

**ALMA MATER STUDIORUM - UNIVERSITA' DI BOLOGNA**

**Corso di laurea in**

Antropologia culturale ed Etnologia

La rappresentazione degli africani nel colonialismo italiano: analisi delle foto dell'Archivio Coloniale di Modena "Centro Documentazione Memorie Coloniali"

**Tesi di laurea in**

Storia e Istituzioni dell'Africa

Relatore Prof: Karin Pallaver

Correlatore Prof: Mariagiulia Grassilli

Presentata da: Valeria Lanzillotta

**Appello**  
Secondo

**Anno accademico**  
2020-2021

## INDICE

INTRODUZIONE .....	3
1. IL COLONIALISMO ITALIANO .....	6
1.1 Contesto storico .....	6
1.2 Contesto culturale: tra coscienza e discorso coloniale .....	14
2. L'USO DELLA PROPAGANDA NELLA COSTRUZIONE DELL'IMMAGINE DELL'AFRICA .....	23
2.1 I libri e i programmi scolastici .....	23
2.2 Le cartoline .....	29
2.3 La letteratura .....	36
2.4 Le canzoni .....	41
3. L'IMMAGINARIO COLONIALE ITALIANO: UN'ESTETICA AFRICANA .....	51
3.1 Scontro con l'Alterità e sguardo coloniale.....	53
3.2 Principali stereotipi sull'Africa e sugli africani nel periodo coloniale.....	58
3.3 Le donne africane .....	61
4. STORIA DELLE FOTOGRAFIE COLONIALI TRA PUBBLICHE E PRIVATE.....	65
4.1 Fotografie ufficiali e fotografie private .....	66
4.2 Immagini del consenso: cosa compare nelle fotografie coloniali?.....	70
4.3 L'Istituto Nazionale LUCE.....	75
5. L'ARCHIVIO DI MODENA "CENTRO DOCUMENTAZIONE MEMORIE COLONIALI" .....	80
5.1 Fondo Pier Luigi Remaggi .....	81
5.2 Fondo Mario Valbonesi.....	101
5.3 Fondo Rino Zavatti .....	112
5.4 Fondo Edoardo Aprile .....	115
5.5 Altri fondi.....	118
5.6 Similitudini e diversità rispetto alle fotografie ufficiali.....	132
CONCLUSIONI .....	146
BIBLIOGRAFIA .....	150
SITOGRAFIA .....	154
RINGRAZIAMENTI.....	155

## **INTRODUZIONE**

Nel presente lavoro intendo analizzare gli stereotipi maggiormente propagandati durante il periodo coloniale italiano che riguardano gli africani e le loro terre. Partendo con un'analisi della propaganda nei principali mezzi di comunicazione dell'epoca, passerò ad individuare quelli che sono gli stereotipi presenti al loro interno, per arrivare poi a ricercare nelle fotografie scattate da cittadini privati modenesi nel corso del loro viaggio coloniale se questa propaganda abbia effettivamente attecchito nelle loro menti, e se, nel caso, il contatto diretto con queste genti possa in un qualche modo aver modificato quest'idea. Per farlo svolgerò un'analisi storico-antropologica all'interno dell'Archivio Coloniale di Modena che contiene migliaia di fotografie scattate da cittadini modenesi durante la loro permanenza nelle colonie, che si pone l'obiettivo di restituire tramite questi documenti e queste fotografie tracce di memoria coloniale italiana. L'archivio è composto da più di trenta fondi, ognuno appartenente a un cittadino diverso, e contenente fotografie e altri documenti. Per il mio lavoro utilizzerò solo fotografie e un diario in quanto gli altri documenti non sono risultati inerenti alle tematiche della mia analisi. Passerò dunque in rassegna tutte le fotografie e tutti i documenti presenti nell'archivio per poi andare ad estrapolare da questi i particolari che mi serviranno, cercando di individuare i pregiudizi presenti.

Nel primo capitolo partirò con una contestualizzazione dal punto di vista storico del periodo coloniale italiano, inquadrando quest'ultimo nella storia italiana più ampia. Nel secondo capitolo passerò ad analizzare i principali mezzi di comunicazione dell'epoca e la propaganda coloniale contenuta al loro interno, in particolare parlerò di: libri scolastici, strumento fondamentale per la creazione e la definizione della mentalità dei ragazzi dell'epoca; cartoline coloniali, che dovevano mostrare motivi e immagini capaci di convincere gli italiani che l'avventura coloniale fosse giusta e inoltre dovevano dar loro dei motivi validi per prendere parte a quest'ultima; letteratura, da sempre mezzo di comunicazione molto importante tramite il quale vengono recepite molte idee; e infine le canzoni del tempo, mezzo di comunicazione che spesso è stato sottovalutato ma che in realtà risulta essere molto importante. In questo capitolo cercherò anche di individuare quelle che sono le idee dei cittadini create da questa propaganda.

Dopo aver effettuato quest'analisi, nel corso del terzo capitolo indagherò il cosiddetto "immaginario coloniale italiano", le idee insite all'interno di quest'ultimo, e come esso ha dato vita a un particolare sguardo coloniale degli italiani nei confronti degli africani. In particolare, approfondirò ciò che accadde nel momento in cui gli europei e gli italiani si scontrarono con

l'alterità africana cercando di prenderne le distanze e creare un rapporto Noi/Loro che avrebbe inevitabilmente portato a un sistema gerarchico, che vedeva gli occidentali come superiori in quanto più moderni e sviluppati e gli africani come inferiori e primitivi, che si sarebbe poi protratto nel tempo. Successivamente, sempre nel corso di questo capitolo, andrò a ricercare quali siano concretamente i maggiori pregiudizi e stereotipi che fuoriescono da quest'analisi. Si tratta per lo più di pregiudizi che vedevano gli uomini africani come violenti e perdigiorno, e le donne dissolute e pronte a soddisfare sessualmente gli uomini bianchi. Ai pregiudizi sulle donne dedicherò un paragrafo a sé stante essendo uno dei temi maggiormente propagandati, che merita dunque una breve analisi a parte.

Nel quarto capitolo studierò la differenza tra fotografie prodotte da organi ufficiali e fotografie prodotte da privati all'interno del territorio africano, mettendone in luce similitudini e diversità, ma anche in un qualche modo la loro complementarità. Lascerrò poi maggiore spazio allo studio dell'opera compiuta dall'Istituto Nazionale Luce, utilizzato come potente strumento di propaganda durante il periodo fascista, che appunto svolse l'attività di propaganda più intensa e grandiosa che si fosse vista fino a quel momento.

Infine, nel quinto e ultimo capitolo passerò all'analisi dell'Archivio di Modena "Centro Documentazione Memorie Coloniali".<sup>1</sup> Quest'ultimo è composto da svariati fondi, composti da centinaia (in certi casi anche migliaia) di fotografie, da documenti e certe volte anche da diari manoscritti dagli stessi uomini che scattarono le fotografie. Ognuno di questi fondi appartiene ad un uomo modenese vissuto in colonia, di cui la famiglia ha deciso di condividere quanto ritrovato in casa riguardante il periodo del viaggio in Africa del familiare in seguito all'appello che le associazioni MOXA<sup>2</sup> (Modena per gli Altri), organizzazione no profit che realizza progetti in ambito sanitario e scolastico in Etiopia, e Hewo<sup>3</sup>, anch'essa associazione di volontari che opera a favore dei malati di lebbra, TBC e AIDS nei territori di Etiopia ed Eritrea, hanno fatto ai cittadini modenesi. Quest'appello, fatto nel 2007, chiedeva, tramite annunci sui giornali locali e dépliant fatti apposta per l'occasione, di portare tutto ciò che i cittadini modenesi sarebbero riusciti a raccogliere all'interno delle loro case, soffitte, come album fotografici, lettere, diari ecc. riguardante proprio l'impresa coloniale, con lo scopo di poter poi avviare un progetto di ricerca che avrebbe contribuito a restituire ad un vasto pubblico tracce di memoria privata che testimoniano il passato coloniale modenese. La restituzione è poi stata fatta tramite

---

<sup>1</sup> Sito Centro Documentazione Memorie Coloniali: <http://www.memoriecoloniali.org> (consultato in data 14/09/2021).

<sup>2</sup> Sito dell'associazione MOXA Modena per gli altri: <https://www.modenaperglialtri.org> (consultato in data 14/09/21).

<sup>3</sup> Sito dell'associazione Hewo: <http://www.hewomodena.org> (consultato in data 14/09/21).

l'allestimento di mostre cittadine, la pubblicazione di un libro e di un catalogo. Inoltre, successivamente c'è stato un processo di scannerizzazione di tutti i documenti raccolti, in modo da poterli conservare senza privare i proprietari dell'originale e per poterli anche condividere con le popolazioni colonizzate. Ciò mi ha permesso di poter svolgere il mio lavoro in gran parte da casa senza dovermi recare troppo spesso alla sede dell'archivio.

All'interno di questo archivio sono contenuti trenta fondi. L'ultimo fondo è una miscellanea di poche fotografie appartenute a vari cittadini che però appunto non hanno scattato abbastanza immagini da poter costituire un fondo a sé stante. Procederò dunque analizzando prima di tutto i fondi più consistenti, e in cui si scorgono in modo più evidente alcuni tratti stereotipati recepiti dalla stessa propaganda, per poi passare ad analizzare i fondi rimanenti in un unico grande paragrafo che individua i tratti comuni e gli stereotipi presenti in quasi tutti i fondi.

Nell'archivio, come precedentemente accennato, sono presenti anche svariati documenti. Si tratta però per lo più di documenti non funzionali all'analisi da me eseguita dunque non li ho inseriti all'interno dell'elaborato. Sono presenti anche svariati diari, però anch'essi non si sono rivelati utili ai fini della mia ricerca, dunque, non sono stati inseriti, tranne uno, a cui è stato dedicato un piccolo paragrafo all'interno del quale avvaloro le mie ipotesi di stereotipi presenti all'interno di quello stesso fondo (Fondo Edoardo Aprile) avvalendomi anche delle frasi utilizzate dall'autore del diario per confermare ciò che fuoriesce dalla mia analisi.

In tutti questi fondi cercherò quindi tramite un'analisi storico-antropologica delle fonti di scorgere gli effetti della propaganda sui modenesi che parteciparono come medici, soldati, ecc. alla colonizzazione dell'Africa andando a rintracciare i pregiudizi o stereotipi.

# 1. IL COLONIALISMO ITALIANO

## 1.1 Contesto storico

Il colonialismo è un fenomeno molto variegato, che in quasi cinque secoli e mezzo ha contribuito a dare forma al mondo moderno e ai rapporti che ancora oggi intercorrono tra Europa e Africa, segnando irreparabilmente la storia di entrambe. Alla base dell'espansionismo europeo possiamo rintracciare una vasta serie di ragioni: prima fra tutte la necessità delle grandi potenze di riuscire ad individuare nuovi mercati e nuove fonti di materie prime in modo tale da assicurarsi un riparo in caso di un'eventuale crisi come la famosa “grande depressione” del 1873, in conseguenza della quale la concorrenza tra i paesi europei crebbe in maniera esorbitante creando un ristagnamento dei mercati e un conseguente rallentamento dell'espansione industriale ed economica delle grandi potenze.<sup>4</sup>

All'interno di questa serie articolata di motivazioni che spinsero le potenze europee a colonizzare l'Africa risulta difficile trovare una precisa collocazione all'Italia, che si contraddistinse rispetto alle altre potenze rispetto ai tempi, ai modi e alle giustificazioni che accompagnarono il suo colonialismo.<sup>5</sup>

Infatti, mentre quasi tutte le altre potenze europee si caratterizzarono per il possesso di imperi coloniali plurisecolari, l'Italia raggiunse un impero della durata massima di sessant'anni, non riuscendo dunque ad avvicinarsi neppure lontanamente agli altri imperi europei. Il sogno e la costruzione del tanto agognato “impero africano” ebbero quindi una durata brevissima. L'Italia (escludendo la Germania) fu la potenza che mantenne le sue conquiste d'oltremare per il minor tempo in assoluto: partendo dall'Eritrea nel 1882, la Somalia nel 1889, la Libia nel 1911 e infine l'Etiopia nel 1935, nessun possesso però venne mantenuto oltre l'anno 1943, sebbene dal 1950 al 1960 l'Italia ottenne amministrazione fiduciaria sulla Somalia.

Altre differenze rispetto agli altri domini europei stanno nel fatto che l'impero coloniale italiano non solo si rivelò uno dei più circoscritti, geograficamente parlando, ma anche uno dei più poveri e soprattutto dei meno vantaggiosi dal punto di vista economico.<sup>6</sup>

Al tempo la parte più interna dell'Africa era ancora quasi totalmente sconosciuta agli europei, che durante il corso dei secoli, a partire dal XV, avevano invece esplorato e imparato a conoscere le sue coste in maniera sempre più approfondita, soprattutto dopo l'inizio della tratta

---

<sup>4</sup> Palma, S., *L'Italia coloniale*, Roma, Editori riuniti, 1999, pp. 5-7.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> Labanca, N., *Oltremare. Storia dell'espansione coloniale italiana*, Bologna, Il Mulino, 2002, pp. 7-14.

degli schiavi. Proprio nel corso del XIX secolo l’Africa iniziò ad essere interamente esplorata, conosciuta e spartita tra le più grandi potenze europee dell’epoca, che promossero una sorta di “corsa” all’esplorazione, alla conquista e allo sfruttamento dei vari territori del continente.

Dunque, se fino al terzo decennio del XIX secolo l’Africa era considerata solamente come un “inesauribile serbatoio di carne umana da esportare verso le Americhe e l’Asia”<sup>7</sup>, qualcosa cominciò a cambiare negli anni successivi, a partire dalla sua immagine che si trasformò grazie a una serie di avvenimenti che contribuiranno anche a modificarne le sorti:

- L’abolizione della schiavitù nei domini di Gran Bretagna (1833) e successivamente anche della Francia;
- Lo scoppio della “curiosità scientifica”, che si associava al cosiddetto “spirito di avventura” e di esplorazione di ciò che era ignoto;
- L’espansione del movimento missionario che doveva portare il cristianesimo in tutti gli angoli del mondo;
- La necessità (come già accennato) di reperire nuove materie prime e nuovi mercati.<sup>8</sup>

È proprio dopo l’avvento di tutto ciò che ebbe a tutti gli effetti inizio il cosiddetto *scramble for Africa* (zuffa per l’Africa) come venne definito nel 1884 dal quotidiano *The Times*, termine che da allora rimase in uso all’interno degli studi storici, e che indica la spartizione quasi completa dell’Africa (ad eccezione di Etiopia e Liberia che riuscirono momentaneamente a mantenere la loro indipendenza), in quegli anni, tra tutte le varie potenze europee: Francia, Germania, Gran Bretagna, Portogallo, Spagna e Italia.<sup>9</sup>

Per quanto riguarda la situazione italiana, il primo approccio al colonialismo avvenne subito dopo l’unificazione della nazione. Il sogno dell’unità d’Italia era anche quello della cosiddetta “rinascita dell’Impero Romano”, per il quale era essenziale “riappropriarsi” di territori nell’oltremare africano. Inoltre, si teneva conto anche del fatto che la conquista delle colonie avrebbe comportato un aumento del prestigio italiano agli occhi delle altre potenze, e avrebbe fatto sì che anche l’Italia riuscisse ad acquisire parità di prestigio sul piano internazionale.

I valori che stavano alla base della nazione appena unificata erano l’autodeterminazione del popolo e della nazione, che concedeva molti diritti ai suoi stessi cittadini, e si rivelavano in completa opposizione con le finalità e le prospettive della politica coloniale, che avrebbero invece calpestato completamente i diritti dei popoli colonizzati imponendo gerarchie e discriminazioni. Nonostante ciò, questi valori furono comunque fatti propri dall’Italia e dagli

---

<sup>7</sup> Del Boca, A., *L’Africa nella coscienza degli italiani. Miti, memorie, errori, sconfitte*, Bari, Laterza, 1992, pp. 4.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

<sup>9</sup> Silvana, P., *op. cit.*, pp. 5-8.

italiani per raggiungere questi scopi “superiori” che vedevano nel colonialismo il coronamento di un lungo percorso intrapreso dalla nazione che iniziò ai tempi di Cesare Augusto, passando poi per le repubbliche marinare, la grandezza di Venezia, le scoperte geografiche in terre lontane, per finire con il Risorgimento, da intendersi come un vero e proprio ritorno.<sup>10</sup>

Per giustificare tutto ciò vennero proposte “valide” motivazioni: prima tra tutte la missione civilizzatrice che spettava all’uomo bianco (il cosiddetto “fardello dell’uomo bianco” che avrebbe dovuto portare la civiltà alle popolazioni africane), ma si parlò anche di cercare di placare gli “appetiti insaziabili” di Inghilterra e di Francia, di “provocazioni” subite da parte della stessa Etiopia, di vittoria mutilata e più tardi, dopo la prima guerra mondiale si parlerà anche di sanzionismo della Lega delle Nazioni.<sup>11</sup>

In ogni caso, questa corsa alla conquista fu accompagnata da un forte nazionalismo da parte della popolazione. Molti degli italiani che decisero di partire alla conquista del territorio africano si lasciarono tentare proprio dal “fascino dell’ignoto” provocato dall’Africa, altri partirono invece per lanciarsi all’avventura, altri ancora per il dominio, per il prestigio nazionale, per cercare di fare profitti o per affari.<sup>12</sup>

L’inizio dell’espansione del Regno d’Italia in Africa orientale si può collocare ufficialmente nel 1882, quando lo stato italiano subentrò alla compagnia Rubattino di Genova che nel 1869 aveva stipulato un atto di compravendita della baia di Assab (in particolare grazie all’ex missionario lazzarista Giuseppe Sapeto) con i due sceicchi che ne detenevano la sovranità. Assab era considerato al tempo uno scalo molto promettente per quanto riguarda la costa di Dancala, inoltre c’è da dire che un punto d’appoggio sulla costa poteva sempre servire per il rifornimento di carburante delle navi o per altri servizi.<sup>13</sup>

Anche in questo caso l’Italia si contraddistinse rispetto alle altre potenze buttandosi nell’avventura coloniale e cercando di “improvvisarsi nazione imperiale”<sup>14</sup> senza però poter contare su grandi tradizioni, come invece potevano fare il colonialismo portoghese e spagnolo, senza grandi guadagni come il colonialismo olandese, e senza alcuna esperienza storica, lunga durata e grande estensione come nel caso del colonialismo inglese e francese.

Poco alla volta intorno alla baia di Assab si venne a creare una fitta rete di interessi, postazioni, insediamenti che portarono pian piano ad allargare sempre di più l’occupazione.

---

<sup>10</sup> Calchi Novati, G.P., *L’Africa d’Italia. Una storia coloniale e post-coloniale*, Roma, Carrocci Editore, 2019, pp. 15-17.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> Labanca, N., *op. cit.*, 2002, pp. 16-18.

<sup>13</sup> Calchi Novati, G.P., *op. cit.*, pp. 85-89.

<sup>14</sup> Labanca, N., *In marcia verso Adua*, Torino, Einaudi Editore, 1993, pp. 3-10.

Difatti, in gran parte grazie al silenzioso aiuto dell'Inghilterra, l'Italia riuscì ad occupare nel 1885 la città portuale di Massaua.

In un primo periodo l'ampliamento dei domini italiani lungo il territorio di Massaua avvenne senza particolari ostacoli, questo perché i capi abissini erano molto preoccupati per i successi che i dervisci sudanesi stavano ottenendo nel tentativo di conquista dell'Etiopia settentrionale, quindi non venne dato grande peso all'azione italiana. È solo nel 1887 che uno dei capi dell'altopiano eritreo, ras<sup>15</sup> Alula, attaccò prima il fortino italiano di Saati e successivamente una colonna di cinquecento soldati che arrivavano per i rinforzi. Il colonnello Tommaso De Cristoforis, sottovalutando le forze abissine, accettò di intraprendere una battaglia a campo aperto, e venne sconfitto nel famoso disastro di Dogali (26 gennaio 1887).<sup>16</sup>

Questa sconfitta suscitò grandi emozioni in Italia, e venne molto gonfiata dalla retorica patriottica che aggiunse vari particolari fantasiosi; ma queste emozioni non servirono a rallentare l'espansione. Infatti, poco dopo venne ordinato al generale Alessandro Asinari Di San Marzano di rioccupare i fortini di Saati e Ua-à, parte dell'impero etiopico.<sup>17</sup> Egli una volta arrivato a Massaua assunse da subito il comando e iniziò a raccogliere informazioni sul numero e le mosse degli abissini, ma anche a realizzare i lavori della ferrovia Moncullo-Saati, arrivando a occupare Saati nel febbraio 1888 e completare la ferrovia nel marzo dello stesso anno, mantenendo però sempre un atteggiamento estremamente cauto.<sup>18</sup>

Già in questa prima fase inizieranno a rendersi visibili le ambiguità e le contraddizioni che accompagneranno poi tutta l'avventura coloniale italiana. Queste si possono ad esempio notare guardando le istruzioni che vennero trasmesse al generale Di San Marzano, a cui difatti veniva chiesto di "rivendicare il prestigio delle nostre armi senza impegnarsi a fondo per la conquista dell'Abissinia". Egli dunque si applicò nella riconquista del territorio evitando però la battaglia con il Negus Yohannes IV che gli venne incontro.<sup>19</sup>

Dunque, mentre Saati fu occupata il 1° febbraio 1888, ci sarà però da aspettare il 1° gennaio 1890 per la proclamazione ufficiale della colonia primogenita: l'Eritrea, con una popolazione stimata di 200-250.000 abitanti e Asmara come capitale.<sup>20</sup>

Il primo periodo coloniale italiano (1885-1896) viene definita anche "prima guerra d'Africa" e può essere suddivisa in tre fasi principali.<sup>21</sup> La prima fase va dal 1885 al 1890 circa. All'interno

---

<sup>15</sup> Ras si diceva il capo di una regione; un ras molto potente poteva essere elevato al grado di Negus (re).

<sup>16</sup> Rochat, G., *Il colonialismo italiano*, Torino, Loescher editore, 1973, pp. 20-30.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

<sup>18</sup> *Ibidem*.

<sup>19</sup> *Ibidem*.

<sup>20</sup> Calchi Novati, G.P., *op. cit.*, pp. 85-89.

<sup>21</sup> Labanca, N., *op. cit.*, 2002, pp. 64

di quest'ultima troviamo innanzitutto il ministro degli Esteri Pasquale Stanislao Mancini che cerca di presentare in parlamento la missione italiana in Africa come una possibilità unica e inimitabile per l'Italia. Tramite questa missione l'Italia avrebbe potuto portare a termine il suo compito di civilizzazione delle civiltà africane (il già citato "fardello dell'uomo bianco"), cosa a cui le altre potenze all'interno del panorama europeo stavano lavorando già da diverso tempo, presentò inoltre l'azione militare italiana come una sorta di completamento della missione già avviata dalla triplice alleanza. Infine, affermò anche che proprio questa missione avrebbe aiutato molto la politica mediterranea del paese.<sup>22</sup>

Nel 1885 però Mancini si vide costretto a lasciare il governo e da questo momento si assisterà ad uno "slittamento" del parlamento verso destra, con a capo della politica Francesco Crispi (1818-1901) che all'interno del suo programma politico prevedeva una serie di riforme amministrative interne ma anche un'importante politica estera che avrebbe donato grande prestigio al Paese. Da Mancini a Crispi le ambizioni e le aspirazioni coloniali iniziarono a lievitare, anche se i mezzi a disposizione erano sempre gli stessi, dunque insufficienti.<sup>23</sup>

La seconda fase è prevalentemente interlocutoria e caratterizzata da grande incertezza e instabilità. Crispi cadde e lasciò il governo al moderato Antonio Starabba Di Rudinì, fortemente contrario alla politica di espansione in Africa; a Di Rudinì seguì poi il liberale Giovanni Giolitti (1842-1928), contrario solo in linea teorica all'espansione in Africa, ma di fatto poi fortemente disponibile nei confronti della colonia. Quest'ultimo restò a capo del governo fino a quando non venne travolto dal famoso scandalo della banca romana<sup>24</sup> e subito sostituito prontamente da Crispi. Si trattò dunque, come già accennato, di un periodo di grande instabilità politica, in cui l'unico tratto comune a tutte le varie linee politiche fu il fatto di sottovalutare da un lato la realtà africana e dall'altro di sopravvalutare la propria forza militare.<sup>25</sup>

La terza fase è quella di Adua. All'interno di quest'ultima fase si assiste all'esplosione di tutte le varie contraddizioni della politica coloniale italiana che si erano accumulate fino ad ora, in quanto vennero messi in luce gli errori causati dall'intraprendimento di una politica di potenza senza avere a disposizione le forze necessarie. Tutto ciò fece sì che l'opposizione popolare iniziasse a crescere in maniera esponenziale.<sup>26</sup>

---

<sup>22</sup> *Ibidem*, pp. 65-73.

<sup>23</sup> *Ibidem*.

<sup>24</sup> Scandalo al centro delle cronache italiane dal 1892 al 1894 ca. che vide coinvolti il presidente del Consiglio, ministri, parlamentari e giornalisti e consisteva nella scoperta di attività illecite del governatore della Banca Romana.

<sup>25</sup> Labanca, N., *op. cit.*, 2002, pp. 73-79.

<sup>26</sup> *Ibidem*, pp. 79-85.

Nel corso della battaglia del 1° marzo 1896 ad Adua l'esercito etiopico travolse le truppe italiane provocando la morte di 4000/5000 italiani, svariate migliaia di ascari, e un numero imprecisato di etiopici. Questa famosa disfatta è un'eccezione all'interno dell'intera storia del colonialismo europeo, e segna la chiusura momentanea dell'espansione coloniale italiana, per non parlare del fatto che pose fine anche ad un'intera classe dirigente allora al governo, tra cui il capo del governo Francesco Crispi. Negli stessi anni si costruì anche la seconda colonia italiana sulla costa meridionale della Somalia. Con una serie di trattati l'Italia era riuscita ad assicurarsi il controllo su un vasto territorio a partire dal 1889-1890. Inizialmente il governo per l'organizzazione e lo sfruttamento di questo territorio si affidò a compagnie private, solo nel 1905 la Somalia diventò una colonia a tutti gli effetti controllata dallo stato. Si trattava di un territorio non molto produttivo né vantaggioso, dunque gli investimenti italiani si concentrarono tutti sulle spese militari e lo sfruttamento di alcune zone più ricche, lasciando però gran parte della popolazione nella più totale povertà. <sup>27</sup>

Dopo Adua per svariati anni nessuno in Italia volle più sentire parlare di Africa e di colonialismo, tanto che in parlamento addirittura si parlò di abbandono della stessa colonia Eritrea.

La pace fu firmata con il Negus Menelik II il 26 ottobre 1896 con il trattato di Addis Abeba, in cui venne riconosciuta la sovranità dell'Etiopia. L'Italia però riuscì a mantenere e farsi confermare il possesso dell'Eritrea.

Solo dopo 15 anni dalla conquista di Adua si ricominciò a parlare dell'Africa, in particolare della conquista della Libia che fu ampiamente appoggiata dagli organi di stampa nazionale. <sup>28</sup>

Ci furono molti motivi che spinsero l'Italia verso questa nuova impresa in Libia. Primo tra tutti il forte sviluppo industriale che avvenne all'inizio del secolo aveva fatto sì che prendessero piede conflitti di classe sempre più forti, e che le destre chiedessero a gran voce una politica estera che potesse donare più prestigio al paese e che facesse distrarre l'opinione pubblica da questi contrasti interni. Quest'impresa inoltre avrebbe aumentato le spese militari e delle commesse statali dell'industria pesante e assicurato nuovi mercati in esclusiva alle esportazioni italiane. <sup>29</sup>

L'invasione della Libia (1911-1931) vide anche, come sopra accennato, la mobilitazione dei vari organi di stampa che proposero un'immagine mistificata della Libia, cercando di illudere

---

<sup>27</sup> Rochat, G., *op. cit.*, pp. 20-30.

<sup>28</sup> Rochat, G., *op. cit.*, pp.60-72.

<sup>29</sup> *Ibidem.*

il popolo del fatto che sarebbe stato facile e molto vantaggioso riuscire ad ottenere il controllo di questa nuova colonia.<sup>30</sup>

Per riuscire ad ottenere il controllo di questo territorio l'Italia dovette affrontare una dura guerra contro la Turchia che però si concluse in pochi mesi tra il 1911 e il 1912, alla fine della quale con il trattato di Losanna del 19 ottobre 1912 si ottenne l'abdicazione definitiva della sovranità ottomana su Tripolitania e Cirenaica, che furono annesse al territorio italiano.

Subito dopo quest'annessione venne dato vita al Ministero delle colonie (che successivamente, nel 1937, diventò Ministero dell'Africa italiana), organo molto importante da questo momento in poi, che attirò e formò una vasta serie di competenze in materia coloniale.

In questa fase coloniale italiana, che si colloca nel periodo tra le due guerre mondiali, si può notare ancora una volta il ritardo che l'Italia accumulava rispetto al percorso coloniale delle altre potenze europee. Mentre queste ultime stavano vivendo una fase di "valorizzazione" dei propri possedimenti coloniali per poterli sfruttare pienamente, l'Italia sembrava in preda ad una sorta di ansia da espansione e cercava solamente di ampliare i propri territori per tentare di guadagnare prestigio e stare al passo con gli altri paesi tramite la creazione di un vero e proprio impero. L'idea della creazione dell'Impero italiano in Africa venne proposta da Mussolini, capo del fascismo. Infatti, è proprio in questi anni (1922) che la guida del governo viene lasciata totalmente nelle mani di Benito Mussolini, capo del Partito Nazionale Fascista, e ciò porterà ad una fase successiva all'interno del panorama coloniale.

