

*Studi e ricerche*

**Impero filmato, impero esibito.  
La cineteca del Museo Coloniale di Roma (1923-1951)\***

**Beatrice Falcucci\*\*, Gianmarco Mancosu\*\*\***

L'articolo ricostruisce le vicende della cineteca Museo Coloniale di Roma, la cui sezione cinematografica era chiamata a raccogliere le pellicole più significative aventi a oggetto le colonie italiane, che venivano usate per eventi a carattere etnografico e di promozione coloniale o noleggiate ad altri istituti ed enti. Attraverso lo studio di carte conservate all'Archivio Storico Diplomatico del Ministero degli Esteri, all'Archivio Centrale di Stato e all'Archivio di Stato di Forlì, l'articolo dimostra come la cineteca del Museo, in totale sinergia con l'Istituto Luce, fosse concepita come il centro nevralgico della propaganda visuale per l'impero del fascismo. Lo studio di questa documentazione permetterà inoltre di ricostruire il ruolo del Museo e della sua cineteca nell'immediato dopoguerra, quando avrebbe dovuto contribuire a perorare la causa del "ritorno" nelle ormai ex colonie.

**Parole chiave:** colonialismo, fascismo, museologia, Museo Coloniale, cinema, decolonizzazione

***Filmed Empire, exhibited empire. The film library of the Colonial Museum in Rome (1923-1951)***

This article examines the film section of the Italian Colonial Museum (Rome). In dialogue with recent scholarship exploring Fascist colonial propaganda, it draws on original archival research to investigate the stories and practices underpinning the use of colonial and ethnographic movies as means to promote an imperial agenda in Italy. The implementation of film shows within the Museum, as well as the relationship established with the Istituto

Saggio proposto alla redazione il 16 ottobre 2020, accettato per la pubblicazione il 7 giugno 2021.

\* Sebbene questa ricerca sia stata concepita e sviluppata in maniera totalmente collaborativa, Beatrice Falcucci ha curato la seconda, la terza e la sesta sezione (Vedere ed esporre l'impero: immagini coordinate tra musei e cinema; Il Museo Coloniale di Roma: "fuciloni e coltellacci, costumi di ras e cimeli del nostro sacrificio"; "Tanto, troppo fascismo": la fine dell'impero e la nuova missione del Museo); Gianmarco Mancosu ha invece curato la prima, la quarta e la quinta sezione (Linguaggi visivi integrati a servizio dell'impero: il caso del colonialismo italiano; Le colonie in celluloide: la cineteca del Museo Coloniale; Il Museo e l'Istituto Luce: visioni coordinate per la conquista dell'impero). La sezione conclusiva (Defascistizzare ma non decolonizzare: il Museo e la memoria coloniale italiana) è stata scritta da entrambi gli autori.

\*\* Università degli studi dell'Aquila; [beatrice.falcucci@univaq.it](mailto:beatrice.falcucci@univaq.it).

\*\*\* Università degli studi di Cagliari; [gianmancosu@gmail.com](mailto:gianmancosu@gmail.com)

Luce lead to an interpretation of the film section as a pivotal component of Fascism's imperial propaganda. Not only does this article investigate the Museum's film activity during the Fascist regime, but it also sheds light on the vicissitudes of the film section during after the end of Italian colonialism, arguing that the de-fascistization of the film collection and shows did not imply the critical appraisal of Italy's colonial past.

**Key words:** colonialism, fascism, museology, Colonial Museum, cinema, decolonization

## Linguaggi visivi integrati a servizio dell'impero: il caso del colonialismo italiano

*Il problema coloniale. Testimonianze della nostra civiltà in Africa* è il titolo di un servizio della *Settimana Incom* n. 192, che circolò nei cinema italiani nell'ultima settimana del settembre 1948. Le prime sequenze del filmato sono girate a Parigi, dove erano in corso le trattative per la sistemazione definitiva delle ex colonie: da qualche settimana il *Memorandum on the Italian Colonies*, stilato per conto del Governo italiano dall'ambasciatore Giuliano Cora e dall'etiopista Enrico Cerulli con l'intento di perorare la causa del ritorno italiano negli ex possedimenti, era passato al vaglio dell'Assemblea Generale delle Nazioni Unite<sup>1</sup>. La voce di Guido Notari, in tono dimesso, afferma che i ministri degli esteri dei paesi vittoriosi stavano considerando alcune soluzioni, ma "il risultato non è per ora quello da noi sperato". Dopo queste prime scene, l'atmosfera cambia: dalle stanze cupe del *Quai d'Orsay* si passa al racconto della visita al Museo Coloniale del Sottosegretario Brusasca (Figura 1) insieme all'esploratore Leopoldo Traversi, mentre il commento afferma che "se i quattro [ministri delle potenze vincitrici] volessero venire a Roma, Brusasca potrebbe condurli al Museo Coloniale: parlerebbero per noi i nostri pionieri d'Africa". Seguono poi inquadrature su oggetti, plastici e illustrazioni chiamate a rendere tangibile la retorica del "lavoro italiano" su cui si basò la strategia diplomatica dei governi italiani<sup>2</sup>.

Questo filmato è significativo per almeno due elementi: da un lato dimostra, come affermato da Massimo Zaccaria, che "è chiaro che nel dopoguerra di colonie e Africa si parlò, e si parlò anche tanto"<sup>3</sup>. È ormai consolidata la produzione storiografica che evidenzia come le tematiche legate alle ex colonie

<sup>1</sup> Antonio M. Morone, *La fine del colonialismo italiano tra storia e memoria*, "Storicamente", 2016, n. 12, pp. 1-31; Pietro Pastorelli, *Il ritorno dell'Italia nell'occidente. Racconto della politica estera italiana dal 15 settembre 1945 al 21 novembre 1949*, Milano, Led, 2009; Angelo Del Boca, *Gli Italiani in Africa Orientale. Vol. 4. Nostalgia delle colonie*, Roma-Bari, Laterza, 1984.

<sup>2</sup> Alessandro Pes, *Il lavoro italiano in colonia nel dibattito politico tra il 1946 e il 1949*, "Il politico", 2017, n. 82(3), pp. 160-175; Paolo Borruso (a cura di), *L'Italia in Africa. Le nuove strategie di una politica postcoloniale*, Padova, Cedam, 2015.

<sup>3</sup> Massimo Zaccaria, *Rimuovere o riscrivere il colonialismo? Il lavoro degli italiani in Africa*, in Antonio Morone (a cura di), *La fine del colonialismo italiano. Politica, società e Memorie*, Firenze, Le Monnier, 2019, p. 84.

Fig. 1 — Estratto dalla *Settimana Incom 192* (24 settembre 1948)



Fonte: Archivio Storico dell'Istituto Luce.

(e agli ex coloni) siano circolate in Italia sia nei dibattiti politici sia in alcuni settori della società civile<sup>4</sup>, evidenziando come le modalità con le quali si parlò delle ex colonie e si pensò al rapporto dell'Italia con l'Africa fossero correlate alla precedente stagione imperiale<sup>5</sup>. Il secondo elemento riguarda la scelta di ambientarlo al Museo Coloniale: gli oggetti custoditi dentro il Museo erano chiamati a testimoniare l'arretratezza delle popolazioni colonizzate e di quanto fosse stata necessaria l'azione "civilizzatrice" italiana; questo fu il perno retorico su cui si basò la strategia diplomatica a Parigi, che venne diffusa in Italia anche attraverso il mezzo cinematografico<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> Valeria Deplano, Alessandro Pes (a cura di), *Quel che resta dell'impero. La cultura coloniale degli italiani*, Milano, Mimesis, 2014; Daniela Baratieri, *Memories and Silences Haunted by Fascism. Italian Colonialism MCMXXX-MCMLX*, Berna, Peter Lang, 2010.

<sup>5</sup> Chiara Giorgi, *L'Africa come carriera: funzioni e funzionari del colonialismo italiano*, Roma, Carocci, 2012; Ennio Di Nolfo, *La persistenza del sentimento coloniale in Italia nel secondo dopoguerra*, in Paola Carucci et al. (a cura di), *Fonti e problemi della politica coloniale italiana. Atti del convegno, Taormina-Messina, 23-29 ottobre 1989, vol. 2*, Roma, Ministero per i beni culturali e ambientali, Ufficio centrale per i beni archivistici, 1996, pp. 1263-1268.

<sup>6</sup> Maurizio Zinni, "Una lettera dall'Africa". *Il colonialismo italiano nel cinema del dopoguerra, 1945-1960*, "Contemporanea", 2016, n. 19(1), pp. 69-99; Paola Bonifazio, *Schooling*

Il nostro contributo parte da questo esempio per ricostruire le vicende, finora inesplorate, concernenti la cineteca del Museo Coloniale. Questa ricostruzione rivelerà come il cinema di propaganda coloniale sia entrato nel Museo durante il ventennio, e come di fatto esso ci tornò nel dopoguerra corroborando le rivendicazioni sul ritorno dell'Italia in Africa in età repubblicana. Dopo un breve inquadramento teorico sul rapporto tra cinema, esposizioni e colonie, verrà studiata l'organizzazione della cineteca del Museo durante il ventennio, sebbene, allo stato attuale, siano purtroppo lacunose le evidenze sugli eventi con proiezioni tenutesi in quello spazio espositivo<sup>7</sup>. Ciononostante, lo studio degli inventari e delle interazioni tra vari soggetti istituzionali coinvolti rivelerà come la cineteca del Museo divenne uno dei centri nevralgici della propaganda cinematografica per l'impero. L'ultima sezione dell'articolo metterà in luce le continuità e differenze tra l'uso dei film del Museo durante la stagione coloniale e in quella immediatamente successiva. L'obiettivo è quello di porre in luce come la sinergia tra cinema e pratiche espositive abbia contribuito a forgiare la conoscenza dell'oltremare durante e dopo il fascismo, e come queste vicende possano aver contribuito alla formazione di una memoria coloniale ambigua e acritica. L'analisi proposta acquisisce poi una maggiore rilevanza alla luce del dibattito in corso sul riallestimento del Museo Coloniale (intitolato ora Museo Italo Africano Ilaria Alpi), la cui apertura era inizialmente prevista nel 2021. Quest'occasione invita a riflettere sulle pratiche legate alla musealizzazione delle eredità colonialismo<sup>8</sup>, ma anche ad approfondire l'analisi storica sulle vicende riguardanti la presenza delle eredità materiali e immateriali di quella stagione nell'Italia contemporanea.

*in Modernity. The Politics of Sponsored Films in Postwar Italy*, Toronto, University of Toronto Press 2014; Gianmarco Mancosu, *Risentimento coloniale. I "nemici" dell'Italia e la retorica sul ritorno in Africa (1946-1960)*, "Diacronie. Studi di Storia Contemporanea", 2021, n. 45 (1). Ciò non accadeva certo soltanto nel caso italiano: cfr. Patricia Van Schuylenbergh, *Le Congo belge sur pellicule: ordre et désordres autour d'une décolonisation (ca. 1940 - ca. 1960)*, "Revue d'histoire Contemporaine De l'Afrique", 2021, n. 1, pp. 16-38; Lee Grieveson, Tony MacCabe (a cura di), *Film and the End of Empire*, Londra, British Film Institute, 2011.

<sup>7</sup> La ricostruzione delle vicende della cineteca del Museo Coloniale è avvenuta incrociando documenti conservati prevalentemente presso l'Archivio Storico Diplomatico del Ministero degli Affari Esteri, l'Archivio Centrale dello Stato e l'Archivio di Stato di Forlì-Cesena, che conserva i fondi della famiglia Paulucci di Calboli, e in particolare di Giacomo Paulucci di Calboli, diplomatico e presidente dell'Istituto Luce dal 1933 al 1940.

<sup>8</sup> Sul caso europeo, cfr. *John MacKenzie, Museums and Empire: Natural History, Human Cultures and Colonial Identities*, Manchester, Manchester University Press, 2010; Kate Surge, *Representing Others: Translation, Ethnography and Museum*, Londra, Routledge, 2007; François Penz, *Museums as Laboratories of Change: The Case for the Moving Image*, in Angela Dalle Vacche (a cura di) *Film, Art, New Media*, London, Palgrave Macmillan, 2012, pp. 278-300.

