui proviene l'origine del termine, una moderna tabula dealbata in cui raccogliere le gesta/avventure *amicorum* che, tuttavia, nel caso specifico,

rappresentano lo specchio della solennità al potere. Il manufatto, che sebbene sia a tutti gli effetti, nelle sue 252 fotografie, una prova giudiziaria, non perde il suo ruolo di unione di un determinato gruppo sociale che si autoriconosce coeso, chiaramente non nei più tradizionali legami familiari o comunitari, ma nell'azione comune volta al bene della nazione. La differente destinazione d'uso tra le immagini del DEOPS/SP e la raccolta fotografica voluta da Áurelio da Silva Py si può comprendere mettendo a confronto due immagini: una fotografia raffigurante l'inaugurazione della *Auslands Organisation* presso il comune di Presidente Venceslau nello stato di São Paulo (figura 2) e una pagina dell'album di Py composta da cinque immagini che ritraggono una cerimonia in onore di Paul von Hindenburg, nel 1933, e una manifestazione, nel 1934, della *Sociedade Turner-Bunde* di Porto Alegre (figura 3).

Figura : Arquivo Público do Estado de São Paulo, DEOPS-SP, Prontuario 5405, "Nazismo (vol. 1)", São Paulo, 1942

Figura : FGV, CPDOC, CFa foto 139, O Nazismo no Rio Grande do Sul, Album oferecido à Inventario Federal pela Chefia da Polícia do Estado, Porto Alegre, 1939

- 10 Mentre la prima immagine rappresenta chiaramente quella che si può definire una foto segnaletica, la seconda è già uno scatto criminale. La distinzione, suggeritaci da Ando Gilardi nel riferirsi alla formulazione teorica della creazione di un'estetica criminale e qui ripresa per il nostro caso specifico³¹, seppur sottile ha a che vedere con il ruolo delle istantanee all'interno delle indagini. Nel primo caso la fotografia rappresenta la segnalazione di un crimine, un elemento probante "da far parlare" attraverso il lavoro manuale su di essa da parte degli investigatori che se ne servono per identificare i partecipanti all'inaugurazione. Il collage che forma la seconda immagine, invece, vuole testimoniare un crimine compiuto che non necessita di ulteriori indagini. Così, infatti, Py aveva modo di scrivere nell'introduzione alla seconda relazione sulle attività del nazismo nel Rio Grande do Sul diretta all'*Interventor Federal*, il colonnello Oswaldo Cordeiro de Farias:

Sem descansar um só minuto na vigilância em tôrno do perigo pardo, durante êsse período, apresentamos, agora outro trabalho, acompanhado de novos documentos e descendo a maiores detalhes na questão. Outras facetas do problema, não divulgadas então, aparecem agora examinada de forma da permitir, não só ao Governo do Estado como aos altos responsáveis pelo destino da República, um estudo completo da matéria. Julgamos ter cumprido, assim, um indeclinável dever patriótico, tornado possível aos nossos dirigentes o exame de um assunto que afeta a própria nacionalidade. (Aurélio da Silva Py, 1939)³²

- 11 Il capo della polizia politica riograndense non sta mostrando al governo centrale un lavoro in andamento, bensì i risultati della solerzia della sua squadra. Per questa ragione il manufatto album è la forma più adatta per farlo. Rappresenta, infatti, una galleria di ricordi di un passato concluso. Non è un caso, in tal senso, che a chiosa della