Il regime fascista non segnò una grande rottura con quelli che erano i rapporti con i sudditi coloniali e l'espansione del periodo precedente; a segnare la discontinuità con il periodo precedente fu però il fatto che in questo periodo venne eliminato ogni segno di anticolonialismo che si era sviluppato ampiamente dopo l'impresa di Libia tramite l'abolizione della libertà di opinione, ed elevò l'imperialismo a presupposto fondamentale della sua ideologia, arrivando ad affermare che quest'ultimo fosse la legge eterna e immutabile della vita.<sup>31</sup>

L'avvento del fascismo sul fronte coloniale segnò l'inizio dell'effettiva conquista della Somalia, ma inizialmente lasciò inalterate le relazioni con Etiopia ed Eritrea. Questo fino al 1930 in cui iniziarono a levarsi varie voci da parte dagli ambienti industriali, finanziari e commerciali interessati ai mercati coloniali, che chiedevano una politica più aggressiva proprio nei confronti dell'Etiopia. Dunque la decisione di muovere guerra contro quest'ultima prese forma nel 1934. Ciò avvenne per diverse ragioni: la crisi degli Stati Uniti del 1929 aveva provocato anche in Italia fallimenti, disoccupazione, calo delle esportazioni, che lo stato fascista

---

<sup>30</sup> *Ibidem.*

<sup>31</sup> Calchi Novati, G.P., *op. cit.*, 98-106.

aveva cercato di risanare, non riuscendo però del tutto a rilanciare l'economia italiana. Inoltre, la diminuzione del potere di acquisto creò sempre più malcontenti nel panorama italiano. Proprio all'interno di questo periodo di forte crisi una grande impresa coloniale poteva portare due grandi svolte: la distrazione dell'opinione pubblica e l'occasione giusta per la ripresa economica.<sup>32</sup>

Tramite l'impresa d'Etiopia l'Italia tornava in Africa orientale cercando di ottenere vendetta su quella che era stata la schiacciante sconfitta di Adua.

Le battaglie decisive per le sorti dell'Etiopia furono combattute e perse dalle forze del negus ad Amba Aradam (11-15 febbraio 1936) e a Mai Ceu (31 marzo 1936).

L'Italia mobilitò un numero eccessivo di uomini, di gran lunga superiore alle reali necessità, per assicurarsi la vittoria, e il Negus decise di ritirarsi in esilio. Così l'esercito italiano guidato dal generale Badoglio riuscì ad entrare ad Addis Abeba il 5 maggio 1936. Non c'è da dimenticare che l'Italia possiede il triste primato di essere l'unica nazione ad aver utilizzato gas tossici dopo la firma della Convenzione di Ginevra, proprio in queste battaglie (e non solo) nonostante fossero stati vietati a livello internazionale; utilizzati tra l'altro contro truppe prive di possibilità di difesa e di ritorsione, e ciò scatenò un grandissimo sdegno nell'opinione pubblica mondiale.<sup>33</sup>

L'occupazione dell'Etiopia fu seguita dalla proclamazione dell'Impero: il 9 maggio 1936 il Duce, dal balcone di palazzo Venezia, proclamò ufficialmente la fondazione dell'Impero, accompagnato dal tripudio del popolo della capitale ma anche di milioni di italiani radunati nelle varie piazze dello stato.

L'Eritrea e la Somalia furono riunite con l'Etiopia in un unico Impero, che non presentava più alcuna discontinuità dal punto di vista geografico, e che fu battezzato Africa Orientale Italiana. È nel 1940 che l'impero coloniale italiano riesce a raggiungere il momento di massima espansione: dall'Africa orientale alla Libia, il Kosovo, l'Albania, la provincia slovena di Lubiana, la Dalmazia e parte della provincia di Fiume.

Con l'avvento della Seconda guerra mondiale le cose iniziarono a cambiare. Le colonie pian piano iniziarono a perdere d'importanza, e furono lasciate in balia di sé stesse, quasi sempre con fondi insufficienti e sempre meno soldati. Si può dire che anche se l'Italia perse definitivamente le sue colonie solo dopo la Seconda guerra mondiale, già da tempo si era in realtà praticamente concluso il colonialismo italiano.

---

<sup>32</sup> Rochat, G., *op. cit.*, pp. 136-145.

<sup>33</sup> Rochat, G., *L'impiego dei gas nella guerra d'Etiopia 1935-1936*, in Del Boca, A., *I gas di Mussolini. Il fascismo e la guerra d'Etiopia*, Roma, Editori Riuniti, 2007, pp. 69-80.

Nel 1947 venne firmato il Trattato di Parigi che determinò la perdita ufficiale di tutte le colonie italiane, che tornarono dunque indipendenti. Solo la Somalia venne data in amministrazione fiduciaria italiana dall'Assemblea generale dell'ONU nel 1950, questo fino all'indipendenza del paese, raggiunta nel 1960.<sup>34</sup>

Da quel momento finiva definitivamente la storia coloniale italiana iniziata circa sessant'anni prima. O meglio, finì per l'Italia che cercò di dimenticare al più presto il suo passato coloniale, ma continuò per l'Africa che dovette interfacciarsi con tutte le conseguenze che il colonialismo italiano lasciò dietro di sé.

## **1.2 Contesto culturale: tra coscienza e discorso coloniale**

Nel 1903 W.E.B Du Bois affermò che il problema del ventesimo secolo sarebbe stata la *color line*, ovvero il rapporto tra le razze più scure e le razze più chiare. È proprio ai margini del confine che tracciava la *color line* che presero vita mondi ineguali, caratterizzati da gerarchie, proprio come quella instaurata tra colonizzati e colonizzatori.

Sicuramente l'idea classica che vede il colonialismo come una sorta di scontro tra oppresso e oppressore dev'essere tenuta presente, però è anche vero che con la nuova produzione storiografica e le varie ricerche degli ultimi decenni è stato evidenziato il fatto che fossero molto più complessi i rapporti tra individui e gruppi e soprattutto che il colonizzato riuscisse comunque a ritagliarsi spazi di autonomia nonostante le continue pretese egemoniche e totalizzanti del colonizzatore.<sup>35</sup>

Sono presenti dei punti comuni che si possono rintracciare all'interno di tutti i colonialismi europei, che sono: la cosiddetta "coscienza coloniale", cioè la presa di coscienza di ciò che effettivamente erano le colonie e di ciò che significavano per ognuno, che si venne a creare all'interno dei cittadini dei vari stati, in maniera differente ma non per questo assente; il consenso diffuso nei confronti del colonialismo e il discorso che si creava all'interno della società riguardante proprio quest'ultimo.

Inoltre, c'è da tenere presente anche che tutti questi punti comuni e la stessa storia del colonialismo europeo non può essere compresa a fondo se non si guarda alla forte e complessa propaganda pro-colonialismo di quegli anni, che si sviluppò in tutte le potenze europee.

---

<sup>34</sup> Morone, M.A., *L'ultima colonia. Come l'Italia è tornata in Africa 1950-1960*, Roma-Bari, Laterza, 2011, pp. 5-10.

<sup>35</sup> Calchi Novati, G.P., *op. cit.*, pp. 237-240.

Risulta molto importante anche e soprattutto per il fatto che la stessa propaganda coloniale e il discorso coloniale che la seguì contribuirono alla creazione di una vera e propria identità europea, o nei singoli casi di un'identità nazionale, che iniziò a prendere forma proprio partendo da una presa di distanza dall'Altro, l'africano, visto come tutto ciò che l'europeo non avrebbe dovuto essere: selvaggio, arretrato, prepolitico, debole e povero.<sup>36</sup> Dunque, il discorso coloniale contribuì a definire quelli che erano gli europei, divenendo così uno strumento prezioso per la formulazione delle identità nazionali.

Per quanto riguarda il caso italiano c'è da tenere presente che gli anni del colonialismo coincisero con una forte crescita dell'alfabetizzazione all'interno della nazione, e un'ampia diffusione dei mezzi di comunicazione, che resero dunque possibile alla fine del XIX fino a metà del XX secolo lo sviluppo di sistemi sempre più complessi ed efficienti di propaganda politica e colonialista. Le tecniche di propaganda vennero poi perfezionate dal regime fascista che, come vedremo, giocò un ruolo molto importante nell'accrescimento di queste ultime.

L'impero coloniale italiano, come abbiamo visto, non era ingente come gli imperi delle altre potenze europee, era anche molto costoso, e poco vantaggioso; proprio per questo motivo si rese necessario un più ampio uso della propaganda per cercare di mantenere il più alto possibile il numero di consensi attorno alla questione coloniale.

Un'altra caratteristica importante del contesto italiano sta nel fatto che la nazione si era da poco unificata, quindi, come affermò Massimo D'Azeglio, fatta l'Italia c'era bisogno di fare gli italiani, cioè c'era la pressante necessità di creare una vera e propria identità nazionale, in quel momento quasi del tutto assente. Era molto forte, invece, all'interno della nazione la presenza di molte altre identità regionali, linguistiche e religiose che gravavano su quella nazionale, essendo sentite molto di più dai cittadini stessi. Nel caso del colonialismo si cercò di insistere sull'idea degli italiani come "costruttori di imperi" che rafforzò molto la volontà degli italiani di conquistare territori africani.

La propaganda pro-coloniale però dovette affrontare molte difficoltà all'interno del Paese: la diffusione minima della scolarizzazione, la ristrettezza dell'oltremare italiano, la presenza nel periodo coloniale di tendenze all'anticolonialismo, e nel periodo fascista i retaggi di quest'ultima, ma anche solo le divisioni interne dei vari circoli colonialisti che dovettero dare vita alla propaganda coloniale stessa.<sup>37</sup>

---

<sup>36</sup> Triulzi, A., *L'Africa come icona. Rappresentazioni dell'alterità nell'immaginario coloniale italiano di fine Ottocento*, in Del Boca, A. (a cura di), *Adua. Le ragioni di una sconfitta*, Bari, Laterza, 1997, pp. 269- 275.

<sup>37</sup> Labanca, N., *op. cit.*, 2002, pp. 222-224.

L'insieme di tutti questi fattori rappresentarono ostacoli molto importanti da dover superare soprattutto per cercare di far penetrare il più possibile, e con accenti positivi, il discorso coloniale tra gli italiani.

L'Italia aveva avuto contatti con l'Africa già prima del periodo coloniale; contatti che avevano contribuito a creare un'immagine, seppure non netta e ben definita, dell'Altro africano. Quindi, erano presenti già da tempo stereotipi e pregiudizi che circolavano in Italia sul territorio africano e i suoi abitanti, anche se per certi tratti si trattava di idee leggermente diverse, essendo più sfocate e mediate, rispetto a quelle circolanti all'interno delle altre potenze europee; ciò era probabilmente dovuto al fatto che l'assenza di un impero plurisecolare.<sup>38</sup>

L'Altro e le idee su di esso erano presenti in maniera indipendente rispetto a quella che fu l'esperienza coloniale.

A livello di cultura popolare si trovavano i profili del "turco", del "moro" e dell'"uomo nero" molto frequentemente, soprattutto all'interno degli spettacoli circensi o nelle trame delle fiabe popolari, per tutto il corso dell'Ottocento. Nell'ambito della cultura più elevata invece erano presenti pubblicazioni periodiche indirizzate prevalentemente alla media e alta borghesia, o anche nell'*Enciclopedia Pomba*<sup>39</sup>, all'interno delle quali si trovavano voci su terre lontane e misteriose, e notizie su genti e popolazioni dagli "strani" usi e costumi. Iniziava a diffondersi un clima sempre meno romantico e sempre più positivista, con al centro l'idea di accrescere sempre di più le proprie conoscenze, sempre accompagnato però dalla percezione della superiorità del bianco sul nero.<sup>40</sup>

Anche se inizialmente non possedevano ancora colonie, gli italiani dell'Ottocento erano immersi nel clima europeo dell'imperialismo, e ciò si rispecchiava nel fatto che erano molto presenti all'interno dei diversi mezzi di comunicazione temi come: l'Altro e il fascino esotico, che solitamente rievocava paesaggi desertici, cammelli, palmeti, foreste equatoriali, tutto pronto per essere esplorato all'interno di una grande avventura. Allo stesso tempo però era presente l'idea di rischio e di pericolosità connessa all'Altro, al diverso, visto come un selvaggio o come un meschino pronto a tradire.<sup>41</sup> Altri temi molto presenti erano il legame tra le terre africane e le ricchezze economiche derivanti dalle risorse naturali del continente, ma anche il

---

<sup>38</sup> *Ibidem*, pp. 224-236.

<sup>39</sup> Enciclopedia popolare ovvero un dizionario generale di diverse discipline pensato apposta per un pubblico più vasto.

<sup>40</sup> Labanca, N., *op. cit.*, 2002, pp. 224-236.

<sup>41</sup> *Ibidem*.

miraggio sessuale che vedeva le donne africane come sempre disponibili, remissive e sottomesse nei confronti dell'uomo bianco.<sup>42</sup>

C'è comunque da tenere presente che, come già accennato, il fatto che l'Italia ancora non avesse possedimenti coloniali faceva sì che tutte queste immagini fossero comunque più sfocate, mediate e importate rispetto alle immagini presenti negli altri paesi europei, in cui al contrario la conoscenza dell'altro si basava su un'esperienza diretta. L'Italia dovette inizialmente accontentarsi di immagini, di icone e soprattutto di fantasie.

Dunque, le atmosfere che circolavano all'interno del territorio italiano precoloniale erano simili a quelle presenti all'interno delle altre potenze europee, ma ovviamente legate alle peculiarità della situazione interna della nazione appena unificata. Infatti gli squilibri che ancora percorrevano la stessa nazione (nord/sud; campagna/città) portavano alla circolazione di molti discorsi sull'alterità, tutti diversi tra loro. Quindi il discorso coloniale si presentava in maniera diseguale all'interno del territorio nazionale, comportando conseguenze soprattutto sul fronte della propaganda, che quando inizierà a circolare con le sue idee e i suoi valori si troverà davanti a immaginari differenti a seconda del paese, della provenienza e dello status sociale, derivati anche dall'accesso a canali di comunicazioni molto diversi tra loro.<sup>43</sup>

Per un pubblico più "popolare" erano i giornali di viaggio o la già citata enciclopedia a far circolare le conoscenze. Il lettore medio dell'epoca era attratto dalle immagini correlate a queste descrizioni, con popoli dalla pelle scura, e costumi visti come inconsueti. Erano proprio quelle pagine ad offrire una prima seppur superficiale conoscenza dell'Altro africano.

Inizialmente, prima ancora della fotografia o della pubblicità, furono le incisioni su stampa illustrata a insegnare agli italiani a "vedere" l'Africa e successivamente la "loro" colonia.<sup>44</sup>

È all'interno di queste incisioni che i costumi africani venivano schematizzati e rappresentati insieme ad una rappresentazione degradante dei valori morali di questi ultimi. Passava un'immagine di un uomo-animale, selvaggio, molto lontano dall'uomo europeo civilizzato. Gli africani venivano rappresentati come sul gradino più basso del livello evolutivo, mescolando così l'antico esotismo con le più recenti teorie evoluzionistiche che si diffondevano proprio in quegli anni.<sup>45</sup>

Una particolarità molto importante da tenere presente è che durante il periodo liberale non era ancora messo in dubbio il fatto che gli africani potessero perfezionarsi e diventare civilizzati

---

<sup>42</sup> *Ibidem.*

<sup>43</sup> Labanca, N., *op. cit.*, 2002, pp. 224-236.

<sup>44</sup> Labanca, N., *op. cit.*, 1993, pp. 172-173.

<sup>45</sup> Labanca, N., *op. cit.*, 2002, pp. 224-236.

proprio come l'uomo bianco, caratteristica che scomparirà definitivamente con l'avvento del fascismo e la sua ideologia fortemente razzista, secondo cui gli africani erano biologicamente inferiori all'uomo bianco, e non potevano in alcun modo raggiungere il suo livello di civilizzazione e intelligenza. L'inferiorità dell'uomo africano era dunque legata a fattori storici e sociali, non tanto a ragioni biologiche o culturali, come invece si penserà nel periodo successivo.<sup>46</sup>

Tra la popolazione di basso ceto sociale circolavano informazioni diverse, soprattutto tramite i cosiddetti "fogli volanti" stampati e diffusi in quantità ingenti all'interno dei mercati di ogni città. All'interno di questi fogli erano presenti immagini e testi che riguardavano principalmente i continenti all'epoca poco conosciuti (Africa e Asia) e le popolazioni che ci vivevano. Le informazioni che elargivano questi fogli però erano spesso pura retorica per non dire vera e propria fantasia.<sup>47</sup> Erano immagini che ritraevano quasi sempre popolazioni selvagge, donne insaziabili di sesso, palme, deserti, savane, inoltre erano presenti brevi testi di canzoni o narrazioni frutto dell'immaginazione. Nel contesto italiano questi fogli raggiunsero un'ampissima diffusione e a livello popolare possiamo dire che racchiudevano in un qual senso l'orgoglio dell'europeo nei confronti della nuova espansione, ma sempre anche quella sorta di timore nei confronti di quelle popolazioni sconosciute e considerate selvagge.

Altre informazioni arrivavano anche dai libri di viaggiatori, infatti i resoconti e i libri di viaggio erano molto diffusi all'epoca, insieme ai periodici di viaggio che acquisirono col tempo sempre più popolarità. All'interno di essi le informazioni geografiche erano sicuramente più precise delle precedenti, ma non esenti da pregiudizi e stereotipi.

Dunque, nel periodo precoloniale si può dire che circolavano un'ampia quantità di rappresentazioni e informazioni sull'Africa e sugli africani, che erano infarcite di vecchi miti esotici e dei soliti pregiudizi.<sup>48</sup>

Con l'avvento del colonialismo qualcosa lentamente iniziò a cambiare, infatti avrà luogo una rifunzionalizzazione delle vecchie eredità esotiste, che verranno quindi prese e inserite all'interno del nuovo contesto.<sup>49</sup> Questo cambiamento avverrà per una commistione di fattori culturali e politici.

Primo tra tutti il fatto che il clima culturale era in continua trasformazione: l'idea del nero come essere umano perfettibile e civilizzabile iniziava a scomparire e cedere il posto all'idea opposta,

---

<sup>46</sup> *Ibidem.*

<sup>47</sup> *Ibidem.*

<sup>48</sup> *Ibidem.*

<sup>49</sup> *Ibidem.*

cioè che il nero fosse biologicamente inferiore al bianco, e che dunque non avrebbe mai potuto raggiungere il suo stesso grado di civiltà. Iniziarono a perdere sempre più potere le teorie dell'incivilimento coloniale, cedendo il passo ad un pensiero fortemente razzista; inoltre è proprio in questi anni che si stavano diffondendo sempre di più le teorie che si rifacevano al darwinismo sociale, che sfociavano anch'esse in un razzismo di impostazione sempre più biologica.<sup>50</sup>

Un altro fattore, stavolta politico, fu il fatto che l'Italia liberale iniziò a conquistare vari possedimenti in Africa, e anche questo portò con sé dei cambiamenti. Possiamo notarli soprattutto all'interno di pubblicazioni popolari in cui venivano riproposte le solite immagini di neri lanciati in danze orgiastiche, indigene invitanti nei confronti degli uomini bianchi, a cui si mescolarono testi anche in questo caso solo in parte realistici, all'interno di questi l'Africa era sempre più ostile e da dominare, e sempre meno invitante e da conoscere; sempre meno perfettibile, ma sempre più legata all'immobilità nella scala delle razze. Allo stesso tempo l'africano diventava sempre più "specifico" essendo classificato come eritreo, somalo, ecc., si cercava quindi di dare una specificità etnografica al nero, proprio in questo senso l'eredità degli antichi esotismi si univa a pregiudizi e sentimenti di superiorità coloniali.<sup>51</sup>

Un ruolo fondamentale nel lento cambiamento dell'immagine africana fu giocato dalle società geografiche, che promuovevano studi e ricerche in ambito geografico, (in particolare nel contesto italiano la Società Geografica Italiana) attorno alle quali iniziò a nascere una vera e propria propaganda coloniale.

La nascita della propaganda a tutti gli effetti portò dei grandi cambiamenti, soprattutto per quanto riguarda il discorso coloniale che cominciò ad evolversi e a stare al passo con quest'ultima anziché seguire, come aveva fatto fino ad allora, i lunghissimi tempi di evoluzione della mentalità popolare; questo comportò quindi un suo adattamento alle necessità e ai tempi rapidi della politica coloniale.

Un altro elemento importante che si inserisce in questo contesto è la nascita dell'Istituto coloniale italiano (1906), organo istituzionale volto a far conoscere agli italiani l'azione coloniale dello Stato, dirigere l'emigrazione nelle terre africane e promuovere la diffusione della cultura coloniale, la cui istituzionalizzazione definitiva avvenne solo nel 1912 con la formazione del Ministero delle colonie; è proprio quest'ultimo a stare alla base della formazione di una moderna e centralizzata struttura della propaganda coloniale.<sup>52</sup>

---

<sup>50</sup> *Ibidem.*

<sup>51</sup> *Ibidem.*

<sup>52</sup> *Ibidem.*

L'impresa coloniale inizierà pian piano ad ottenere sempre più popolarità, soprattutto grazie ai circoli colonialisti legati all'Istituto coloniale italiano, e nel 1911 anche ai gruppi nazionalisti, che fecero sì che la guerra di Libia fosse sostenuta da una propaganda moderna con uno specifico obiettivo politico.

A partire da questo momento non esisterà più un ingenuo discorso popolare, proveniente dal passato, ma nascerà un nuovo discorso continuamente riformulato che verrà sostenuto da quest'azione di propaganda continua e sempre presente; inoltre, si inizieranno a scorgere anche i primi accenni di una vera e propria coscienza coloniale all'interno delle menti dei cittadini italiani.<sup>53</sup>

La propaganda coloniale del periodo liberale però non raggiunse mai i livelli di centralizzazione e insistenza di quella del regime fascista. Difatti, negli anni '20 e '30 il rapporto che legava discorso coloniale e propaganda iniziò a divenire sempre più stretto, e con l'arrivo del fascismo si stringerà ancora di più sotto l'azione pressante di Mussolini e del regime.

In questi anni la propaganda sarà sempre più necessaria anche per il fatto che all'interno dei territori italiani in Africa iniziavano a levarsi forti voci che richiedevano l'autonomia dei territori, che dovevano quindi essere messe a tacere.<sup>54</sup>

Il fascismo così iniziò ad impiegare strumenti sempre più efficaci, legati alla diffusione delle tecniche più recenti di cinematografia e radio. Si possono comunque trovare elementi di continuità ma anche di discontinuità rispetto al periodo precedente.

Partendo dalle discontinuità possiamo dire che la più evidente fu il fatto che Mussolini iniziò a porre al centro del suo programma politico l'idea dello "spazio", che serviva agli italiani, e che sarebbe stato troppo ristretto se si consideravano solo i confini della nazione. C'era quindi bisogno di espandersi, inoltre egli riproponeva anche l'idea che gli italiani avessero un'importante missione da compiere per civilizzare queste popolazioni e riconquistare l'impero che gli spettava essendo stato già di loro proprietà nel periodo del grande impero romano.

Tutto ciò provocò sicuramente una svolta, soprattutto grazie al fatto che la propaganda fascista fu molto insistente e qualitativamente eccellente.<sup>55</sup>

Con la campagna di conquista d'Etiopia si raggiunse il culmine massimo dell'utilizzo della propaganda: tutti gli enti del regime parteciparono alla campagna, e soprattutto il vecchio ufficio stampa della presidenza del Consiglio dei ministri, poi Sottosegretario alla stampa e alla

---

<sup>53</sup> *Ibidem.*

<sup>54</sup> *Ibidem*, pp. 237-249.

<sup>55</sup> *Ibidem.*

propaganda, guidato dal genere del Duca Galeazzo Ciano, assunse diverse responsabilità cercando di contrastare la propaganda straniera che dipingeva in maniera negativa le mire espansionistiche del fascismo, e soprattutto cercando di rafforzare il consenso. Tutto venne attivato contemporaneamente e in maniera talmente martellante che risultò molto efficace.<sup>56</sup> Nei mesi della guerra del 1935/1936 e in quelli successivi iniziarono a diffondersi capillarmente anche, se già non si erano in parte diffusi, alcuni semplici concetti su cui insistette molto la campagna di idee che propose il regime. Fra questi vi era il concetto che era già stato utilizzato durante la guerra di Libia del collegamento dell'Italia di allora ad un antichissimo passato romano, il concetto di Etiopia schiavista salvata dall'intervento cattolico fascista italiano, e infine il concetto di impossibile assimilazione del Negro che fu una sorta di precursore dell'imposizione di un regime razziale, ma anche il concetto di imperialismo italiano generoso che costruiva per gli africani infrastrutture, strade ed ospedali. Molti di questi concetti non erano nuovi, ma la vera novità stava nel fatto che riuscirono tutti a penetrare laddove non erano penetrati negli anni precedenti. Vennero così impiantati in maniera definitiva nella coscienza nazionale.<sup>57</sup>

Le idee propugate dal fascismo riuscirono ad attecchire così tanto e in maniera così rapida nelle menti degli italiani per il fatto che non nascevano dal nulla ma facevano leva sulla ripresa di antichi stereotipi e vecchi retaggi; dunque, per quanto essa fosse comunque nuova nella forma il contenuto veicolava idee tradizionali che si erano in parte già fatte spazio nelle menti italiane: l'Africa misteriosa e tenebrosa, gli africani fanciulli buoni o perfidi selvaggi, gli arabi infidi, il bianco che per sua natura porta la civiltà, erano tutti concetti che facevano parte di un repertorio tradizionale ripetitivo ma di quasi sicura presa in assenza di una critica serrata all'ideologia coloniale.<sup>58</sup>

I concetti invece che risultavano del tutto nuovi erano: la “necessità” dell’espansione coloniale, l’insistenza sul ruolo che avrebbero dovuto giocare gli italiani nel mondo, la cura del regime nella ricercata solennità imperiale, fascista e romana del nuovo dominio coloniale italiano, un'impostazione accentuatamente razzista, e infine un'intonazione populistica (le colonie come luogo dell'espansione del lavoro italiano).<sup>59</sup>

Rispetto a quelle delle altre potenze europee la differenza di contenuto della propaganda coloniale del fascismo italiano consta in un'assenza quasi totale dei temi dell'emancipazione e

---

<sup>56</sup> *Ibidem.*

<sup>57</sup> *Ibidem.*

<sup>58</sup> *Ibidem.*

<sup>59</sup> Rochat, G., *Le guerre coloniali dell'Italia fascista*, in Del Boca, A. (a cura di), *Le guerre coloniali del fascismo*, Milano, Mondolibri, 2008, pp.173-196.

dell'autonomia dei sudditi colonizzati. Rispetto invece a quella coloniale dell'Italia liberale la propaganda del fascismo insistette sempre di più sull'immodificabilità degli indigeni, sull'inutilità dei tentativi di incivilimento e delle politiche di assimilazione che invece erano state in un qualche modo teorizzate dall'Italia liberale. Quindi gli indigeni non potevano che essere preservati nella loro natura. Tutti questi caratteri presupponevano una disinformazione di fondo in ogni caso riscontrarono in moltissimi italiani, quindi ebbero un grande successo nell'immediato soprattutto presso coloro che non erano informati o coloro che pur essendolo fecero fortuna in Africa, dunque erano interessati e in qualche modo agevolati dalle idee che circolavano. Erano invece immagini destinate a crollare presso coloro che andavano sul posto senza particolari interessi da difendere. In questi casi la propaganda coloniale anche quella magistralmente organizzata dal regime fascista svaniva di fronte alla realtà di piccole povere colonie, alle difficoltà incontrate dai coloni per viverci e alle vite coloniali fatte di umili lavori e di sconsolanti rimpatri.<sup>60</sup>

---

<sup>60</sup> Labanca, N., *op. cit.*, 2002, pp. 237-249.

## **2. L'USO DELLA PROPAGANDA NELLA COSTRUZIONE DELL'IMMAGINE DELL'AFRICA**

Dopo aver analizzato dal punto di vista storico e culturale il fenomeno del colonialismo e della propaganda coloniale italiana, andrò ora a ricercarne i tratti peculiari all'interno dei diversi mezzi di comunicazione, per individuare le radici della costruzione dell'immagine che nel tempo si è costruita dell'Africa e degli africani. Un aspetto da tenere a mente quando si parla della rappresentazione delle persone che abitavano le colonie italiane è la codificazione di queste ultime attraverso i principi del razzismo. Proprio in questi anni stavano nascendo e diffondendosi in tutto il panorama europeo le teorie antropologiche tese a classificare e descrivere le diverse popolazioni mondiali secondo precisi gruppi omogenei dal punto di vista somatico: le razze. A ogni razza venivano attribuiti particolari caratteri morali e fisici trasmissibili ereditariamente.

Il concetto di razza lo possiamo ritrovare alla base del fondamento ideologico e della legittimazione della nuova situazione coloniale.<sup>1</sup>

Nei recenti studi di ricerca sulla storia del colonialismo italiano viene assegnata grandissima rilevanza all'insieme dei mezzi di comunicazione, essendo essenziali nella trasmissione e ricezione di una determinata immagine africana, ed essendo il collante tra l'azione espansionistica e le idee che circolavano in madrepatria.