## Vedere ed esporre l'impero: immagini coordinate tra musei e cinema

La possibilità di mostrare l'edificazione degli imperi nei centri metropolitani ha avuto un ruolo cruciale nel costruire la relazione tra i colonizzatori e le culture colonizzate sin dagli albori dell'imperialismo moderno<sup>9</sup>. Bernard Cohn e Nicholas Dirks sostengono che gli stati coloniali mobilitarono una vasta gamma di tecnologie visuali per legittimare il loro potere coloniale<sup>10</sup>. Le illustrazioni, la cartografia e poi la fotografia divennero strumenti decisivi per veicolare rappresentazioni sull'oltremare funzionali al suo dominio<sup>11</sup>. Quest'ansia catalogatrice e classificatrice, a partire dalla fine del diciottesimo secolo, si esprime nelle esposizioni nazionali e internazionali in tutta Europa<sup>12</sup>, nei grandi musei nazionali che esse spesso originavano<sup>13</sup>, e attraverso la “museologia ordinatrice” di tipo scientifico e universitario<sup>14</sup>. Queste esperienze, legate tanto al *nation building* quanto all'*empire building* delle grandi potenze europee<sup>15</sup>, permisero di visualizzare una presunta superiorità culturale, scientifica e tecnologica occidentale, che veniva ostentata e contrapposta alla supposta arretratezza e povertà materiale dei popoli “altri”, delineando in modo apparentemente “oggettivo” l'identità tanto dei primi quanto dei secondi<sup>16</sup>.

<sup>9</sup> bell hooks, *Black Looks. Race and Representation*, Boston, South End Press, 1992, pp. 2-3; Nicholas Mirzoeff, *How to See the World*, London, Penguin, 2015.

<sup>10</sup> Bernard S. Cohn, Nicholas B. Dirks, *Beyond the Fringe: The Nation State, Colonialism, and the Technologies of Power*, “Journal of Historical Sociology”, 1988, n. 1(2), pp. 224-229, qui p. 225.

<sup>11</sup> Tamara Shepard, *Mapped, Measured, and Mined: The Social Graph and Colonial Visuality*, “Social Media + Society”, 2015, n. 1(1), 1-2; Timothy Mitchell, *Orientalism and The Exhibitionary Order*, in Nicholas Mirzoeff (a cura di), *The Visual Culture Reader*, Londra, Routledge, 1998, p. 293.

<sup>12</sup> Sharon Macdonald, “Exhibitions of power and powers of exhibition: an introduction to the politics of display”, in Sharon Macdonald (a cura di), *The politics of Display, Museums, Science, Culture*, Londra, Routledge, 1998, pp. 1-24; Guido Abbattista, *Umanità in mostra: esposizioni etniche e invenzioni esotiche in Italia (1880-1940)*, Trieste, Eut, 2013; Peter H. Hoffenberg, *An Empire on Display. English, Indian, and Australian Exhibitions from the Crystal Palace to the Great War*, Berkeley, University of California Press, 2001; Pascal Blanchard, Gilles Boëtsch, Nanette Jacomijn Snoep (a cura di), *Exhibitions. L'invention du sauvage*, Paris, Acte sud, 2012.

<sup>13</sup> Sarah Longair, John McAleer (a cura di), *Curating empire. Museums and the British imperial experience*, Manchester, Manchester University Press, 2012; Alice Conklin, *In the Museum of Man: Race, Anthropology, and Empire in France, 1850-1950*, New York, Cornell University Press, 2013; Penny H. Glenn, *Objects of culture: ethnology and ethnographic museums in Imperial Germany*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 2002.

<sup>14</sup> Lorraine Daston, Katharine Park (a cura di), *Wonders and the Order of Nature 1150-1750*, New York, Zone Books, 1998; Bertrand Dageron, *Collections naturalistes entre science et empires (1763-1804)*, Paris, Publications Scientifiques du Muséum National d'Histoire Naturelle, 2009.

<sup>15</sup> Ilaria Porciani, *La nazione in mostra. Musei storici europei*, “Passato e Presente”, 2010, n. 79, pp. 109-132.

<sup>16</sup> Tony Bennett, *Speaking to the eyes. Museums, legibility and the social order*, in Sharon Macdonald (a cura di), *The Politics of Display: Museums, Science, Culture*, London, Routledge, 1998, pp. 25-35; Nicolas Bancel, Thomas David e Dominic Thomas (a cura di), *The Invention of Race Scientific and Popular Representations*, New York, Routledge, 2014.

Il cinema s'inserì all'interno di questo discorso scientifico potenziandone il portato e la diffusione, soprattutto per quanto concerne le tematiche coloniali. La fase culminante dell'imperialismo moderno, tra l'ultimo decennio dell'Ottocento e gli anni Trenta del Novecento, coincise con l'invenzione, la diffusione e l'utilizzo del cinematografo in Europa e nel mondo colonizzato<sup>17</sup>. Grazie a questo medium, le colonie potevano essere esibite e al contempo "studiate" attraverso la presunta oggettività offerta dalle riprese. Specialmente i film "dal vero" (documentari di viaggio, etnografici, scientifici, e poi i cinegiornali) divennero strumenti privilegiati attraverso cui mostrare, o meglio costruire, la realtà degli imperi in modo funzionale al loro controllo<sup>18</sup>. Rappresentando le colonie da una prospettiva apparentemente scientifica e realistica, queste pellicole fornirono non semplicemente un intrattenimento esotico: esse contribuirono a classificare e ordinare quelle differenze che sono "*inscribed into the very foundation of the [...] colonial encounter*", costruendo un archivio di conoscenze in sintonia con l'agenda dei colonizzatori<sup>19</sup>.

L'uso e l'archiviazione di filmati etnografici, coloniali e di propaganda presso la cineteca del Museo Coloniale dai primi anni Venti può essere considerato come diretto erede di pratiche visuali pedagogico-scientifiche positivistiche (l'utilizzo di lastre di diapositive in rame, di lanterne magiche e di fotografie per lezioni/simposi di antropologia, medicina, geografia, zoologia) che dal diciannovesimo secolo si diffusero nelle accademie e nei musei di tutta Europa<sup>20</sup>. Alla luce di ciò, questo studio si propone di cogliere le interconnessioni tra attività diverse che, sebbene già studiate individualmente in ambito museologico, espositivo e cinematografico, sono qui considerate all'interno di un quadro interpre-

<sup>17</sup> Frederick Cooper, *Colonialism in Question. Theory, Knowledge, History*, Berkeley, University of California Press, 2005, pp. 33-56.

<sup>18</sup> Ian Aitken, Camille Deprez, *Introduction*, in Ian Aitken, Camille Deprez (a cura di), *The Colonial Documentary Film in South and South-East Asia*, Edimburgo, Edinburgh University Press, 2017, pp. 1-26; Frank Ukadike, *Africa*, in Brian Winston (a cura di), *The Documentary Film Book*, Londra, Palgrave Macmillan, 2013, pp. 217-227; Fatimah Tobing Rony, *The Third Eye: Race, Cinema, and Ethnographic Spectacle*, Durham, Duke University Press, 1996.

<sup>19</sup> Peter J. Bloom, *French Colonial Documentary. Mythologies of Humanitarianism*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2008, pp. 1-2.

<sup>20</sup> Sugli albori della cinematografia etnografica e scientifica, cfr. Asen Balicki, *Anthropologists and Ethnographic Filmmaking*, in Jack R. Rollwagen (a cura di), *Anthropological Filmmaking*, New York, Harwood Academic Publishers, 1988, pp. 31-46; Anna Grimshaw, Amanda Ravetz, *Visualizing Anthropology*, Bristol, Intellect, 2005; Peter Ian Crawford, David Turton (a cura di), *Film as Ethnography*, Manchester, Manchester University Press, 1992. Su pratiche visuali pre-filmiche dal carattere scientifico-pedagogico, cfr. Sarah Dellmann, Frank Kessler (a cura di), *A Million Pictures: Magic Lantern Slide Heritage as Artefacts in the Common European History of Learning*, Londra, John Libbey, 2020; Stuart Talbot, *The Perfect Projectionist. Philip Carpenter, 24 Regent Street, London*, "Bulletin of the Scientific Instrument Society", 2006, n. 88, 2006, pp. 17-20; Charles Musser, *Problems in Historiography. The Documentary Tradition Before "Nanook of the North"*, in B. Winston (a cura di), *The Documentary Film Book*, cit., 119-128; Marc Depaepe, *Order in Progress: Everyday Educational Practice in Primary Schools, Belgium, 1880-1970*, Leuven, Leuven university press, 2000.

tativo unitario<sup>21</sup>. In altri termini, seguendo l'impianto metodologico proposto da Adolfo Mignemi nel suo *Immagine coordinata per l'impero*, quest'articolo indaga un caso di studio specifico concernente le interconnessioni tra cinema, esposizione museale, e propaganda coloniale tra Italia fascista e repubblicana<sup>22</sup>.

## Il Museo Coloniale di Roma: “fuciloni e coltellacci, costumi di ras e cimeli del nostro sacrificio”

Il Museo Coloniale di Roma ebbe origine dalle collezioni esposte alla “Esposizione internazionale di Marina, di Igiene marinara e Mostra coloniale italiana” di Genova del 1913<sup>23</sup>. Conclusasi la mostra, il Ministero delle Colonie decise di riunire le collezioni coloniali per dar vita, su ispirazione delle esperienze espositive inglesi, belghe, francesi e olandesi, a un museo alle sue dirette dipendenze che celebrasse le colonie italiane, di cui faceva da poco parte la Libia acquisita a seguito della guerra italo-turca (1911-1912)<sup>24</sup>.

Il Museo vide la luce solo nel 1923, a conflitto mondiale terminato e con il fascismo ormai al potere: trovò spazio al Palazzo della Consulta, sede del Ministero delle Colonie, sotto la direzione del funzionario ministeriale Umberto Giglio (1880-1944)<sup>25</sup>. L'inaugurazione si svolse l'11 novembre 1923 alla presenza, tra gli altri, di Mussolini, del Re e del ministro dell'Istruzione Giovanni Gentile, a riprova dell'importanza accordata all'evento<sup>26</sup>. All'epoca il fascismo stava iniziando a progettare un rilancio della politica espansionistica: era neces-

<sup>21</sup> Nicola Labanca (a cura di), *L'Africa in vetrina*, Treviso, Pagus Edizioni, 1992; Giuliana Tomasella, *Esporre l'Italia coloniale. Interpretazioni dell'alterità*, Padova, Il Poligrafo, 2017; Massimo Zaccaria, *Eritrea in mostra: Ferdinando Martini e le esposizioni coloniali 1903-1906*, “Africa”, 2002, n. 2, pp. 512-545; Maddalena Carli, *L'Italia all'Exposition coloniale internationale et des pays d'outre-mer, Paris 1931*, “Ricerche storiche”, 2015, n. 1-2, pp. 219-227.

<sup>22</sup> Adolfo Mignemi, *Immagine coordinata per un impero. Etiopia 1935-1936*, Torino, Forma, 1984. Da un punto di vista teorico, la nostra analisi trae ispirazione dal lavoro di Nicholas Mirzoeff, secondo cui la capacità di *visualizzare* gli imperi (attraverso diversi medium) è costitutiva della modernità europea, e diviene funzionale alla strutturazione di un ordine specifico sul mondo coloniale, cfr. Nicholas Mirzoeff, *On Visuality*, “Journal of Visual Culture”, 2006, n. 5(1), pp. 53-79; Sumathi Ramaswamy, *The Work of Vision in the Age of European Empire*, in Martin Jay, Sumathi Ramaswamy (a cura di), *Empires of Vision. A Reader*, Durham, Duke University Press, 2014, pp. 1-22.

<sup>23</sup> Carlo Rossetti, *Origini del Museo dell'Africa italiana*, “Africa Italiana”, 1941, n. 19(6), pp. 13-16.

<sup>24</sup> Dattiloscritto “Promemoria del prof. Conti Rossini”, 1943 (la data è aggiunta a lapis), in Archivio Storico Diplomatico del Ministero degli Affari Esteri (AsdMAE), fondo ex Ufficio Studi del Ministero dell'Africa italiana (Usmai), pac. 21, fasc. Museo Coloniale, miscellanea.

<sup>25</sup> Per un'analisi approfondita di queste vicende, cfr. Beatrice Falcucci, *Il Museo Coloniale di Roma tra propaganda imperiale, oblio e riallestimento*, “Passato e Presente”, 2021, n. 112, pp. 83-99; Beatrice Falcucci, *Dall'Erbario coloniale al Museo Africano (1904-1972)*, “Nuova Museologia”, 2020, n. 43(4), pp. 18-28.