prima relazione, di forma simbolica, si scelga di riportare, al centro di una pagina vuota, un particolare della porta del *Die Deutsche Arbeitsfront* con in bella vista il cartello “fechado”, per altro l'unica immagine che si può supporre sia opera degli inquirenti. Di qui un'ulteriore riflessione sull'inserimento piuttosto accurato delle date all'interno dell'album. Se, come sottolineato in precedenza, i fascicoli del DEOPS/SP necessitano di un'atemporalità per mantenere “vivo” l'atto criminale e, conseguentemente, permettere agli inquirenti il prosieguo delle indagini e della repressione, il materiale presentato dal capo della polizia riograndense è l'espressione di un pericolo sventato. Aurélio da Silva Py è, infatti, pioniere nelle inchieste e nella persecuzione del nazismo a livello nazionale, tanto che la sua prima relazione di 263 pagine viene compilata lo stesso anno dell'emanazione delle leggi di nazionalizzazione, mentre la maggior parte dei fascicoli del DEOPS/SP vengono aperti e “lavorati” a partire dal 1942, ovvero dall'entrata in guerra del Brasile. Si può supporre che la retorica varguista sui pericoli del quintocolonnismo si sia in parte plasmata sui ritrovamenti e sui sequestri operati da Py e, in particolare, quella dialettica riguardante l'universo infantile e giovanile più volte ricordato dal presidente come nucleo basilare per la creazione della nuova nazione unitaria. Riprendendo un momento la conferenza stampa di Vargas a Porto Alegre, del 1940, citata in precedenza, questa si concentra su un nodo centrale che riguarda le problematiche relative all'integrazione delle collettività straniere, ovvero il sistema scolastico. Il disinteresse del governo centrale per gli stati periferici, nel corso della Prima Repubblica, aveva portato alla nascita di un'innumerabile quantità di scuole private comunitarie che potevano essere ricondotte alle singole comunità migranti e, in particolare, a quelle teutoniche. La scolarizzazione, che inevitabilmente si connette alla trasmissione della lingua e di un universo immateriale di tradizioni e cultura, è uno dei problemi più frequentemente sollevati prima da Py e, in seguito, da Vargas il quale, di fronte ai giornalisti portoalgrensi, ha modo di aggiungere:

O Governo Federal está intervindo, com o maior interesse, no desenvolvimento do ensino primário, com auxílios para a construção de escolas, principalmente, nos Estados do Sul do país que têm imigração estrangeira. Já este ano, teve o Rio Grande do Sul um auxílio de 2.000:000\$000 para a construção de escolas. No próximo ano, terá a mesma quantia ou mais. (Getúlio Vargas, 1941: 194-195)³³

- 12 Nella costruzione visuale operata dal capo della polizia di Porto Alegre, delle 58 pagine che costituiscono l'album, 21 sono dedicate alla gioventù; tra queste, se si eccettua un collage composto da quattro fotografie raffiguranti rispettivamente le prime due una visita del console tedesco presso una scuola di Santa Rosa e le seconde una sfilata della Juventude Teuto-Brasileira, la maggior parte riguarda le attività di quest'ultima organizzazione e in parte minore quelle dell'Escoterismo do Turner-Bund. L'analisi delle istantanee, anche in questo caso, non può prescindere la lettura simultanea delle due relazioni redatte da Py. Lo scopo degli inquirenti è quello di rendere tangibile l'esistenza di un reale pericolo e in questo senso si possono leggere le domande poste, nel 1939, a Arminio Hufnagel, capo della Juventude Teuto-Brasileira, nella cui casa era stato reperito e sequestrato l'archivio dell'associazione giovanile comprese le fotografie utilizzate per comporre l'album. Se si intrecciano le dichiarazioni dell'indagato sulla volontà di formare «uma juventude elite germânica, na base da Juventude Hitlerista da Alemanha para a conservação da raça e do sangue germânico», sul divieto di parlare in portoghese, sulla non accettazione della decisione da parte della polizia di chiudere