### **2.1 I libri e i programmi scolastici**

La scuola italiana assunse un ruolo molto importante durante il periodo coloniale, essendo utilizzata come promotrice di stereotipi e di pregiudizi da impiantare all'interno delle menti dei giovani italiani che sarebbero diventati di lì a poco essenziali nella continuazione del lavoro e dell'espansione coloniale. In particolare, abbiamo l'insegnamento della geografia antropica che crebbe dalla fine dell'Ottocento, introducendo lo studio, la rappresentazione, la concettualizzazione e la gerarchizzazione razziale delle popolazioni non italiane.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Gabrielli, G., *Il curriculum "razziale". La costruzione dell'alterità di "razza" e coloniale nella scuola italiana (1860-1950)*, Macerata, Eum, 2015, pp. 28-31.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

Possiamo individuare tre precisi periodi che corrispondono a tre strutture diverse che assunsero i libri scolastici. Il primo periodo è quello che va dall'espansione nel Corno d'Africa alla disfatta di Adua. Nei manuali scolastici troviamo una grande tempestività nel riportare le vicende appena avvenute, all'interno di essi inoltre si possono trovare anche voci che contrastano con la politica coloniale nazionale. Viene concesso poco spazio a queste vicende rispetto ai periodi successivi. Il secondo periodo, che comprende la fase della conquista della Libia, è caratterizzato da una quasi totale scomparsa dell'avversione nei confronti dell'impresa coloniale, e da uno spazio maggiore dedicato ai temi coloniali all'interno dei vari manuali. Il terzo periodo del ventennio fascista, vedrà un'eliminazione totale delle voci discordi all'impresa coloniale, e un'importanza sempre maggiore di questi temi.

Il primo dopoguerra, con la perdita dei vari possedimenti coloniali e la frustrazione che questa situazione lascerà agli italiani, vede un silenzio nei confronti dei temi coloniali e una sorta di ripresa dell'esotismo romantico prefascista. È però evidente che le vicende coloniali furono sempre presenti all'interno dei manuali scolastici dei tre periodi sopra definiti, e ciò sta a sottolineare il fatto che le classi dirigenti da sempre considerarono il possesso di colonie come tassello molto importante nel processo di costruzione dell'identità nazionale.<sup>3</sup>

Possiamo riscontrare diverse continuità tra i libri del periodo liberale e quello fascista, soprattutto dal punto di vista qualitativo e contenutistico. In particolare, abbiamo tre caratteristiche comuni ad entrambi i periodi: Si può notare che vengono utilizzati all'incirca gli stessi toni e giudizi. L'Italia aveva tutto il diritto di espandersi, ed era necessario, per riuscire a stare al passo con le altre grandi potenze che possedevano già grandi imperi oltremare, inoltre era necessario espandersi in Libia anche per aiutare il popolo libico a liberarsi dai turchi. Questi temi furono fortemente presenti all'interno dei manuali dell'Italia liberale dal 1912 al 1922 circa;<sup>4</sup> Troviamo uniformità anche sulla presenza di versioni di manuali dissonanti rispetto alle idee del tempo, infatti i dissensi sono quasi totalmente assenti a partire dal 1911 in poi. Tutti questi manuali sembrano concordi nel voler creare consenso rispetto alle imprese italiane in Africa nelle menti dei giovani italiani. Inoltre, è importante notare che il tema fortemente nazionalistico del ritorno dell'impero italiano in Africa che richiama la grandezza dell'impero dell'antica Roma non sia un tema inventato dal fascismo, ma sia presente anche nel periodo liberale.<sup>5</sup> Ulteriore punto d'incontro tra manuali liberali e fascisti è il fatto che nel modo in cui

---

<sup>3</sup> Labanca, N., *Introduzione. Sussurri e grida, e silenzi. I manuali scolastici italiani, le colonie, la Libia coloniale*, in Labanca, N. (a cura di), *La Libia nei manuali scolastici (1911-2001)*, Roma, Istituto Italiano per l'Africa e l'Oriente, 2004, pp. 15-25.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

trattavano i temi dell'espansione coloniale erano sempre presenti i tratti dell'esotismo. Quando si parlava di Africa spesso si cercava di evocare nelle menti dei ragazzi le immagini di grandi avventure, tanta diversità, ed evasione dal contesto europeo. L'Africa doveva apparire ai loro occhi come avventurosa e misteriosa allo stesso tempo, destando un forte senso di fascino nei suoi confronti.

Nonostante i vari punti in comune troviamo comunque anche delle discontinuità nelle caratteristiche dei vari manuali scolastici.

La distinzione più significativa è rintracciabile però al di fuori dei volumi: infatti c'è da tenere presente che il fascismo influenzò pesantemente i meccanismi di adozione dei manuali di testo da parte dei docenti arrivando ad istituire il libro unico.<sup>6</sup>

Un altro elemento importante da analizzare nel contesto scolastico sono i programmi ministeriali. Questi ultimi, insieme ai testi che li compongono, sono essenziali per gli insegnanti che si accingono a scegliere il manuale da adottare, in quanto dettano le linee guida che quest'ultimo deve seguire. Lasciando uno spazio di autonomia agli insegnanti li seguono comunque nella scelta, condizionandola in gran misura alla scelta del testo e del percorso didattico da seguire durante l'arco dell'anno scolastico.<sup>7</sup>

Proprio per questo motivo mi accingerò ad esaminare i programmi scolastici nei diversi periodi del colonialismo italiano.

Partendo dal periodo subito successivo all'unità nazionale (1860) troviamo programmi in cui, per quanto riguarda le scuole elementari, non era nemmeno presente l'insegnamento "Geografia" come materia specifica; questo perché l'interesse per il mondo era sicuramente molto basso (soprattutto a questo livello di scuola) e si dava molto più importanza al fatto di saper leggere e scrivere. Inoltre, l'attenzione era quasi completamente focalizzata sul completamento del processo risorgimentale e sulla nuova dimensione interna della nazione che aveva appena preso forma.<sup>8</sup> Invece, nelle scuole secondarie compariva il tema della diversità umana, non veniva però utilizzato il termine "razza" anche se era evidente il riferimento ad essa in quanto era citato il colore della pelle.

Il termine "razza" comparirà per la prima volta in questi stessi anni all'interno del programma per le scuole normali e magistrali, che prescriveva lo studio delle "varie razze" di ogni parte del mondo. Un altro elemento altrettanto rilevante del periodo post-unitario è la comparsa del

---

<sup>6</sup> *Ibidem*, 25-35.

<sup>7</sup> Gabrielli, G., *op. cit.*, pp. 55-58.

<sup>8</sup> *Ibidem*, pp. 58-62.

termine “identità etnografiche” all’interno dei programmi, ma anche la tematizzazione di “Colonie e possedimenti europei”.<sup>9</sup>

Nel 1880 abbiamo una riformulazione dei programmi con un’introduzione dello studio della terra divisa per razze, e la presenza del tema dei commerci, tematica molto presente all’ordine del giorno.<sup>10</sup>

Passando agli anni dell’esordio coloniale, vennero stilati nuovamente programmi diversi. È interessante notare che all’interno dei programmi destinati agli istituti tecnici è presente una grande precisione per il carattere generale e introduttivo allo studio delle diverse zone geografiche, e addirittura per la classe terza di commercio, ragioneria e delle sezioni fisico-matematiche troviamo l’inserimento dell’insegnamento “storia delle colonie” a completare il programma di storia. Proprio all’interno di questo insegnamento le colonie venivano presentate come una sorta di inevitabile necessità, per gli stati forti, di dominare e conquistare nuovi territori. In questo modo si cercava di preparare in maniera più approfondita gli studenti destinati in un futuro prossimo ad occuparsi di commercio nel contesto internazionale, all’interno del quale proprio in quegli stessi anni si stava avviando la spartizione degli ultimi territori non ancora conquistati a cui anche l’Italia cercava di prendere parte.<sup>11</sup>

Tre anni dopo vengono varati nuovi programmi, all’interno dei quali il punto più interessante è una forte ottica razziale, e una sezione aggiunta sul continente africano, all’interno della quale compare una segnalazione relativa al grado di civiltà delle popolazioni, proprio collegata al tema coloniale.<sup>12</sup>

Nel 1888 per la prima volta la Geografia diviene una materia ufficiale all’interno del percorso di scuola elementare.<sup>13</sup>

Tra l’Ottocento e il Novecento troviamo ulteriori nuove riforme, che introducono tra le altre cose il riferimento alla “razza caucasica” come origine della civiltà occidentale, lo studio specifico delle colonie italiane all’interno della trattazione sull’Africa, e la comparsa di un elemento identitario già citato, il riferimento all’eredità dell’antica Roma nel Mediterraneo. Questo riferimento venne utilizzato inizialmente in occasione della conquista della Libia, per poi essere ripreso con forza nel periodo fascista. L’attenzione alla romanità veniva posta già nel

---

<sup>9</sup> Gabrielli, G., *op. cit.*, pp. 55-62.

<sup>10</sup> *Ibidem.*

<sup>11</sup> *Ibidem.*

<sup>12</sup> *Ibidem.*, pp. 62-67.

<sup>13</sup> *Ibidem.*

1912 nei programmi destinati ai ginnasi e ai licei moderni, all'interno dei quali i soli argomenti di storia antica che venivano trattati erano l'antichità greca e romana.<sup>14</sup>

A riconfermare che le colonie erano diventate parte integrante del profilo scolastico nazionale e ribadire che c'era una stretta interrelazione tra emigrazione, demografia e colonie, e una convinzione dell'esistenza di un fondamento razziale dell'identità umana, troviamo i programmi della riforma Gentile.

Anche nel 1934 i nuovi programmi per le scuole elementari parlavano delle colonie come elemento fondamentale di studio.<sup>15</sup>

Nel 1936 vennero revisionati anche i programmi delle scuole medie che iniziarono a parlare della guerra di conquista.<sup>16</sup>

Una caratteristica comune all'interno dei vari programmi e dei manuali sta nel fatto che l'Africa veniva rappresentata come un continente sconosciuto pieno di barbarie. C'è da tenere presente però che le informazioni che circolavano su di essa mescolavano notizie messe a disposizione da dati di esplorazioni, e notizie ripescate da fonti e resoconti di secoli precedenti.

Partendo da tutte queste descrizioni inizia a sedimentarsi una precisa immagine dell'Africa e degli africani, strettamente collegata all'idea che si avesse a che fare con una razza biologicamente inferiore a quella europea. L'integrazione di aspetti di fantasia con la descrizione delle barbarie africane serviva dunque a giustificare la presenza europea in Africa, motivata da intenti civilizzatori.<sup>17</sup>

Un fatto importante da non dimenticare è che sicuramente venne posta molta attenzione all'immagine dell'indigeno all'interno dei vari manuali e programmi scolastici, ma essa serviva anche e soprattutto per costruire l'identità dei dominatori in contrapposizione a quella del nemico o dominato.

Alcuni dei punti fondamentali nella costruzione dell'identità del colonizzatore erano:

- Il fatto che il colonizzatore fosse disinteressato e compisse quest'opera di civilizzazione per il bene delle popolazioni africane, e in nome del progresso;
- Il colonizzato era un selvaggio prima della presenza bianca, ma nel caso in cui si rifiutasse di accettare benevolmente gli europei si rivelava anche un traditore ribelle.

Questi due elementi sono molto importanti perché si possono riscontrare, con delle piccole variazioni, all'interno di tutte le propagande presenti nei vari territori europei.<sup>18</sup>

---

<sup>14</sup> *Ibidem*, pp. 67-72.

<sup>15</sup> *Ibidem*, pp. 72-82.

<sup>16</sup> *Ibidem*.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

<sup>18</sup> Labanca, N., *op. cit.*, 2002, pp. 217-227.

Per quanto riguarda i manuali scolastici si può affermare che hanno in gran parte contribuito alla preparazione dei giovani alle funzioni che il colonizzatore avrebbe dovuto affrontare una volta arrivato sul campo.

Partendo dai libri delle scuole elementari, all'interno dei quali venivano presentate le nozioni basilari per le mansioni più comuni da svolgere all'interno della colonia: il soldato e il colono; inoltre presentavano racconti che servivano alla trasmissione dell'orgoglio per la missione civilizzatrice e soprattutto la fiducia nel valore della guerra degli italiani. Erano inserite anche rassicurazioni e istruzioni che gli scolari avrebbero dovuto recepire e mettere in atto una volta arrivato il loro momento di presenziare nelle colonie.<sup>19</sup>

Nei libri delle scuole medie troviamo un gradino in più: era presentato una sorta di "avviamento al lavoro", tramite narrazioni più complesse. Infatti, proprio tramite questi manuali si cercava di preparare i ragazzi a svolgere mansioni superiori all'interno dell'ordine coloniale.<sup>20</sup>

Chi si sarebbe presentato sul suolo africano con una licenza elementare avrebbe potuto difficilmente svolgere ruoli diversi da quelli di manovalanza, chi invece si sarebbe presentato con un diploma di licenza media avrebbe sicuramente avuto più possibilità di ricoprire incarichi di gestione, o diventare impiegati, anche se quasi sicuramente di basso livello, in ogni caso per fare ciò c'era bisogno di una preparazione differente.<sup>21</sup> Anche all'interno dell'insegnamento di geografia per le scuole medie erano presentati i vari prodotti commerciali presenti all'interno di ogni colonia, in quanto era fondamentale che i ragazzi fossero a conoscenza dei prodotti da poter produrre ed esportare, trasformandosi da geografia di base com'era nelle scuole elementari, a geografia politica ed economica. Si potevano trovare inoltre anche brevi descrizioni di storia della conquista e notizie abbastanza scarse sulla composizione etnica delle colonie, ma non erano particolarmente rilevanti.<sup>22</sup>

Infine, i libri di testo per le scuole superiori tra cui ginnasi e licei presentavano un ulteriore salto di qualità. Si ipotizzava che proprio gli studenti provenienti dalle scuole superiori potessero un giorno divenire i futuri quadri dirigenti delle società coloniali, dunque all'interno dei loro manuali venivano presentati in maniera molto dettagliata la storia della conquista dell'oltremare italiano e la sua geografia.<sup>23</sup> La storia non era più solo una serie di date e di eventi, ma presentava anche tutti i tipi di problematiche riscontrate all'interno del territorio coloniale, in

---

<sup>19</sup> Finaldi, G., *La Libia nei manuali scolastici 1911-1960*, in Labanca, N. (a cura di), *La Libia nei manuali scolastici italiani (1911-2001)*, Roma, Istituto italiano per l'Africa e l'Oriente, 2004, pp. 61-80.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

<sup>21</sup> *Ibidem*.

<sup>22</sup> *Ibidem*, pp. 80-101.

<sup>23</sup> *Ibidem*.

modo tale che i ragazzi potessero entrare in contatto con esse sin da subito per una loro maggiore padronanza in futuro. Erano rappresentate in maniera dettagliata anche tutte le sconfitte e gli scacchi subiti dall'Italia, e la retorica si faceva molto meno pesante. Venivano affrontati temi che in generale si tendeva a tacere all'interno dei manuali delle scuole di grado inferiore.<sup>24</sup> Anche in epoca fascista veniva inseriti all'interno di questi manuali gli errori commessi dall'amministrazione italiana delle colonie come, ad esempio, l'ammissione del fatto che furono compiute delle spese molto ingenti che non risultarono affatto vantaggiose per l'Italia, essendo queste colonie poco produttive. Anche il profilo dell'"indigeno" era molto meno schematizzato. In generale, dunque, la situazione era rappresentata in maniera molto più veritiera e realistica. Gli studenti liceali, prossimi amministratori delle colonie, dovevano avere chiare in mente le problematiche e le funzioni delle colonie all'interno del panorama italiano.<sup>25</sup> Quindi si può affermare che i manuali e i programmi scolastici ebbero una forte influenza nelle menti dei giovani bambini e ragazzi italiani, e soprattutto, non solo tramite la censura di alcuni argomenti provavano a dare un'immagine delle colonie piuttosto che un'altra, ma cercavano anche di formare in maniera differenziata i ragazzi in modo da proiettarli e spingerli verso il lavoro che effettivamente avrebbero potuto intraprendere all'interno della colonia stessa.<sup>26</sup>

## 2.2 Le cartoline

Dalla fine del Novecento l'Italia ha prodotto una quantità molto elevata di cartoline di ogni genere e tipo. Per un'analisi delle cartoline c'è però da tenere presente il fatto che erano indirizzate a un vasto pubblico, soprattutto di origine popolare, quindi ceti sociali non troppo scolarizzati, e inoltre il rapporto tra gli autori, i produttori e il pubblico che poi utilizzava queste cartoline era molto stretto, e ciò dimostra che le immagini ritratte su queste ultime fossero in un qualche senso uno specchio della società e della cultura dell'epoca. Sicuramente i motivi che venivano rappresentati, soprattutto in modo scherzoso ed esagerando le caratteristiche delle varie situazioni, non erano inventati di sana piana dai disegnatori, ma erano già presenti da tempo all'interno delle menti degli italiani. Quindi esprimevano i sentimenti, i desideri e i pregiudizi presenti all'epoca all'interno di quello che viene chiamato immaginario collettivo.<sup>27</sup>

---

<sup>24</sup> *Ibidem.*

<sup>25</sup> *Ibidem.*

<sup>26</sup> *Ibidem.*

<sup>27</sup> Goglia, L., *Le cartoline illustrate italiane della guerra etiopica 1935-36: il negro nemico selvaggio e il trionfo della civiltà romana*, in Centro Furio Jesi (a cura di), *La menzogna della razza. Documenti e immagini del razzismo e dell'antisemitismo fascista*, Bologna, Grafis Edizioni, 1994, pp. 27-30.

Le cartoline illustrate italiane possono essere suddivise in diverse categorie; in questo contesto mi accingerò ad analizzare in particolare la categoria delle cartoline militari. Questo tipo di cartoline avevano caratteristiche ben precise: prima tra tutte la rappresentazione del nemico avveniva con l'exasperazione dei tratti di quest'ultimo, cercando di dipingerlo come il contrario di ciò che egli era realmente, in modo tale da sottolineare il fatto che era proprio il nemico ad essere portatore dei valori negativi, in contrapposizione al bianco europeo che arrivava a portare i valori positivi insiti nella sua opera di civilizzazione; inoltre proprio queste cartoline spesso assumevano toni infami, degradanti, e derisori nei confronti del nemico.<sup>28</sup>

Le cartoline che iniziarono a circolare in concomitanza con la guerra d'Etiopia sono sempre cartoline militari ma presentano temi differenti. Le tematiche più trattate erano sicuramente quello dei cosiddetti "soldati della civiltà"<sup>29</sup>, che rappresentano cioè i soldati italiani che spezzano le catene della schiavitù dei popoli etiopici, liberandoli dal giogo della barbarie per portare loro civiltà, in senso più lato si può intendere anche liberazione dall'oppressione del governo feudale di Amara; sono molto presenti anche le tematiche tipiche della propaganda fascista come ad esempio gli italiani combattenti, coraggiosi e soprattutto vittoriosi che hanno tanto coraggio quanta volontà e tenacia di portare la colonia ad un "livello superiore" di civiltà.<sup>30</sup> C'è da dire che i temi dell'ideologia fascista sono presenti tanto nelle cartoline ufficiali quanto in quelle non ufficiali, questo perché innanzitutto la propaganda e l'ideologia fascista iniziavano a raggiungere in maniera più profonda le menti degli italiani, ma anche per la presenza di conformismo, una maniera cosciente o no di adeguarsi, da parte di autori ed editori, a ciò che si pensava potesse riscontrare approvazione da parte del regime, ma anche per l'interesse commerciale che sfruttava filoni editoriali redditizi.<sup>31</sup>

Tra i vari temi africani il fascismo porta elementi di novità: l'estremismo nazionalista che si presenta con un odio e disprezzo del nemico molto pronunciato, che lo dipinge come vile, e le donne africane sempre in attesa dell'esercito italiano.

Altri tipi di cartoline militari illustravano episodi di guerra, il ritratto di capi militari, i decorati di medaglia d'oro al valore militare caduti nella campagna.<sup>32</sup> Questi tipi di cartoline erano solitamente parte dell'opera del reparto LUCE A.O.<sup>33</sup> I soggetti che sono maggiormente

---

<sup>28</sup> *Ibidem.*

<sup>29</sup> *Ibidem.*

<sup>30</sup> *Ibidem.*

<sup>31</sup> *Ibidem*, pp. 30-40.

<sup>32</sup> *Ibidem.*

<sup>33</sup> Reparto fotocinematografico per l'Africa orientale, parte dell'Istituto Luce, costituito nel 1935 per documentare l'impresa coloniale dell'Italia in Etiopia.

presenti all'interno delle cartoline fotografiche prodotte dal reparto LUCE A.O. sono: i capi militari italiani, i traditori del Negus e gli alleati delle forze italiane, gli accampamenti militari, materiali di preda bellica, e infine truppe nazionali e coloniali.<sup>34</sup>

Un altro soggetto importante all'interno delle cartoline coloniali, come già accennato, era la donna africana, cosiddetta "Venere nera", protagonista indiscussa dell'immaginario coloniale. Rappresentata in modo da suscitare l'idea di possedere appetiti sessuali insaziabili ed essere pronta ad obbedire e adempiere alle più svariate richieste degli uomini bianchi. Circolavano moltissime cartoline fotografiche di donne africane nude o seminude, proposte come una sorta di invito sessuale. Laddove l'immagine di per sé rappresentava solo una fotografia della donna africana, veniva spesso accompagnata da una didascalia utilizzata per "offrire" la donna rappresentata.<sup>35</sup> I tratti caratteristici delle donne africane in di queste cartoline sono tratti allo stesso tempo grotteschi ma sensuali.

Vi erano anche cartoline di altri tipi che testimoniavano l'attenzione del popolo verso la guerra e i soldati, a soggetto religioso, con una cartina dell'Africa Orientale, poetiche, e infine cartoline composta da un insieme di foto scattate in Africa e la scritta "Saluti dall'Africa Orientale".<sup>36</sup> Nelle cartoline umanistico-satiriche è presente in maniera molto esplicita il razzismo coloniale. Dunque, le cartoline si dimostrarono un mezzo particolarmente utile per la propaganda coloniale. L'immagine che diffondevano si può dire fosse quella del "negro" come sporco e selvaggio, e se è nemico si aggiungevano i tratti di vigliacco, e feroce. L'intero quadro presentato da queste cartoline è quello della "razza nera" come inferiore.

Per concludere, i temi più ricorrenti erano sicuramente: gli insulti al nemico, considerato stupido al pari di un animale, un tema molto sfruttato era anche quello dei bambini come protagonisti, che solitamente comparivano intenti a insegnare ed addomesticare l'africano, in modo tale da creare un effetto di "dolcezza" e maggiore benevolenza nei confronti dell'immagine; infine il tema della donne, che c'è da dire, scomparirà quasi completamente dalle immagini dell'Africa a partire dalla proclamazione dell'Impero e soprattutto dopo la promulgazione del decreto contro le unioni miste dell'Aprile 1937.<sup>37</sup>

L'analisi di alcuni esempi di cartoline coloniali italiane è utile per meglio illustrare i punti discussi finora.

---

<sup>34</sup> Goglia, L., *op. cit.*, pp. 30-40.

<sup>35</sup> *Ibidem.*

<sup>36</sup> *Ibidem.*

<sup>37</sup> *Ibidem.*

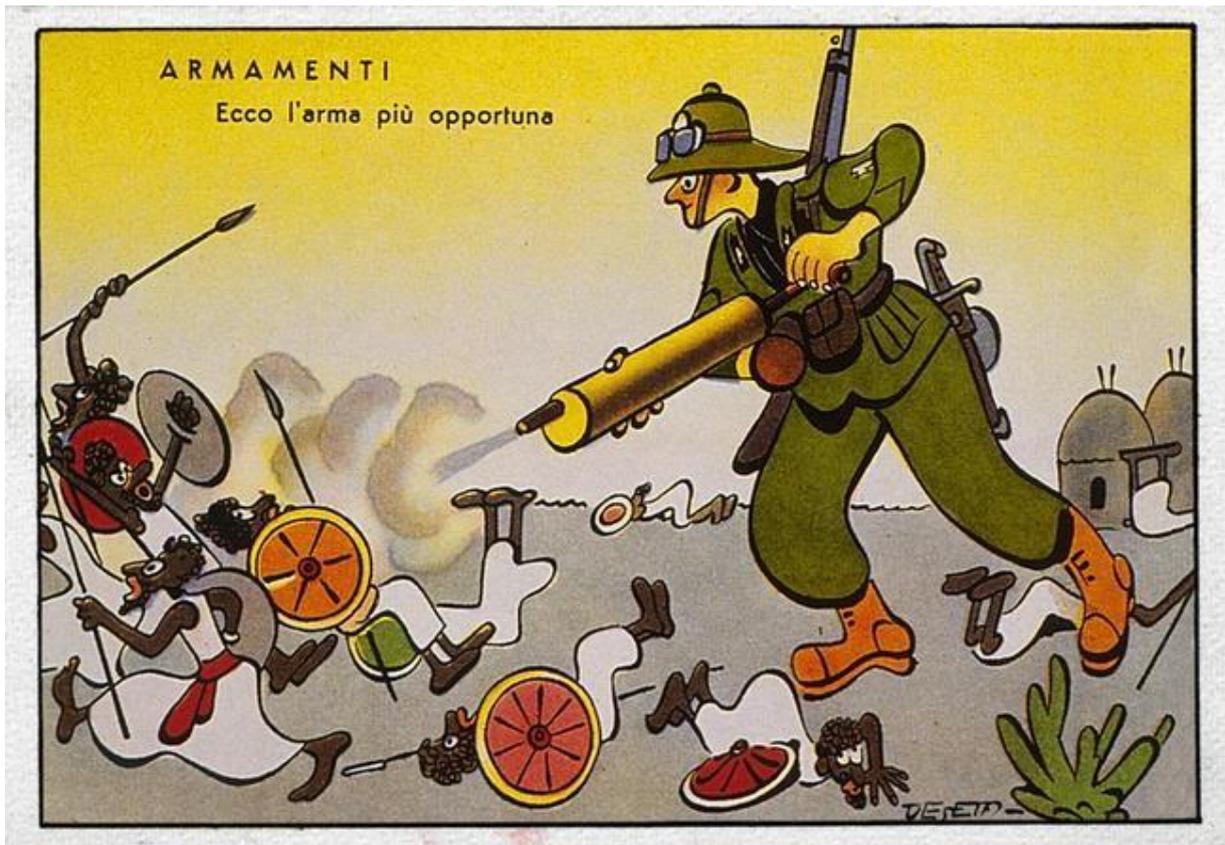


Figura. 1 – *Armamenti*, Roma, Edizioni d'arte V.E. Boeri, [1935-1936], cartolina, colori, 10.5 x 15 cm; Fonte: Centro Furio Jesi (a cura di), *La menzogna della razza. Documenti e immagini del razzismo e dell'antisemitismo fascista*, Bologna, Grafis Edizioni, 1994.

All'interno di quest'immagine sono presenti diverse caratteristiche tipiche delle cartoline coloniali già citate in precedenza: primo tra tutti l'“effetto di comicità” che dovrebbe trasmettere l'immagine all'interno della quale il nero è rappresentato come inferiore, debole e incapace di combattere. Tutto ciò reso dal fatto che il bianco per attaccare l'africano utilizza proprio l'insetticida come “l'arma più opportuna”, a significare che il nero sarebbe una razza non solo inferiore a quella europea, ma simile agli insetti.

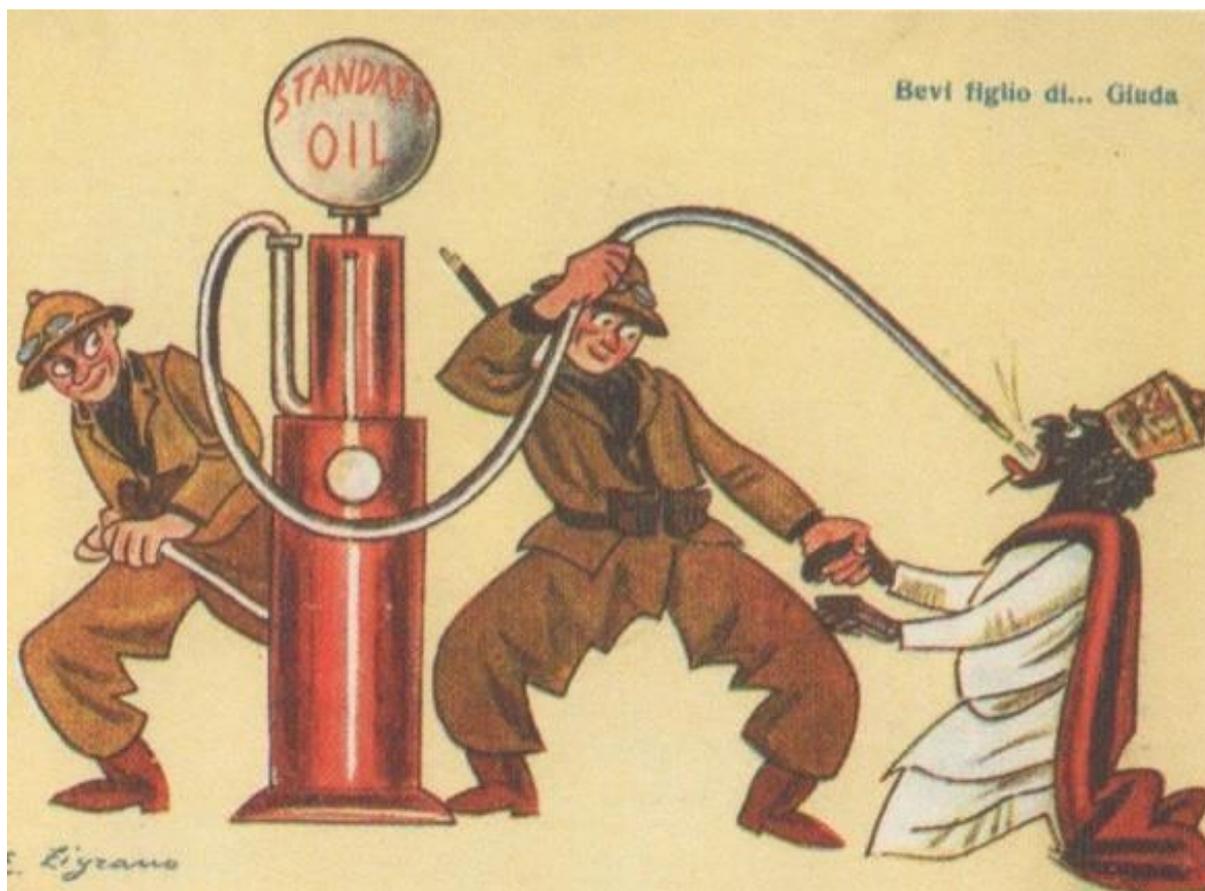


Figura 2- *Bevi figlio di... Giuda*, Bologna, Arti Grafiche Minarelli, [1935-1936], cartolina, colori, 10.8 x 14.9 cm; Fonte: Centro Furio Jesi (a cura di), *La menzogna della razza. Documenti e immagini del razzismo e dell'antisemitismo fascista*, Bologna, Grafis Edizioni, 1994.