<sup>26</sup> Umberto Giglio, *Un centro di vita. Il museo coloniale*, “Rassegna italiana del Mediterraneo”, 1924, n. 40, p. 3.

sario stabilizzare alcuni sultanati somali ma soprattutto la Libia, sempre più insicura dopo il conflitto mondiale e la successiva sospensione della politica degli Statuti<sup>27</sup>. Il Museo fu quindi concepito come cassa di risonanza per una fase di politica coloniale più spregiudicata. L'interesse per le vicende coloniali nella società italiana era stato fino ad allora altalenante, e prevalentemente legato al clamore suscitato dalla sconfitta di Adua e alla massiccia mobilitazione nazionale avvenuta in occasione della guerra italo-turca<sup>28</sup>; il ministro delle Colonie Federzoni era consapevole di ciò, e durante l'inaugurazione del Museo del 1923 osservò che “è innegabile che da noi, le colonie non sono amate; esse vivono fuori dall'orizzonte spirituale della più grande parte degli italiani”<sup>29</sup>. Al fine di coinvolgere maggiormente i cittadini rispetto alle possibilità e alle prospettive che le colonie potevano offrire, l'attività fieristica e merceologica venne presentata come punto focale dell'intera operazione culturale: nacque così, all'interno del Museo, la Mostra Campionaria permanente, per diffondere la presenza delle colonie italiane nelle esposizioni nazionali e all'estero<sup>30</sup>.

Giglio divise il materiale del Museo in venti sale, organizzate in sezioni e sviluppate al loro interno, ove possibile, con un criterio geografico<sup>31</sup>: nelle prime due calchi, riproduzioni, copie di statue, fotografie e stampe, quadri, album, carte geografiche utili a presentare storia e morfologia delle colonie; nella terza manufatti, campioni di prodotti naturali (legnami, spugne, avorio, minerali e cuoi), industriali e alimentari (non tanto locali, quanto “i prodotti dell'operosità di alcuni industriali che a Tripoli hanno impiantato con fortuna una distilleria e fabbriche di dolci in Eritrea”<sup>32</sup>); nella quarta sezione si trovavano collezioni etnografiche, dalle armi e abbigliamento delle popolazioni locali, sino ai cimeli di esploratori famosi<sup>33</sup> (“fucilioni e coltellacci, costumi di ras e cimeli del nostro sacrificio”<sup>34</sup>) (Figura 2); infine l'ultima ospitava libri a sussidio delle altre sezioni. Alcuni tra i più noti pittori italiani contemporanei vennero invitati ad abbellire il Museo, viaggiando nelle colonie e dipingendo quadri a tema africano<sup>35</sup>.

<sup>27</sup> Nicola Labanca, *Oltremare. Storia dell'espansione coloniale italiana*, Bologna, il Mulino, 2002, pp. 138-139.

<sup>28</sup> Giuseppe Finaldi, *A History of Italian Colonialism 1860-1907*, London-New York, Routledge, 2017; Luigi Goglia, Fabio Grassi, *Il colonialismo italiano da Adua all'impero*, Roma-Bari, Laterza 1993; Angelo Del Boca (a cura di), *Adua le ragioni di una sconfitta*, Roma-Bari, Laterza, 1997.

<sup>29</sup> Luigi Federzoni, *Venti mesi di azione coloniale*, Milano, Mondadori, 1926, p. 163.

<sup>30</sup> Già prima dell'inaugurazione ufficiale, il Museo partecipò nel 1922 alle mostre di Milano, Padova, Trieste e Napoli, e nei primi anni della sua apertura tra il 1923 e il 1924 a Milano e Napoli; nel 1925 a Losanna, Fiume, Monza e Napoli, poi nel 1926 Caltanissetta, cfr. Umberto Giglio, *Il Museo coloniale italiano*, “Realtà”, 1° maggio 1933, pp. 544-545.

<sup>31</sup> Umberto Giglio, *Un centro di vita. Il museo coloniale*, “Rassegna italiana del Mediterraneo”, 1924, n. 40, p. 3.

<sup>32</sup> Vincenzo Secchi, *Il Museo Coloniale*, “La Lettura”, aprile 1924. Grande risalto venne dato al ricino, impiegato come lubrificante naturale e dunque pianta dal grande valore autarchico.

<sup>33</sup> Francesco Surdich, *L'esplorazione italiana dell'Africa*, Milano, Il Saggiatore, 1982.

<sup>34</sup> Guido Guida, *Il Museo dell'Impero d'Italia*, Cappelli, Bologna, 1941, p. 6.

<sup>35</sup> Parteciparono all'iniziativa Wolf Ferrari, Romano Dazzi, Giorgio Oprandi, Lidio Ajmone, cfr. G. Guida, *Il Museo dell'Impero d'Italia*, cit.



Fig. 2 — Oggetti conservati al Museo Coloniale



Fonte: Archivio Storico dell'Istituto Luce.

A oggi, non è stato possibile reperire un inventario del Museo nella sua prima sede al Palazzo della Consulta; inoltre, il primo catalogo, che vedrà la luce solo nel 1938, risulta disperso, insieme a buona parte della documentazione precedente al 1940 (apparentemente anch'essa perduta, non essendo reperibile tra i documenti oggi depositati presso il Ministero degli Affari Esteri)<sup>36</sup>.

In mancanza di documentazione relativa agli oggetti ben poco, purtroppo, si può dire su come fossero condotte le acquisizioni e di come venissero selezionate le donazioni da accettare, sempre che vi fosse una vera e propria linea cu-

<sup>36</sup> Gran parte della documentazione relativa al Ministero dell'Africa italiana (Mai) sparì durante la Seconda guerra mondiale: un vagone che trasportava documenti giunse per errore in Germania, e lì scomparve; altri documenti finirono in fondo alle acque del lago Maggiore a seguito di un incidente. Soltanto una parte della documentazione spedita agli uffici della Repubblica Sociale rientrò dunque a Roma: lì fu integrata con i documenti che erano rimasti in città e restituiti al Palazzo della Consulta, sede del Mai, cfr. Lettera di Umberto Giglio al capo dell'Ufficio Studi del Mai, 25 novembre 1944, in Asdmae, Usmai, pac. 21, fasc. 130; cfr. anche Mariastella Margozzi (a cura di), *Dipinti, sculture e grafica delle collezioni del Museo Africano. Catalogo generale*, Roma, Isiao, 2005, p. 18.

ratoriale in questo senso. Inoltre, il successore di Giglio alla direzione del Museo, Massimo Adolfo Vitale (1885-1968), colonnello e funzionario di origine ebraica impegnato in Africa fin dalla conquista della Libia e prefetto di Derna — posizione da cui venne allontanato in seguito alla promulgazione delle leggi razziali — si dichiarò fortemente critico circa

le pratiche riguardanti il mio predecessore, il di Lui particolarissimo metodo di amministrazione in genere [...] la maggior parte delle carte risulta sempre monca quando non addirittura mancante, usando Egli sovente ricorrere a comunicazioni telefoniche e biglietti privati, anziché a lettere ufficiali. Mi risulta poi che poco prima di Sua morte Egli ha proceduto, per giorni, a distruggere cumuli di tali note<sup>37</sup>.

Il Museo ospitava una fototeca e una cineteca sin dalla sua fondazione<sup>38</sup>, sezioni normalmente chiuse al pubblico che venivano aperte solo in occasioni specifiche<sup>39</sup>. Sebbene non si abbiano notizie sulla presenza di una sala dedicata esclusivamente alle proiezioni, è certo che al Museo si tenessero conferenze con proiezioni di film e documentari<sup>40</sup>: Federzoni, per esempio, annotò nel suo diario che il 13 febbraio 1927 ci fu una proiezione “incauta” di un documentario sullo Yemen voluto dal governatore dell'Eritrea Jacopo Gasparini (1879-1941), che avvenne proprio mentre erano in corso le trattative per l'acquisizione di alcuni presidi costieri nella penisola arabica, progetto poi sfumato<sup>41</sup>.

<sup>37</sup> Lettera di Massimo Adolfo Vitale all'Ufficio Studi del MAI, 22 novembre 1946, in Asdmae, Usmai, pac. 19 Museo Coloniale 1945-55, fasc. 113 Museo coloniale-cineteca. Cartella generale 1948-55, s.fasc. 2 Films cinematografici. Viaggio in Aoi (terza spedizione s.e. Caroselli).

<sup>38</sup> Silvana Palma, *L'Africa nella collezione fotografica dell'IsIAO, Il fondo Eritrea-Etiopia*, Roma Napoli, IsIAO – Università di Napoli “L'Orientale”, 2005; Silvana Palma, *La fototeca dell'Istituto Italo Africano: appunti di un lavoro di riordino*, “Africa: Rivista trimestrale di studi e documentazione dell'Istituto italiano per l'Africa e l'Oriente”, 1989, n. 44(4), pp. 595-609. Per quanto riguarda le collezioni cartografiche si veda Claudio Cerreti, *La raccolta cartografica dell'Istituto Italo-Africano. Presentazione del fondo e guida alla consultazione*, Roma, Istituto Italo-Africano, 1987.

<sup>39</sup> Umberto Giglio, *Un centro di vita. Il museo coloniale*, “Rassegna italiana del Mediterraneo”, 1924, n. 40, p. 3. Dalla fototeca attingevano case editrici (tra cui Treves) e testate giornalistiche, oltre che lo stesso Ministero dell'Africa italiana, per avere illustrazioni per le loro pubblicazioni e volumi. Un caso interessante in questo senso è stato analizzato da Silvana Palma, *Mirror with a memory? La confezione dell'immaginario coloniale*, in Paolo Bertella Farnetti, Adolfo Mignemi, Alessandro Triulzi (a cura di), *L'Impero nel cassetto. L'Italia coloniale tra album pubblici e archivi privati*, Milano, Mimesis, 2013, pp. 81-107.

<sup>40</sup> Si trattava di una prassi comune, in atto in musei coloniali europei “coevi” come il Musée du Trocadéro di Parigi, cfr. Beatrice Falcucci, *Visualizing colonial power: museum exhibitions and the promotion of imperialism in France, Belgium, and Italy*, “Nuncius. Journal of the material and visual history of science”, Special Issue: Science and Race: Images, Objects, Maps, 2021, 36(3), pp. 676-722.

<sup>41</sup> Luigi Federzoni, *1927. Diario di un ministro del fascismo*, Firenze, Passigli Editore, 1993, p. 90.

Nel 1932 il Museo traslocò negli spazi più ampi di Via Aldrovandi, accanto al Giardino Zoologico (Figura 3). Una prima inaugurazione avvenne l'11 novembre 1932, secondo quanto riportato su *L'Azione Coloniale*<sup>42</sup>. Una seconda inaugurazione, probabilmente ben più spettacolare, avvenne il 21 ottobre 1935, dopo che il 3 ottobre, senza formale dichiarazione di guerra, l'Italia fascista invase l'Etiopia<sup>43</sup>. Dopo la lunga e violenta guerra che si combatté tra l'autunno 1935 e l'inverno del 1936, nel maggio dello stesso anno Mussolini poté dichiarare “la riapparizione dell'impero sui colli fatali di Roma”.

Fig. 3 — La sede del Museo Coloniale in Via Aldrovandi



Fonte: Archivio Storico dell'Istituto Luce.

<sup>42</sup> Luigi Santomauro, *La nuova sede del Museo Coloniale a Villa Borghese*, “L'Azione Coloniale”, 24 novembre 1932, a. 2, n. 43, p. 3.

<sup>43</sup> Carlo Rossetti, *Origini del Museo dell'Africa italiana*, “Africa Italiana”, 1941, n. 19(6), p. 16.

## Le colonie in celluloide: la cineteca del Museo Coloniale

Con la “pacificazione” libica e la dichiarazione dell’impero la propaganda coloniale si insinuò in maniera più capillare all’interno della società italiana; di conseguenza, la funzione del Museo Coloniale divenne ancora più significativa<sup>44</sup>. In via Aldrovandi, il nuovo e più ampio Museo contava 36 sale<sup>45</sup>. La sua fototeca doveva “fornire documenti fotografici relativi alle nostre Colonie a scrittori, giornalisti italiani e stranieri, opera questa di propaganda coloniale di apprezzatissimo valore”<sup>46</sup>. La cineteca, ospitata nella sala XXXVI, aveva un ruolo simile, in quanto fu usata come un archivio cinematografico di riferimento per i filmati etnografici e/o propagandistici sulle colonie prodotti sin dalla guerra italo-turca. Ciò risulta evidente osservando gli inventari delle pellicole conservate al Museo stilati nel 1946, che costituirono l’archivio filmico da cui si attingeva per le proiezioni tenutesi al Museo nel ventennio precedente<sup>47</sup>. Sebbene non ci siano pervenuti gli inventari stilati tra il 1923 e il 1946, i film in elenco sono quelli prodotti e proiettati durante il fascismo. Questo lo si deduce da diversi elementi: dai titoli, dalle case di produzione e, infine, da un appunto scritto dal direttore Vitale nel maggio 1946 il quale, inventariando i film ancora in carico alla cineteca, esplicitò che “non vengono segnati quei film che per il loro titolo, riferendosi ad alcuni avvenimenti fascisti (viaggio ministri Lessona-Teruzzi-cerimonie fasciste ecc.) sono senz’altro da escludersi”<sup>48</sup>.