l'associazione e sui ripetuti tentavi di farla sopravvivere di forma illegale, con le immagini montate da Py, l'unica conclusione che può apparire plausibile all'osservatore contemporaneo è l'effettiva esistenza del pericolo espresso dal capo della polizia riograndense. La nostra riflessione deve, tuttavia, soffermarsi su quella costruzione visiva che, attraverso le interferenze dell'artigiano che ha composto l'album e, soprattutto, attraverso le indicazioni da parte del committente, tende ad un'esposizione continua e generalizzata di simbologie e parole che rimandano al nazismo. Un richiamo costante che esiste nelle istantanee che immortalano quegli eventi che possiamo definire probanti. Il problema è che queste immagini rappresentano il particolare che si trasforma in universale quando la lettura di scatti compromettenti fa da mediazione per la decodificazione guidata di fotografie che in realtà non lo sarebbero affatto. Con ciò voglio dire che sebbene nell'album esistano scatti che ci dicono di nazismo solo perché una mano esterna immette un tale elemento questi, essendo inseriti in coda ad altri incriminanti, vengono meccanicamente mentalmente assimilati ai primi. In altre parole, pagina dopo pagina, Py abitua l'occhio del lettore a pensare la collettività tedesca come un susseguirsi di parate, vessilli e saluti nazisti tanto che, anche quando include immagini che rappresentano, per usare le parole di Giovanni Fiorentino, una «scansione festiva di vita comunitaria» e che non hanno alcun riferimento manifesto al Terzo Reich, ma che in realtà rimandano maggiormente alla «documentazione e alla costruzione del rituale socio-familiare»³⁴, gli basta aggiungere una frase o un segno compromettente per trasformare anche queste in un atto probatorio. In tal senso, possiamo osservare la costruzione della pagina riportata sotto (figura 4). L'artigiano in questo caso è abile a creare un rimando visivo e dialettico in grado di uniformare il significato di 4 immagini in realtà scollegate tra loro. Le fotografie, non considerando per un momento il fattore geografico del luogo dello scatto, ideologicamente andrebbero in realtà pensate a gruppi di due: le prime che ritraggono semplicemente alcune donne che partecipano ad una festa campestre nei pressi di Estância Velha e le seconde che hanno un chiaro rimando ad una manifesta simpatia nei confronti della Germania hitleriana. Il pensare che la prima celebrazione fosse nata sulla scia dell'entusiasmo per il nazismo, come viene indicato dalla didascalia, implica un atto di fiducia da parte dell'osservatore nei confronti di chi compone l'album, dato che non solo non esistono simboli visivi che rimandino manifestamente al Terzo Reich, ma non vi sono nemmeno indicazioni che diano la certezza che si tratti di immigrate tedesche e non, per fare un esempio, di contadine italiane immortalate nell'atto di festeggiare il momento del raccolto. A rendere possibile un tale pindarico parallelo ci pensano le parole dell'autore che fanno da ponte alle seconde immagini le quali, raffigurando un contesto geografico e festivo simile al primo, inducono ad uniformare, attraverso lo "shock della svastica", il messaggio intrinseco alle fotografie. Si gioca qui sull'impatto emotivo che una determinata raffigurazione può avere sulle emozioni e sulle coscienze di chi guarda e, chiaramente, allora come oggi, una gigantesca svastica disegnata sul garage di un privato cittadino è in grado di catturare l'attenzione e di turbare ben più della foto di due donne in abiti da contadine. Un'operazione simile avviene con i collage che ritraggono i momenti di festa della comunità tedesca di Porto Alegre e che, senza riferimenti politici, raffigurano pranzi comunitari o mercatini di beneficenza. In un tale contesto è il potere politico che, approfittando di quella potenzialità del medium fotografico di rendere infinito uno spaccato d'esperienza in realtà irripetibile della vita comunitaria, sfrutta quei timori collettivi che esso stesso ha creato per caricare di fittizi valori negativi

istantanee che, alla loro origine, sarebbero state neutre per il grande pubblico, ovvero sarebbero state impossibili da decodificare per un individuo esterno alla sfera comunitaria.

Figura : FGV, CPDOC, CFa foto 139, O Nazismo no Rio Grande do Sul, Album oferecido à Inventario Federal pela Chefia da Polícia do Estado, Porto Alegre, 1939