Mentre agli antifascisti italiani era destinato l'olio di ricino, dall'immagine si deduce che l'africano non è degno neanche delle punizioni impartite agli oppositori bianchi, proprio per questo a lui spetta la benzina destinata alle automobili, segno di oggettivazione dell'uomo nero, considerato al pari di un oggetto. La descrizione inoltre aggiunge un tocco finale: "Bevi figlio di... Giuda", ancora una volta è un richiamo al fatto che l'africano è visto come un traditore, vile e anche selvaggio. Anche in questo caso è presente l'"effetto di comicità" che pervade gran parte delle cartoline coloniali.



Figura 3- *Preparativi di difesa aerea*, Bologna, Arti Grafiche Minarelli, [1935-1936], cartolina, colori, 10.8 x 14.9 cm. Fonte: Centro Furio Jesi (a cura di), *La menzogna della razza. Documenti e immagini del razzismo e dell'antisemitismo fascista*, Bologna, Grafis Edizioni, 1994.

All'interno di questa cartolina sono presenti i temi dei neri incapaci di difendersi, se non con la semplice distribuzione di vasi da notte, che rappresentano la codardia, ed anche tratti di esotismo dovuti agli strani costumi e al fatto che siano tutti scalzi. Da notare la scimmia posta in alto a destra su un ramo, la cui mascella richiama quella molto pronunciata degli uomini accanto a lei, sempre per rimarcare il fatto che gli africani siano più simili agli animali che agli uomini bianchi.

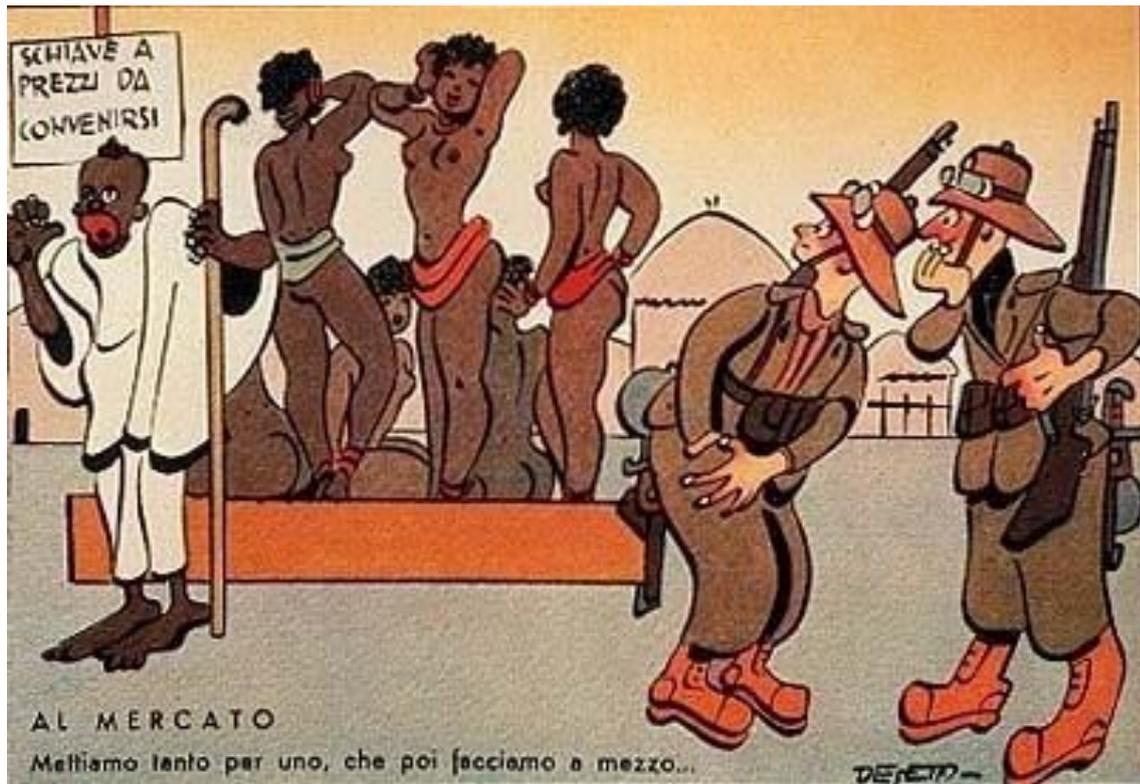


Figura 4- *Al mercato*, Roma, Edizioni d'arte V.E. Boeri, [1935-1936], cartolina, colori, 10.5 x 15 cm; Fonte: Centro Furio Jesi (a cura di), *La menzogna della razza. Documenti e immagini del razzismo e dell'antisemitismo fascista*, Bologna, Grafis Edizioni, 1994.



Figura 5- Ufficio postale, Roma, Edizioni d'arte V. E. Boeri, [1935-1936], cartolina, colori, 10.5 x 15 cm; Fonte: Centro Furio Jesi (a cura di), La menzogna della razza. Documenti e immagini del razzismo e dell'antisemitismo fascista, Bologna, Grafis Edizioni, 1994.

Per quanto riguarda il tema delle donne africane ho scelto queste due cartoline in quanto molto rappresentative. Nella figura 4 le donne africane sono vendute al mercato per poco o niente. Nella figura 5 la donna africana viene addirittura spedita come *souvenir* alle poste. Entrambe simboleggiano fortemente il fatto che la donna africana venisse vista solo come un oggetto, ma anche che essa fosse sempre pronta a soddisfare gli uomini bianchi. Anche in questi due casi si fa leva sull'effetto comico.

### 2.3 La letteratura

Anche la letteratura come ogni altro mezzo di comunicazione dell'epoca contribuì a infarcire la mente dei lettori con immagini e idee ben precise sull'Africa e la sua gente. Inizialmente la forma di comunicazione che meglio riuscì a raggiungere tutti gli strati della popolazione furono

i quotidiani, seguiti poi dai periodici di viaggio e d'esplorazione, infine anche dalla saggistica divulgativa promossa dai marchi editoriali maggiori come Treves o Sonzogno.<sup>38</sup>

All'interno di questi periodici e letteratura di viaggio l'Africa veniva dipinta come colma di luoghi e riti esotici in cui si insinuavano le fatiche degli uomini bianchi per civilizzarla; inoltre, con l'avanzare dell'occupazione italiana era molto presente anche l'idea di inculcare nelle menti dei cittadini l'orgoglio nazionalista per le conquiste ottenute. Dunque, le finalità di questo tipo di letteratura erano sicuramente di adesione al clima di entusiasmo collettivo, ma anche di natura propagandistica, e proprio questa finalità giustifica il ricorso all'esotismo sempre presente, inteso in questo contesto come la messa in evidenza di situazioni strane che rappresenterebbero l'Altro.<sup>39</sup>

Le immagini che passavano all'interno di questa letteratura erano sicuramente stereotipate, e ricorrenti anche vocaboli tipici: sostantivi come incanto, maledizione, seduzione, sgomento, ecc., e aggettivi come affascinante, lussureggiante, misteriosa, nera, perfida, tenebrosa e selvaggia.<sup>40</sup>

Attraverso questi giornali e questa letteratura iniziarono a circolare anche le prime parole africane, e anche la poesia ottocentesca iniziò ad utilizzare tutta una serie di esotismi.<sup>41</sup>

Pascoli è tra i primi artefici di rime con voci e toponimi esotici: Belàh: Si va!; Entsàs: Ras; s'appressa: l'ambessa; ripara:d'Amhara; divelta: l'hellelta.<sup>42</sup>

La fase ottocentesca è segnata oltre che dall'entusiasmo dato dalle prime conquiste, anche dall'amara delusione che fa sì che molti letterati entrino in linea con gli anticolonialisti. Infatti, dopo Dogali e Adua si ebbe un effetto di grande disillusione tra i cittadini, determinando un allargamento del fronte anticoloniale. Inoltre, questi due episodi contribuirono a costruire una grandissima partecipazione emotiva da parte dei cittadini, ma anche da parte di molti scrittori. Ad esempio, Giosuè Carducci, che prima di tornare tra i sostenitori nei decenni successivi, ebbe un momento iniziale di dissenso.<sup>43</sup>

Questi episodi fecero esplodere negli scrittori una vena polemico-satirica, rappresentata per esempio dalle quartine di Giovanni Alfredo Cesareo nel poemetto intitolato *Ai conquistatori*

---

<sup>38</sup> Calchi Novati, G.P., *op. cit.*, pp. 325-33.

<sup>39</sup> *Ibidem.*

<sup>40</sup> *Ibidem.*

<sup>41</sup> *Ibidem.*

<sup>42</sup> Tutte queste rime sono estrapolate da *Inno alle batterie siciliane* composto in occasione dell'inaugurazione a Messina del Monumento alla Batteria casotto, uno dei corpi combattenti ad Adua.

<sup>43</sup> Calchi Novati, G.P., *op. cit.*, pp. 325-335.

*d’Africa* in cui la pietà per i caduti risulta comunque inferiore rispetto all’indignazione con cui egli si rivolta contro ai “beffardi carnefici” responsabili della strage.<sup>44</sup>

Negli stessi anni prendono vita anche le “poesie coloniali” di Pascoli, tra esse la poesia omaggio al maggiore Pietro Toselli, morto ad Amba Alagi, risulta una delle più importanti, ed elegge l’autore a cantore ufficiale delle avventure coloniali italiane.<sup>45</sup>

Per quanto riguarda la letteratura dei primi del Novecento, si può dire abbia avuto una grande influenza nell’incoraggiamento dell’azione coloniale. Nomi come D’Annunzio, Pascoli, Carducci, Marinetti, Oriani, Corradini riuscirono con le loro opere ad appoggiare la conquista dell’Africa ancorandosi all’idea del ritorno dell’Impero di Roma, e puntando molto sull’orgoglio della propria patria. Con la campagna di Libia gli intellettuali aumentarono ancora di più la loro “propaganda” per l’impresa coloniale, dando vita alle opere più note.<sup>46</sup>

All’interno delle opere di D’Annunzio l’Africa compare per la prima volta nella tragedia in due atti in prosa, *Più che l’amore*, che viene rappresentata nel 1906. Il protagonista è Corrado Brando che vorrebbe diventare esploratore ma non possedendo i fondi necessari diventerà assassino. Corrado è disposto a tutto pur di raggiungere il suo scopo, tanto da abbandonare la sua amante incinta. Riuscirà poi finalmente a viaggiare arrivando in Africa dove le truppe stanno combattendo per riuscire a conquistare nuovi territori. All’interno della tragedia troviamo un forte senso patriottico di colonizzare nuovi territori. Emblematica è inoltre la descrizione della stanza di Corrado all’inizio del secondo episodio, all’interno della quale egli ha accumulato una grandissima quantità di oggetti provenienti dall’Africa (armi tribali, insoliti ornamenti, utensili). Questa tragedia non assume i toni di una lotta per la conquista, ma sembra più una battaglia per il riconoscimento di ciò che è dovuto agli italiani, essendo stati proprio i latini a far conoscere all’Africa la bellezza, la giustizia e la santità.<sup>47</sup>

Nel 1911 troviamo anche un importante discorso pronunciato da Giovanni Pascoli, durante una manifestazione per il supporto dei feriti della guerra italo-turca, denominato *La grande proletaria si è mossa*, in cui l’autore si pronuncia fortemente a favore dell’intervento in Libia da parte delle truppe italiane con lo scopo di espandere le colonie.<sup>48</sup> In di questo discorso sono menzionati tutti i motivi più ricorrenti della pubblicistica dell’epoca come l’Africa come terra

---

<sup>44</sup> *Ibidem*.

<sup>45</sup> *Ibidem*.

<sup>46</sup> *Ibidem*.

<sup>47</sup> Caburlotto, F., “D’Annunzio, la latinità del Mediterraneo e il mito della riconquista”, *California Italian Studies*, Vol.1, N.1, 2010, <https://escholarship.org/uc/item/7gx5g2n9>.

<sup>48</sup> Calchi Novati, G.P., *op. cit.*, pp.325-335.

del riscatto, dove gli italiani vivranno finalmente sereni, ovviamente non poteva mancare anche quello di Roma e quello della missione pacifica e civilizzatrice che giustificerebbe la presenza italiana nel territorio africano.<sup>49</sup>

Anche le opere di Filippo Tommaso Marinetti si rivelano molto importanti, egli infatti fa della Libia il “campo di battaglia” della sua nuova arte futurista. Nel 1911 scrive *La battaglia di Tripoli*, raccolta di “reportage” poetici sulla guerra di Libia, ricca di suoni e colori tipici del futurismo, che tentano di ridisegnare l’immagine dell’Africa.<sup>50</sup>

Nella letteratura coloniale assumerà grande importanza anche il romanzo coloniale, la cui nascita risale agli anni Venti del Novecento, in concomitanza con l’azione di riviste molto determinate a esortare l’azione in Africa.<sup>51</sup> Il “progetto” dei romanzi coloniali si rifà all’esempio delle altre potenze europee e discende direttamente da un programma politico ben preciso in cui, partendo dall’impresa libica, svariati organi istituzionali sollecitarono una mobilitazione civica degli scrittori dell’epoca che avrebbero dovuto rispecchiare nei loro scritti aspetti ambientali e condizioni di vita della colonia.<sup>52</sup> È solo però con l’avvento del fascismo che il romanzo coloniale si configurerà come un vero e proprio prodotto su commissione basato sulla convinzione che la letteratura può assumere una funzione di appoggio molto importante alla propaganda e che sia in grado di incidere in maniera decisiva sui gusti e sulle sensibilità dei cittadini italiani, arrivando a condizionarne pensiero e comportamenti.<sup>53</sup> A ideare questa mossa strategica fu Luigi Federzoni, due volte ministro delle colonie, nominato spesso come ideatore di una letteratura intesa a diffondere un’idea positiva delle colonie italiane, ma anche Roberto Cantalupo, sottosegretario al ministero delle Colonie, cercò di incoraggiare i giovani africanisti a crearsi una solida cultura coloniale.<sup>54</sup> Infine, anche Mussolini stesso intervenne cercando di spronare i giovani scrittori affinché diffondessero il nuovo tipo di civiltà italiana e si facessero portatori del nuovo imperialismo spirituale.<sup>55</sup>

Negli anni ’30 quindi il romanzo coloniale iniziò a prendere definitivamente piede. Erano presenti delle caratteristiche fisse in quasi tutti i romanzi di questo tipo: innanzitutto alla trama tipica dei romanzi di avventura (partenza, allontanamento, incontro e ostacolo, ritorno dell’eroe) si aggiungeva l’elemento esotico; è quasi sempre presente anche una sorta di

---

<sup>49</sup> *Ibidem.*

<sup>50</sup> *Ibidem.*

<sup>51</sup> *Ibidem*, pp. 335-344.

<sup>52</sup> *Ibidem.*

<sup>53</sup> *Ibidem.*

<sup>54</sup> *Ibidem.*

<sup>55</sup> *Ibidem.*

giustificazione morale del colonialismo con correlata ad essa la visione negativa del nero contrapposta al bianco portatore di civiltà; la sottolineatura del fatto che il bianco ha portato progresso tramite opere di bonifica, la costruzione di ospedali, strade, ecc.<sup>56</sup>

Se si guarda alla forma si possono rintracciare altri tratti quasi sempre presenti: vi è una vasta gamma di aggettivi estetico-sensoriali che richiamano le sfumature dei colori presenti in Africa, ma anche gli odori e i sapori. L'elemento centrale è comunque dato dall'esotismo lessicale che con un effetto altamente evocativo svolgeva una funzione importantissima nella creazione dell'immaginario coloniale.<sup>57</sup> I dialoghi che venivano riportati solitamente erano resi quasi ridicoli dall'asimmetria dei partecipanti. Centrale è anche il fatto che viene sempre riproposta una scansione gerarchica dei ruoli, una sorta di scala evolutiva, al vertice della quale viene sempre inevitabilmente posto l'uomo bianco, in un'ideologia che associa maschilismo e razzismo eurocentrico, mentre le razze esterne all'occidente sono tanto più in alto quanto più sono simili all'aspetto fisico e alla cultura dei colonizzatori.<sup>58</sup>

Per quanto riguarda il periodo prefascista aveva una grande importanza l'ingrediente dell'amore: molto spesso erano rappresentate storie di amore del bianco con la nativa.

Questo ingrediente però è destinato a scomparire nel '36 con le direttive ufficiali che vietavano le unioni miste, e infine anche con le leggi razziali stipulate l'anno successivo. Esistono però eccezioni che vedono l'uomo bianco unirsi a donne arabe, perché esse erano reputate degne di sedurli, sebbene restasse esplicita la loro doppia inferiorità, di razza e di genere, portando le storie ad avere quasi sempre un esito negativo. I rapporti amorosi con le arabe non occidentalizzate sono riconducibili alla serie dominio/superiorità/possesso/reificazione, ma sono anche l'unico tipo di rapporto amore concesso ai bianchi con donne diverse da quelle europee.<sup>59</sup>

In conclusione, queste opere diverse per argomento, stile, ecc. sono comunque accomunate da tutte queste caratteristiche che non fanno altro che sottolineare il fatto che i diversi autori appartenessero a una società in grado di renderli funzionali al suo assetto autoritario e imperialista. Possiamo leggere all'interno di questi romanzi una vera e propria strutturazione razzista dell'intero campo dell'immaginario romanzesco.

---

<sup>56</sup> Bonavita, R., *Lo sguardo dall'alto. Le forme della razzizzazione nei romanzi coloniali e nella narrativa esotica*, in Centro Furio Jesi (a cura di), *La menzogna della razza. Documenti e immagini del razzismo e dell'antisemitismo fascista*, Bologna, Grafis Edizioni, 1994, pp. 53-62.

<sup>57</sup> *Ibidem*.

<sup>58</sup> *Ibidem*.

<sup>59</sup> *Ibidem*.

## 2.4 Le canzoni

La musica è un mezzo molto diretto attraverso il quale riuscire a comprendere quali erano i sentimenti del tempo. Le cosiddette “canzonette” riescono in maniera molto istantanea a rendere l’idea di ciò che si pensava al tempo, e contemporaneamente anche a influenzare l’opinione pubblica della classe media e medio-bassa.

L’Africa come tema all’interno della musica italiana compare abbastanza in ritardo con i tempi del colonialismo: a dare l’impulso per il suo inserimento nei testi delle canzoni saranno l’esperienza coloniale, e soprattutto le varie rappresentazioni che stavano passando al tempo che la rappresentavano come inferiore e da civilizzare.<sup>60</sup>

Per quanto riguarda il primo periodo coloniale, il fatto che fosse assente un vero e proprio apparato propagandistico fece sì che le canzoni coloniali assumessero un carattere di estemporaneità; il contenuto è quindi piuttosto diversificato, sottolinea i caratteri di epopea e di impresa civilizzatrice in concomitanza con l’occupazione della Libia.<sup>61</sup> La prima canzonetta che affronta il tema del colonialismo è scritta da Roberto Bracco nel 1882, composta in occasione della fuga di molti italiani dall’Egitto in seguito alla ribellione di Urabi Pasha e all’intervento inglese. La canzone si intitola “Salamelic” e parla di un italiano costretto a tornare in patria dall’Egitto. L’Africa è rappresentata come una terra ricca di risorse ma che può anche provocare disastrose cadute, dunque una terra imprevedibile proprio perché sconosciuta e lontana.<sup>62</sup>

L’anno successivo (1883) uscirà un *refrain* sempre legato al contesto coloniale che diventerà in poco tempo un canto popolare molto conosciuto. In quello stesso anno molte navi erano partite da Napoli per raggiungere l’Abissinia del Negus Menelik. Le parole della canzone si rifacevano proprio a quest’evento e recitavano: “Oh! Baldissiera, non ti fidar di quella gente nera. Oh! Menelik, le palle son di piombo e non pasticche”.<sup>63</sup> Baldissiera è un generale italiano che viene invitato a non fidarsi delle persone africane, l’aggettivo “quella” serve a prendere le distanze da loro; successivamente il Negus viene invitato a fare attenzione perché non avrà a che fare con armi futili come le pasticche ma si tratterà di vere armi da uomini civilizzati: le pallottole.

---

<sup>60</sup> Bussotti, L., “La rappresentazione dell’Africa nella musica leggera italiana: dalle prime esperienze coloniali al Fascismo”, *Africa e Mediterraneo*, n.82, 2015, pp. 64-70.

<sup>61</sup> *Ibidem*.

<sup>62</sup> *Ibidem*.

<sup>63</sup> *Ibidem*.

La seconda canzone viene scritta nel 1884 sempre da Roberto Bracco, composte in concomitanza con l'occupazione della città sudanese di Cassala da parte del governatore dell'Eritrea Oreste Barattieri, tentativo fallimentare che si concluderà con la sconfitta di Adua del 1896.<sup>64</sup> Di seguito un frammento di testo tratto dalla canzone:

“Io tengo na medaglia  
Ch'avette p' 'a battaglia  
e tengo na banneria  
cu na faccella nera.  
Africanella, a Cassala  
vinceteme, over'è:  
L'Italia resta in Afrca,  
tu rieste mpiett'a mme.

Mprigione, a lu quartiere  
mann'essa li suspire.  
Va trova'o carceriere  
che le vo' cumbinà.  
Si faccio n'auta guerra  
io primma de murire  
mmiez'a lu serra serra  
la voglio libberà.

Io tengo na medaglia  
Ch'avette p' 'a battaglia  
e tengo na banneria  
cu na faccella nera.  
Africanella, a Cassala  
vinceteme, over'è:  
L'Italia resta in Africa,  
tu rieste mpiett'a mme.<sup>65</sup>

---

<sup>64</sup> *Ibidem.*

<sup>65</sup> Sito dell'associazione culturale Lorien, archivio storico di musica alternativa: <http://www.aclorien.it/archivioalternativa/song.php?id=5855>, consultato in data 10 giugno 2021.

Si può notare dal testo una certa benevolenza e ironia nella rappresentazione dell'“Africanella”, che non viene trattata come oggetto di disprezzo. La fine della canzone parla del fatto che certamente l'Italia resterà in Africa, e la bella donna nera resterà vicino al soldato italiano.

L'occupazione della Libia viene accolta in maniera ambivalente: da una parte coloro che appoggiano l'impresa considerandola un successo del colonialismo e un possibile nuovo mercato di materie prime; mentre dalla parte opposta troviamo coloro che si opponevano a quest'impresa presentando la Libia come terra poco fertile, inadatta alla creazione di un nuovo stato. Anche le canzoni che escono in questi anni testimoniano questa divisione: i favorevoli si identificano infatti con la canzone *Tripoli bel suol d'amore* scritta da Colombino Arona e Giovanni Corvetto; mentre i contrari rispondono con *Tripoli suol di dolore*, probabilmente scritta da Luigi Castagna detto Gino.<sup>66</sup> La prima raggiungerà subito un grandissimo successo. Il testo recita:

“Sai dove s’annida più florido il suol?  
Sai dove sorride più magico il sol?  
Sul mar che ci lega con l’Africa d’or,  
la stella d’Italia ci addita un tesor.  
Ci addita un tesor!

Tripoli, bel suol d’amore,  
ti giunga dolce questa mia canzon!  
Sventoli il tricolore  
sulle tue torri al rombo del cannon!  
Naviga, o corazzata:  
benigno è il vento e dolce la stagion.  
Tripoli, terra incantata,  
sarai italiana al rombo del cannon!

A te, marinaio, sia l’onda sentier.  
Sia guida Fortuna per te, bersaglier.  
Và e spera, soldato, vittoria è colà,

---

<sup>66</sup> Bussotti, L., *op. cit.*, pp. 64-70.

hai teco l'Italia che gridati: "Và!"

Tripoli, bel suol d'amore,  
ti giunga dolce questa mia canzon!  
Sventoli il tricolore  
sulle tue torri al rombo del cannon!  
Naviga, o corazzata:  
benigno è il vento e dolce la stagion.  
Tripoli, terra incantata,  
sarai italiana al rombo del cannon!

Al vento africano che Tripoli assal  
già squillan le trombe,  
la marcia real.  
A Tripoli i turchi non regnano più:  
già il nostro vessillo issato è lassù...

Tripoli, bel suol d'amore,  
ti giunga dolce questa mia canzon!  
Sventoli il tricolore  
sulle tue torri al rombo del cannon!  
Naviga, o corazzata:  
benigno è il vento e dolce la stagion.  
Tripoli, terra incantata,  
sarai italiana al rombo del cannon!"<sup>67</sup>

Il testo comincia con una serie di domande retoriche atte a dimostrare la fertilità del suolo africano il cui sole è definito addirittura magico. Si nota anche una contraddizione semantica in quanto all'inizio della canzone è riportato un messaggio di pace, anche tramite i termini utilizzati (amore, dolce, ...) mentre alla fine si trasforma in un messaggio bellico richiamando

---

<sup>67</sup> Sito dell'associazione culturale Lorien, archivio storico di musica alternativa: <http://www.aclorien.it/archivocantipatriottici/song.php?id=6813>, consultato in data 11 giugno 2021.

i rombi dei cannoni. L’Africa viene quindi dipinta in modo ambivalente: da conquistare perché piena di ricchezze ma pur sempre oggetto, amata e odiata. <sup>68</sup>

Il controcanto *Tripoli suol di dolore* viene composto nel 1912, in una situazione molto diversa: i morti italiani sono tantissimi, e si levano molte voci di protesta. <sup>69</sup> Sebbene questo canto non raggiunga il successo di quello precedente avrà comunque un certo impatto:

“Sai dove si stende più sterile il suol?  
Sai dove dardeggia sanguigno più il sol?  
Di madri il singhiozzo di spose il dolor  
son doni che reca quest’Africa d’or Tripoli suol del dolore  
ti giunga in pianto questa mia canzon  
sventoli il bel tricolore mentre si muore al rombo del cannon  
Naviga su forniture benigna è l’ora e bella è l’occasion  
Tripoli tu sei l’amor il dolce sogno dell’italo succhion  
A te marinaio va mesto il pensier  
tu salva la pelle se puoi bersaglier  
va e spera vittoria soldato perchè vi resta in Italia chi mangia per te  
Al nero fratello del suolo fatal darem la pellagra e marcia real  
A Tripoli i turchi non regnano più  
le forche d’Italia rizziamo laggiù Tripoli...” <sup>70</sup>

All’interno di questo secondo testo è giocata una contrapposizione tra la relazione tra vita (amore, dolce sogno) e la dura realtà della morte (dolore, muore, cannone). La guerra libica è rappresentata come una grande perdita di uomini (madri e spose che piangono), ma soprattutto un inganno da parte delle classi dirigenti contro i militari italiani che sacrificano la loro vita mentre i governatori se ne stanno ad attendere i frutti dei loro sacrifici.<sup>71</sup> La tranquillità trasmessa dalla prima canzone qui è completamente cancellata. Anche gli agenti atmosferici sfuggono al controllo degli italiani: il suolo è sterile e il sole è fatale, mentre gli indigeni sono rappresentati come fratelli che devono condividere lo stesso destino dei soldati italiani.

---

<sup>68</sup> Bussotti, L., *op. cit.*, pp. 64-70.

<sup>69</sup> *Ibidem.*

<sup>70</sup> Sito archivio di canzoni contro la guerra: <https://www.antiwarsons.org/canzone.php?id=2783&lang=it>, consultato in data 11 giugno 2021.

<sup>71</sup> Bussotti, L., *op. cit.*, pp. 64-70.

Dunque, l'immagine dell'Africa trasmessa è molto diversa, per non dire opposta, all'interno di queste due canzoni: ricca e promettente nella prima, sterile e buia nell'altra.