Gli inventari dei film redatti da Vitale sono due: nel primo, stilato nel maggio 1946 e contenente 57 film, non figurano alcuni film prodotti dall’Istituto Luce presenti invece tra i 73 titoli di un altro elenco, datato 3 luglio 1946, completo di tutti i film (174 bobine), compresi quelli considerati da Vitale eccessivamente “compromessi” col fascismo. Nell’inventario del maggio 1946 mancano, per esempio, pellicole quali le famose *Cronache dell’Impero* del Luce<sup>49</sup> e non sono presenti i film su personalità fasciste (come *Viaggio di S.E. Lessona in Somalia*, *Viaggio di S.E. Lessona in Aoi*, *Sua Eccellenza Teruzzi in Africa Orientale Italiana*); è poi interessante notare che i lungometraggi, come *Ca-*

<sup>44</sup> Valeria Deplano, *L’Africa in casa. Propaganda e cultura coloniale nell’Italia fascista*, Firenze, Le Monnier, 2015, pp. 35-72.

<sup>45</sup> *Piccola Guida del Museo dell’Africa italiana*, Roma, Tusculum, 1950.

<sup>46</sup> Guglielmo Narducci, *Il Museo dell’Africa italiana*, “L’Italia d’oltremare”, 1941, n. 6(9), pp. 140-141.

<sup>47</sup> Elenchi dei film in carico al Museo Coloniale, 23 maggio 1946 e 3 luglio 1946, in Asdmae, Usmai, pac. 19, fasc. 113, s. fasc. 5 Film in carico al museo coloniale.

<sup>48</sup> Lettera del direttore del Museo dell’Africa italiana Massimo Adolfo Vitale all’Ufficio Studi del Mai, che accompagnava la lista delle pellicole conservate nella cineteca del Museo, 3 giugno 1946, in loc. cit. in nota 47.

<sup>49</sup> Le *Cronache dell’impero* avevano un intento di approfondimento incentrato sulle risorse dell’Aoi e sull’azione italiana; per Mino Argentieri l’impalcatura delle *Cronache* era “lineare, la regia aliena dalla ricerca di effetti, il montaggio piano [...]. Lo stile si incagliava quando il cronista si sbilanciava a tessere gli encomi della laboriosità italica”, cfr. Mino Argentieri, *L’occhio del regime. Informazione e propaganda nel cinema del fascismo*, Firenze, Vallecchi, 1979, p. 124.

*micia Nera* di Gioacchino Forzano, fossero esclusi. D'altra parte, l'inventario "bonificato" da questi titoli presenta comunque film che, sebbene nel titolo non richiamino direttamente personalità o eventi legati alla guerra d'Etiopia, furono in realtà esempi primari della propaganda coloniale fascista. È il caso de *Il cammino degli eroi*, documentario di Corrado D'Errico del 1936 che, usando il materiale girato dal "Reparto foto-cinematografico Africa Orientale" dell'Istituto Luce durante le battaglie del gennaio-aprile 1936, condensava i miti fascisti sull'edificazione dell'impero<sup>50</sup>.

Fig. 4 — Elenco delle films in carico al Museo Coloniale, 3 luglio 1946 (f. 1)

ALLEGATO AL FOGLIO N. 33293

ELenco delle films in carico al Museo Coloniale

| N. | TITOLO  | PARTI | METRI | CASA EDITRICE   |
|----|---|-------|-------|-----------------|
| 1  | CIRINEE   | 1     | 400   | Es. N.N.        |
| 2  | LA TRIPOLITANIA D'OGGI  | 2     | 800   | " La Barbera    |
| 3  | IL CAMPIONATO DEL CAVALLO E LE GARE DI PATRUGLIA DI CAVALLERIA                          | 1     | 300   | " S.Appolloni   |
| 4  | LA FIERA DI MILANO LA NOSTRA COLONIALE  | 1     | 400   | " S.C.I.        |
| 5  | CIRINAICA ILLUSTRATA  | 1     | 280   | " Ambrosio Film |
| 6  | CIRINAICA ILLUSTRATA  | 1     | 280   | " Ambrosio Film |
| 7  | NOSTRO ESERCITO COLONIALE   | 1     | 350   | " Ambrosio Film |
| 8  | NOSTRO ESERCITO COLONIALE   | 1     | 350   | " Ambrosio Film |
| 9  | TRASPORTO DELLE BALNE IN ANTIENNA ITALIANI CAMPI IN ADUA 1896                           | 1     | 280   | " N.N.          |
| 10 | FOSA PRIMA PIERA SCUOLA INGIENERA ERITREA   | 1     | 130   | " N.N.          |
| 11 | DALLE SPIAGGE SIRIONE AL GEREL  | 1     | 500   | " De Luca       |
| 12 | MONOPOLI INDUSTRIALI DELLA TRIPOLITANIA   | 1     | 330   | " N.N.          |
| 13 | LA RINASCITA ITALIANA DELLA LIBIA   | 4     | 1700  | " La Barbera    |
| 14 | ERITREA   | 3     | 1450  | " Cappocini     |
| 15 | IL PRINCIPALE VIAGGIO DI B.E. MUSSOLINI IN TRIPOLITANIA                                 | 3     | 1800  | " La Barbera    |
| 16 | LA SOMALIA ITALIANA (coleri)  | 1     | 300   | " N.N.          |
| 17 | L'ARRIVO DELLA MISSIONE SENUSSITA IN NAPOLI -   | 1     | 30    | " Via Marina    |
| 18 | L'ARRIVO DELLA MISSIONE SENUSSITA IN NAPOLI   | 1     | 30    | " La Barbera    |
| 19 | IL GOVERNATORE DELL'ERITREA ASSISTE ALLA MESSA CELEBRATA DAL VIC. APOST. SONS. CATTANEO | 1     | 30    | " N.N.          |
| 20 | COLONIA ERITREA   | 2     | 750   | " Cito Film     |
| 21 | LA TRIPOLITANIA D'OGGI  | 5     | 1800  | " Luce          |
| 22 | LE NOSTRE COLONIE   | 3     | 950   | " Benavenga     |
| 23 | LA SOMALIA ITALIANA   | 4     | 2400  | " Petrini       |
| 24 | SUFRA   | 5     | 2400  | " N.N.          |
| 25 | SUFRA   | 5     | 2400  | " N.N.          |
| 26 | L'ERITREA   | 1     | 500   | " Laureati      |
| 27 | ANNI D'ITALIA IN TERRA SOMALA   | 5     | 2000  | " N.N.          |

f. 38 N. 23040

Fonte: Asdmae, Ufficio Studi Ministero Africa Italiana, pac. 19, fasc. 113.

<sup>50</sup> Gianmarco Mancosu, *L'impero visto da una cinepresa: il reparto "Africa Orientale" dell'Istituto Luce*, in Valeria Deplano, Alessandro Pes (a cura di), *Quel che resta dell'impero. La cultura coloniale degli italiani*, Milano, Mimesis, 2014, pp. 259-278 (p. 272); Ruth Ben-Ghiat, *Italian Fascism's Empire Cinema*, Bloomington and Indianapolis, Indiana University press, 2015, pp. 61-73.

Come si vedrà in seguito, numerose altre pellicole (non necessariamente a tematica coloniale) trovarono temporaneamente posto nella cineteca, o furono noleggiate per periodi più o meno brevi. Gli inventari citati poc'anzi presentano invece quasi esclusivamente film sulle colonie: l'analisi dell'elenco completo di queste ultime pellicole stilato nel luglio del 1946 (Figure 4, 5, 6) è rivelatore d'interessanti informazioni<sup>51</sup>.

Innanzitutto, seppur non esplicitamente indicato, è evidente che la lista fu redatta cercando di seguire un ordine cronologico rispetto alla data d'uscita dei film. Sebbene nel secondo e terzo foglio (Figure 2 e 3) siano frequenti le pellicole relativamente brevi — circa 300 metri in media — che potrebbero far pensare a filmati prodotti prima che le evoluzioni tecniche permettessero metraggi e durate più lunghe, esse sono prevalentemente riconducibili ai *Giornali*

Fig. 5 — Elenco delle films in carico al Museo Coloniale, 3 luglio 1946 (f. 2)

| [Secondo foglio] - ELENCO DELLE FILMS IN CARICO AL MUSEO COLONIALE |  |       |       |               |
|--|--|-------|-------|---------------|
| N.   | TITOLO   | FANTI | METRI | CASA EDITRICE |
| 28   | ARMI D'ITALIA IN TERRA NEGRA                     | 5     | 2000  | Ed. N.P.      |
| 29   | LA GRANDE SPONDA D'ITALIA                        | 2     | 1200  | " N.P.        |
| 30   | NOBI   | 2     | 600   | " L.U.C.E.    |
| 31   | UNFIN NAGNA                                      | 1     | 450   | "             |
| 32   | LE NOSTRE COLONIE                                | 4     | 1200  | " L.U.C.E.    |
| 33   | LE NOSTRE COLONIE                                | 4     | 1200  | " L.U.C.E.    |
| 34   | LE NOSTRE COLONIE                                | 4     | 1200  | " L.U.C.E.    |
| 35   | LE NOSTRE COLONIE                                | 4     | 1200  | " L.U.C.E.    |
| 36   | LE NOSTRE COLONIE                                | 4     | 1200  | " L.U.C.E.    |
| 37   | LE NOSTRE COLONIE                                | 4     | 1200  | " L.U.C.E.    |
| 38   | JEMER  | 1     | 50    | " N.P.        |
| 39   | IL VIAGGIO DI S.E.LESSONA NELLA SOMALIA ITALIANA | 1     | 300   | " Fert.Fatta  |
| 40   | STORMO ATLANTICO                                 | 4     | 2400  | " L.U.C.E.    |
| 41   | FRANCATE RADUM                                   | 4     | 2000  | " N.P.        |
| 42   | LA TRIPOLITANIA                                  | 2     | 600   | " L.U.C.E.    |
| 43   | IL 24 MAGGIO A MOGADISCIO                        | 1     | 400   | " L.U.C.E.    |
| 44   | LE CROCIATE IMPERO (sonoro)                      | 1     | 500   | " L.U.C.E.    |
| 45   | IL VIAGGIO DI S.M.IL RE IN ERITREA (sonoro)      | 1     | 1300  | " L.U.C.E.    |
| 46   | IL VIAGGIO DI S.M.IL RE IN ERITREA ( " )         | 1     | 1300  | " L.U.C.E.    |
| 47   | JAMICIA NERA (sonoro)                            | 5     | 1600  | " L.U.C.E.    |
| 48   | SECONDA GUERRA COLONIALE IN NAPOLI 1934 (sonoro) | 1     | 20    | " L.U.C.E.    |
| 49   | INAUGURAZIONE FIERA DI TRIPOLI (sonoro)          | 1     | 400   | " L.U.C.E.    |
| 50   | IL ECCEZIONALE (sonoro)                          | 5     | 3000  | " L.U.C.E.    |
| 51   | ARISHA (sonoro)                                  | 4     | 2100  | " L.U.C.E.    |
| 52   | L'ETIOPIA (sonoro)                               | 4     | 2000  | " L.U.C.E.    |
| 53   | L'GABI DI KUFRA (sonoro)                         | 1     | 300   | " L.U.C.E.    |
| 54   | IL VIAGGIO DI S.E.LESSONA IN SOMALIA (sonoro)    | 2     | 1400  | " L.U.C.E.    |
| 55   | S.E.LESSONA IN A.O.T. (sonoro)                   | 1     | 300   | " L.U.C.E.    |
| 56   | S.E.LESSONA ALLA PRESA DI ADDIS ABABA (sonoro)   | 1     | 300   | " L.U.C.E.    |
| 57   | STRANE DANZALE (sonoro)                          | 1     | 554   | " L.U.C.E.    |
| 58   | SINIERA NIDA (sonoro)                            | 1     | 272   | " L.U.C.E.    |
| 59   | ATTUALITA' NIDA (sonoro)                         | 2     | 750   | " L.U.C.E.    |
| 60   | SINIERA ORO ERITREA (sonoro)                     | 1     | 450   | " L.U.C.E.    |
| 61   | IL LIBRO E SOCCETTO (sonoro)                     | 1     | 400   | " L.U.C.E.    |
| 62   | IL PORTO DI MARRABA (sonoro)                     | 1     | 250   | " L.U.C.E.    |
| 63   | CON I SOLDATI ITALIANI NEL SIHRAI (sonoro)       | 1     | 300   | " L.U.C.E.    |

Fonte: Asdmae, Ufficio Studi Ministero Africa Italiana, pac. 19, fasc. 113.