Conclusioni

- 13 Il 9 novembre del 1997, il giornalista Rogério Simões, presentando il lavoro di ricerca svolto dalla storica brasiliana Maria Luiza Tucci Carneiro e dalla sua equipe sui fascicoli del DEOPS/SP³⁵, pubblicava a tutta pagina sul quotidiano la «Folha de São Paulo» un articolo dal titolo «Estudo mostra que a ação de simpatizantes do 3° Reich tornou o Brasil atraente para refugio após da guerra. Estrutura propiciou vinda de nazistas»³⁶. Al titolo, decisamente sensazionalistico, faceva da corredo iconografico l'ancor più impattante fotografia "I bambini di Hitler" (figura 1) pubblicata in ampie dimensioni, 21X16 cm, di modo che l'effetto titolo-immagine potesse rimanere ben impresso nelle menti dei lettori. Se la stampa può e per certi versi deve essere accattivante, l'articolo di Simões rispecchiava, in realtà, una tendenza storiografica decisamente modaiola tra la fine del XX e l'inizio del XXI secolo, e ancora non totalmente estinta, di ricercare, all'interno della collettività teutonica brasiliana, le sementi dell'esistenza di pratiche nazionalsocialiste di modo da valutare il "reale" livello di nazificazione dei cittadini tedeschi e dei loro discendenti. In un tale esercizio, sia le fonti di polizia sia quelle giudiziarie hanno rappresentato il patrimonio documentale prediletto dagli storici. Sebbene sia innegabile l'esistenza di un tale universo filohitleriano, a mio avviso, la criticità di questi studi riguarda la metodologia d'analisi di fonti complesse come quelle prodotte dagli organi preposti alla vigilanza e al controllo della società. In altre parole, sotto l'entusiasmo di un possibile accesso ad un nuovo bacino documentario, si è

tralasciato di affrontare un approccio critico del materiale incontrato che, in un certo senso, ne evidenziasse le parzialità e le strumentalizzazioni finalizzate all'esercizio del potere politico e sociale. Se in ogni analisi si evidenzia un biasimo all'atteggiamento connivente di Getúlio Vargas nei confronti della diffusione del nazismo tra le pieghe della società brasiliana, la documentazione, soprattutto quella iconografica, viene sempre considerata senza sottolinearne le contraddittorietà e senza contestualizzarla nell'esatta epoca di produzione. Per ciò, in questo articolo si è cercato di far emergere le varie implicazioni e opportunità che lo studio della fotografia giudiziaria può offrire allo storico che cerchi di comprendere i meccanismi di funzionamento del sistema di controllo *varguista* negli anni dell'*Estado Novo*, nella convinzione che una lettura critica dell'apparato iconografico, necessariamente intrecciato con relazioni dattiloscritte dei fascicoli in questione e con altra documentazione legata non esclusivamente alle politiche migratorie *estadonoviste*, ma ad una più generale visione della politica interna brasiliana, possa contribuire a comprendere quelle strategie politiche che sono alla base della creazione del consenso. All'interno dell'autoritarismo del primo governo Vargas, la tendenza a snaturare il materiale iconografico sequestrato dalla polizia politica tramutandolo da espressione del privato a prova di pubblica accusa offre un interessante spunto di riflessione sia sull'esercizio moderno del potere attraverso la coercizione delle istituzioni pubbliche sia sulla tendenziosità nell'utilizzare e piegare a fini propagandisti e di educazione del pensiero collettivo il prodotto della camera chiara. Se Vittorio Lingiardi, nel suo bel intervento sul *Il Sole 24 ore* del 16 febbraio 2020³⁷, ci ricorda come l'esercizio della memoria in molte lingue, tra cui possiamo ricordare l'espressione portoghese *de cor*, sia strettamente legato al cuore, così l'immagine scattata in ambito comunitario o familiare è fortemente collegata al ricordo dell'avvenimento intimo e personale. Non viene progettata per essere resa pubblica e il suo diventare ufficiale, come visto, avviene attraverso un atto di violenza e di privazione sia fisica, attraverso il sequestro, sia di significato grazie al ribaltamento del senso in essa contenuto.

BIBLIOGRAFIA

BALEY Victor, «Reato, giustizia penale e autorità in Inghilterra. Un decennio di Studi Storici, 1969-1979», in *Quaderni Storici*, n. 44, vol. 2, 1980, pp. 582-627.

BOURDIEU Pierre, *La fotografia. Usi e funzioni sociali di un'arte media*, Rimini, Guaraldi, 2004.

BREIDBACH Olaf, VERCELLONE Federico, *Pensare per immagini. Tra scienza e arte*, Milano-Torino, Bruno Mondadori, 2010.

CORTI Paola, *Emigranti e immigrati nelle rappresentazioni di fotografi e fotogiornalisti*, Foligno, Editoriale Umbra, 2010.

D'AUTILIA Gabriele, *L'indizio e la prova. La storia nella fotografia*, Bruno Mondadori, Milano 2005.

DEYON Pierre, *Les Temps Des Prisons*, Parigi, Éditions Universitaires, 1975.