In generale l'immagine dell'Africa che deriva da questa prima stagione coloniale è strettamente legata ai concetti di guerra e colonialismo, che torneranno in modo molto più netto durante il periodo fascista.<sup>72</sup>

Il regime comprese sin da subito il potente mezzo di propaganda che era la musica e cercò di sfruttarlo a suo favore sin da subito, inoltre con l'istituzione del Ministero della cultura popolare (Minculpop) nel 1935 e la censura anche le canzoni arrivano ad ottenere maggiore sistematicità e organizzazione per le funzioni di propaganda che dovevano svolgere.<sup>73</sup>

In ogni caso non vi sono grandi discontinuità con il periodo precedente. Vengono però aggiunte alcune caratteristiche: il nazionalismo, la rappresentazione del nemico con disprezzo e razzismo, e per quanto riguarda la figura femminile, essa assume grande importanza e viene rappresentata come oggetto da disprezzare o compatire (da notare che prima della politica di divieto del meticcio veniva sempre rappresentata come Venere Nera, sensuale, mentre dopo questo divieto anche i musicisti cambiano la rappresentazione proponendo immagini negative, non sempre però viene rispettato questo modello).<sup>74</sup>

Tra il 1935 e il 1936 vengono composte all'incirca quaranta canzoni in possiamo rintracciare temi ricorrenti.<sup>75</sup>

Primo tra tutti l'epopea del viaggio: un viaggio di guerra ma anche di speranza. Abbiamo diverse canzoni che hanno proprio questo come tema centrale: ad esempio *Addio Caterina*, all'interno della quale troviamo un militare che dice addio alla sua amata Caterina che si conclude con una frase di speranza e di dubbio allo stesso tempo: "Ma speriam che bene andrà";<sup>76</sup> ma anche *Ti saluto... vado in Abissinia*, anche in questo caso troviamo un uomo che dice addio alla sua amata Virginia che descrive come "cara" facendo intendere che è sicuro della fedeltà della donna;<sup>77</sup> *Etiopia*, all'interno della quale si invita l'Italia a compiere una resurrezione, che riprende la strage di Macallé: "Di sangue gronda, di via in bandiere, di quel sangue rosseggia Maccallé";<sup>78</sup> *Adua*, all'interno della quale l'immagine dell'Africa emerge da un paragone tra la donna italiana e la donna africana, dove ovviamente la prima risulta molto

---

<sup>72</sup> *Ibidem.*

<sup>73</sup> *Ibidem.*

<sup>74</sup> *Ibidem.*

<sup>75</sup> *Ibidem.*

<sup>76</sup> *Ibidem.*

<sup>77</sup> *Ibidem.*

<sup>78</sup> *Ibidem.*

meglio rispetto alla seconda;<sup>79</sup> e infine *Stornellata africana* che si presenta come un dialogo tra un soldato che sta per tornare e la sua fidanzata che non vede l'ora di accoglierlo. Il soldato giura di non aver mai toccato una donna africana descrivendole come brutte e sfociando in affermazioni fortemente razziste:

“Tu mi dicesti avanti di partire:  
Dell'affricane non t'innamorare;  
Ed io ti giuro e te lo posso dire  
Te sola al mondo io potrò adorare;  
Qui queste brutte nere sbrendolate  
Sembrano di bitume tutte impeciate.

Ne ho vista una con due occhi ardenti  
Che rimirava noi baldi soldati  
Di perle aveva due fila di denti  
E il petto e i fianchi di rosso fasciati  
E girava la rota vicino ai militari  
Chiedendo ch le dessimo denari.”<sup>80</sup>

Il secondo tema fortemente presente in queste canzoni è quello della funzione civilizzatrice. All'interno di esso ricorre la contrapposizione tra Italia/Roma/Civiltà e l'Africa non civilizzata e grezza. Ad esempio, nella canzone *Carovana del Tigray* la contrapposizione è presentata tramite il binomio schiavo/civiltà e si capisce bene che è solo l'occupazione italiana che può portare nuove libertà.<sup>81</sup>

Un terzo tema molto importante è quello del nero visto come nemico. È un nemico dal punto di vista politico e militare, e molto spesso viene citato il Negus, nemico per eccellenza.<sup>82</sup> Come canzoni emblematiche per questo tipo di tema possiamo trovare: *Inno d'Africa* che recita testualmente “Il vinto di ieri torna vincitore e ad Adua pianta il fascio e il tricolore”, facendo riferimento alla sconfitta di Adua come una sorta di nuova rinascita che ha portato l'Italia a una

---

<sup>79</sup> *Ibidem.*

<sup>80</sup> Sito dell'associazione culturale Lorien, archivio storico di musica alternativa: <http://www.aclorien.it/archiviocantipatriottici/song.php?id=6788>, consultato in data 11 giugno 2021.

<sup>81</sup> Bussotti, L., *op. cit.*, pp. 64-70.

<sup>82</sup> *Ibidem.*

vendetta schiacciante;<sup>83</sup> un altro esempio è *Il pianto del Negus* che si conclude dicendo proprio che esso dovrà trasferirsi ad Addis Abeba in un giardino zoologico, accostandolo quindi alla figura dell'animale;<sup>84</sup> ma anche *Povero Selassié* che risulta ancora più emblematica, infatti afferma che il Negus continuerà ad essere un leone africano a Roma ma dentro una gabbia proprio come un trofeo di guerra da mostrare per le strade, inoltre viene anche accostato alla scimmia con l'affermazione razzista: "Dell'Etiopia gli italiani gli lasceranno solo le banane";<sup>85</sup> abbiamo anche *Er sor capanna in Africa* all'interno della quale il negus viene definito addirittura un avanzo di galera;<sup>86</sup> e infine *Verso l'impero italico* recita: "Conti vecchi e conti nuovi vuole il Duce regolare", dunque Mussolini viene visto come la chiave per riuscire ad avere la vendetta tanto attesa rispetto a tutte le sconfitte con le quali l'Italia è stata umiliata. All'interno di questa canzone il Negus viene rappresentato in maniera satirica spesso anche con frasi fortemente razziste.<sup>87</sup>

Un quarto tema fondamentale è quello della donna, che anche all'interno delle canzoni viene rappresentata con disprezzo che sfocia in un forte razzismo, ma che altre volte viene esaltata per i suoi tratti belli semplici e sensuali: *L'avventura di un soldato italiano con un'abissina* è un tipico esempio di disprezzo nei confronti della donna africana, infatti alla domanda della donna abissina che chiede all'italiano di darle un bacio lui risponde: "Prima lavatelo il viso sembri di cioccolata, fatta apposta tu sei d'inferno e non di paradiso, con le manine così nere non toccarmi fa il piacere, in tal passione mi laverò con un kilo di sapone";<sup>88</sup> ma anche *Oh, morettina* invece che non esprime disprezzo ma ammirazione, tanto che afferma che la madre del soldato chiede alla ragazza quando verrà in Italia a conoscerla. Successivamente la donna africana afferma che andrà in Italia per civilizzarsi, quindi nonostante l'esaltazione rimane l'idea che la donna africana sia comunque inferiore e abbia bisogno degli italiani per civilizzarsi;<sup>89</sup>

La canzone più emblematica dell'avventura in Etiopia è propria una canzone su una donna nera e si chiama *Faccetta Nera*, scritta nel 1935 ispirata alla già citata *Africanella*, ebbe un grandissimo successo venne però tolta dalla circolazione dalla censura due anni dopo nel 1937 perché incitava all'amore tra uomo bianco e donna africana. Il testo recita:

---

<sup>83</sup> *Ibidem.*

<sup>84</sup> *Ibidem.*

<sup>85</sup> *Ibidem.*

<sup>86</sup> *Ibidem.*

<sup>87</sup> *Ibidem.*

<sup>88</sup> *Ibidem.*

<sup>89</sup> *Ibidem.*

“Se mo dall'artipiano guardi er mare  
Moretta che sei schiava tra le schiave  
Vedrai come in un sogno tante navi  
E un tricolore sventolar per te  
Faccetta nera, bell'abissina  
Aspetta e spera che già l'ora si avvicina  
Quando staremo vicino a te  
Noi te daremo un'altra legge e un altro Re  
La legge nostra è schiavitù d'amore  
Ma è libertà de vita e de pensiero  
Vendicheremo noi Camicie Nere  
Gli eroi caduti e liberando te  
Faccetta nera, bell'abissina  
Aspetta e spera che già l'ora si avvicina  
Quando staremo vicino a te  
Noi te daremo un'altra legge e un altro Re  
Faccetta nera, piccola abissina  
Te porteremo a Roma, liberata  
Dar sole nostro tu sarai baciata  
Sarai in Camicia Nera pure te  
Faccetta nera, sarai romana  
E pe' bandiera tu c'avrai quella italiana  
Noi marceremo insieme a te  
E sfileremo avanti al Duce e avanti al Re  
Noi marceremo insieme a te  
E sfileremo avanti al Duce e avanti al Re”<sup>90</sup>

Gli autori si videro costretti a modificare il testo togliendo le allusioni alla bellezza dell'africana. Nel 1938 venne ufficialmente bandita perché affermava che la donna africana sarebbe potuta diventare romana, mentre invece con le politiche razziali non poteva più esserlo perché era solo una suddita.

---

<sup>90</sup> Sito dell'associazione culturale Lorien, archivio storico di musica alternativa: <http://www.aclorien.it/archiviocantipatriottici/song.php?id=4629>, consultato in data 12 giugno 2021.

Un ultimo tema sempre presente nelle canzoni dell'epoca è quello del razzismo. Infatti, in un gruppo molto ampio di canzoni viene utilizzato un linguaggio offensivo, in cui i nemici vengono descritti con grande disprezzo. Una canzone come *Me ne frego* in cui un italiano si stupisce del fatto che un ascaro riesca a parlare italiano: “È strano, c'è un ascaro che è allegro, è negro ma parla italiano”.<sup>91</sup>

In conclusione, è evidente una certa continuità di temi propagandistici tra il primo periodo liberale del colonialismo e il secondo periodo fascista, anche se col periodo fascista si raggiunge un'organizzazione e un impianto di propaganda meglio strutturato. Oltre le continuità però il fascismo porta alcune piccole differenze come, ad esempio, la rappresentazione dell'avversario militare, il Negus, tramite immagini irrisorie, ma anche una dettagliata immagine dell'epopea militare dei soldati italiani, infine aggiunge anche un elemento di ironia volgare con frequenti metafore a sfondo sessuale.<sup>92</sup> Verranno anche inseriti molti messaggi razzisti talvolta trasmessi con allusioni tra le righe delle canzoni, altre volte molto più espliciti.

Queste tendenze musicali finiranno con la caduta del fascismo: l'interesse della musica italiana per l'Africa continuerà ma in maniera estremamente ridotta dal dopoguerra in avanti.<sup>93</sup>

---

<sup>91</sup> Bussotti, L., *op. cit.*, pp. 64-70.

<sup>92</sup> *Ibidem.*

<sup>93</sup> *Ibidem.*

### 3. L'IMMAGINARIO COLONIALE ITALIANO: UN'ESTETICA AFRICANA

La storia del colonialismo italiano ha attraversato fasi molto diverse tra loro, partendo dalla fase liberale fino ad arrivare a quella fascista. All'interno di queste si possono riscontrare differenze sostanziali. In particolare, proprio all'interno del periodo fascista si sono consolidate tendenze già presenti nell'epoca precedente, ma allo stesso tempo si sono prese le distanze da altre. A partire dalla guerra d'Etiopia, ad esempio, si andrà affermando sempre di più una vera e propria politica razziale, fino ad allora presente nel panorama italiano solo in maniera latente, ma che d'ora in avanti si mostrerà a volto scoperto e che andrà a ridefinire gran parte delle categorie che venivano utilizzate fino a quel momento.<sup>1</sup>

In ogni caso, nonostante tutte le differenze, cercherò all'interno di questo capitolo di evidenziare quelle che sono le continuità che si presentano all'interno dell'immaginario coloniale italiano dalla metà dell'Ottocento fino ad arrivare al 1941, con lo scopo di individuare i principali miti e stereotipi che si crearono in questo contesto sulle genti africane e la loro terra. Negli ultimi anni molti studiosi hanno cominciato ad affermare che il colonialismo europeo non sia caratterizzato solo ed esclusivamente da un dominio di tipo politico ed economico, ma anche da un dominio culturale, riscoprendo così l'importanza che hanno avuto anche la cultura e l'ideologia all'interno della storia coloniale europea.<sup>2</sup>

Primo tra tutti Said nel 1979 parlò del ruolo del sapere all'interno della costruzione e della giustificazione dell'opera coloniale, e dell'affermazione della superiorità occidentale su quello che lui stesso definiva "Oriente", ma che successivamente è stato definito "Alterità".

Sempre secondo l'autore di *Orientalism* è proprio il fatto che tantissime discipline (antropologia, storia, letteratura, ecc.) parlino dell'Oriente come qualcosa di "altro da sé" e soprattutto inferiore rispetto all'Occidente, che contribuì in larga misura a far sì che si compisse il dominio delle colonie, ma anche che si definisse in maniera ancora più netta e precisa l'identità europea.<sup>3</sup>

All'interno di questo contesto quella che viene definita dagli studiosi *visual culture*, cioè la cultura visuale che pone la sua attenzione sulla dimensione culturale delle immagini e più in generale della visione, assunse sempre più rilievo, acquisendo un ruolo centrale all'interno del

---

<sup>1</sup> Bini, E., *Fonti fotografiche e storia delle donne: la rappresentazione delle donne nere nelle fotografie coloniali italiane*, relazione presentata al convegno Sissco Cantieri di Storia II, Lecce, 2003 (sito Sissco: [www.sissco.it](http://www.sissco.it), consultato in data 24/07/2021).

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> Said, W.E., *Orientalism*, New York, Pantheon Books, 1978, pp.1-2.

processo di costruzione dello sguardo dei colonizzatori, e accompagnando la conquista europea lungo tutta la sua durata.

È grazie alla cinepresa e alla macchina fotografica, simboli della modernità e superiorità europea, che si inizia a creare un'immagine sempre meglio definita dei territori da conquistare, e delle genti che vi abitano. Riuscendo in questo modo ad ottenere un consenso sempre più ampio e diffuso nei confronti dell'impresa coloniale, proprio grazie alla costruzione di un immaginario condiviso che trovava al suo interno temi come: la bellezza delle donne africane, la rappresentazione delle genti africane come inferiori e da civilizzare, l'esotismo e la bellezza dei paesaggi da conquistare, e infine la ricchezza di quelle stesse terre. <sup>4</sup>

Durante tutto il periodo coloniale vennero prodotte svariate immagini dell'Africa da parte di viaggiatori, soldati, ufficiali, ma anche fotografi professionisti, antropologi, funzionari governativi. Queste immagini vennero poi portate in madrepatria e pubblicate su giornali, riviste, film, o nel caso delle fotografie scattate da privati rimasero il più delle volte nell'ambito familiare. Si può comunque dire che, per quanto diverse nello scopo e scattate in momenti molto diversi nel corso della conquista, un punto in comune si possa trovare nel fatto che tutte queste immagini contribuirono a costruire definitivamente un'identità italiana basata su una contrapposizione con l'“Altro” africano visto come inferiore, e come qualcuno da cui prendere le distanze. <sup>5</sup>

Dunque, dalla seconda metà del XIX secolo al 1941 la fotografia assumerà un ruolo sempre più importante nella creazione dell'Impero, e durante il periodo fascista avrà un ruolo centrale e si trasformerà in tutto e per tutto in uno strumento di propaganda e creazione di consenso nelle mani del potere centrale, grazie anche alla creazione dell'Istituto Luce, organo di propaganda del regime, la cui storia verrà ricostruita nel capitolo successivo.

È chiaro che questa necessità di immagini forti e trainanti dipendeva dal fatto che, per quanto riguarda il caso italiano, il sistema coloniale fosse improvvisato quindi sentisse il pressante bisogno di forgiare una conoscenza coloniale pubblica tramite mezzi di comunicazione più immediati possibile. <sup>6</sup> Era quindi forte l'esigenza di creare connessioni tra realtà ed immaginari utilizzando dei racconti, e riuscire soprattutto a tradurre questi ultimi in codici narrativi e metaforici capaci da un lato di annullare l'idea di diversità e alterità presente all'interno della nazione nei confronti dell'Italia del sud che era vista come arretrata e volgare in

---

<sup>4</sup> *Ibidem.*

<sup>5</sup> *Ibidem.*

<sup>6</sup> Triulzi, A., *La costruzione dell'immagine dell'Africa e degli africani nell'Italia coloniale*, in Burgio, A. (a cura di), *Nel nome della razza. Il razzismo nella storia d'Italia 1870-1945*, Bologna, Il mulino, 1999, pp. 165-182.

contrapposizione invece alla borghese e moderna Italia del nord, e dall'altro lato di distanziare dall'Alterità esterna dell'africano riconoscendo con esso una vicinanza da esorcizzare e trasformare in indifferenza per far sì che si potessero svolgere azioni non del tutto etiche nei suoi confronti.<sup>7</sup>

La rappresentazione e le immagini dell'Africa, dei suoi abitanti e delle imprese coloniali hanno quindi come obiettivo primario quello di mobilitare la società all'interno del territorio italiano, creare consenso e partecipazione da parte delle masse, e soprattutto completare il senso di unità nazionale della popolazione, cercando in un qualche modo di andare a colmare quelle "carenze identitarie" che attraversavano l'intera nazione tramite la creazione di una serie di immagini e concetti che avrebbero dovuto essere condivisi da tutta la popolazione creando senso di unità.<sup>8</sup> All'interno di questo capitolo andrò ad analizzare l'immaginario coloniale che è stato piano piano costruito e trasmesso alla popolazione italiana che, volendolo o meno, ha recepito idee e immaginari sull'Africa tramite l'esposizione ad immagini propagandate dal governo liberale prima e fascista poi.

Per fare ciò andrò inizialmente ad analizzare la maniera in cui l'Occidente si pose di fronte all'alterità, e cosa si intende con questo termine, per poi passare ad analizzare le idee stereotipate e standardizzate che si sono create, soffermandomi infine sul caso degli stereotipi legati alle donne africane, essendo particolari e carichi di miti e idee che hanno avuto ed hanno ancora oggi conseguenze.

### **3.1 Scontro con l'Alterità e sguardo coloniale**

Partendo da come gli italiani, più in generale gli europei, reagirono all'incontro con l'Alterità, che inizialmente fu quella degli "indiani d'America", e tempo dopo quella con degli africani con la tratta degli schiavi, si può capire molto su come gli italiani si siano posti nei confronti degli africani durante tutto il periodo coloniale. Come faceva notare Pierre Clastres:

*"Sembra immanente alla nostra civiltà (...) la profonda intolleranza nei confronti delle civiltà diverse, l'incapacità a riconoscere e accettare l'Altro come tale, il rifiuto di lasciar sopravvivere ciò che non gli è identico. Perché è quasi sempre attraverso il modo della violenza che è avvenuto l'incontro con l'uomo primitivo, dal momento che la Ragione occidentale rinvia*

---

<sup>7</sup> *Ibidem.*

<sup>8</sup> *Ibidem.*

*alla violenza come alla sua condizione e mezzo, perché ciò che non è ragione si trova allo stato di peccato e cade dunque nel campo non sopportabile della Sragione”.*<sup>9</sup>

Quest’atteggiamento tipicamente “occidentale” di cui parla l’autore può essere definito anche come etnocentrismo: cioè l’elevazione di alcuni valori caratteristici di una società a cui si appartiene a valori universali. Se quest’atteggiamento rappresenta un fattore solitamente istintuale di coesione del gruppo sociale a cui si appartiene, e indica allo stesso tempo un bisogno primario dell’uomo che cerca di garantirsi così facendo una sorta di identità sociale proprio come membro del gruppo; per quanto riguarda il caso europeo, in particolare quello italiano, possiamo invece dire che questo tipo di atteggiamento ha smesso di essere qualcosa di istintuale, ed è stato trasformato in una teoria elaborata e dettagliata atta a giustificare e razionalizzare l’aggressività degli europei nei confronti del popolo africano definito e rappresentato come inferiore sotto ogni punto di vista: culturale, sociale, ecc.<sup>10</sup>

Quindi, partendo dalle premesse appena illustrate, queste civiltà, prima tra tutte quelle africane, iniziarono ad essere considerate inferiori in quanto viste come “società primitive”. Queste ultime verranno, da questo momento in poi, sempre trattate in maniera fortemente discriminatoria, proprio in virtù del fatto che fu incollato loro questo “status” marginale, che derivava da un sistema già collaudato di interpretazione delle loro tradizioni e della loro cultura sulla base di “assenze e negazioni”. Difatti le loro attitudini culturali all’interno delle quali gli europei non si riconoscevano venivano etichettate come strane. Ciò che veniva sempre sottolineato era ciò che essi non erano rispetto ad un “Noi” europeo, che sentendosi superiore si arrogava il diritto di giudicare come positivi i tratti simili alla Sua cultura, e come negativi tutti quei tratti dissimili che si discostavano da essa, con la presunzione di imporre agli Altri di dover assomigliare a questo “Noi” per considerarsi più evoluti. I biologi, dunque, consideravano queste genti come rettili evoluti, i sociologi come anomalie culturali, gli psicologi come specie appartenenti ad un periodo pre-razionalistico, gli economisti come società sottosviluppate, e così via.<sup>11</sup>

È proprio a partire dalle esigenze e dai meccanismi che vennero messi in atto durante il periodo della conquista coloniale che si produssero delle forme di approccio a queste alterità e precisi

---

<sup>9</sup> Clastres, P., *Entre silence et dialogue*, “L’Arc”, XXVI, 1968, p. 34.

<sup>10</sup> Surdich, F., “Dal nostro agli altri mondi: immagini e stereotipi dell’alterità”, *Archivio Storico Italiano*, vol.151, n.4 (558), 1993, pp. 911-918.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

schemi interpretativi di queste ultime che continueranno ad essere utilizzati per diverso tempo, anche a distanza di secoli.

All'interno di questo contesto si svilupparono due tipologie descrittive principali dell'Africa, totalmente antitetiche: da una parte una descrizione secondo cui gli europei avrebbero potuto occupare i territori delle popolazioni locali e decidere della loro vita e dei loro beni in nome di astratte concezioni di civiltà e di progresso sviluppata dagli stessi europei per tutelare i propri interessi economici e politici, proponendo regole di comportamento culturali e religiose considerate come l'unico punto di riferimento a cui ogni cultura veramente civilizzata avrebbe dovuto rifarsi; dall'altra parte troviamo una descrizione apparentemente opposta che prevedeva una sorta di idealizzazione utopistica di queste culture e di questi territori, come ad esempio un'esaltazione della natura sulla cultura, dell'istinto sulla ragione, ecc., che in realtà si rivelava anch'essa intrisa dei meccanismi della visione precedente, essendo decontestualizzante, e non tenendo conto in alcun modo dei processi storico-culturali delle popolazioni oggetto di queste stessa esaltazione. Anche in questo caso quindi tutto era interpretato solo ed esclusivamente sulla base delle esigenze e delle aspirazioni dell'Occidente.<sup>12</sup>

Quest'ultima rappresentazione utopistica si rivela molto importante: all'interno di essa è presente il mondo naturale visto come semplice e genuino, totalmente privo di corruzione e dotato di virtù e nobiltà, tutte caratteristiche che trovano un corrispettivo all'interno della figura del "selvaggio". Si tratta di una realtà opposta a quella corrotta e industrializzata del mondo europeo. Dunque, come precedentemente affermato, anche se apparentemente può sembrare una rappresentazione alquanto positiva, in realtà se si guarda bene la si trova macchiata da un soggettivismo culturalmente determinato: queste bellezze e naturalità venivano esaltate e valorizzate ma si trattava di una realtà e di una cultura definiti esclusivamente attraverso il loro rapporto con l'osservatore esterno, e soprattutto era una rappresentazione volta più a criticare sé stessi che a comprendere e valorizzare questi popoli.<sup>13</sup> Veniva quindi utilizzata semplicemente come modello ideale da contrapporre ai modelli deprecati della realtà europea, all'interno della quale il limite consisteva nell'attribuzione a queste società africane dei particolari che in realtà connotavano un'interpretazione del tutto eurocentrica che quindi distorceva la vera natura di questi posti e di queste popolazioni.<sup>14</sup>

Si tratta del cosiddetto "mito del buon selvaggio" cioè una sorta di esaltazione dello stato di natura di queste popolazioni, inserite nella cosiddetta "età dell'oro", e viste come popolazioni

---

<sup>12</sup> *Ibidem*, pp. 920-930.

<sup>13</sup> *Ibidem*.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

primitive e non ancora corrotte dall'industria e dal denaro. Questo mito tendeva così a ricondurre questi posti ad una sorta di preistoria culturale dell'Europa, all'interno della quale i costumi non erano ancora corrotti e degradati dal tempo; il tutto era intriso di una forte nostalgia delle origini.<sup>15</sup>

Nel momento di incontro con l'alterità l'occidentale, quindi, cercò sempre di determinare una sorta di gerarchia basata sull'idea che la civiltà europea fosse superiore rispetto a queste altre civiltà, e contribuendo in questo modo a definire un preciso ordine evolutivo che partendo dalla natura passava per la civiltà fino ad arrivare all'ultima tappa: la modernità, intesa in questo caso come lo sviluppo dalla primordialità alla complessità.<sup>16</sup>

L'alterità è usata come strumento principale per trasformarsi, atteggiamento che però relega l'altro in una condizione di subalternità e lo priva di ogni valenza e possibilità di conoscerlo realmente.

Le definizioni che vedevano le popolazioni africane come inferiori che vengono riprese e riproposte nella mentalità europea dell'Ottocento erano in gran parte già presenti a partire dal '500 in poi contemporaneamente al dispiegarsi della tratta degli schiavi, fenomeno che serviva in larga parte per giustificare quello che stava accadendo, proponendo una visione degli africani e del loro mondo come: *"Muto, sterile e vuoto, popolato da un'umanità inferiore e primitiva, maledetta e irrecuperabile alla civiltà e al progresso"*.<sup>17</sup>

La nascita del pregiudizio razziale infatti è strettamente legata alla tratta degli schiavi. Ciò si può spiegare seguendo due specifici percorsi psicologici: da una parte era presente il pressante bisogno di cancellare dalla propria mente ogni forma di senso di colpa che si poteva formare nel compiere queste azioni nei confronti di altri uomini, che venivano quindi ridotti solo a merce da scambiare; dall'altra invece troviamo la creazione di disprezzo e disgusto da parte del forte nei confronti del più debole, che in questo caso erano l'europeo e l'africano, essendo che questi uomini erano ridotti a esseri inferiori sotto ogni aspetto.<sup>18</sup>

Partendo dalla maledizione di Cam, racconto biblico secondo cui la razza nera sarebbe da condannare sin dalle sue origini, miti e pregiudizi sugli africani e le loro terre vennero quindi alimentati a lungo, per motivi di diverso genere: politici, economici, religiosi, ecc.

Stereotipi come: la limitatezza delle capacità intellettive africane, ma anche delle loro qualità morali, l'incapacità di evolversi e raggiungere la civiltà e la modernità, e molti altri ancora.

---

<sup>15</sup> *Ibidem.*

<sup>16</sup> *Ibidem.*

<sup>17</sup> Zaghi, C., "L'Europa di fronte all'Africa", *La via del Nilo*, vol. 1, Napoli, 1971, p.448.

<sup>18</sup> Surdich, F., *op. cit.*, pp. 940-954.

Inizialmente dunque la principale giustificazione che si accompagnava alla tratta degli schiavi era l'incapacità degli africani di svilupparsi e autogovernarsi, mentre col tempo e con l'arrivo della rivoluzione industriale iniziarono a cambiare anche gli interessi degli europei e iniziò a cambiare dunque anche la loro visione degli africani che iniziarono ad essere percepiti come una sorta di tabula rasa sulla quale si poteva costruire e civilizzare, compromettendo però in maniera definitiva ogni forma di progresso autonomo di queste popolazioni <sup>19</sup>

In conclusione, sia l'esaltazione che la condanna del "selvaggio", che nacquero nel momento dell'incontro con l'Altro, furono due strumenti dialettici e filosofici nelle mani degli occidentali che si rivelarono funzionali a quelli che erano obiettivi e strategie dell'espansionismo europeo, e soprattutto non furono per niente utili alla conoscenza e alla comprensione della realtà storica e sociale di questi territori, che in questo modo rimasero realtà poco comprese. <sup>20</sup>

La codificazione dell'Altro ha quindi inizio nel mondo occidentale e in Italia, con la scoperta del Nuovo Mondo, quando l'Europa stessa scopre l'alterità che si trova agli antipodi del suo mondo. È proprio da quel momento che inizia un lungo processo di progressiva costruzione dell'altro e del nostro sguardo su quest'ultimo, sempre più contraddistinto dall'autoritarismo e dalla condiscendenza che accompagneranno le varie forme di dominio e di possesso degli europei sui sudditi coloniali. <sup>21</sup>

L'affermarsi nel tempo del nostro sguardo coloniale riflette quindi la storia dell'incontro tra occidente e alterità, e la graduale costruzione di un sistema binario di rappresentazione sul noi e l'altro da noi. Questo rapporto è cambiato nel tempo come i rapporti di forza ad esso legato. La rappresentazione dell'altro che emerge in questo contesto è una metafora del potere e della sua capacità di rappresentazione simbolica: le popolazioni africane vengono rappresentate nella comune povertà e sottomissione da esponenti della classe alta e colta; i tipi razziali individuati nella loro supposta appartenenza ad un gruppo o a una razza diventano e permangono come stereotipi vivi della differenza di potere economico. <sup>22</sup>

Un'esemplare metafora può essere quella della fotografia coloniale, rappresentando metaforicamente il potere. Un'unica violenza simbolica accompagna il soggetto che esegue la fotografia, l'oggetto fotografato e il fruitore delle immagini prodotte in un percorso di costruzione dell'immaginario teso a definire l'altro e a inventarlo.