<sup>51</sup> Elenco delle films in carico al Museo Coloniale, 3 luglio 1946, in loc. cit. in nota 47.

Fig. 6 — *Elenco delle films in carico al Museo Coloniale*, 3 luglio 1946 (f. 3)

(terza foglio) - ELENCO DELLE FILMS IN CARICO AL MUSEO COLONIALE

| N.   | TITOLO  | PARTI METRI | CASA EDITRICE |
|--|---|-------------|---------------|
| 54   | SUL FRONTE SOMALO CON I DURAY (sonoro)                        | 1 300       | ED. LUCE      |
| 55   | BOMBARDAMENTO AEREO IN A.O.I. (sonoro)                        | 1 300       | "             |
| 56   | MACALLE' DOCUMENTARIO (sonoro)                                | 1 300       | "             |
| 57   | TERRO AIDA (sonoro)   | 1 300       | "             |
| 58   | REPARTI AVANZATI IN A.O.I. (sonoro)                           | 1 300       | "             |
| 59   | UNO DEGLI ASPETTI ITALIANI DELLA AVANZATA NEL TIGRAI (sonoro) | 1 300       | "             |
| 70   | MARINA ITALIANA IN A.O.I. (sonoro)                            | 1 250       | "             |
| 71   | STRANE ROMANE (sonoro)  | 1 250       | "             |
| 72   | UN EPISODIO NEL TIGRAI (sonoro)                               | 1 300       | "             |
| 73   | CANTINE VERE IN A.O.I. (sonoro)                               | 1 350       | "             |
| 74   | CONQUISTA DELL'ANNA ARADAN (sonoro)                           | 1 350       | "             |
| 75   | DA AGUA AD AXUM (sonoro)                                      | 1 450       | "             |
| 76   | COLORE STANACE A GONDAR (sonoro)                              | 1 400       | "             |
| 77   | ORE DI GUERRA NEL CIELO AFRICANO (sonoro)                     | 1 700       | "             |
| 78   | DA TESSIE' AD ACCIS ABEBA (sonoro)                            | 1 500       | "             |
| 79   | OROSACHE INFERNO (sonoro)                                     | 1 600       | "             |
| 80   | IL LEGIONARIO AL SECONDO PARALLELO (sonoro)                   | 2 1100      | "             |
| 81   | SULLE ORME DEI NOBILI PIONIERI (sonoro)                       | 3 1550      | "             |
| 82   | DAMINO DEGLI EROI (sonoro)                                    | 4 2000      | "             |
| 83   | S.E. TRUPPI IN AFRICA ORIENTALE ITALIANA (sonoro)             | 1 450       | "             |
| 84   | LO SCOLARO E IL LIBRO (sonoro)                                | 2 1200      | "             |
|  |   | 28 12350    |               |
| TOTALE COMPLESSIVO DELLE PARTI E DEI METRI |   |             |               |
| 1° foglio                                  | N. 58   | m. 21.040   |               |
| 2° "                                       | " 88  | " 15.996    |               |
| 3° "                                       | " 28  | " 12.350    |               |
|  | N. 174  | m. 72.386   |               |

Stampato in Roma 1946  
 Edizione di Roma 1946  
 H. G. M. S. S.

Fonte: Asdmae, Ufficio Studi Ministero Africa Italiana, pac. 19, fasc. 113.

*Luce* sull’Africa Orientale Italiana, prodotti tra il 1935 e il 1941. L’ordine dia-cronico è confermato anche dal fatto che, da circa metà elenco, a fianco dei ti-toli viene riportata tra parentesi la dicitura “sonoro”, facendo riferimento alla tecnologia che dai primissimi anni Trenta si diffuse anche in Italia.

L’intervento fascista risulta evidente scorrendo la colonna sulle varie case di produzione, in cui si nota nettamente la transizione verso un sistema centraliz-zato gestito dal Luce. I primi filmati in elenco sono infatti produzioni di case private (La Barbera, Apolloni, Cito films), di istituti religiosi (pellicole prodot-te dai frati Cappuccini presenti nel Corno d’Africa)<sup>52</sup>, e di enti pubblici (il Mi-nistero della Marina). Di particolare rilevanza furono i filmati della Ambrosio Film: la casa torinese, fondata nel 1906 da Arturo Ambrosio e Alfredo Gan-

<sup>52</sup> Maria Francesca Piredda, *FILM & MISSION. per una Storia del Cinema Missionario*, Ro-ma, Ente per lo spettacolo, 2005.

dolfi, fu tra le principali case cinematografiche italiane, nonché la più all'avanguardia per quanto concerne la funzione educativa, scientifica e documentaria del cinematografo<sup>53</sup>. Titoli quali *Cirenaica illustrata* o *Il nostro esercito coloniale*, ma anche *Cirene* o *Dalle spiagge sirtiche al Gebel* indicano inoltre film sulla guerra italo-turca (1911-1912). Queste ultime due pellicole sono della Comerio Film, indicate nel documento come “Da Luca” in riferimento al nome del pioniere del reportage militare e di guerra italiano<sup>54</sup>.

## Il Museo e l'Istituto Luce: visioni coordinate per la conquista dell'impero

Se, nella sua prima parte, il catalogo delle pellicole mette insieme film tra essi molto differenti e prodotti da svariate case di produzione, da circa metà (Figura 2) si osserva un sostanziale cambio di paradigma: la totalità dei film è infatti prodotta dall'Istituto Luce, l'istituto propagandistico voluto da Mussolini e posto alle dirette dipendenze dell'Ufficio Stampa e Propaganda della Presidenza del Consiglio dei ministri. Dal 1924, il Luce iniziò a produrre filmati di varia natura (corti, medi, e lungometraggi; documentari; film educativi e, dal 1927, la famosissima serie di cinegiornali *Giornale Luce*)<sup>55</sup>. Questi filmati erano parte delle numerose strategie politico-culturali approntate dal regime per invadere la vita e plasmare gli immaginari collettivi degli italiani, che in questo caso venivano esposti a contenuti di propaganda mentre assistevano a uno spettacolo cinematografico nelle sale o durante gli spettacoli itineranti portati nei centri più remoti grazie ai cinemobili<sup>56</sup>.

Il massimo sforzo propagandistico del Luce si ebbe in occasione della conquista fascista dell'Etiopia<sup>57</sup>: tuttavia, lo stretto legame tra temi coloniali e propaganda cinematografica risale addirittura ai primi passi dell'Istituto, che

<sup>53</sup> La Ambrosio film, nel 1909, produsse una serie di filmati girati da Roberto Omegna in Eritrea, che possono considerarsi come i primi documentari coloniali italiani, cfr. Aldo Bernardini, *Cinema muto italiano. I film dal vero 1895-1914*, Gemona, La cineteca del Friuli, 2002, pp. 110-122; Silvio Alovisio, *La scuola dove si vede. Cinema ed educazione nell'Italia del primo Novecento*, Torino, Kaplan, 2016, p. 67.

<sup>54</sup> Luca Comerio fu un celebre fotografo e cineasta che operò nei primi decenni del Novecento. In quanto fotografo della Real Casa, egli godeva di un prestigio e di margini di manovra molto ampi, che permisero alla sua casa di produzione di produrre un gran numero di pellicole sul conflitto italo-turco e sulla Prima guerra mondiale, cfr. Elena Degradà, Elena Mosconi, Silvia Paoli (a cura di), *Moltiplicare l'istante: Beltrami, Comerio e Pacchioni tra fotografia e cinema*, Milano, Il Castoro, 2007.

<sup>55</sup> Ernesto G. Laura, *Le stagioni dell'aquila: storia dell'Istituto Luce*, Roma, Ente dello Spettacolo, 2000; Pierre Sorlin, *A Mirror for Fascism. How Mussolini Used Cinema to Advertise his Person and Regime*, “Historical Journal of Film, Radio, and Television”, 2007, n. 27(1), pp. 111-117.

<sup>56</sup> Fiamma Lussana, *Cinema educatore. L'Istituto Luce dal fascismo alla liberazione 1924-1945*, Roma, Carocci, 2018, pp. 47-48.

<sup>57</sup> G. Mancosu, *L'impero visto da una cinepresa*, cit., pp. 259-278.



esordì al Teatro Augusteo nel novembre 1924 proprio con un documentario sulla missione esplorativa nel Corno d’Africa del giornalista Guelfo Civinini, intitolato *Aethiopia*<sup>58</sup>. Nell’economia del presente lavoro è interessante osservare come l’inaugurazione del Museo Coloniale nel novembre 1923, l’esordio del Luce con *Aethiopia*, e una più decisa svolta di politica coloniale furono fenomeni tra essi peculiarmente intrecciati<sup>59</sup>. Dalla seconda metà degli anni Venti, infatti, s’intensificarono le operazioni in Somalia e in particolare le violente azioni militari in Libia: seppur abilmente censurate dalla propaganda, esse permisero al fascismo di mostrare agli italiani e al mondo la trasformazione dell’Italia da nazione “mutilata” a degna erede dell’Impero Romano nel *Mare Nostrum*<sup>60</sup>.

La più decisa politica coloniale coincise quindi con la stretta totalitaria, che si trasfuse nell’irreggimentazione della cinematografia educativa all’interno delle maglie dello Stato fascista, e nelle attività di enti e istituti come il Museo Coloniale, chiamati a propagandare l’agenda coloniale del regime con rinnovato vigore. Nella documentazione concernente i film della cineteca del Museo Coloniale, questo cambio di paradigma si nota dalla crescente presenza di film Luce sui possedimenti coloniali e le loro potenzialità economiche (*Le nostre colonie; Leptis Magna; Miniera Eritrea; Inaugurazione della fiera di Tripoli*) e sulle visite dei personaggi di Stato nelle terre d’oltremare (*Il viaggio di S.E. Lessona nella Somalia italiana; Il viaggio di S.M. il re in Eritrea; Il trionfale viaggio di S.E. Mussolini in Tripolitania*); altre pellicole esaltavano le conquiste coloniali (*Armi d’Italia in terra somala* e in generale tutti i *Giornali Luce* elencati nella terza pagina dell’elenco) nonché la rivoluzione fascista (*Il decennale; Camicia nera*). Questi ultimi due titoli corroborano l’idea che diversi formati filmici (documentari etnografici; film scientifici; corto e lungometraggi; film *fictional* e cinegiornali) furono usati nei programmi di proiezione: insieme all’intento prettamente scientifico e documentario, dai tardi anni Venti e soprattutto dagli anni Trenta trovarono posto titoli più esplicitamente propagandistici e capaci di sollecitare l’immaginazione e i desideri degli spettatori in merito all’edificazione dell’impero fascista.

<sup>58</sup> Gianmarco Mancosu, *Quando il cinema si fa regime. L’Istituto Luce e l’oltremare fascista*, in Paola Scarnati, Letizia Cortini (a cura di), *La conquista dell’impero e le leggi razziali*, Roma, Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico, 2020, pp. 85-86; Pierluigi Erbaggio, *Istituto Nazionale Luce: A National Company with an International Reach*, in Giorgio Bertellini (a cura di), *Italian Silent Cinema: A Reader*, Londra, John Libbey, 2013, pp. 221-231.

<sup>59</sup> Sebbene i primissimi anni del regime non segnarono una netta discontinuità nelle linee di politica coloniale rispetto al periodo liberale, la sostituzione del sottosegretario degli esteri Salvatore Contarini con Dino Grandi nel 1925 segnò l’inizio di un nuovo corso che portò ad azioni più aggressive e rivendicative, cfr. Sergio Romano, *La politica estera fascista. Un dramma in due atti*, “Il politico”, 2011, n. 76(3), pp. 311-326; Enzo Collotti, *Fascismo e politica di potenza. Politica estera 1922-1939*, Milano, La Nuova Italia, 2000, pp. 129-145.

<sup>60</sup> N. Labanca, *Oltremare*, cit., pp. 140-141; Angelo Del Boca, *Gli italiani in Libia. Dal fascismo a Gheddafi*, Milano, Mondadori, 1997.