- DIDI-HUBERMAN Georges, *Immagini malgrado tutto*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2005.
- FIorentino Giovanni, «Gli occhi del luogo», in DE LUNA Giovanni, D'AUTILIA Gabriele, CRISCENTI Luca (a cura di), *L'Italia del Novecento. Le fotografie e la storia. Gli album di famiglia*, Torino, Einaudi, 2006, pp. 89-166.
- FRANZINI Elio, *Fenomenologia dell'Invisibile. Al di là dell'immagine*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2001.
- GÉGOT Jean-Claude, «Storia Della Criminalità in Francia», in *Quaderni Storici*, n. 46, vol. 1, 1981, pp. 192-211.
- GILARDI Ando, *Wanted! Storia, tecnica ed estetica della fotografia criminale, segnaletica e giudiziaria*, Bruno Mondadori, Milano 2003.
- GILARDI Ando, *Storia sociale della fotografia*, Feltrinelli, Milano 1976.
- ORTOLEVA Peppino, «La fotografia», in DE LUNA Giovanni (a cura di), *Il mondo contemporaneo. Questioni di metodo*, vol. 2, La Nuova Italia, Firenze 1983, pp. 1122-1154.
- PINOTTI Andrea, SOMAINI Antonio, *Cultura visuale. Immagini sguardi media dispositivi*, Torino, Einaudi, 2016.
- THOMPSON Edward Palmer, *Wigs and Hunters. The Origin of Black Act*, Allen Lane, Londra 1975.
- VANGELISTA Chiara, PAGNOTTA Chiara, *Entre cuatro continentes. América Latina y las migraciones, siglos XIX-XXI*, Roma, Aracne, 2020.
- VANGELISTA Chiara, «As décadas do silêncio. A representação dos imigrantes no Brasil entre as duas guerras mundiais», in MURARI Luciana, MAIA T. de Amaral, DE RUGGIERO Antonio (a cura di), *Do Estado à Nação. Política e cultura nos regimes ditatoriais dos anos 1930*, Porto Alegre, Edipucrs, 2018, pp. 157-19.
- ZEGA Fulvia, «Le politiche della paura: la figura del nemico in Argentina e Brasile (1937-1945)», in FOTIA Laura (a cura di), *Le politiche dell'odio nel Novecento americano*, Roma, Nova Delphi, 2020, pp. 101-121.
- ZEGA Fulvia, *Il mondo sotto la svastica. Migrazione e politica in Argentina e Brasile (1930-1960)*, Roma, Aracne, 2018.

NOTE

1. Sebbene, come ricorda Ando Gilardi in *Wanted! Storia, tecnica ed estetica della fotografia criminale, segnaletica e giudiziaria*, Milano, Bruno Mondadori, 2003, già sul finire del XIX secolo, si assista alla diffusione del fotoritratto d'identità in ambito giudiziario, l'uso fattone dalla polizia politica brasiliana negli anni dell'*Estado Novo* è arbitrario. Nonostante il modello della scheda segnaletica preveda uno spazio apposito per la fotografia, essa non è sempre presente. Esistono, a tale proposito, delle differenze regionali nella pratica della schedatura; così, se l'utilizzo del ritratto identificativo è diffuso nelle schede compilate dalla delegazione del Rio Grande do Sul, più sporadico è il suo impiego da parte dei funzionari paulisti.
2. Paola Corti, *Emigranti e immigrati nelle rappresentazioni di fotografi e fotogiornalisti*, Foligno, Editoriale Umbra, 2010, p. 15.
3. Elio Franzini, *Fenomenologia dell'Invisibile. Al di là dell'immagine*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2001, p. 2.