---

<sup>19</sup> *Ibidem.*

<sup>20</sup> *Ibidem.*

<sup>21</sup> Triulzi, A., "Lo sguardo coloniale: appunti sulla costruzione dell'altro nella collezione fotografica della società africana d'Italia", *Parole chiave: nuova serie di "problemi del socialismo"*, n. 31, 2004, pp. 103-114.

<sup>22</sup> *Ibidem.*

Il fatto che l'Italia arrivi in “ritardo” sul territorio africano causa delle conseguenze anche dal punto di vista dell'immagine che ci si crea rispetto a questo territorio e ai suoi abitanti; difatti il vuoto culturale e politico che pervadeva l'Italia in quegli stessi anni fece sì che l'immagine dell'Africa venga in un certo senso ripescata dalle tradizioni letterarie e artistiche degli anni precedenti e anche del resto d'Europa, per non dire anche dai canoni classificatori antropologici dell'Italia di fine secolo. Così si ricorre molto spesso a modelli interpretativi e simbolici che si rifanno all'esotismo, al vedutismo di maniera e ai più diffusi stereotipi che vengono solitamente applicati alle genti lontane culturalmente e geograficamente dall'Europa stessa.<sup>23</sup>

La rappresentazione dell'Africa di fine secolo riflette quindi un'immagine stereotipata di una terra all'interno della quale le donne sono tutte dissolute e gli uomini oziosi o terribili guerrieri, non vi sono altri mestieri né arti, né produzione di ricchezza o sapere nei centri urbani solo prostitute e selvaggi con la lancia in mano. Dunque, all'immagine iniziale del buon selvaggio perdigiorno si sostituisce nel tempo una rappresentazione sempre più in contrasto con quest'ultima in cui l'africano medio è descritto per la sua aggressività e ferocia, mentre la donna africana viene rappresentata in un crescente tripudio di forme e disponibilità.

Rifacendoci sempre alla fotografia, si può dire che negli album privati e nelle collezioni fotografiche dell'epoca viene mostrato quanto questa moltiplicazione di immagini deformate abbia condizionato l'iconografia coloniale, e contribuito a fornire elementi di fondo svianti e duraturi per l'immaginario italiano sull'Africa e sugli africani.<sup>24</sup>

### **3.2 Principali stereotipi sull'Africa e sugli africani nel periodo coloniale**

Cosa si sapeva effettivamente dell'Africa e delle sue popolazioni negli anni tra l'unità dell'Italia e l'inizio del nuovo secolo? Come si immaginavano gli italiani quelle che erano le società, i paesaggi, gli ambienti ma anche gli abitanti del mondo oltremare che si accingeva a conquistare?

Inizialmente ciò che si sapeva e ciò che si iniziava a pensare riguardo la geografia, le popolazioni, e i paesaggi dell'Africa fu reso noto principalmente tramite riviste, romanzi d'avventura e resoconti di viaggio. All'interno di questi era presentato un preciso immaginario che iniziò quindi a penetrare nelle menti degli italiani: un immaginario pieno di eroi che si

---

<sup>23</sup> *Ibidem.*

<sup>24</sup> *Ibidem.*

avventuravano alla scoperta di questo continente che sembrava nascere e illuminarsi solo nel momento in cui avveniva quest'incontro con l'uomo bianco.<sup>25</sup>

Quindi negli italiani iniziava a prendere piede questa sensazione di compimento di una giusta missione, e soprattutto la certezza che questa missione era importante per riuscire ad impiantare anche tra queste genti primitive quella che era la civiltà e la modernità europea si trattava ancora una volta del già citato "fardello dell'uomo bianco" che per sua natura avrebbe dovuto aiutare queste popolazioni a raggiungere una certa maturazione.

È proprio in questi anni quindi che viene messo a disposizione degli italiani un ritratto dell'Africa e degli africani ben definito, anche se più che di un ritratto potremmo parlare di una vera e propria caricatura, che avrebbe avuto l'obiettivo preciso di alimentare quella che sarà la mentalità colonialista e il pregiudizio razzista.<sup>26</sup>

Dunque, da fine Ottocento in poi abbiamo una vera e propria definizione e sedimentazione attraverso tutti i canali comunicativi di immagini dell'Africa e le sue genti. All'interno di tutti questi mezzi d'informazione erano presenti molte immagini, situazioni e stereotipi standard su queste genti, da un'analisi di riviste, romanzi, canzoni, libri scolastici e cartoline quelli che paiono essere maggiormente presenti sono:

- La natura africana. Come accennato nel paragrafo precedente abbiamo una grande esaltazione della natura africana e delle sue bellezze, l'uomo bianco all'interno di questo scenario riesce a dare spazio alle proprie attitudini e capacità, misurandosi con lo straordinario ma allo stesso tempo anche con il mostruoso e affrontando diverse avventure. Per quanto riguarda le rappresentazioni iconografiche, vengono rappresentate spesso la savana e la foresta tropicale, queste ultime assumono tratti che vanno dalla fantasia più banale al realismo.

In ogni caso la natura africana è sempre vista utopicamente come selvaggia, incontaminata e soprattutto molto attrattiva da parte degli italiani.<sup>27</sup>

- La gerarchia tra il bianco e il nero. L'incontro tra il bianco e il nero era una delle situazioni più presentate all'interno dei resoconti di viaggio o anche nella letteratura coloniale. Solitamente sono presentate due situazioni che più frequentemente descrivono le modalità di incontro tra l'esploratore e conquistatore bianco e l'"indigeno" nero: la prima insinua ampiamente l'ingenuità del nero ma allo stesso

---

<sup>25</sup> Angeli, M., Boccafoglio, P., Recchia, R., Zadra, C., *Immagini dell'Africa e degli africani nei resoconti di viaggio*, Trento, La grafica, 1993, pp. 1-45.

<sup>26</sup> *Ibidem*.

<sup>27</sup> *Ivi*, pp. 45-66.

tempo la sua curiosità e sottomissione al bianco; la seconda invece tende a sottolineare la doppiezza, la diffidenza e l'ostilità dei neri. Esistono anche, seppur rare, immagini che rappresentano questi primi contatti, ma in ogni caso anche attraverso l'illustrazione è messa ben in luce quella che è la gerarchia dei rapporti tra i due che pongono ovviamente il bianco su un gradino superiore rispetto al nero. <sup>28</sup>

- La violenza dell'africano. Difatti quando si instaurò definitivamente il sistema coloniale e le sue vessazioni, la resistenza iniziò ad assumere un carattere sempre più popolare, che si esprime in diversi modi, e ciò venne descritto come un tratto violento tipico degli africani. <sup>29</sup>
- I tratti dell'africano. In generale il giudizio che emergeva sull'africano sia all'interno dei ritratti, delle valutazioni all'interno dei resoconti di viaggio, della letteratura e delle riviste, era sempre carico di forte valenza negativa che metteva in luce il fatto che alla base fosse presente una totale incomprendimento della tradizione storica delle popolazioni africane, viste solo come popolazioni inferiori e con abitudini primitive e bizzarre. Inferiorità intellettuale e culturale, assenza di moralità, doppiezza, materialismo, forte istintualità quasi animalesca sono i tratti principali dei neri che fuoriescono da descrizioni e immagini dell'epoca. <sup>30</sup>

Dalla metà dell'Ottocento fino ad arrivare alla Prima guerra mondiale avvengono poi grandissime trasformazioni tecniche nel mondo occidentale, soprattutto per quanto riguarda il settore delle illustrazioni: infatti assisteremo non solo alla nascita della fotografia, ma anche al passaggio dall'uso della xilografia alla produzione di incisioni ottenute proprio a partire dalla fotografia stessa, fino poi ad arrivare ad una vera e propria stampa delle fotografie. Ci sono quindi da sottolineare due aspetti fondamentali connessi allo sviluppo di queste nuove tecniche, che si legano alla rappresentazione degli africani: il primo è il fatto che l'immagine tende, come già accennato, a rafforzare sempre di più il peso degli stereotipi che erano già presente all'interno dei testi scritti; il secondo è il fatto che l'uso della macchina fotografica non consentì affatto di vedere meglio la realtà africana in quanto ancora una volta al di là delle potenzialità dello strumento sono solo le tecniche dell'occhio e gli scopi di chi guarda a determinare il risultato di ciò che emergerà dalla fotografia. <sup>31</sup>

---

<sup>28</sup> *Ivi*, pp. 95-110.

<sup>29</sup> *Ivi*, pp. 110-134.

<sup>30</sup> *Ivi*, pp. 135-146.

<sup>31</sup> *Ivi*, pp. 147-170.

### 3.3 Le donne africane

All'interno della costruzione dell'immaginario coloniale e dell'alterità africana troviamo, come già accennato, una rappresentazione stereotipata della donna africana, con lo scopo principale di suscitare il sogno proibito all'interno delle menti dei maschi colonizzatori.

Per quanto riguarda i romanzi coloniali molto spesso troviamo al loro interno il maschio bianco che per riuscire a realizzarsi pienamente si fa predatore dell'indigena, femmina passiva. Il corpo femminile, sessualmente fruibile rappresenta ideologicamente uno strumento su cui l'uomo può esercitare liberamente violenza e controllo.<sup>32</sup>

Così grazie a quest'immaginario coloniale, l'italiano che si recava in colonia si aspettava di trovarvi le cosiddette "Veneri nere", elemento che conferiva forte spinta nelle partenze dei ragazzi maschi italiani. Le donne africane erano conosciute soprattutto grazie ad immagini fotografiche, in molte delle quali venivano ritratte seminude e in posizioni erotiche, che venivano utilizzate come propaganda per le partenze d'oltremare.

Dunque, all'immagine quasi asessuata e fortemente materna della donna bianca italiana veniva in un qualche modo contrapposta la donna nera africana simbolo della realizzazione sessuale repressa. Difatti, anche se la bellezza delle donne africane non veniva quasi mai messa in discussione, questa sua mistificazione era da intendersi in contrasto con le norme morali della sessualità e della pudicizia che invece connotano la donna occidentale.<sup>33</sup>

*"La donna africana produce concetti antitetici alla "cultura bianca", ponendo così una coppia binaria, una scala in cui ovviamente la donna bianca ne è l'opposto. È, ad esempio, selvaggia (mentre la donna bianca sarà civilizzata), è disponibile ai rapporti sessuali, spesso lussuriosa (mentre si presuppone che la donna bianca non lo sia); è sottomessa al proprio sposo che la picchia, la relega ai valori più umili e, per così dire, la "oggettizza" (mentre il ruolo della donna bianca è partecipativo, dirigenziale, ecc.) e così via, producendo in questo modo una spaccatura verticale tra il mondo africano e quello europeo."*<sup>34</sup>

---

<sup>32</sup> Boddi, M., *Letteratura dell'impero e romanzi coloniali (1922-1935)*, Minturno, Caramanica Editore, 2012, pp. 115-142.

<sup>33</sup> *Ibidem*.

<sup>34</sup> Asciuti, C., Mangiaracina, F., *La donna, la danza e il sesso dell'"Africa Nera" nei resoconti dei viaggiatori: realtà e simulazione*, Genova, Bozzi Editore, 1984, pp. 276.

L'imitazione delle donne bianche da parte delle donne nere viene utilizzato come una sorta di dispositivo che le avrebbe in un qualche modo liberate dalla loro condizione di inferiorità e subalternità. Il loro riscatto si sarebbe prodotto solo dal momento in cui avessero iniziato ad imitare la modernità occidentale senza opporvisi e senza mostrare attaccamento alla propria cultura, dovendo mostrarsi aperte alle norme culturali europee. Questo processo è stato definito *mimicry* da Homi K. Bhabha, e può essere tradotto proprio come "imitazione". Si pone alla base del comportamento ambivalente del colonizzato che da una parte è indotto a parlare un'altra lingua, adattarsi a un'altra cultura, ecc, ma dall'altra non sarà mai esattamente come l'occidentale, e questo causa in lui un'ambivalenza di rifiuto.

*"Il mimetismo è così segno di una doppia articolazione: è una complessa strategia di riforma, regolamentazione e disciplina che si "appropria" dell'Altro in quanto dà forma visibile al potere. Il mimetismo è anche il segno del fuori luogo, di una differenza recalcitrante che è coerente con la funzione strategica dominante del potere coloniale, che intensifica la vigilanza e pone una sfida immanente alle conoscenze "normalizzate" e ai poteri disciplinari."* <sup>35</sup>

Le donne africane diventano uno spazio per costruire stereotipi razziali ma soprattutto erotici, venendo così svuotate completamente da una coscienza propria. <sup>36</sup>

L'aggressione ideologica nei confronti delle donne africane viene compiuta soprattutto grazie l'uso di codici estetici e descrittivi ben precisi. La donna africana è solitamente bella, sessualmente disponibile nei confronti del maschio bianco, ingenua quasi quanto un bambino, volubile, fedele, quasi come fosse consacrata all'uomo occidentale che la prende con sé. È un essere completamente disumanizzato, e ridotta ad oggetto di piacere.

Abbiamo tre modelli principali tramite i quali vengono descritte le donne africane: vergine, prostituta e danzatrice. Tutti e tre mirano a creare desiderio sessuale, il quale gioca un ruolo importante: la sessualità infatti, come accennato precedentemente, fornisce quel piacere aggiuntivo all'esperienza coloniale italiana, che fa sì che si crei una forte forza motivante per la partenza di molti uomini. <sup>37</sup>

---

<sup>35</sup> Bhabha, H. K., *I luoghi della cultura*, Milano, Booklet Milano, 2001, pp.124.

<sup>36</sup> Boddi, M., *op. cit.*

<sup>37</sup> *Ibidem.*

Inoltre, c'è da dire che il possesso del corpo femminile venne anche associato alla conquista delle terre “vergini”, mentre la disponibilità e sensualità delle donne si trasformarono in una sorta di giustificazione dell'aggressività coloniale italiana.

Il corpo femminile, proprio come il territorio, furono caricati di significati riguardanti la prosperità delle colonie.<sup>38</sup>

Il discorso sulle donne africane può essere direttamente collegato al discorso sul processo di costruzione della nazione e dell'identità nazionale stessa: nel momento in cui l'Italia inizia la costruzione della sua identità come nazione unita attorno ai valori della classe media, i territori coloniali e le sue genti vengono presi ad esempio come simbolo della sessualità repressa della morale borghese. È proprio in questo momento che si innesca il processo di trasferimento sopracitato, all'interno del quale l'alterità passerà dalla classe operaia e dal meridione italiano alle colonie, all'interno di questo processo le donne africane si trasformeranno pian piano in un'oggetto privilegiato del desiderio proibito del maschio medio italiano.<sup>39</sup>

Tutti questi discorsi uniti alla raffigurazione tipica di fine Ottocento che vedeva l'Africa come luogo delle origini della civiltà occidentale, fecero sì che la donna donna e l'Africa stessa diventassero il simbolo di primordialità persa da tempo.

Accanto alla raffigurazione delle donne africane belle e disponibili si colloca però un altro tipo di raffigurazione in pieno contrasto con quella sopracitata: la donna nera è sempre ridotta a mero oggetto dello sguardo coloniale, ma questa volta viene studiata per quella che viene vista come la sua bruttezza e la sua deformità, il fondoschiena troppo sporgente, i seni troppo cadenti, queste sono solo alcuni dei tratti che vengono studiati e citati attribuiti come tipici delle donne africane.<sup>40</sup>

Dunque, le donne africane non saranno viste solo come disponibili sessualmente e belle, ma anche come brutte e da evitare. Questa doppia visione della donna rispecchia la doppia visione propagandata dell'africano: da una parte fedele e amico, dall'altra nemico e infimo, sempre pronto a tradire. Il discorso sia visuale che testuale che riguarda le donne nere e le loro caratteristiche fisiologiche fu propagandato attraverso riviste di ogni tipo, ma anche pubblicità, letteratura, fotografia, ecc.

Nelle fotografie, le donne nere non stavano ad incarnare la sensualità, ma la primitività dell'intera popolazione africana; per quanto riguarda le pubblicità, costituirono un immaginario

---

<sup>38</sup> Bini, E., *op. cit.*

<sup>39</sup> *Ibidem.*

<sup>40</sup> *Ibidem.*

all'interno del quale a mercificazione del corpo femminile nero, già presente nelle fotografie, veniva associata direttamente al prodotto da acquistare, utilizzando il corpo di queste donne per stimolare il desiderio degli italiani ad acquistare i prodotti, e usato addirittura come corpo modello per le donne bianche. <sup>41</sup>

---

<sup>41</sup> *Ibidem.*

#### 4. STORIA DELLE FOTOGRAFIE COLONIALI TRA PUBBLICHE E PRIVATE

L'impianto del potere coloniale italiano è nato non tanto con l'esportazione della macchina statale, quanto con l'ideale valorizzazione dei territori attraverso la loro descrizione, il racconto delle meraviglie che celavano e l'invenzione dell'esotismo che ricopriva genti e luoghi africani.

<sup>1</sup> Proprio per questo motivo assumerà un ruolo sempre più importante lo sviluppo delle tecniche di restituzione delle immagini della realtà di cui fa parte la fotografia, che rappresenta una delle forme tecnologicamente più semplici ma avanzate dal punto di vista ideologico.

Nel corso dell'Ottocento si passerà dalla narrazione *dell'*immagine alla narrazione *con* l'immagine: la fotografia diventerà ben presto uno strumento insostituibile di cui ogni scienziato avventuriero si sarebbe servito per documentare la realtà delle cose che osservava e le sue imprese oltremare.

Inoltre, dagli anni '30 si avrà un ulteriore sviluppo in quanto i progetti dell'imperialismo italiano in Africa inizieranno a trovare una nuova concretezza con l'aggressione dell'Etiopia, e a tutto ciò si accompagnerà la convinzione che la conquista militare dei territori debba essere accompagnata ad una "conquista psicologica", che fa sì che si produca un'accurata costruzione dell'immaginario collettivo, basato principalmente sull'utilizzo di foto e filmati. <sup>2</sup>

L'elemento di novità, in questo caso, sta nel fatto che non sarà la nazione, intesa come complesso di attività, a farsi carico della realizzazione di questo immenso progetto di propaganda, ma il potere statale, che si impegnerà nell'organizzazione di tutto il suo apparato per la riuscita dell'impresa; un altro elemento molto importante è il fatto che l'immaginario collettivo precedente a quello proposto dallo stato verrà in un qualche modo azzerato, saranno ripescati solo certi elementi essenziali, per vedere tutti gli altri svanire nel nulla. Gli elementi che saranno ripresi dall'immaginario precedente verranno comunque ricontestualizzati e ricollocati. <sup>3</sup>

Un'ultima novità risiede nel fatto che sia l'immagine ufficiale d'oltremare sia la narrazione per immagini abbia degli specifici obiettivi coloniali, dunque interagiranno strettamente con la

---

<sup>1</sup> Mignemi, A., *Fotografia e ideologia coloniale nell'esperienza italiana degli anni Trenta*, in Triulzi, A. (a cura di), *Fotografia e storia dell'Africa. Atti del convegno internazionale Napoli-Roma 9-11 settembre 1992*, Napoli, Istituto Universitario d'Oriente, 1995, pp. 51-58.

<sup>2</sup> *Ibidem.*

<sup>3</sup> *Ibidem.*

percezione individuale delle persone coinvolte nell'impresa, tanto da rendere quasi impossibile la distinzione nella memoria personale di immaginari individuali di chi effettivamente ha vissuto l'esperienza coloniale, e quelli elaborati invece dalla macchina e dalla propaganda dello stato. <sup>4</sup>

#### **4.1 Fotografie ufficiali e fotografie private**

La fotografia coloniale, che si tratti di quella ufficiale o privata, rappresenta una testimonianza unica ed insostituibile di ciò che è successo nei territori d'oltremare perché consente di comprendere ciò che l'occhio coloniale ha scelto volontariamente di vedere e di conoscere attraverso lo scatto di queste stesse fotografie, ma anche i modi e i fini di quel fotografare l'Africa e i suoi abitanti. <sup>5</sup>

Rispetto alla fotografia ufficiale, sicuramente la fotografia privata offre una maggiore libertà di espressione in quanto non è legata a vincoli imposti dallo stato stesso, ognuno è libero di rappresentare ciò che vuole e come lo vuole, ma c'è da tenere presente che nonostante all'interno della fotografia privata si possano ritrovare elementi che al contrario non vengono rappresentati all'interno di quella ufficiale, alla base di entrambe ritroviamo comunque un'ideologia e uno scopo comune. Dunque, nonostante a lungo siano state considerate in un rapporto di contrapposizione, si può invece dire che si ritrovino in un rapporto di complementarità essendo che non si escludono l'un l'altra ma in un qualche modo unendole si riesce ad ottenere un quadro più completo di una stessa situazione, dunque la fotografia privata non è da considerarsi un'alternativa alla fotografia ufficiale. <sup>6</sup>

La fotografia coloniale privata è strettamente legata all'espansione coloniale, nasce infatti e si sviluppa all'interno dell'avventura coloniale stessa, documentando in maniera ricca ed espressiva le guerre in tutte le loro svariate sfaccettature. Nel caso italiano troviamo una grandissima documentazione fotografica di guerra che aumenta in maniera considerevole nel periodo tra il 1885 e il 1935 per svariati motivi: primo tra tutti le guerre di conquista e quelle di repressione delle rivolte anticoloniali richiesero un grandissimo numero di uomini presenti sul campo, secondariamente il mezzo fotografico iniziò a trasformarsi diventando non solo più

---

<sup>4</sup> *Ibidem.*

<sup>5</sup> *Ibidem.*

<sup>6</sup> *Ibidem.*

semplice da usare ma anche più leggero e soprattutto meno costoso, ciò permise a molte più persone di potersi permettere una macchina fotografica.<sup>7</sup>

Per quanto riguarda la fotografia ufficiale invece si può dire che sia un'immagine rappresentata seguendo pedissequamente l'occhio dell'autorità statale pubblica, e soprattutto i suoi fini.

Come precedentemente accennato comunque anche quella privata partecipa alla stessa mentalità, la differenza sta nel fatto però che quest'ultima presenta una maggiore ricchezza di vedute, che ci forniscono quindi una grande quantità di materiale documentario a vasto raggio.<sup>8</sup>

Quindi, mentre la fotografia ufficiale è in un qualche modo legata a regole e fini dettati dall'autorità per i suoi fini politici, quella privata non ha questi tipi di limiti ed è anche in grado di documentare in maniera più libera aspetti e momenti dell'azione coloniale che non troviamo nell'altra, nonostante anch'essa si collochi all'interno dello stesso fenomeno coloniale e sia quindi parte della stessa storia e della stessa ideologia, mantenendo una relazione di complementarità con quella ufficiale.

Una differenza importante tra la circolazione delle due la troviamo nel momento di passaggio tra il periodo liberale e quello fascista. Infatti, durante il periodo liberale troviamo maggiore libertà politica che fa sì che anche le opposizioni e la stampa possano sempre e comunque portare il paese a conoscenza di fatti ed eventi che invece erano taciuti dalle autorità; inoltre sempre all'interno di questo periodo il controllo governativo è abbastanza basso, e ciò lo si può notare ad esempio dalla normale circolazione postale di fotografie che ritraevano momenti cruenti della guerra italo-turca del 1911-12 (impiccagioni, fucilazioni, cumuli di cadaveri, ecc.). Durante il regime fascista invece il controllo governativo era maggiore, tant'è che, ad esempio, non fu pubblicata neppure una foto della famosissima impiccagione del patriota Omar Al Mukhtar, anche se la stampa stessa dell'epoca tendeva a rappresentarlo come un bandito sanguinario.

Durante la guerra di Libia però era presente un tabù fotografico: non comparivano infatti i morti italiani della campagna per non destare troppa preoccupazione e indignazione negli italiani presenti in patria; c'è da dire che pur esistendo questo tabù alcune immagini di morti italiani circolavano comunque, mentre invece nel periodo fascista la dittatura inizia ad esercitare una rigidissima censura che fece sì che per i trasgressori le conseguenze fossero molto spiacevoli.<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> Goglia, L., *Considerazioni generali sulla fotografia privata coloniale italiana*, in Triulzi, A. (a cura di), *Fotografia e storia dell'Africa. Atti del convegno internazionale Napoli-Roma 9-11 settembre 1992*, Napoli, Istituto Universitario d'Oriente, 1995, pp. 27-35.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

Un'altra considerazione importante da tenere presente è il fatto che non si può considerare la fotografia privata di estrazione popolare come in contrasto con quella delle classi dirigenti; i vari ceti sociali infatti non producono foto opposte, si tratta infatti dello stesso discorso prodotto attorno all'idea che le fotografie ufficiali siano opposte a quelle private, e allo stesso modo si può affermare che partecipando della stessa ideologia in un qualche modo mostrino entrambe diversi lati di una stessa medaglia, andando a completare un unico quadro. L'unica differenza che si può riscontrare all'interno di queste due categorie sta nel fatto che i vari ceti sociali abbiano livelli e modelli culturali molto differenti e questo fa sì che i soggetti o i modi di fotografare possano risultare in un certo senso diversi. Oltre a questo, però si può dire che in tutte le fotografie private la sensibilità dell'occhio che rappresenta la realtà attraverso ogni singolo scatto vada al di là di ogni classe sociale di appartenenza.<sup>10</sup>

Partendo proprio dalle immagini del primo colonialismo si può quindi ricavare in che modo gli italiani vedessero già quella che sarebbe stata la colonia primogenita.

Una caratteristica che marchia tutta la prima parte dell'esperienza coloniale italiana è l'ignoranza e soprattutto la sottovalutazione degli "indigeni".<sup>11</sup>

Agli inizi dell'impresa coloniale in mancanza di una fotografia militare-coloniale ufficiale, le fotografie scattate in colonia erano prodotte solamente da privati. Dopo Dogali invece, al momento della spedizione capeggiata dal generale Di San Marzano, una troupe ufficiale fu assicurata grazie ai mezzi fotografici di L. Fiorillo, italiano residente da svariati anni in Alessandria D'Egitto, che essendo al corrente del fatto che mancavano fotografi professionisti intervenne intravedendo la possibilità di fare qualche affare. Con l'aiuto di alcuni ufficiali scattò svariate foto: di punti importanti già in mano agli italiani, di gruppi di compagni e battaglioni e anche ritratti dei comandanti più importanti.<sup>12</sup> Anche in questo caso però erano sempre presenti anche viaggiatori, esploratori, ecc. che attraversavano la colonia e portavano con sé la propria macchina fotografica. In ogni caso una caratteristica del primo periodo coloniale è la mancanza di una vera e propria attività fotografica ufficiale sostenuta dalle autorità, fatto che provocò il lascito di un'immagine delle prime colonie data solo dagli scatti di privati mossi da curiosità o interessi del tutto personali.<sup>13</sup>

---

<sup>10</sup> *Ibidem.*

<sup>11</sup> Labanca, N., "Uno sguardo coloniale. Immagine e propaganda nelle fotografie e nelle illustrazioni del primo colonialismo italiano (1882-1896)", *AFT rivista di storia e fotografia*, n. 8, 1998, pp. 43-79.

<sup>12</sup> *Ibidem.*

<sup>13</sup> *Ibidem.*

Col passare del tempo e l'avanzare dell'impresa coloniale italiana una serie di fattori contribuirono ad aumentare sempre di più l'interesse ufficiale per la fotografia: la sua grandissima diffusione, la sua utilità come mezzo di documentazione ma ancora di più come mezzo di propaganda; a tutti questi fattori va aggiunto ovviamente il ruolo che l'immagine fotografica e cinematografica assunse nella vita sociale della propaganda dell'Italia fascista.<sup>14</sup> Il rapporto fotografia e fascismo col tempo risulterà essenziale perché influenzerà fortemente la fotografia stessa e determinerà in maniera sempre più precisa l'informazione fotografica coloniale che potrà circolare, e quella che invece dovrà essere tabuizzata.

Come afferma George L. Mosse:

*“Il XX secolo, l'epoca della politica di massa e della cultura di massa, ha preferito affidarsi più all'immagine che alla parola stampata. Questa tendenza a servirsi dell'immagine è sempre esistita in mezzo a una popolazione in gran parte analfabeta, ma oggi, in seguito al perfezionamento della fotografia, del cinema e del rituale politico, essa è diventata una considerevole forza politica”.*<sup>15</sup>

Così Mussolini e il regime fascista compresero appieno l'importanza del mezzo fotografico, essendo quest'ultimo anticipatore della massificazione dell'umanità del ventesimo secolo.<sup>16</sup> Dunque, capirono subito che la fotografia poteva giocare un ruolo politico e propagandistico molto importante, che se ben utilizzato poteva ottenere effetti positivi sull'appoggio popolare al fascismo. In particolare, la nascita dell'Istituto Nazionale LUCE mostra quelle che sono le tappe del processo di presa di possesso e controllo del mezzo cinematografico e fotografico da parte del regime stesso. Quest'ultimo nacque dal Sindacato Istruzione Cinematografica e fu Mussolini stesso a dargli il nome “LUCE” che derivava dalle iniziali di L'Unione Cinematografica Educativa. La prima produzione si ebbe nel novembre 1924 a Roma, con la videoproiezione del documentario di Guelfo Civinini, *Aethiopia*.<sup>17</sup>

Nel 1925 venne ufficialmente trasformato tramite un decreto in Istituto nazionale per la propaganda e la cultura, e nel 1927 si istituì il servizio fotografico di ripresa delle attualità

---

<sup>14</sup> Goglia, L., *Colonialismo e fotografia. Il caso italiano (1885-1940)*, Messina, Sicania, 1989, pp. 9-59.