L'analisi di documenti e vicende riconducibili all'interazione tra Museo e Istituto Luce in vista dell'imminente guerra d'Etiopia permette di corroborare un'ipotesi di lavoro suggestiva, ovvero che la cineteca del Museo sia divenuta di fatto la "cinemateca" coloniale, nata proprio dalla sinergia tra le citate istituzioni. Le cinemateche, le cui competenze derivavano dal Regio Decreto n. 1985 (5 novembre 1925) che istituì l'Istituto Luce, erano chiamate a organizzare la produzione e il reperimento di materiale filmico a carattere scientifico ed educativo su svariate materie. In questo modo, i filmati potevano essere catalogati, archiviati, dati in prestito ed eventualmente riprodotti con facilità. Sebbene l'attività di ogni singola cinemateca fosse indirizzata da comitati tecnico-scientifici composti da diverse figure istituzionali e/o tecniche, la maggior parte di esse fu ospitata presso il Luce, che fornì il personale che si occupava delle questioni tecniche legate alla conservazione delle pellicole<sup>61</sup>.

Nonostante il peso crescente che la politica espansionistica e il discorso imperiale assunsero nell'Italia fascista, sono quasi del tutto assenti i riferimenti a una cinemateca specificamente coloniale che fosse ubicata presso i depositi dell'Istituto Luce (in via Cernaia prima, e al Quadraro poi); d'altra parte, la cineteca del Museo conservava alcune tra le più significative pellicole prodotte in occasione della "pacificazione" della Libia e della conquista dell'impero<sup>62</sup>. In questo senso, Istituto e Ministero delle Colonie tra l'agosto 1934 e il maggio 1935 iniziarono a ipotizzare la creazione di "una cinemateca coloniale onde intensificare, in vista dell'attualità dell'argomento, la propaganda coloniale"<sup>63</sup>.

Questa collaborazione venne decretata nel settembre 1935: l'invasione dell'Etiopia era ormai imminente e Benito Mussolini decise di creare in seno all'Istituto Luce il "Reparto foto-cinematografico Africa Orientale" (Rao), chiamato a centralizzare la produzione di film e fotografie sui successi dell'avanzata militare. Il Rao, dotato di personale e risorse fornite principalmente dall'Istituto stesso e da altre istituzioni coinvolte nella propaganda coloniale — ministeri

<sup>61</sup> Presso il Luce trovarono posto la cinemateca agricola; quelle industriale e di propaganda e istruzione; d'arte e istruzione religiosa; di cultura nazionale, militare e d'istruzione e propaganda; quella turistica e di propaganda marinara, igienica e di prevenzione sociale; quella di propaganda e cultura all'estero e nelle colonie. A queste sezioni si aggiunsero quelle tutte interne all'Istituto, ovvero la sezione fotografica e quella adibita alla redazione dei cinegiornali, cfr. Federico Caprotti, *Information management and Fascist identity. Newsreels in Fascist Italy*, "Media History", 2005, n. 11(3), p. 183. A partire dai primi anni Trenta, l'attività delle cinematiche andò a ridursi, probabilmente per via del fatto che l'attività del Luce si orientò di più verso la produzione di filmati politico-propagandistici come cinegiornali e film *fiction*, cfr. F. Lussana, *Cinema educatore*, cit., pp. 111-130.

<sup>62</sup> A titolo esemplificativo, si vedano i film *La quarta sponda d'Italia*, 1929 (conservato presso l'Archivio Storico dell'Istituto Luce con il titolo *Tripolitania. La quarta sponda d'Italia*, datato tra il 1924 e il 1931) e *Sulle orme dei nostri pionieri*, Istituto Nazionale Luce, 1936.

<sup>63</sup> Verbale consiglio d'amministrazione del Luce, 28 maggio 1935, in Archivio di Stato di Forlì-Cesena (Asfc), fondo Giacomo Paulucci Di Calboli Barone (Gpdcb), b. 250 Istituto Nazionale Luce 1925-1940, fasc. 5 Verbali delle sedute del Consiglio d'amministrazione. Anno XIII.

quali Marina, Aeronautica, Colonie, Stampa e Propaganda, e alcuni rappresentanti della Milizia Volontaria per la Sicurezza Nazionale (Mvsn) — era guidato dal presidente dell'Istituto, Giacomo Paulucci di Calboli (1887-1961). Egli ne dirigeva l'attività da Roma insieme a un Comitato Tecnico interministeriale formato dai membri delle citate istituzioni<sup>64</sup>; all'Asmara venne invece installata la sua sezione operativa, composta da circa 15 persone tra operatori e tecnici<sup>65</sup>. La selezione del negativo girato in Africa veniva effettuata a Roma dai membri del Comitato Tecnico interministeriale, tra i quali figurava il direttore del Museo Coloniale Umberto Giglio, rappresentante del Ministero delle Colonie. Il rapporto stretto tra Luce e cineteca del Museo è confermato nella lettera in cui Lessona confermò a Mussolini la nomina di Giglio come componente del Comitato Tecnico, in cui scrisse che

ho autorizzato detto funzionario [Giglio] a mettere a completa disposizione del Reparto stesso tutto il materiale di pellicole e di fotografie che è servito finora per corrispondere alle richieste di documenti da parte della stampa e di vari enti<sup>66</sup>.

Ciò dimostra come Istituto e Museo collaborassero strettamente al fine di diffondere filmati e immagini di propaganda coloniale, e che il Museo conservasse una selezione dei titoli più significativi di quella produzione.

I cinegiornali e i documentari sulla guerra d'Etiopia e sull'Africa Orientale italiana entrarono nell'archivio cinematografico del Museo: almeno 30 titoli su 73 sono riconducibili alla produzione del Rao, in particolare del periodo 1935-1936. La descrizione dell'impero offerta da queste pellicole invase anche la società italiana; tra l'ottobre 1935 e l'estate 1937 i servizi di almeno 3 cinegiornali a settimana furono dedicati alla guerra d'Etiopia e all'Africa Orientale italiana. È ragionevole ipotizzare che questi film a tema imperiale del Luce fossero chiamati ad avere un ruolo cardine all'interno del riallestimento del Museo. Questa nuova fase, sancita anche dal cambio di denominazione in "Museo dell'Africa italiana", venne inaugurata il 17 luglio 1937, come testimoniato nel *Giornale Luce* B1132 (Figura 7)<sup>67</sup>.

<sup>64</sup> Lettera inviata da Benito Mussolini a Giacomo Paulucci di Calboli e ai rappresentanti dei Ministeri della Guerra, della Marina, dell'Aeronautica, delle Colonie e alla Mvsn il 7 settembre 1935, in Asfc, Gpdc, b. 247 Istituto Nazionale Luce 1925-1940, fasc. Presidente del Reparto foto-cinematografico Luce per l'Africa Orientale. Settembre 1935, s.fasc. "Reparto Cinematografico A.O."

<sup>65</sup> G. Mancosu, *L'impero visto da una cinepresa*, cit., pp. 262-264.

<sup>66</sup> Lettera di Alessandro Lessona, sottosegretario alle Colonie, a Benito Mussolini, 11 settembre 1935. Designazione del Dott. Umberto Giglio, direttore del Museo Coloniale, quale rappresentante dell'amministrazione coloniale in seno al Comitato tecnico per il nuovo Reparto foto-cinematografico per l'Africa Orientale, in Archivio Centrale dello Stato (Acs), fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri (Pcm) 1934-36, b. 2046, fasc. 17/1 n. 3422, s.fasc. 34 Costituzione del "Reparto Foto-cinematografico per l'Africa Orientale" dell'Istituto Nazionale Luce.

<sup>67</sup> *I nuovi padiglioni del Museo Coloniale di Roma*, *Giornale Luce* B1132, 21 luglio 1937, Archivio Storico dell'Istituto Luce.

Fig. 7 — L'inaugurazione del Museo dell'Africa italiana, 17 luglio 1937



Fonte: Archivio Storico dell'Istituto Luce.

I motivi del nuovo allestimento del Museo non sono noti, ma sono probabilmente legati all'arrivo di numerosi oggetti, cimeli e armi dall'Etiopia (come i cannoni italiani persi nel 1896 e recuperati sul campo di battaglia di Adua) che richiesero una nuova sistemazione<sup>68</sup>. Il materiale affluì in consistenza notevole, in parte grazie a donazioni di militari e privati ma soprattutto perché, a partire del 1936, alla sezione storico-militare del Museo venne attribuito il compito di smistare i cimeli di guerra della campagna d'Etiopia<sup>69</sup>. Una circostanza confermata dalla documentazione di alcuni musei periferici, come per esempio il Mu-

<sup>68</sup> Un articolo apparso ne "L'Italia coloniale" elenca i manufatti giunti dalla campagna d'Etiopia: si trattava di materiale ad alto contenuto propagandistico, che poteva dimostrare "l'appoggio straniero all'Abissinia del Negus" e "il contributo di eroismo e sangue dei soldati e delle camicie nere". *Il museo coloniale, gioiello dell'Urbe*, "L'Italia Coloniale", 15 settembre 1937, n. 14, p. 137.

<sup>69</sup> Enrico Castelli, *Dal collezionismo etnografico al museo di propaganda: la parabola del museo coloniale in Italia*, in Nicola Labanca (a cura di), *L'Africa in vetrina*, Treviso, Pagus Edizioni, 1992, pp. 107-121. Castelli cita un documento dell'Archivio del Museo Africano oggi irreperibile.

seo della Guerra di Rovereto, che si vide rifiutare la richiesta d'invio di cimeli dalla guerra d'Africa: tutto doveva necessariamente passare per il Museo di Roma<sup>70</sup>. Anche i materiali filmici riguardanti l'impero sarebbero dovuti affluire nella nuova sede: nel dicembre 1937 — durante le trattative preparatorie alla stipula di una convenzione fra l'Istituto Luce, il ministero dell'Africa italiana (Mai), e quello della Cultura Popolare — venne specificato che tutte le pellicole e fotografie prodotte dagli operatori del Rao “dovranno essere regolarmente trasmesse alla fototeca del Ministero [...]. Tali documenti verranno poi distribuiti alle legazioni che ne faranno richiesta per scopi culturali e di propaganda e agli enti pubblici”<sup>71</sup>. La fototeca a cui si fa riferimento coincideva fisicamente con la cineteca del Museo dell'Africa italiana, che quindi si sarebbe distinta come uno dei centri nevralgici della propaganda per l'impero.

### **“Tanto, troppo fascismo”: la fine dell'impero e la nuova missione del Museo**

Poche settimane dopo la sua terza inaugurazione nel luglio 1937, in modo abbastanza peculiare, il Museo chiuse nuovamente le sue porte, forse per continuare l'opera di riallestimento e inventario delle collezioni — ipotesi realistica, se teniamo conto che il primo inventario risale appunto al 1938 — forse in ragione del progetto di spostare il Ministero dell'Africa italiana in un nuovo palazzo che avrebbe ospitato anche il Museo<sup>72</sup>. Lo spazio espositivo restò chiuso per dieci anni esatti, fino al 1947; tuttavia, anche durante il periodo di chiusura e persino in tempo di guerra, il Museo rimase attivo. Continuò infatti a inviare la propria mostra campionaria all'estero in diverse occasioni: la Fiera internazionale di Budapest (1938), la Fiera campionaria di Vienna (1938) e la New York World's Fair (1939); altre collezioni trovarono posto in mostre tenutesi a Brema (1938), a Luanda (1938), a Tokyo (1939) e a Lipsia (1940)<sup>73</sup>. Il Museo prestò inoltre la sua sede ai corsi per i funzionari e gli ufficiali della Polizia germanica organizzati dalla Polizia dell'Africa italiana (Pai)<sup>74</sup>, e nel 1942

<sup>70</sup> Comunicazione del Comando Superiore dell'Africa Orientale, 28 marzo 1936, in Archivio Storico del Museo della Guerra di Rovereto (Asmgr), fasc. Sala Coloniale, s.fasc. Cimeli dalla guerra italo-etiopica.

<sup>71</sup> Nota n. 97414, redatta da Giacomo Paulucci di Calboli e allegata ai documenti sulla convenzione tra Istituto Luce, Ministero dell'Africa italiana e Ministero della Cultura Popolare, 3 novembre 1937, in Acs, Pcm 1934-36, b. 2084, fasc. 17/7 n. 6643, s.fasc. 52 Impero d'Etiopia – Reparto foto-cinematografico nelle terre dell'impero. Convenzione Governo Generale Aoi – Luce.