4. Andrea Pinotti, Antonio Somaini, *Cultura visuale. Immagini sguardi media dispositivi*, Torino, Einaudi, 2016, p. 45.
5. Getúlio Vargas, «As comemorações da Independência Nacional e a entrada do Brasil na guerra, discurso pronunciado no estádio do "Vasco da Gama", por ocasião da "Hora da Independência", a 7 de setembro de 1943», in Id., *A Nova Política do Brasil. O Brasil na guerra*, vol. X, *1ª de Maio de 1943 a 1ª de Maio de 1944*, Rio de Janeiro, José Olympio, p. 112.
6. Ibidem.
7. Questa mia affermazione decisamente *tranchant* si riferisce, in realtà, ad un atteggiamento varguista di politica internazionale assai complesso e soprattutto caratterizzato, negli anni tra le due guerre mondiali, da un netto opportunismo. Ciò, che possiamo definire un'abile danza diplomatica tra Stati Uniti e Germania, trova una giustificazione nelle politiche economiche brasiliane e si concretizza a livello pratico nell'esistenza all'interno del primo governo Vargas di due fazioni: una filostatunitense, rappresentata tra gli altri da Ernani Amaral Peixoto, e una filogermanica all'interno della quale possiamo ricordare figure quali Dutra, Góes Monteiro e Filino Müller. Dobbiamo considerare, infatti, che nel periodo analizzato e sino alla decisione di Vargas di schierarsi con gli Alleati, la Germania rappresentava uno dei maggiori partner commerciali per il Brasile. Tuttavia, l'inasprimento delle pressioni statunitensi sui paesi dell'America Latina per una rottura delle relazioni diplomatiche con l'Asse dopo l'attacco di Pearl Harbor portò il Brasile ad optare per i finanziamenti offerti da Washington a quei paesi che si dimostravano collaborativi e a scongiurare quelle sanzioni che, al contrario, venivano applicate a quelle nazioni, quali l'Argentina, che si mantenevano caparbiamente neutraliste. La scelta di una tale alleanza permise a Vargas di ottenere fondi per il riarmo e la creazione di basi militari, nonché i finanziamenti necessari per la costruzione *Companhia Siderurgica Nacional*. Per approfondimenti si veda Fulvia Zega, *Il modo sotto la svastica. Immigrazione e politica in Argentina e Brasile*, Roma, Aracne, 2018, p. 66.
8. Su tale concetto si veda Fulvia Zega, « Le politiche della paura: la figura del nemico in Argentina e Brasile (1937-1945)», in Laura Fotia (a cura di), *Le politiche dell'odio nel Novecento americano*, Roma, Nova Delphi, 2020, pp. 101-121.
9. Getúlio Vargas, «A v o l t a do país ao regime constitucional, discurso aos representantes do Club 3 de Outubro, no dia 4 de março de 1932, em Petrópolis», in Id., *A Nova Política do Brasil*, vol. II. *O ano de 1932, A Revolução e o Norte 1933*, Rio de Janeiro, José Olympio Editora, 1938, p.17.
10. Getúlio Vargas, «A instrução profissional e a educação moral, cívica e agrícola, discurso pronunciado na baía, em 18 de agosto de 1933», in Id., *A Nova Política do Brasil*, vol. II... *op. cit.*, p.115.
11. Getúlio Vargas, «Mensagem lida perante a Assembléia Nacional Constituinte, no ato de sua instalação, em 15 de N o v e m b r o de 1933», in Id., *A Nova Política do Brasil*, vol. III. *A Realidade Nacional em 1933, Retrospecto das realizações do Governo, em 1934*, Rio de Janeiro, José Olympio Editora, 1938, p.143.
12. In tal senso è necessario far notare che ciò coincideva con la realtà brasiliana come evidenziato da Chiara Vangelista la quale, mettendo in risalto come l'immigrazione transoceanica avesse giocato un ruolo importante nella crescita demografica dei paesi che ne furono maggiormente coinvolti nel periodo della grande migrazione (1860-1918), sottolinea, come, al contrario, nei decenni successivi alla Prima Guerra Mondiale le ragioni di tale aumento vadano ricercate in fenomeni endogeni alle società latinoamericane, si veda Chiara Vangelista, Chiara Pagnotta, *Entre cuatro continentes. América Latina y las migraciones, siglos XIX-XXI*, Roma, Aracne, 2020, p. 48.
13. Getúlio Vargas, «Atividades do Governo. Entrevista aos jornalistas do Rio grande do Sul, no Palácio do Governo, momentos após a chegada a Porto Alegre, a 12 de novembro de 1940», in Id., *A Nova Política do Brasil*, vol. VIII. *Ferro, Carvão, Petróleo, 7 de agosto de 1940 a 9 de julho de 1941*, Rio de Janeiro, José Olympio Editora, 1941, p.196.