<sup>15</sup> Mosse, G. L., *L'uomo e le masse nelle ideologie nazionaliste*, Bari, Laterza, 1982, p. 13.

<sup>16</sup> Goglia, L., *op. cit.*, 1989.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

nazionali e di divulgazione del materiale raccolto. Nel 1929 venne confermato il Luce come organo cinematografico dello Stato, con annesso l'obbligo da parte di tutti gli enti statali di servirsi di questo istituto per ogni ripresa sia fotografica che cinematografica.<sup>18</sup>

Dunque, il Luce distribuiva le riprese fotografiche d'attualità in numero molto rilevante alla stampa italiana, ma anche a quella estera. È molto importante sottolineare il fatto che il Luce dipendeva direttamente da Mussolini. I fotografi che ne facevano parte erano per la maggior parte dei professionisti preparati con una cultura tecnica e una buona attrezzatura.<sup>19</sup>

Il regime fascista piano piano si creò quindi un suo personale strumento fotografico attraverso cui rappresentare e propagandare sé stesso in Italia e all'estero, e questo è uno degli aspetti più importanti della questione dell'appropriazione della fotografia; ma insieme a quest'azione di propaganda il regime svolse anche quella di censura, anch'essa molto importante. La censura era svolta dagli organi di polizia, dallo stesso partito, ma anche dal ministero della cultura popolare. La censura era operata soprattutto per quanto riguarda le atrocità compiute dagli italiani, che non potevano in alcun modo essere rappresentate, mentre invece potevano comparire quelle compiute dagli africani. Per quanto riguarda la produzione di fotografie ufficiali la censura poteva operare liberamente e averne pieno controllo, ma la situazione era diversa se si parlava delle foto private, di cui era impossibile impedirne completamente la circolazione, anche di fotografie non accettabili per lo stato.

Le fotografie dell'Istituto Luce, quindi, propagandavano un certo tipo di immagine: una guerra umanitaria, in cui l'occupazione italiana risultava in un qualche modo falsata, il soldato italiano buono con le popolazioni africane, e molto generoso con i nemici, ma anche la gioia delle popolazioni conquistate che quasi autonomamente si sottomettevano ai soldati italiani. La differenza rispetto alle fotografie dei soldati, quindi quelle dei privati, è che questi ultimi tendevano a fotografare invece la vita quotidiana del campo nei suoi aspetti più divertenti, ma anche quelli più cruenti della guerra, che non vengono invece in alcun modo rappresentati nelle fotografie ufficiali

#### **4.2 Immagini del consenso: cosa compare nelle fotografie coloniali?**

Sin dall'inizio dell'impresa coloniale italiana la fotografia risulta importante in quanto contribuisce a costruire e dare un determinato ordine alla realtà della colonia, facendo sì che si creino un'immagine e delle idee di essa e delle sue popolazioni ben definite all'interno delle

---

<sup>18</sup> *Ibidem.*

<sup>19</sup> *Ibidem.*

menti italiane presenti in madrepatria. Dunque, la fotografia si presenta come uno degli strumenti più importanti non solo per riprodurre la realtà, ma in un certo senso per produrla, riuscendo a condizionare fortemente l'opinione pubblica e la percezione sugli eventi. Difatti le fotografie venivano spesso esposte durante delle mostre, raccolte in album privati o riprodotte su cartoline ad ampia circolazione, rappresentando il primo (e forse anche il solo) sguardo che un italiano poteva gettare sul territorio d'oltremare, entrando in contatto solo tramite esse con le sue popolazioni.

Già dalle prime fotografie si può notare l'intento pedagogico delle immagini, che si perfezionerà col tempo fino ad arrivare alle immagini dell'Istituto Luce che rappresenterà soggetti e situazioni ben pensate prima di essere trasmesse in patria.<sup>20</sup>

Saranno proprio le fotografie che marcheranno la storia del colonialismo italiano, sostenendo la costruzione dell'immaginario coloniale, trasmettendo l'immagine di una nazione forte che impone forme di dominio che però non prevedono in alcun modo violenze e sopraffazioni, un colonialismo quindi diverso e più umano rispetto agli altri colonialismi europei.<sup>21</sup> All'interno della fotografia si mescolano quindi reale e immaginario, condizionando fortemente la percezione degli eventi, ma allo stesso tempo svelando la società che la produce e riflettendo i miti, i pensieri, le paure che l'avventura coloniale ha stimolato.<sup>22</sup>

Inizialmente è proprio l'esercito l'unico soggetto per la fotografia, a lungo restandone l'indiscusso protagonista. C'è da dire che per i fotografi che lavoravano nelle colonie italiane i soldati e l'esercito in generale erano il miglior acquirente delle loro fotografie, data la volontà di questi di documentare il loro viaggio e portarsi a casa dei ricordi, dunque anche quando si tendeva a rappresentare altro, come i paesaggi africani, ecc., la presenza italiana era sempre e comunque portata al centro della scena.<sup>23</sup> È proprio per questo motivo che quando venivano fotografate le varie città africane si tendeva a rappresentarne ad esempio le chiese, le carceri ecc., proprio per fornire le prove di un nuovo ordine portato dagli italiani affermandone quindi l'autorità.

Più avanti la produzione fotografica inizierà ad esaltare anche la possibilità di sfruttamento economico della colonia, dovendo in qualche modo trasmettere quest'idea alla madrepatria per trovare ancora più consensi; si inizierà quindi a trovare fare fotografie delle prime produzioni agricole.<sup>24</sup>

---

<sup>20</sup> Palma, S., *op. cit.*

<sup>21</sup> *Ibidem.*

<sup>22</sup> *Ibidem.*

<sup>23</sup> *Ibidem.*

<sup>24</sup> *Ibidem.*

In linea generale, si può dire che la fotografia sia comunque tesa a svolgere una funzione rassicurante per le popolazioni italiane, celebrando le varie vittorie, ed esaltando il prestigio, l'unità e la solidità dell'esercito che in realtà trovava più di una difficoltà nel suo avanzamento ed insediamento in Africa. I due casi più clamorosi in cui si scorge in maniera evidente la funzione rassicurante della fotografia sono proprio quelli della disfatta di Adua e dell'eccidio di Dogali. Dopo questi due avvenimenti vengono pubblicate su diverse riviste popolari immagini che ritraggono i protagonisti della campagna africana in pose serene che tranquillizzano le genti sull'affidabilità dei comandanti, consacrando ad eroi nazionali.

Un'altra caratteristica importante della fotografia del tempo è il fatto che la morte sia completamente assente da queste fotografie, viene rappresentata solo tramite fotografie di monumenti ai caduti, così da non sconvolgere troppo le menti del popolo.

Dunque, l'universo coloniale all'interno delle fotografie cerca sempre di trasmettere serenità e celebrare l'impresa italiana, un esempio può essere dato dalle varie foto rappresentanti le truppe indigene, un soggetto come un soldato indigeno esprime al meglio la capacità di dominio e la forza dell'opera civilizzatrice italiana.<sup>25</sup>

A sostegno della conquista libica contribuirà la sedimentazione avvenuta dall'inizio dell'impresa coloniale di stereotipi e immagini che dalle prime fotografie traggono ancora più forza.

Negli anni '90 la produzione dei professionisti comincia ad essere affiancata da un numero molto elevato di fotografi amatoriali, le cui fotografie sono spesso destinate al mercato fotografico, vendute a periodici illustrati o donate a società geografiche. Si tratta per lo più di fotografie utilizzate per fissare momenti come in una sorta di diario fotografico del viaggio in Africa. Troviamo spesso immagini di scene di vita quotidiana: battute di caccia, momenti di noia nell'arco della giornata in colonia, ma soprattutto uno dei soggetti più fotografati sono in assoluto le cosiddette "Veneri nere".<sup>26</sup> Su di loro nascerà un vero e proprio genere fotografico che si diffonderà lungo tutta l'esperienza coloniale italiana.

Dopo la creazione del vero e proprio impero coloniale italiano il regime fascista cercherà in ogni modo di riaccendere l'interesse verso le colonie. Nel 1935-36 abbiamo la conquista d'Etiopia, ed è proprio in questo contesto che l'apparato propagandistico fascista cercherà di mobilitare con ogni forza in suo possesso l'opinione pubblica, attingendo da un'ormai

---

<sup>25</sup> *Ibidem.*

<sup>26</sup> *Ibidem.*

consolidato “bagaglio ideologico” che unisce il mito di Roma civilizzatrice all’esaltazione della forza della razza bianca.<sup>27</sup>

La guerra italo-turca rappresenterà una sorta di spartiacque nella vicenda fotografica coloniale italiana, in quanto per la prima volta diventerà operativa sul campo di battaglia la Sezione fotografica militare del corpo del Genio che si specializza nelle ricognizioni dall’alto. Dunque, si affiancherà all’attività fotografica ufficiale dell’esercito quello che possiamo chiamare fotogiornalismo, che diffonderà le immagini quasi “in diretta” dal campo di battaglia. La fotografia fa finalmente il suo ingresso nei campi di battaglia.<sup>28</sup>

Nel 1911 Paolo Valera pubblica un opuscolo di 32 pagine ( *Le giornate di Sciarasciat fotografate*) in cui denuncia le brutali repressioni commesse in Libia contro la popolazione civile. Alla fine del 1913 sono pubblicate alcune sue fotografie sull’“Avanti!” che incendieranno l’opinione pubblica. È la prima volta che la fotografia riesce a mostrare l’altra faccia del colonialismo italiano, quella più violenta, ma in ogni caso non si riesce a infrangere del tutto il muro di controllo creato dalla propaganda e dalla censura che continueranno a sorvegliare tutti i mezzi di comunicazione, arrivando addirittura a mettere sotto controllo anche i telefoni dei giornalisti di Roma.<sup>29</sup>

Dunque, le immagini che circolano tramite la stampa e altri mezzi di comunicazione sono prevalentemente a carattere epico all’interno delle quali l’africano infido e traditore emerge con forza sempre maggiore rispetto alla figura del soldato italiano simbolo del colonialismo italiano dal volto buono e umano.<sup>30</sup>

Anche negli anni successivi saranno i militari a restare il soggetto e oggetto esclusivo delle fotografie coloniali. Con la guerra d’Etiopia abbiamo il momento di massima mobilitazione fotocinematografica della storia fino ad allora: il reparto fotocinematografico creato per l’Africa orientale nel 1935 presso l’Istituto Luce provvederà alla divulgazione del materiale realizzato e lo distribuirà non solo alla stampa ma anche ad altri enti.

Si può dire che per la prima vengono realizzate fotografie a basso costo destinate a circolare tra le truppe e la popolazione, che sono in realtà parte di una più ampia pedagogia imperiale il cui obiettivo è esaltare la superiorità italiana. All’interno di queste fotografie, infatti, vengono ritratti i principali momenti della guerra, ma anche e soprattutto la primitività della terra

---

<sup>27</sup> *Ibidem.*

<sup>28</sup> *Ibidem.*

<sup>29</sup> *Ibidem.*

<sup>30</sup> *Ibidem.*

africana, la scarsa preparazione degli africani, la povertà dello stile di vita di queste genti. Sono presenti però anche immagini che esaltano la bellezza dei paesaggi africani.<sup>31</sup>

In ogni caso i soldati con le loro fotografie private ritraggono anche le più grandi atrocità eseguite durante le guerre: gli effetti dell'uso dei gas, i morti italiani, abbattendo alcuni tabù imposti dal partito.

È nella fotografia amatoriale della quotidianità però che si ripropongono più spesso gli stessi antichi stereotipi che si inseriscono all'interno dell'immaginario collettivo: primo tra tutti nuovamente quello delle veneri nere.

Il controllo dei mezzi di comunicazione e soprattutto della fotografia operato dal regime fascista trova all'interno dell'impresa africana il suo più grande momento di sperimentazione nel costruire e diffondere una precisa percezione e un preciso immaginario degli eventi che stanno accadendo, è una memoria che arriverà in parte inalterata fino ad oggi.<sup>32</sup>

In conclusione, possiamo dire che all'interno di tutte queste fotografie, dall'inizio dell'impresa coloniale fino alla fine, troviamo dei temi ricorrenti che sono:

- Alla fine dell'Ottocento è fortemente presente la figura dell'esploratore, modello dell'eroe risorgimentale che è pieno di coraggio e pronto all'avventura, il più delle volte il ritratto degli italiani in colonia è realizzato all'interno di uno studio dove si ricorre a pose ben pensate e si utilizzano sfondi e accessori scenici che richiamano la figura dell'eroe.<sup>33</sup>
- Alla fine del secolo si diffonde anche la moda di indossare panni africani per gli italiani in colonia, anche in questo caso si viene ritratti soprattutto all'interno di uno studio.<sup>34</sup>
- Dopo le svariate crisi a fine Ottocento (politiche, economiche, ecc.) il continente africano diventa piano piano il luogo della proiezione dei desideri, degli immaginari e dei fascino che non si possono trovare in Europa: le grandi battute di caccia, la natura stupefacente, le donne facili, sono tutti motivi molto presenti all'interno delle fotografie che piano piano fissano sempre di più l'immaginario coloniale italiano.<sup>35</sup>
- La fotografia ritrae molto spesso anche gli aspetti più insoliti della terra africana, non solo dal punto di vista naturale, ma anche per quanto riguarda le tradizioni e i costumi delle genti che la abitano.<sup>36</sup>

---

<sup>31</sup> *Ibidem.*

<sup>32</sup> *Ibidem.*

<sup>33</sup> *Ibidem.*

<sup>34</sup> *Ibidem.*

<sup>35</sup> *Ibidem.*

<sup>36</sup> *Ibidem.*

- L'immagine del corpo della donna nera, come già accennato più volte, diventa la più popolare. All'interno della fotografia professionale, ma anche quella amatoriale troviamo il corpo della donna nella sua nudità, che risponde alla rappresentazione che si ha o si vuole dare di loro: quella di una totale disponibilità.<sup>37</sup>
- La fotografia in Africa lavora anche per l'indagine antropologica rappresentando i volti, i corpi e le diversità culturali, registrandole e ordinandole secondo una precisa tipologia classificatoria delle razze umane, con l'obiettivo di documentare una scala evolutiva secondo cui il bianco si trova sul gradino più alto di tutti. Ridotti a tipi anonimi i sudditi coloniali vengono scientificamente repertoriati, misurati e infine classificati. La loro inferiorità viene quindi tradotta in fotografie.<sup>38</sup>
- Molto diffuse sono anche le immagini degli ufficiali con la propria madama.
- Spessissimo si trovano anche fotografie che ritraggono ascari mutilati; la mutilazione era destinata a coloro che erano additati di tradimento, così il ritratto di questi ascari mutilati mostrava la fedeltà di questi eritrei che si contrapponeva invece alla crudeltà degli abissini che gli infliggevano queste mutilazioni. Si trovano comunque anche solo rappresentazioni di ascari senza mutilazioni, essendo essi stessi il simbolo della capacità civilizzatrice degli italiani.<sup>39</sup>
- A tutto questo repertorio di atmosfere esotiche, la propaganda fascista aggiunge un altro elemento: il fascino dei luoghi. Le strade e le ferrovie rappresentano il simbolo principale della penetrazione coloniale e del fatto che fossero stati proprio gli uomini bianchi a portare la civiltà e il progresso. La costruzione della ferrovia diventa quindi il segno del progresso, motivo di orgoglio e di propaganda politica, e dunque uno degli elementi più fotografati dal regime stesso.

### **4.3 L'Istituto Nazionale LUCE**

Una piccola parentesi a parte è da fare sul periodo fascista italiano, in quanto, come già accennato, proprio in questo periodo viene istituita una pesante censura su tutti i mezzi di comunicazione e la fotografia ufficiale inizia ad acquisire nuove funzioni. Quest'ultima non doveva in alcun modo ledere all'immagine del regime, e doveva anzi celebrare continuamente

---

<sup>37</sup> *Ibidem.*

<sup>38</sup> *Ibidem.*

<sup>39</sup> *Ibidem.*

il fascismo, le sue azioni e i suoi protagonisti. Un altro ruolo affidato alla fotografia ufficiale era quello di creare l'italiano nuovo tramite la diffusione di immagini di uomini ipermascolinizzati, valorosi e senza paura, che avrebbe dovuto seguire lo stile di vita e le direttive di Mussolini stesso.<sup>40</sup>

Per riuscire ad ottenere un controllo massimo sulle immagini che circolavano nel territorio italiano venne istituito innanzitutto un "Giornale Luce" da proiettare in tutte le sale cinematografiche, inoltre venne istituito un servizio fotografico che diventò poi la parte più importante dell'Istituto Nazionale Luce. Inizialmente il Luce offrì ai giornali solo immagini artistiche che mostravano le bellezze dei monumenti e dei paesaggi d'Italia, poi successivamente ci fu un cambio di rotta e iniziò ad essere rappresentata la situazione politica italiana.<sup>41</sup>

Il Luce nacque nel 1924, inizialmente si chiamava Società italiana cinematografica, ma successivamente pare che proprio il capo del governo abbia voluto cambiare il nome con l'acronimo di L'Unione Cinematografica Educativa.<sup>42</sup>

Prima che l'Italia venisse trasformata definitivamente dalle cosiddette "leggi fascistissime" il Luce venne ufficializzato dal regime, infatti nel luglio 1925 Mussolini ordinò di riconoscere ufficialmente l'Istituto e di servirsi di esso ai fini di educare e propagandare all'interno del territorio italiano. Nell'ottobre una circolare, e nel novembre un decreto-legge trasformarono definitivamente l'Istituto nazionale Luce in ente pubblico. Successivamente nell'aprile 1926 un decreto-legge obbligò tutte le sale cinematografiche del paese a proiettare documentari educativi e informativi del Luce; l'anno successivo venne creato il giornale cinematografico Luce. Dunque, l'istituto diventava l'unico produttore di cinegiornali degli anni '20 e '30, ed il suo compito principale diventava quello di illustrare all'Italia intera tutte le opere benefiche del fascismo.

Capitava però anche che alcuni operatori dell'Istituto non fossero in pieno accordo con il regime, e che dunque rendessero pubbliche delle fotografie non troppo positive ed esaltanti, ma al contrario molto crude.<sup>43</sup>

Il maggior impegno organizzativo venne compiuto in concomitanza con la campagna per la conquista dell'Etiopia. Difatti, per evitare una seconda disfatta Mussolini inviò in Africa il triplo degli uomini e degli armamenti che sarebbero effettivamente serviti, dunque il reparto

---

<sup>40</sup> Del Boca, A., Labanca, N., *L'impero africano del fascismo. Nelle fotografie dell'Istituto Luce*, Roma, Editori Riuniti, 2002, pp. 11-17

<sup>41</sup> *Ibidem.*

<sup>42</sup> *Ibidem.*

<sup>43</sup> *Ibidem.*

cinematografico per l’Africa orientale dell’Istituto Luce avrebbe dovuto essere all’altezza dell’impresa. Così il reparto di fotografia si organizzò in modo da poter coprire tutti gli avvenimenti sul fronte Nord e sul fronte Sud dell’Eritrea, collocando presso ogni campo d’armata un nucleo operativo, mentre gli altri avrebbero agito nelle retrovie con il compito di rappresentare e mostrare le varie costruzioni di strade, sistemazioni di territori, ecc. compiuti dal fascismo stesso.<sup>44</sup>

Il regime quindi tese a sottolineare il fatto che la guerra d’Etiopia fosse in tutto e per tutto una guerra fascista combattuta da persone molto vicine allo stesso Duce, infatti erano presenti tantissimi ritratti di ufficiali e delle loro gesta in modo tale da suscitare emozioni e ammirazione all’interno delle menti degli italiani in madrepatria. Tra i personaggi più fotografati abbiamo i tre generali che condussero le operazioni in Etiopia: Emilio De Bono, Pietro Badoglio e Rodolfo Graziani.<sup>45</sup>

Con la conquista d’Etiopia gli italiani ottennero finalmente il tanto agognato e propagandato “posto al sole” all’interno del quale l’italiano nuovo avrebbe potuto esprimere a pieno le sue doti, che ovviamente gli operatori dell’Istituto Luce avrebbero dovuto immortalare. Le immagini che vengono proposte sono tutte molto positive e rassicuranti, che contribuiranno in gran parte a creare l’immaginario collettivo degli italiani brava gente, e la leggenda di un colonialismo differente rispetto agli altri, essendo più umano. Sono proprio queste le immagini che contribuiranno a formare il consenso totale di cui il regime necessitava per poter continuare la propria campagna coloniale.<sup>46</sup>

Dopo la campagna d’Etiopia la missione dell’Istituto Luce cambia: ora si vuole dimostrare che dopo essere riusciti ad ottenere un vasto impero gli italiani e il regime sono in grado di arricchirlo e svilupparlo nel migliore dei modi. Le cose però andranno diversamente a causa della Seconda guerra mondiale che farà fallire il piano e toglierà all’Italia tutte le sue colonie. Si può dire dunque che i compiti principali dell’Istituto erano tre: doveva arrivare sulla notizia cioè quando accadeva un evento doveva essere pronto per rappresentarlo, immortalare l’attività delle massime autorità del regime e infine aveva finalità di comunicazione e propaganda.

In ogni caso, esso non fu caratterizzato solamente da ciò che immortalò, ma anche da ciò che *non* immortalò.<sup>47</sup> Infatti, ciò che si può vedere dagli occhi del Luce non solo non è tutto ma è

---

<sup>44</sup> *Ibidem.*

<sup>45</sup> *Ibidem.*

<sup>46</sup> *Ivi*, pp. 19-27.

<sup>47</sup> *Ibidem.*

davvero poco. È però con quell'immagine dell'Africa in mente che gli italiani andavano poi a conquistare e colonizzare i territori. <sup>48</sup>

Il Luce era quindi chiamato a tradurre in immagini tutte le gesta del regime e della politica fascista, facendo sì che tutti i mezzi di comunicazione assumessero una sua estetica.

Le conseguenze delle immagini prodotte dal Luce furono principalmente tre:

- La personalizzazione della politica, immortalando i grandi eventi ma soprattutto ritraendone sempre i principali attori; <sup>49</sup>
- La centralizzazione, nel caso specifico del fascismo la centralizzazione e la totalitarizzazione della diffusione delle immagini rispecchiava il tentativo di accentramento del partito e delle scelte della politica coloniale; <sup>50</sup>
- La fascistizzazione, infatti la propaganda scritta e illustrata attorno alla politica coloniale sembrava fatta apposta per esaltare il partito fascista. <sup>51</sup>

Dunque, le immagini dell'Istituto che ritraevano Mussolini, ministri e gerarchi affaccendati in temi dell'Africa italiani non erano soltanto fotogiornalismo, ma c'è da tenere presente che questi tre caratteri sopraelencati dell'immagine pubblica erano altamente funzionali alla logica stessa dell'azione del regime. <sup>52</sup>

Il Luce era dunque un'ulteriore arma nelle mani del regime che voleva farsi sempre più totalitario e imperiale.

Le fotografie di questo ente istituzionale dimostrano l'eccezionale attivazione di strutture locali di partito in tutto il territorio italiano. Nessun'opera di propaganda, fino ad allora, aveva mai raggiunto livelli quel genere.

Le ultime immagini dell'Istituto sono di guerra, della Seconda guerra mondiale, non si tratta più quindi di propaganda coloniale ma di propaganda di guerra.

In conclusione, si può dire però che la propaganda del Luce sembrava provenire dalla selezione dei suoi soggetti più che dalla forma di presentazione, da quello che le immagini non inquadrano più che da come presentano quello che mostrano; dal tentativo di rassicurare gli italiani con immagini positive. <sup>53</sup>

---

<sup>48</sup> *Ibidem.*

<sup>49</sup> *Ivi*, pp. 49-51.

<sup>50</sup> *Ibidem.*

<sup>51</sup> *Ibidem.*

<sup>52</sup> *Ibidem.*

<sup>53</sup> *Ibidem.*

Le immagini del Luce però nonostante tutto risultano molto importanti in quanto registrano molti aspetti della guerra combattuta nei territori d'oltremare e sono quindi un'importante fonte storica.

## **5. L'ARCHIVIO DI MODENA "CENTRO DOCUMENTAZIONE MEMORIE COLONIALI"**

All'interno di quest'ultimo capitolo procederò con l'analisi dei vari fondi contenuti all'interno dell'Archivio di Modena "Centro Documentazione Memorie Coloniali"<sup>1</sup> che contiene all'incirca trenta fondi, costituiti da fotografie e vari documenti, che sono stati raccolti da cittadini modenesi tramite un progetto organizzato dalle associazioni modenesi non profit MOXA (Modena per gli Altri)<sup>2</sup>, organizzazione di volontariato che opera in Etiopia in cui realizza progetti negli ambiti sanitario e scolastico, e Hewo<sup>3</sup>, anch'essa associazione di volontariato che opera in Etiopia ed Eritrea a favore degli ammalati di lebbra, TBC e AIDS, in cerca di collaborazione da parte dei docenti dell'Università di Modena e Reggio Emilia per dare il via ad una ricerca proprio sui cittadini modenesi che avevano preso parte all'esperienza coloniale in Africa orientale. Tutto ciò diede vita nel 2007 a un lavoro collettivo chiamato "Modena-Addis Abeba, andata e ritorno", in cui venne fatto un appello pubblico, nei giornali locali e con la pubblicazione e successiva distribuzione di un dépliant creato apposta per l'occasione, per riuscire a recuperare quante più fotografie, documenti, ecc. appartenuti a modenesi che avevano preso parte all'impresa coloniale, con lo specifico invito a cercare nei cassetti, nelle soffitte e nei bauli di famiglia, con lo scopo di poter dar vita a un progetto di ricerca sul passato coloniale italiano che avrebbe contribuito a restituire ad un pubblico più vasto tracce di memoria privata dello stesso.

Proprio grazie a quest'appello sono stati raccolti una significativa quantità di fotografie private, documenti e diari che testimoniavano l'esperienza coloniale vista dagli occhi di questi modenesi. Successivamente tutti questi documenti e fotografie sono stati digitalizzati "restituendoli", senza dover rinunciare agli originali, alla collettività tramite la loro pubblicazione online sul loro sito, ma anche agli etiopi. Difatti più di 400 immagini sono state trasferite in un unico CD che è stato poi donato all'Università di Addis Abeba e all'Institute of Ethiopian Studies in modo tale da poterle mettere a disposizione degli studiosi e del pubblico in generale.

Ho dunque proceduto con un'analisi storico-antropologica approfondita di tutti i trenta fondi presenti all'interno dell'archivio ricercando i diversi stereotipi riscontrati all'interno dei capitoli

---

<sup>1</sup> Sito del Centro documentazione memorie coloniali: <http://www.memoriecoloniali.org> (consultato in data 14/09/21)

<sup>2</sup> Sito dell'associazione MOXA Modena per gli altri: <https://www.modenaperglialtri.org> (consultato in data 14/09/21)

<sup>3</sup> Sito dell'associazione Hewo: <http://www.hewomodena.org> (consultato in data 14/09/21)

precedenti, e in cerca anche di visioni alternative rispetto a quelle tradizionali propagandate all'interno dei diversi mezzi di comunicazione analizzati nei capitoli precedenti. Facendo ciò sono partita dal presupposto che non bisogna considerare l'immagine solo come prodotto di un determinato mezzo ma anche come prodotto dell'Io che la produce, in cui si generano immagini personali che interagiscono con le altre immagini del mondo. <sup>4</sup>

In particolare, quando si tratta di fotografia amatoriale, ovvero quella realizzata solo a scopo personale, essa non deve avere necessariamente una progettualità, al contrario di quella professionale, e nella maggior parte dei casi si tratta solo di persone che dispongono di una macchina fotografica e che non sono neanche pienamente in grado di utilizzarla, limitandosi dunque a produrre l'evento fotografico. Si ottiene però maggiore ampiezza informativa da queste fotografie amatoriali se ci si sforza di leggerle alla luce del "progetto culturale" che le ha prodotte, in questo modo dunque la cultura del tempo e la formazione ideologica di questi "fotografi" emergerà con chiarezza. <sup>5</sup> Dunque, nell'eseguire la mia analisi cercherò di decodificare le intenzioni comunicative originarie in modo da procedere in un'interpretazione che tenga conto del contesto di produzione. <sup>6</sup>

All'analisi delle fotografie accosterò anche l'analisi delle didascalie riportate sulle fotografie in quanto la didascalia interviene sull'immagine in modo tale da renderne più chiaro il significato, producendo una razionalizzazione e aiutando l'osservatore a scegliere il corretto livello di percezione, evitando interpretazioni individuali o addirittura fuori luogo. <sup>7</sup>

All'interno del capitolo eseguirò inizialmente un'analisi approfondita dei fondi che ho trovato più rilevanti nell'individuazione di stereotipi e pregiudizi, mentre nei paragrafi successivi eseguirò l'analisi di più fondi messi insieme, in quanto presentano poche fotografie con caratteristiche e visioni molto simili. Tra gli ultimi paragrafi ve ne è uno dedicato al fondo Edoardo Aprile all'interno del quale ho affiancato la lettura del diario scritto dallo stesso autore delle fotografie, cercando in questo modo di avvalorare la mia interpretazione di ciò che traspariva dalle sue immagini tramite alcuni trafiletti del diario stesso.

## 5.1 Fondo Pier Luigi Remaggi

---

<sup>4</sup> Belting, H., *Antropologia delle immagini*, Roma, Carrocci, 2013, pp. 9-12.