<sup>72</sup> Il palazzo, che si sarebbe dovuto inaugurare entro il quinto anniversario dell'Impero (9 maggio 1941), non venne mai completato. Carlo Emilio Rava, *La nuova sede del Ministero dell'Africa Italiana in Roma*, “Annali dell'Africa Italiana”, 1938, 1(3/4), pp. 1301-1306.

<sup>73</sup> *Sommario. L'azione culturale esplicata mediante mostre, esposizioni, musei*, dattiloscritto, 15 giugno 1960, in Asdmae, Usmai, pac. 40, fasc. 1.

<sup>74</sup> Carlo Rossetti, *Origini del Museo dell'Africa italiana*, “Africa Italiana”, 1941, n. 19(6), p. 16.

rese disponibili i suoi locali e il suo personale per la ricezione, l'imballaggio e la spedizione di armi e materiali vari da essere inviati in Libia<sup>75</sup>.

Anche la cineteca continuò le sue attività durante e dopo la caduta del fascismo. Risulta particolarmente interessante la vicenda che si consumò negli anni in cui l'impero stava collassando, e con esso il regime mussoliniano. Nell'aprile 1943, in occasione della terza e ultima missione Caroselli (le cosiddette "Navi Bianche" che rimpatriarono in Italia migliaia di ormai ex coloni italiani dai possedimenti del Corno d'Africa occupati dagli Alleati)<sup>76</sup>, confluirono al Museo dell'Africa italiana numerose pellicole che furono poi usate per gli intrattenimenti a bordo durante la lunga traversata che circumnavigò l'Africa<sup>77</sup>. Nella lista dei film usati non sono presenti i titoli più prettamente legati alla propaganda coloniale, che componevano la cineteca vera e propria del Museo. I film sono invece per lo più d'intrattenimento, prestati da case private o da istituzioni, come quelli di propaganda bellica forniti dall'Istituto Germanico. All'interno di queste scatole trovarono posto anche filmati apertamente anti-inglesi, la cui proiezione a bordo non fu apprezzata dall'Ammiraglio britannico che supervisionava la missione Caroselli: in ogni nave c'era un contingente di circa 10 ufficiali, e proprio durante la terza e ultima missione gli inglesi requisirono il materiale sbarcandolo a Gibilterra, per poi ricaricarlo al rientro<sup>78</sup>. Delle 34 scatole contenenti i film imbarcati nell'aprile 1943, solo dieci rientrarono al Museo<sup>79</sup>. Molte delle pellicole furono restituite alle case produttrici; le poche rimaste erano quelle prestate dall'Istituto Germanico, che rimasero in giacenza insieme alle altre pellicole della cineteca nella cosiddetta "Sala Graziani", per poi essere spostate in uno dei magazzini della nuova sede del Mai<sup>80</sup>.

<sup>75</sup> Dal 15 dicembre 1941 al 16 luglio 1942 transitarono per il museo circa 1039 quintali di materiali, cfr. "Attività svolta del Museo dell'A.I. per le necessità militari della Libia", 16 luglio 1942, Asdmae, fondo Ministero Africa Italiana vol. III, b. 41, fasc. 2.

<sup>76</sup> Emanuele Ertola, *Navi bianche. Il rimpatrio dei civili italiani dall'Africa Orientale*, "Passato e Presente", 2013, n. 91, pp. 127-143; Massimo Zamorani, *Dalle navi bianche alla linea gotica 1941-1944*, Milano, Mursia, 2011.

<sup>77</sup> Il 14 novembre 1946, Vitale scrisse un documento indirizzato all'Ufficio Studi del Mai in cui afferma che tutti i film presi in carico l'8 aprile 1943 per la missione di rimpatrio degli italiani guidata dall'ex governatore della Somalia Francesco Saverio Caroselli (34 pacchi contenenti oltre 200 pellicole) erano stati restituiti alle case cinematografiche, cfr. appunto di Massimo Adolfo Vitale indirizzato all'Ufficio Studi del Mai, 14 novembre 1946, in loc. cit. in nota 37.

<sup>78</sup> Lettera di un esponente del Comitato Centrale della Croce Rossa (firma illeggibile) alla Segreteria dell'Ufficio Studi del Ministero dell'Africa italiana, 30 novembre 1945, in loc. cit. in nota 37.

<sup>79</sup> Lettera di Massimo Adolfo Vitale all'Ufficio Studi del Mai, 22 novembre 1946, in loc. cit. in nota 37.

<sup>80</sup> Lettera del tenente della Polizia di Stato (Divisione Polizia Ferroviaria di Milano) Nicandro Ruscitto all'Ufficio Studi del Mai, 30 settembre 1946, in cui vengono riassunte le vicende della riconsegna delle 34 casse di pellicole usate nella terza missione Caroselli, dal settembre 1943 al febbraio 1944, in loc. cit. in nota 37.

Le vicende della cineteca e più in generale quelle del Museo dell’Africa italiana, sono una cartina di tornasole per osservare come la perdita *manu militari* delle colonie non abbia posto prontamente in discussione istituzioni e prodotti culturali creati per sostenere l’agenda coloniale del ventennio precedente. Questo anche, e soprattutto, a causa degli sforzi diplomatici intrapresi dai Governi di Unità Nazionale prima, e da quelli a guida Dc poi, miranti a mantenere un controllo formale sui territori acquisiti prima della guerra d’Etiopia<sup>81</sup>. Questi sforzi, almeno fino al 1948, videro la sostanziale convergenza di tutto l’arco parlamentare; inoltre, organi d’informazione a stampa, radiofonici e cinematografici, convegni e dibattiti, nonché pubblicazioni di varia natura perorarono la causa del “ritorno” dell’Italia in Africa per proseguire il suo “compito civilizzatore”. In questo contesto, non sorprende che nel gennaio 1946 iniziò a essere vagliata l’ipotesi di una ripresa delle proiezioni a carattere “pro-coloniale” da tenersi al Museo. Questo progetto fu però bocciato dal Capo Ufficio Studi del Ministero dell’Africa italiana Mattia Mininni, che motivò il diniego menzionando l’obsolescenza delle apparecchiature e per il fatto che l’edificio che ospitava il Museo era danneggiato, ragione che avrebbe impedito l’afflusso in sicurezza del pubblico<sup>82</sup>.

Anche un’altra ragione impedì la ripresa degli spettacoli: nel gennaio 1946 era infatti in corso la revisione e catalogazione delle pellicole, che sarebbe risultata negli elenchi del maggio e del luglio 1946 esaminati in precedenza. Sebbene non ci siano riscontri diretti sull’esito della revisione, fonti prodotte negli anni successivi rivelano un atteggiamento quantomeno contraddittorio rispetto ai contenuti dei filmati conservati nella cineteca. Da un lato, alcuni film furono considerati troppo legati al precedente expansionismo fascista. Questo elemento, emerso già durante l’analisi degli inventari dei film redatti da Vitale nel 1946, è corroborato dalla vicenda che si consumò tra la primavera e l’estate del 1947, quando cioè il deposito di pellicole conservato in via Aldrovandi fu ricollocato nei magazzini di Cinecittà. Durante le trattative sul prezzo d’affitto e sull’assicurazione del materiale filmico da trasportare a Cinecittà, il capo dell’Ufficio Studi del ministero dell’Africa italiana Martino Mario Moreno annotò a matita, in un preventivo di spesa fornitogli da Vitale, che si trattava di “pellicole in gran parte inutilizzabili perché v’è tanto, troppo fascismo”<sup>83</sup>. Que-

<sup>81</sup> Alessandro Pes, *Il lavoro italiano in colonia nel dibattito politico tra il 1946 e il 1949*, “Il politico”, 2017, n. 82(3), pp. 160-175; Pietro Pastorelli, *Il ritorno dell’Italia nell’occidente. Racconto della politica estera italiana dal 15 settembre 1945 al 21 novembre 1949*, Milano, Led, 2009.

<sup>82</sup> Promemoria del Capo Ufficio Studi del Mai Mattia Mininni al Sottosegretario agli Affari Esteri Renato Morelli, 22 gennaio 1946 (sebbene nel documento la data indicata sia 1945, essa pare del tutto errata in quanto Renato Morelli prese il suo incarico di Sottosegretario nel dicembre 1945; inoltre, tutto il carteggio si riferisce al gennaio 1946, in Asdmae, Usmai, pac. 19, fasc. 113, s.fasc. 1 Museo Coloniale. Ricognizione Films - Deposito films presso Cinecittà - Assicurazione films.

<sup>83</sup> Appunto autografo di Martino Mario Moreno in un documento redatto da Vitale e indirizzato all’Ufficio Studi del Ministero dell’Africa italiana, 10 giugno 1947, in loc. cit. in nota 82.

sta frase è significativa, e deve essere letta alla luce della rinuncia alle pretese sulle ex colonie ratificata qualche mese prima. Inoltre, i tempi stavano, seppur lentamente, cambiando e il Museo perse la sua centralità: ciò è testimoniato da una serie di furti e dalla cronica mancanza di personale<sup>84</sup>. I curatori amaramente rilevarono che il Museo fosse “ben poco noto nella sua realtà negli ambienti governativi ove molti fra coloro, estranei al Ministero AI, che saranno chiamati a decisioni sulla sua sorte, forse ne ignorano l’esistenza”<sup>85</sup>.

Tutti questi elementi portarono a considerare il mantenimento della cineteca come una spesa ingente e non funzionale alle nuove condizioni politiche. Nel maggio 1947, Vitale scrisse che “in relazione agli ultimi dolorosi avvenimenti” le pellicole furono subitamente trasportate nel terrazzo dell’edificio, e collocate in una “piccola costruzione in muratura adibita al ricovero dei cassoni d’acqua”. Il rischio d’infiltrazioni e umidità spinsero a vagliare diverse ipotesi sulla sistemazione delle bobine, e alla fine fu deciso di affittare uno spazio nei pressi dei vecchi depositi dell’Istituto Luce a Cinecittà<sup>86</sup>. La mattina di giovedì 26 giugno 1947, mentre l’assemblea costituente stava votando l’elezione a Capo dello Stato di Enrico De Nicola, un camion della Società Anonima Italiana Stabilimenti Cinematografici prelevava le circa cinquanta scatole contenenti i film conservati per due decenni al Museo dell’Africa italiana, che trovarono posto in uno stabile sulla Tuscolana, di fronte al Centro Sperimentale di Cinematografia; da questo momento in poi, non si ebbero più notizie ufficiali sulle pellicole e sulla cineteca coloniale nel suo insieme<sup>87</sup>.

Sebbene alcuni dei contenuti della cineteca venissero considerati da personalità del Mai — come Martino Moreno, Mattia Mininni, ma anche da Vitale stesso — come prove tangibili della propaganda imperiale più compromessa col regime, è altrettanto vero che l’individuazione e ricollocazione delle eredità di celuloide del fascismo in essa contenute non coincise con lo smantellamento della sua azione propagandistica coloniale; in altri termini, la cineteca del Museo dell’Africa italiana fu *defascistizzata* ma non *decolonizzata*. Si è visto come, nello stilare gli elenchi dei film in carico al Museo nel 1946, Vitale si preoccupò di rimuovere le tracce più palesi del fascismo, senza però accennare a una critica della funzione “coloniale” del Museo *tout court*. Inoltre, la scelta di tenere operativo quello spazio espositivo va letta come parte delle azioni attraverso cui il governo si impegnò a mantenere vivo l’interesse sulle ex colonie nel dopoguerra.

<sup>84</sup> Lettera del capo dell’Ufficio Studi Mattia Mininni alla Direzione generale del personale del Mai, 5 gennaio 1945, in Asdmae, Usmai, pac. 20, fasc. 116. Cfr. anche lettera di Massimo Adolfo Vitale al capo dell’Ufficio Studi Mattia Mininni, 3 ottobre 1946, in loc. cit. in nota 73.

<sup>85</sup> Promemoria di Massimo Adolfo Vitale, 25 ottobre 1951, in Asdmae, Usmai, pac. 19, fasc. 114.

<sup>86</sup> Lettera di Massimo Adolfo Vitale all’Ufficio Studi del Ministero dell’Africa italiana, 23 maggio 1946, in loc. cit. in nota 82.

<sup>87</sup> Lettera di Massimo Adolfo Vitale Vitale all’Ufficio Studi del Ministero dell’Africa italiana, in cui segnalava l’avvenuta consegna delle pellicole, 26 giugno 1947, in loc. cit. in nota 82.