14. Getúlio Vargas, «Academia Brasileira de Letras, discurso pronunciado na Academia Brasileira de Letras, empossandose como substituto do acadêmico Alcântara Machado, a 29 de dezembro de 1943», in Id., *A Nova Política do Brasil*, vol. X. O Brasil na Guerra, 1° de Maio de 1943, 24 de Maio de 1944, Rio de Janeiro, José Olympio Editora, 1944, pp. 221-243.
15. Si fa qui riferimento all'opera *Vida e morte do Bandeirante*, São Paulo, Empreza Gráfica da Revista dos Tribunaes, 1929. All'argomento l'A. aveva dedicato, nel 1923, due articoli pubblicati sulla Revista do Brasil: «O testamento do bandeirante, n. 87, ano VIII, p. 217-219, marzo 1923» e «As devoções do bandeirante», N. 95, ano VIII, p. 207-219, novembre 1923.
16. Getúlio Vargas, «Os portugueses no Brasil, improvviso agradecendo a manifestaçãoda colônia portuguesa do Pará, no Palácio do Governo, a 8 de outubro de 1940», in Id., *A Nova Política do Brasil*, vol. VIII. Ferro, Carvão, Petróleo, 7 de agosto de 1940 a 9 de julho de 1941, Rio de Janeiro, José Olympio Editora, 1941, p. 71.
17. Getúlio Vargas, «Academia Brasileira de Letras», op. cit., p. 228-229.
18. Chiara Vangelista, «As décadas do silêncio. A representação dos imigrantes no Brasil entre asduas guerras mundiais», in Luciana Murari, de Amaral T. Maia, Antonio De Ruggiero (a cura di), *Do Estado à Nação. Política e cultura nos regimes ditatoriais dos anos 1930*, Porto Alegre, Edipucrs, 2018, pp. 157-19.
19. Georges Didi-Huberman, *Immagini malgrado tutto*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2005, p. 52.
20. Questa pratica non riguarda esclusivamente le fotografie ma è estesa ad altre tipologie di oggetti come bandiere, statue, lettere e ai media ottici e acustici.
21. Pierre Bourdieu, *La fotografia. Usi e funzioni sociali di un'arte media*, Rimini, Guaraldi, 2004, p. 45.
22. Ando Gilardi, *Wanted! Storia, tecnica ed estetica della fotografia criminale, segnaletica e giudiziaria*, Bruno Mondadori, Milano 2003
23. Victor Baley, «Reato, giustizia penale e autorità in Inghilterra. Un decennio di Studi Storici, 1969-1979», in *Quaderni Storici*, n. 44, vol. 2, 1980, pp. 582-627, p. 589.
24. Edward P. Thompson, *Wighs and Hunters. The Origin of Black Act*, Allen Lane, Londra 1975.
25. Peppino Ortoleva, «La fotografia», in DE LUNA Giovanni (a cura di), *Il mondo contemporaneo. Questioni di metodo*, vol. 2, La Nuova Italia, Firenze 1983, pp. 1122-1154, p. 1151.
26. Ando Gilardi, *Storia sociale della fotografia*, Feltrinelli, Milano 1976, p. 36.
27. Olaf Breidbach, Federico Vercellone, *Pensare per immagini. Tra scienza e arte*, Milano-Torino, Bruno Mondadori, 2010, p. 79.
28. Gabriele D'Autilia, *L'indizio e la prova. La storia nella fotografia*, Bruno Mondadori, Milano 2005.
29. Pierre Deyon, *Les Temps Des Prisons*, Parigi, Éditions Universitaires, 1975.
30. Andrea Pinotti, Antonio Somaini, *Cultura visuale*, op. cit., p. XVII.
31. Ando Gilardi, *Wanted!*, op. cit., p. X,
32. Aurélio da Silva Py, *O Nazismo no Rio Grande do Sul. 2° Relatorio*, Porto Alegre, 1939.
33. Getúlio Vargas, «Atividades do Governo», op. cit., pp. 194-195.
34. Giovanni Fiorentino, «Gli occhi del luogo», in Giovanni De Luna, Gabriele D'Autilia, Luca Criscenti (a cura di), *L'Italia del Novecento. Le fotografie e la storia. Gli album di famiglia*, Torino, Einaudi, 2006, pp. 89-166, p. 128.
35. Si fa qui riferimento al *Projeto Integrado Arquivo/Universidade* (PROIN) inaugurato nel 1996 in occasione dell'apertura degli archivi del Departamento Estadual de Ordem Política e Social do Estado de São Paulo e, in particolare, al volume dal quale il giornalista prende spunto per la stesura dell'articolo: Ana Maria Dietrich, Eliane Bisan Alves, Priscila Ferreira Perazzo, *Alemanha*, Coleção Inventário DEOPS, São Paulo, Arquivo do Estado/Imprensa Oficial, 1997.
36. Folha Mundo, 9 novembre 1997, São Paulo, p. 20.