Ciò accadde in parte perché le decisioni effettive sulla sorte delle colonie furono prese solo nel 1949, e l'assegnazione all'Italia dell'Amministrazione Fiduciaria in Somalia (1950-1960) prolungò la permanenza di un sentimento coloniale in settori non irrilevanti della società italiana<sup>88</sup>. La tardiva dismissione del Ministero dell'Africa italiana (1953) s'inserì in questo quadro, e certamente l'attività del Museo dalla riapertura del 15 giugno 1947 riflesse questo atteggiamento ambiguo, oscillante tra la necessità di eliminare ogni riferimento ai crimini del colonialismo fascista e un'azione di propaganda a favore degli sforzi diplomatici per riguadagnare un ruolo nelle ex colonie<sup>89</sup>. Non è casuale che nel dicembre 1951 il capo dell'Ufficio Studi del Mai Moreno sollecitasse affinché fossero tenuti in costante efficienza gli apparecchi cinematografici in dotazione<sup>90</sup>.

Il filmato Incom del settembre 1948 citato all'inizio di questo lavoro offre un'ulteriore testimonianza di come il cinema rientrò nel Museo successivamente alla perdita delle colonie. La sinergia creatasi tra il Ministero dell'Africa italiana e l'Industria Cortometraggi Milano in occasione della produzione del filmato fu sollecitata proprio da Massimo Adolfo Vitale, che invitò la Incom a riprendere la visita dell'esploratore Leopoldo Traversi e del Sottosegretario Brusasca al fine di avere "senza alcuna spesa da parte dell'Amministrazione [...] una ben interessante propaganda coloniale"<sup>91</sup>. Già diversi mesi prima, nel dicembre 1947, il direttore generale del Ministero dell'Africa italiana Moreno sollecitò la produzione di una pellicola "traendola da cinque o sei dei films coloniali in carico in modo da poter offrire in visione al pubblico una documentazione dell'opera italiana in Africa, purificata di ogni troppo aperto riferimento al passato ventennio"<sup>92</sup>. Questa sollecitazione arrivò dopo che sia la Incom

<sup>88</sup> Alberto Tarchiani, *Dieci anni tra Roma e Washington*, Milano, Mondadori, 1955, pp. 191-198; Charles Burdett, *Colonial Association and the Memory of Italian East Africa*, in Jacqueline Andall, Derek Duncan (a cura di), *Italian Colonialism. Legacy and Memory*, Berna, Peter Lang, 2005, pp. 125-142; Nicola Labanca, *Oltremare*, cit., p. 348.

<sup>89</sup> Sul tema della rimozione delle colpe del fascismo e del colonialismo si vedano i fondamentali lavori di Angelo Del Boca, *Italiani, brava gente?*, Neri Pozza, Vicenza, 2005 e, più in generale, quello di Filippo Focardi, *Il cattivo tedesco e il bravo italiano: la rimozione delle colpe della seconda guerra mondiale*, Laterza, Roma-Bari, 2013, in cui egli afferma che "all'immagine del 'bravo italiano' scaturita dalla guerra e intrecciata all'immagine specchio del 'cattivo tedesco', si univa [...] quella degli 'italiani brava gente' che si erano prodigati per mettere a frutto i territori d'oltremare costruendo strade, scuole, ospedali e impiantando attività economiche" (pp. 182-183). Tuttavia, guardando la storiografia sulla transizione postbellica, Antonio Morone afferma che la vicenda della fine del colonialismo italiano "continui a essere marginale nella più generale ricostruzione e analisi della storia d'Italia", cfr. Antonio Morone, *Introduzione*, in Id. (a cura di), *La fine del colonialismo italiano*, cit., pp. 5-6.

<sup>90</sup> Appunto del Capo Ufficio Studi del Mai Martino Mario Moreno, 23 dicembre 1951, in Asdmae, Usmai, pac. 19, f. 113, carte sciolte.

<sup>91</sup> Lettera di Vitale all'Ufficio Studi del Mai e alla Direzione Generale degli Affari Politici e Studi del Mai, 25 settembre 1948, in Asdmae, Usmai, pac. 19, fasc. 113, s.fasc. 948 Museo Coloniale Settimana Incom.

<sup>92</sup> Nota del Direttore Generale del Mai Martino Mario Moreno indirizzato al direttore del Museo dell'Africa italiana Massimo Adolfo Vitale, 22 dicembre 1947, in loc. cit. in nota 91.

che la Cen film proposero di montare il materiale filmico in carico al Museo (e conservato ora nei depositi al Quadraro) per produrre rispettivamente dei cinegiornali a carattere coloniale, e il documentario *Giustizia per le colonie*<sup>93</sup>.

Ancora più significativa è la richiesta inoltrata al Ministero dell’Africa italiana da Guelfo Civinini nel giugno 1950: l’autore di *Aethiopia*, il filmato che di fatto battezzò l’Istituto Luce e la sua azione propagandistica nell’Italia fascista, manifestò l’intenzione di voler lavorare alla riedizione di quel documentario, sonorizzandolo con commento e musiche. Inoltre, visto che nella sua edizione del 1924 il filmato durava poco meno di 15 minuti, l’intenzione dell’esploratore era quella di aggiungere altre due sezioni: in una si sarebbero approfonditi i temi legati alla colonizzazione usando materiale Luce e alcune pellicole della cineteca; nell’altra, Civinini voleva inserire alcune scene riprese al Museo e aventi a oggetto “fotografie e cimeli di pionieri africani”<sup>94</sup>. Moreno accolse positivamente questa proposta, negando aiuti finanziari ma suggerendo che il film includesse la trattazione di “attuali aspetti della Somalia per i quali, però, questo Ministero non possiede in proprio del materiale filmistico”. Moreno poi rimarcò che il film dovesse essere supervisionato dal Mai onde evitare “spiacevoli risentimenti e perché sia assicurata la rispondenza ai mutati tempi e alle particolari opportunità ed esigenze del presente”<sup>95</sup>.

### **Defascistizzare ma non decolonizzare: il Museo e la memoria coloniale italiana**

Quest’ultima frase di Moreno ben riassume la complessa vicenda della cineteca del Museo dell’Africa italiana, un archivio intriso di contenuti “compromessi” col fascismo, ma dal quale si attinse al fine di creare una memoria collettiva e un immaginario sulla presenza degli italiani in Africa positivo e auto-assolutorio. Le vicende della riedizione di *Aethiopia*, ma anche il coinvolgimento della Incom e di altre case nella propaganda cinematografica sulle ex colonie ben testimoniano l’ambiguo scenario entro il quale il Museo dell’Africa italiana fu chiamato a operare nell’Italia repubblicana. Nonostante le difficoltà e le croniche ristrettezze, il Museo continuò a propagandare “l’idea coloniale” apportando ben pochi cambiamenti alla sua azione. Come ricordava Vitale nel 1948, “la

<sup>93</sup> Lettera di Francesco Cenciotti (Cen film) al Ministero dell’Africa italiana, 4 febbraio 1947, in Acs, fondo Ministero Africa italiana (Mai), b. 67 Rapporti con la stampa italiana ed estera 1945-1967, fasc. 4 Stampa italiana e film. Sovvenzioni varie. Sull’attività del Mai nel supportare film di propaganda coloniale, cfr. G. Mancosu, *Risentimento coloniale*, cit.

<sup>94</sup> Appunto basato sulla lettera inviata da Guelfo Civinini al Ministero dell’Africa italiana, 30 giugno 1950, in Asdmae, Usmai, pac. 19, fasc. 113, s.fasc. Film documentario sull’Africa del Prof. G. Civinini.

<sup>95</sup> Appunto del capo dell’Ufficio Studi del Mai Martino Mario Moreno in risposta alla lettera di Guelfo Civinini, 15 luglio 1950, in loc. cit. in nota 94.

nostra passione e la nostra opera africana è esistita profondamente nello spirito nostro quando, per fortuna, era del tutto ignota la parola fascismo”<sup>96</sup>. Queste parole simboleggiano il tentativo estremo di salvare l’immagine della presenza italiana in Africa slegandola dall’imperialismo fascista, ancorandola invece al mito del lavoro italiano, (presunto) redentore e civilizzatore di terre che continuavano a essere descritte come bisognose del supporto dell’Italia per raggiungere il benessere e l’indipendenza politica<sup>97</sup>.

Nonostante l’aver ottenuto dieci anni di amministrazione fiduciaria della Somalia, i sogni di un ritorno stabile dell’Italia in Africa andarono lentamente a naufragare: il 30 giugno 1953 il Ministero dell’Africa italiana cessava di esistere, e l’anno dopo Massimo Adolfo Vitale andò in pensione. La dismissione del dicastero africano e il pensionamento del direttore segnarono metaforicamente l’inizio della lenta agonia del Museo, che nel 1958 cambiò nome in “Museo Africano”; l’allestimento cominciò a farsi sempre meno curato e le partecipazioni a eventi nazionali e internazionali si azzerarono. Nel 1972 il Museo chiudeva, con l’iniziale motivazione di un riordino delle collezioni; in realtà la chiusura si sarebbe rivelata permanente.

Per quanto complesse, sono proprio le vicende degli ultimi trent’anni di vita del Museo che rappresentano e rispecchiano al meglio il rapporto problematico della società italiana con la memoria della stagione coloniale precedente<sup>98</sup>. L’analisi delle vicende della cineteca ha evidenziato come, più che rimozioni o amnesie, siano state azioni e contingenze precise a originare una memoria coloniale contraddittoria, in quanto la *necessità* di dimenticare il fascismo andò di pari passo con la *volontà* di “ritornare” in Africa. In questo senso, l’eredità materiali e di celluloide di quell’esperienza conservate al Museo dell’Africa italiana non furono semplicemente archiviate e dimenticate: si cercò invece di ri-attualizzarle all’interno di una narrazione auto-assolutoria e tutto sommato positiva dell’esperienza coloniale italiana. Lo studio della storia della cineteca e dell’uso delle pellicole tra fascismo e periodo repubblicano va sicuramente ad ampliare la conoscenza storica sul patrimonio dell’ex Museo Coloniale e,

<sup>96</sup> Nota di Massimo Adolfo Vitale, 7 ottobre 1948, in Asdmae, Usmai, pac. 19, fasc. 113.

<sup>97</sup> Antonio M. Morone, *Il vizio coloniale tra storia e memoria*, in Valeria Deplano, Alessandro Pes (a cura di), *Quel che resta dell’Impero. La cultura coloniale degli italiani*, Milano, Mimesis, 2014, pp. 351-370.

<sup>98</sup> Una tematica al centro di riflessioni storiografiche non solo italiane, cfr. Irma Taddia, *Italian Memories/African Memories of Colonialism*, in Ruth Ben-Ghiat e Mia Fuller (a cura di), *Italian Colonialism*, New York, Palgrave Macmillan, 2005; Abdelmajid Hannoum, *Memory at the Surface: Colonial Forgetting in Postcolonial France*, “Interventions. International Journal of Postcolonial Studies”, 2019, n. 21(3), pp. 367-391; Monika Albrecht, *Negotiating memories of German colonialism: Reflections on current forms of non-governmental memory politics*, “Journal of European Studies”, 2017, n. 47(2), pp. 203-218; John Darwin, *Memory of Empire in Britain: A Preliminary View*, in Dietmar Rothermund (a cura di), *Memories of Post-Imperial Nations: The Aftermath of Decolonization, 1945-2013*, Oxford, Oxford University Press, 2015, pp. 18-37; Gyan Prakash (a cura di), *After Colonialism. Imperial Histories and Postcolonial Displacements*, Princeton, Princeton University Press, 1995.

*lato sensu*, sulla memoria di quella stagione. Tuttavia, la ricostruzione di queste vicende vuole anche fornire elementi utili per comprendere la portata delle eredità materiali del colonialismo e di come esse possano essere utilizzate e ri-significate in vista della riapertura del Museo “Italo-Africano Ilaria Alpi”, all’interno di un’istituzione che deve essere capace di leggere criticamente il suo passato per parlare in maniera efficace al presente e al futuro della società italiana<sup>99</sup>.

<sup>99</sup> Gli autori ringraziano Maria Letizia Santangelo per aver facilitato il reperimento di alcuni documenti durante il difficile periodo del blocco pandemico, nonché il personale dell’Archivio Storico Diplomatico del Ministero degli Affari Esteri, in particolare Silvia Ruggeri, Paola Busonero e Silvia Vallini. Ringraziamo Patrizia Cacciani (Responsabile Ufficio Studi Archivio Storico Luce) ed Enrico Bufalini (Direttore Archivio Istituto Luce Cinecittà), per le preziose informazioni e per la possibilità di utilizzare nel presente saggio alcune delle immagini conservate presso l’Archivio Storico dell’Istituto Luce.