37. Vittorio Lingiardi, «Cuore tenero o matto da legare?», Il Sole 24 Ore, 16 febbraio 2020.

RIASSUNTI

Il presente saggio, attraverso lo studio della fotografia giudiziaria, si propone di mettere in luce come l'immagine abbia svolto un ruolo centrale di agente politico e di educazione del pensiero collettivo durante gli anni dell'*Estado Novo* brasiliano (1937-1945). Partendo da un *corpus* di fotografie riguardanti la collettività tedesca e sequestrate dalla polizia politica nel corso di perquisizioni volte a stanare l'esistenza di un presunto pericolo nazista in Brasile, si mostrerà come il potere politico e le sue istituzioni abbiano sfruttato la polisemia intrinseca al medium fotografico per trasmettere alla società una decodificazione guidata di scatti in origine privati che, una volta piegati agli interessi della propaganda, si sono stati trasformati in pubblici atti d'accusa. Documenti iconografici che, facendo seguito ad una costruzione retorica finalizzata a creare l'idea di una minaccia interna dovuta al migrante non assimilato, rafforzano e rendono tangibile quel senso di accerchiamento e pericolo che serve ai regimi autoritari per giustificare pratiche di controllo e contenimento sociale.

Le présent article, par le biais d'une étude de la photographie judiciaire, prétend démontrer à quel point l'image a pu jouer un rôle clé en tant que facteur politique et d'endoctrinement de la pensée collective au cours des années de l'*Estado Novo* brésilien (1937-1945). À partir d'un corpus de photographies portant sur la communauté allemande et ayant été saisies par la police politique lors de perquisitions visant à dévoiler l'existence d'un présumé péril nazi au Brésil, on montrera de quelle manière le pouvoir politique et ses institutions ont exploité la polysémie allant de pair avec le médium photographique pour communiquer à la société un décodage fallacieux de clichés qui n'étaient à l'origine que des photographies privées. Celles-ci ont été interprétées après dans un but de propagande et ont été transformées en de véritables actes publics d'accusation. Des documents photographiques qui, dans l'optique d'un échafaudage rhétorique visant à susciter l'idée d'une menace interne provoquée par les migrants non assimilés, renforcent et rendent tangible ce sentiment d'encerclement et de danger dont les régimes autoritaires ont besoin pour justifier leurs procédés de contrôle et pour affirmer leur ascendant sur la société.

INDICE

Mots-clés : photographie judiciaire, Estado Novo brésilien, autoritarismes latino-américains, nazisme, fascisme, violence politique et culture visuelle

Palabras claves : fotografia giudiziaria, Estado Novo brasiliano, autoritarismi latinoamericani, nazismo, fascismo, violenza politica e cultura visuale

AUTORE

FULVIA ZEGA

Dipartimento di Antichità, Filosofia, Storia dell'Università degli Studi di Genova. Fulvia Zega è Dottore di Ricerca in Studi Americani presso l'Università di Roma Tre e attualmente è ricercatrice a tempo determinato in Storia e istituzioni delle Americhe presso l'Università degli Studi di Genova. I suoi studi si concentrano sulla storia del Brasile e dall'Argentina in epoca contemporanea e sulle relazioni tra questi paesi e l'Europa con particole enfasi sulle seguenti tematiche: autoritarismi latinoamericani, nazismo, fascismo, *Estado Novo* brasiliano, Nazionalismo argentino, antisemitismo, violenza politica e cultura visuale.