<sup>5</sup> Mignemi, A., *Lo sguardo e l'immagine. La fotografia come documento storico*, Torino, Bollati Boringhieri, 2003, pp. 55-60.

<sup>6</sup> Pennacini, C., *Filmare le culture: un'introduzione all'antropologia visiva*, Roma, Carrocci, 2005, pp. 39-45.

<sup>7</sup> Marano, F., *Camera etnografica. Storie e teorie di antropologia visuale*, Milano, FrancoAngeli, 2007, pp. 47-55.

Il fondo consiste in 2 album contenenti 681 foto (8,5x12,5 cm), più alcune centinaia di fotografie sciolte datate 1935/1936 e messe a disposizione del progetto dalla famiglia Remaggi. Queste fotografie sono state scattate dal tenente medico Pier Luigi Remaggi e da altri fotografi di cui non si hanno informazioni durante la guerra coloniale in Etiopia, soprattutto nell'area di Axum. Pier Luigi Remaggi (Livorno, 12 luglio 1908/Modena, 5 settembre 1987), figlio di Mario e Matilde Girard, si laureò in Medicina e Chirurgia all'Università di Bologna. Nel luglio 1933 venne assegnato al 24° Reggimento di Artiglieria come sottotenente medico. Successivamente, nel 1935 conseguì il Diploma di Specializzazione in Otorinolaringoiatria presso l'Università di Modena e si trasferì subito dopo in qualità di Assistente alla Clinica Otorinolaringoiatrica della stessa università. Nel luglio dello stesso anno venne richiamato in servizio e partì per l'Africa Orientale al seguito dell'ospedale di campo n° 538. Egli svolse la sua attività di medico durante le operazioni belliche soprattutto all'interno dell'area di Axum in Etiopia. Nel luglio 1936 ricevette la Croce al Merito di Guerra e il 27 dicembre 1936 si imbarcò a Massaua per fare ritorno in Italia.

All'interno di questo fondo troviamo fotografie di diverso tipo che spaziano dagli aspetti più quotidiani della vita in colonia agli aspetti più crudi della guerra. Si tratta di un fondo che dà un'immagine abbastanza precisa della percezione che il medico aveva degli africani e dell'intera realtà africana. Difatti proprio perché il fondo è composto da più di mille fotografie, dunque avendo a che fare con una quantità ingente di materiale, si può svolgere un'analisi più approfondita e si possono rintracciare in maniera più dettagliata alcune idee che sono insite all'interno degli scatti stessi.

Per quanto riguarda i momenti di vita quotidiana troviamo fotografie scattate nell'accampamento italiano con momenti di vita dello stesso Pier Luigi Remaggi mentre legge, fuma il sigaro, visita l'ospedale del campo, scatta fotografie; ma anche momenti di vita quotidiana all'interno dei villaggi africani come, ad esempio, lo stesso Pier Luigi Remaggi che visita il mercato cittadino o che prende parte alla festa del Maskal.<sup>8</sup> Di queste fotografie Remaggi non è l'autore ma il soggetto principale, dunque c'è l'intenzione di quest'ultimo di volersi far rappresentare in determinati momenti della sua vita in colonia. All'interno di queste fotografie sembra esservi un elemento di spensieratezza sempre presente come possiamo notare nella figura 1, 2, 4, in cui Remaggi si mostra sorridente davanti all'ospedale del campo, in compagnia di un commilitone e anche mentre fuma la sua pipa, quasi come se dal nostro "fotografo" l'esperienza africana fosse vissuta con grande tranquillità. In molte fotografie è

---

<sup>8</sup> Festa cristiano-ortodossa che celebra il ritrovamento della vera Croce.

rappresentato anche mentre svolge il suo lavoro di medico e analizza le ferite dei reduci italiani. È interessante notare che anche in queste fotografie non si legge alcun segno di preoccupazione o tristezza sul volto del medico o dei pazienti, come a non voler mostrare il lato più duro dell'esperienza ma a voler dimostrare anzi quanto sia piena di lati positivi. Si tratta quindi di fotografie che stanno in un qualche modo a documentare una sorta di “diario di campo visivo” del medico, che vuole ricordare e mostrare quest'esperienza con tutte le sue accezioni positive.



Fig. 1: Remaggi medico all'ospedale del campo; Fondo: Pier Luigi Remaggi; 12,5x8,5 cm; Località: Axum, Etiopia; n. copia digitale: Remaggi\_1a1-003; Unità archivistica: Album 1.



Fig. 2: Remaggi e commilitone all'ospedale del campo; Fondo: Pier Luigi Remaggi; 12,5x8,5 cm; Località: Axum, Etiopia; n. copia digitale: Remaggi\_1a7-003; Unità archivistica: Album 1.



Fig. 3: Ufficiali a mensa in campo, Remaggi è il primo a destra; Fondo: Pier Luigi Remaggi; 8,5x12,5 cm; Località: Axum, Etiopia; n. copia digitale: Remaggi\_1°3-007; Unità archivistica: Album 1.



Fig. 4: Remaggi nella sua tenda da campo; Fondo: Pier Luigi Remaggi; 12,5x8,5 cm; Località: Axum, Etiopia; n. copia digitale: Remaggi\_1a8-002; Unità archivistica: Album 1.

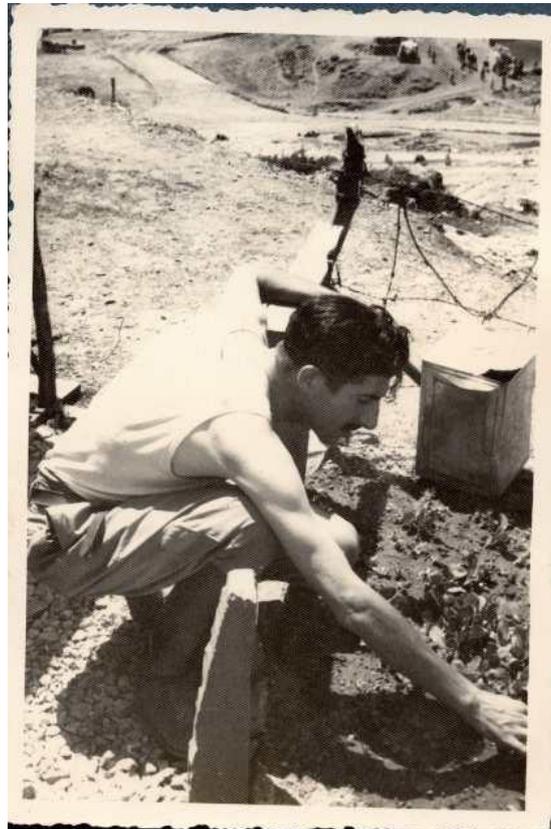


Fig. 5: Remaggi cura l'orto; Fondo: Pier Luigi Remaggi; 12,5x8,5 cm; Località: Axum, Etiopia; n. copia digitale: Remaggi\_1a8-006; Unità archivistica: Album 1.

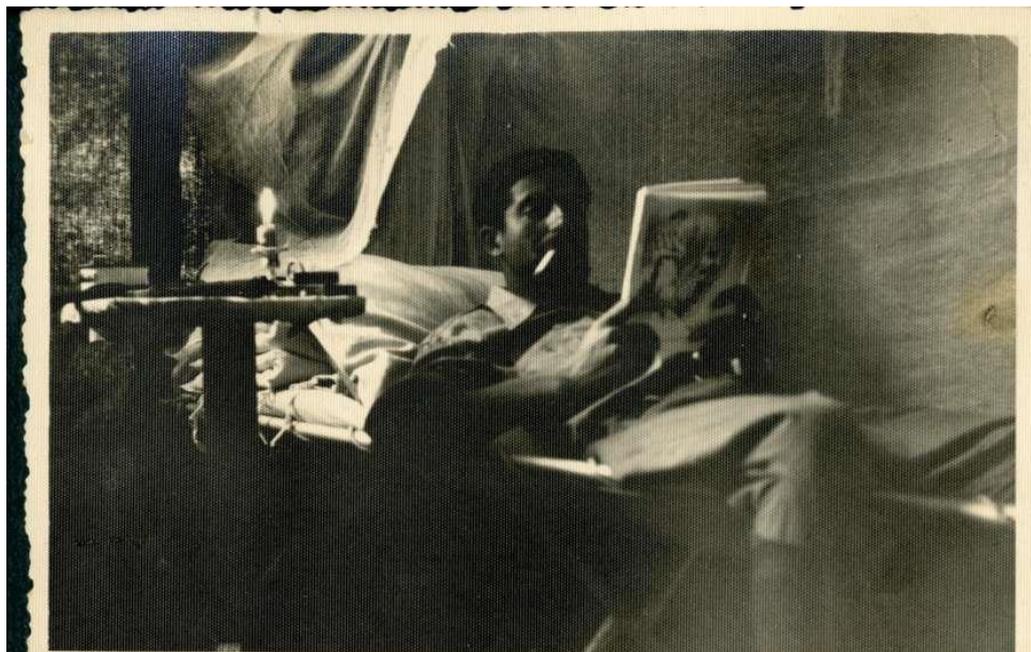


Fig. 6: Remaggi legge nella sua tenda; Fondo: Pier Luigi Remaggi; 8,5x12,5 cm; Località: Axum, Etiopia; n. copia digitale: Remaggi\_1a10-002; Unità archivistica: Album 1.

All'interno del fondo sono però presenti molti altri soggetti. Molti scatti fatti da Remaggi stesso ritraggono ad esempio donne africane. In quasi tutte queste fotografie le donne sono completamente vestite, a differenza della fotografia ufficiale del tempo che tende a rappresentare le "veneri nere" sempre svestite, solitamente vengono ritratte mentre stendono o lavano panni nel fiume come nella figura 13, mentre sono al mercato e vendono o comprano oggetti, come in figura 14, mentre lavano i piatti, mentre allattano i bambini o mentre si prendono cura di questi ultimi, e anche mentre vanno a prendere l'acqua nel fiume, come in figura 9. Spesso è ritratto solo il viso delle donne locali quasi a volerne cogliere i particolari, o il mezzo busto, come si può osservare in figura 7 e 11. In tutte queste foto possiamo notare come le donne vengano ritratte intente a compiere attività "femminili", l'unica differenza rispetto ad una donna europea di città la possiamo trovare nei metodi utilizzati per compiere queste attività: qui i panni si lavano nel fiume e si stendono lungo le rive dello stesso, i bambini

si allattano sedute per terra, l'acqua bisogna andare a prenderla direttamente al fiume. Questa differenza, dunque, sembra essere fortemente sottolineata, e sembra presente l'intento di documentare quest'ultima, come a voler dimostrare la grande diversità di queste genti rispetto agli europei. Per quanto riguarda invece le fotografie che ritraggono solamente i volti delle donne, o le donne a mezzo busto, non sembrano avere l'intento di sottolineare la loro sensualità, ma sembra vogliano solo registrare i tratti particolari di ogni ragazza. Sono però presenti anche scatti che ritraggono fotografie di varie etnie: bilene, abissine, cumane, che al contrario delle precedenti vedono tutte queste ragazze ritratte semi-nude, e sembrano proprio voler mettere in risalto la sensualità delle donne africane, tanto propagandata all'interno dell'avventura coloniale italiana.<sup>9</sup>

Si trovano anche fotografie di ragazzi italiani intenti a guardare gruppi di donne indigene, come possiamo notare nella figura 15. Lo sguardo dei soldati sembra di compiacenza nei confronti delle donne, sembra infatti che ammirino la loro bellezza non tanto in termini contemplativi, ma proprio come se le desiderassero, come si vede ad esempio sempre nella figura 15. Le donne però non sembrano essere rappresentate come completamente prive di autonomia, all'interno del villaggio infatti sembrano riuscire a ritagliarsi i loro spazi di autonomia, nonostante svolgano sempre lavori considerati "femminili" all'epoca, difatti troviamo svariate fotografie che ritraggono le donne sole o tra di loro senza alcuna presenza maschile proprio come in figura 12 e 14.<sup>10</sup> A tal proposito la figura 12 risulta abbastanza emblematica in quanto troviamo donne riunite sui gradini di un edificio che non sembrano interessate ad essere fotografate e voltano le spalle al "fotografo"; tra queste troviamo addirittura una donna completamente coperta da un telo, quasi come se volesse mostrare esplicitamente questa volontà di non essere fotografata.

Lo stereotipo della donna "Venere nera" ritorna solo in quelle poche cartoline coloniali custodite da Pier Luigi Remaggi, ma che non sono state scattate dallo stesso. Questo ragionamento riguardante le donne e la loro autonomia può essere applicato a tutte le foto di questo fondo, tranne che la fotografia in figura 8 che sembra proprio scattata dal medico stesso e che vede protagonista una ragazza africana con un seno leggermente scoperto. In questo caso non si può capire la dinamica all'interno della quale questa foto sia stata scattata, ma sicuramente se alla base non vi fosse il pensiero che sia in un qualche modo "normale" ritrarre queste donne anche se non sono del tutto coperte questa foto probabilmente non sarebbe stata scattata.

---

<sup>9</sup> Bini, E., *op. cit.*

<sup>10</sup> *Ibidem.*

Molto spesso troviamo anche fotografie nelle quali le donne presentano capigliature o vestiti insoliti, come ad esempio ragazze con vestiti da festa, e anche in questo caso sembra presente la volontà di ritrarre le diversità rispetto agli usi e costumi europei. Proprio come discusso nel capitolo precedente lo scontro con l'alterità produce questa volontà di distanziarsi dall'“altro” coloniale, e per farlo è inevitabile sottolinearne le differenze anche dal punto di vista sociale e culturale.<sup>11</sup>



Fig. 7: Donna indigena; Fondo: Pier Luigi Remaggi; 8,5x12,5 cm; Località: Etiopia; n. copia digitale: Remaggi\_1a11-004; Unità archivistica: Album 1.

---

<sup>11</sup> Surdich, F., *op. cit.*



Fig. 8: Ragazza indigena; Fondo: Pier Luigi Remaggi; 8,5x12,5; Località: Etiopia; n. copia digitale: Remaggi\_1a35-005; Unità archivistica: Album 1.



Fig. 9: Donna indigena portatrice d'acqua; Fondo: Pier Luigi Remaggi; 12,5x8,5 cm; Località: Etiopia; n. copia digitale: Remaggi\_1a1-004; Unità archivistica: Album 1.

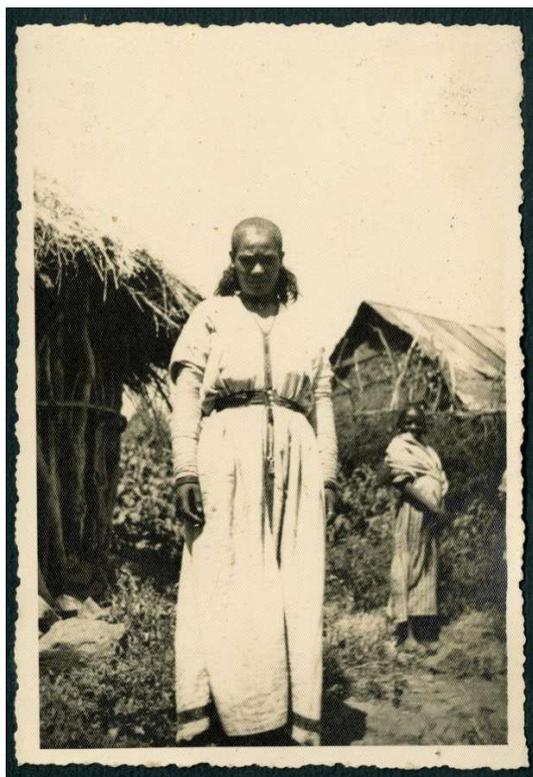


Fig. 10: Donna indigena; Fondo: Pier Luigi Remaggi; 12,5x8,5; Località: Axum, Etiopia; n. copia digitale: Remaggi-1a7-004; Unità archivistica: Album 1.

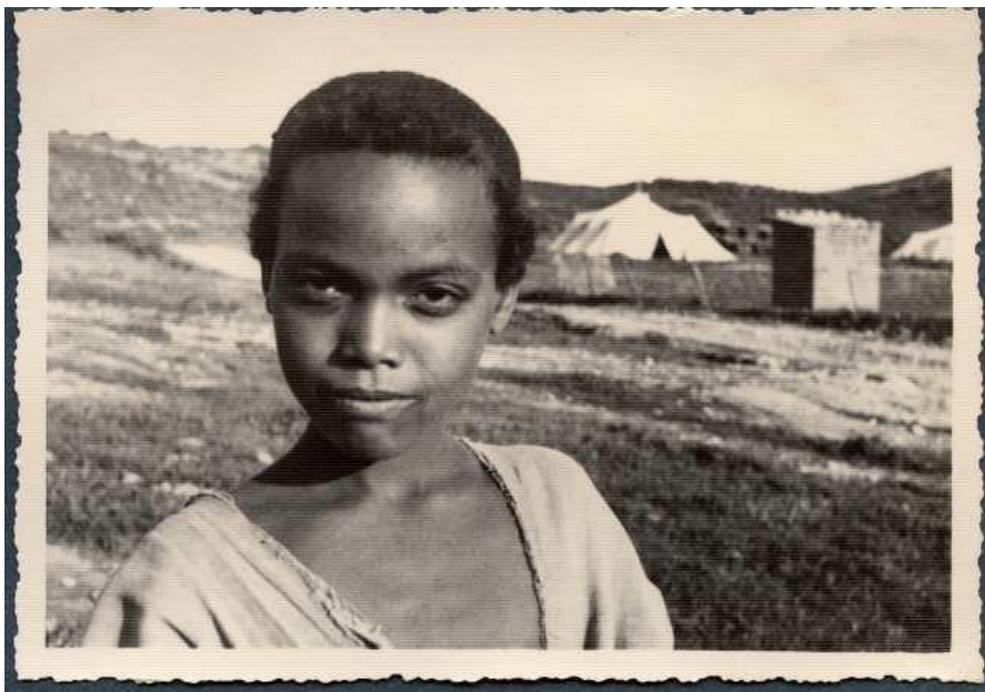


Fig. 11: Ragazza indigena; Fondo: Pier Luigi Remaggi; 8,5x12,5 cm; Località: Etiopia; n. copia digitale: Remaggi\_1a23-003; Unità archivistica: Album 1.



Fig. 12: Donne indigene in un centro abitato; Fondo: Pier Luigi Remaggi; 8,5x12,5 cm; Località: Etiopia; n. copia digitale: Remaggi\_1a30-008; Unità archivistica: Album 1.

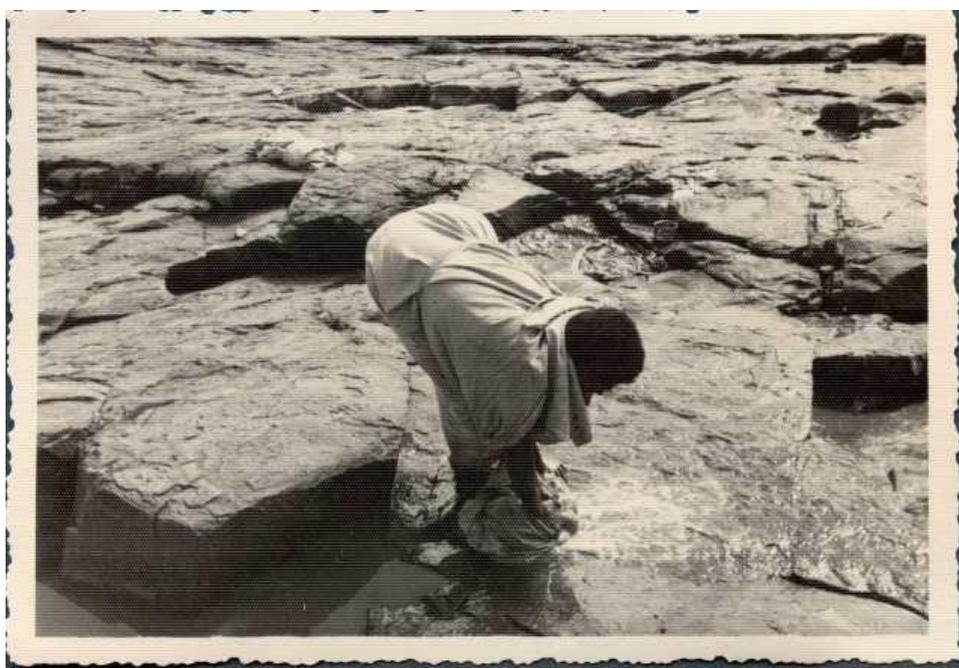


Fig. 13: Donna indigena che lava i panni; Fondo: Pier Luigi Remaggi; 8,5x12,5 cm; Località: Etiopia; n. copia digitale: Remaggi\_1a31-004; Unità archivistica: Album 1.



Fig. 14: Donne indigene al mercato; Fondo: Pier Luigi Remaggi; 8,5x12,5 cm; Località: Etiopia; n. copia digitale: Remaggi\_1a31-009; Unità archivistica: Album 1.



Fig. 15: Soldati italiani guardano ragazze indigene vestite a festa; Fondo: Pier Luigi Remaggi; 8,5x12,5 cm; Località: Etiopia; n. copia digitale: Remaggi\_2a4-009; Unità archivistica: Album 2.

Un altro tema fortemente presente all'interno delle fotografie del fondo Remaggi è quello dei passaggi naturalistici africani. Molto spesso infatti vengono ritratti paesaggi, ma anche villaggi, campi di fichi d'India, ecc., come si può vedere ad esempio in figura 17. L'intento è evidentemente quello di registrare le bellezze naturalistiche e paesaggistiche dell'Africa. Come affermato nel capitolo precedente, dalla propaganda veniva fortemente esaltata la bellezza naturalistica dell'Africa, visto come spazio incontaminato di ritorno alle origini, lontano dalla rivoluzione industriale europea e dalla sua modernità.<sup>12</sup> Non è certo che queste foto siano state scattate per sottolineare questo tratto utopistico attribuito all'Africa, probabilmente però era presente l'intento di ricordare e di documentare i paesaggi e le diversità rispetto al paesaggio europeo. Soprattutto per quanto riguarda la conformazione dei villaggi, che avevano poco in comune con i paesi presenti nei territori europei. Molto spesso troviamo foto di capanne e di persone sedute a terra lungo le strade non cementate. Remaggi viene spesso ritratto in contesti in cui la dimensione esotica del paesaggio può emergere, come ad esempio tutte le foto con la "sua" scimmietta, le foto dopo battute di caccia dove si scorgono uccelli di grandi dimensioni, o immagini di dromedari.

---

<sup>12</sup> Angeli, M., Boccafoglio, P., Recchia, R., Zadra, C., *op. cit.*

Inoltre, spesso sono ritratte anche le opere che gli italiani compivano in colonia, come ad esempio la costruzione di canali artificiali. In questo caso è evidente come fosse presente l'intenzione di mostrare ciò che gli italiani stavano portando di "buono" nelle colonie. Era forte, infatti, l'idea di portare civiltà e progresso in questi territori, e molto spesso veniva quindi assorbita anche dagli stessi italiani in colonia che si sentiva in un qualche modo caricati di questo compito. A dimostrazione di ciò troviamo anche delle fotografie che mostrano Remaggi intento a mostrare il funzionamento del grammofono ad alcuni bambini africani (figura 16). All'interno di questa foto è ben visibile ciò che ho appena affermato: l'intento dell'uomo bianco di civilizzare e portare modernità in questi paesi così diversi e arretrati. Si tratta proprio del già più volte citato "fardello dell'uomo bianco". Si può dire che da questa foto si ricavi l'idea che sia stata interiorizzata anche da questo medico la tanto propagandata "missione civilizzatrice".

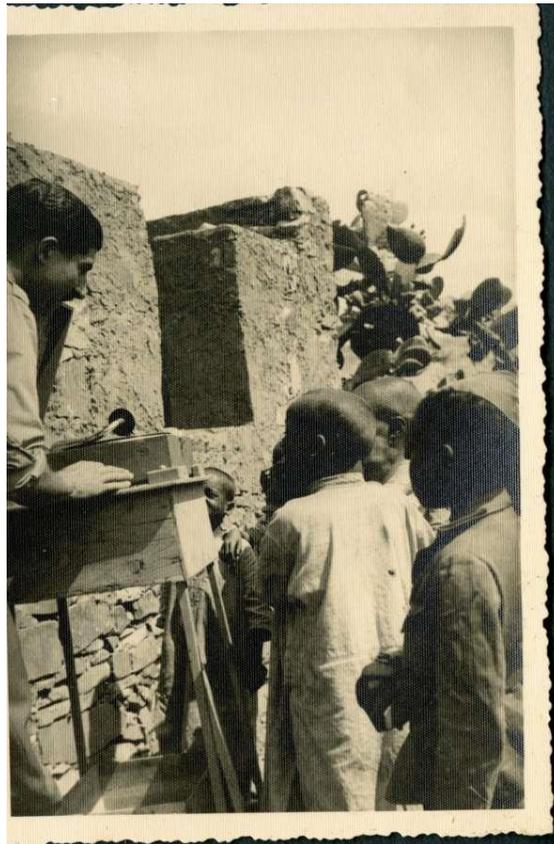


Fig. 16: Remaggi mostra un grammofono a bambini indigeni; Fondo: Pier Luigi Remaggi; 12,5x8,5; Località: Etiopia; n. copia digitale: Remaggi\_b08\_042; Unità archivistica: Busta 08.



Fig. 17: Dromedari da soma; Fondo: Pier Luigi Remaggi; 8,5x12,5 cm; Località: Etiopia; n. copia digitale: Remaggi\_1a25-006; Unità archivistica: Album 1.

Trovo che l'idea che Pier Luigi Remaggi aveva dell'Africa e soprattutto degli africani emerga con forza all'interno delle fotografie presenti nel suo fondo archivistico.

Penso che quest'ultimo in alcuni casi abbia recepito le idee propagandate riguardanti questi territori e le sue genti, spesso però reinterprelandole ovviamente in una sua chiave di lettura, come ad esempio il tema femminile che ho analizzato e che non mostra solo veneri nere come invece presenta la fotografia ufficiale. La visione delle persone africane emerge da diverse fotografie: prime tra tutte ovviamente le donne, ma anche le immagini degli uomini sono svariate e si possono suddividere in due categorie: la prima in cui vengono rappresentati gli uomini, come le donne, in dei "ritratti", volti a mostrare anche in questo caso i tratti fisionomici differenti rispetto agli europei; un'altra caratteristica può essere quella delle fotografie che invece mostrano gli ascari, ovvero i soldati al servizio dello stato coloniale. Gli ascari vengono più volte fotografati; ma vengono fotografati spesso anche uomini comuni che lavorano, alcune fotografie sembrano voler mostrare il fatto che alcuni uomini neri siano stati in tutti i sensi "civilizzati", difatti troviamo immagini di preti cristiani cattolici, o di uomini con vestiti occidentali. Cosa vogliono significare queste fotografie? Se sono stati fotografati sicuramente c'era un intento di documentazione di ciò che Remaggi stava vedendo, dunque penso che la

volontà di documentare la presenza di questi uomini occidentalizzati si possa collocare sempre all'interno del discorso del fardello dell'uomo bianco, che in questo caso sta riuscendo pienamente nella sua missione. Sono presenti addirittura fotografie di uomini africani che giravano per le strade in sella a delle biciclette.

All'interno dello stesso fondo si trovano però anche fotografie che ritraggono impiccagioni o uomini uccisi dal gas iprite (figure 20, 21), queste oltre che a documentare fatti che non erano in alcun modo documentati, anzi erano taciuti, dalla fotografia ufficiale, potevano essere scattate per due ragioni: per mostrare quali atrocità effettivamente venissero compiute in colonia, e quindi come strumento di contestazione o per mostrare come venivano puniti gli africani contrari alla politica italiana. Non ci è dato sapere quale tra le due sia la motivazione, tuttavia analizzando quest'insieme di fotografie trovo che sia comunque evidente all'interno della mentalità del medico una visione dell'africano non del tutto negativa, soprattutto per quanto riguarda gli africani che collaboravano con i colonizzatori, ma allo stesso tempo è sottesa un'idea di inferiorità degli stessi e ciò si può notare dal fatto che affianco alle impiccagioni, ad esempio, sia collocato un soldato italiano, come fiero di ciò che è appena stato compiuto, vi è dunque un'idea di giustizia insita in queste foto atroci. Anche solo le immagini che ritraggono le diversità fisionomiche delle genti africane, o le immagini in cui viene impartita l'educazione italiana ai bambini africani, mostrano come di base fosse comunque presente l'idea che l'uomo bianco possedeva una maggiore capacità intellettuale.

In ogni caso sembra che non sia così negativa l'idea degli africani che si era fatto Remaggi, come invece veniva spesso propagandata, cioè un'idea all'interno della quale l'indigeno non poteva trovare una modalità di totale riscatto dall'inferiorità con cui veniva classificato in quanto era per natura inferiore al bianco. Dico questo in quanto in molte fotografie neri e bianchi sono ritratti insieme, mentre svolgono delle operazioni, e anche le fotografie degli africani lavoratori sembrano tese a mostrare che non tutto di questi uomini africani fosse effettivamente negativo e irrecuperabile.

In ogni caso si tende sempre a prendere un minimo di distanza da queste genti, anche solo mostrando i diversi usi e costumi, o i diversi oggetti che venivano venduti al mercato di cui difatti troviamo diverse fotografie, quasi come se si volessero mostrare quegli "strani artefatti" che venivano venduti nei mercati locali e utilizzati da quelle genti.

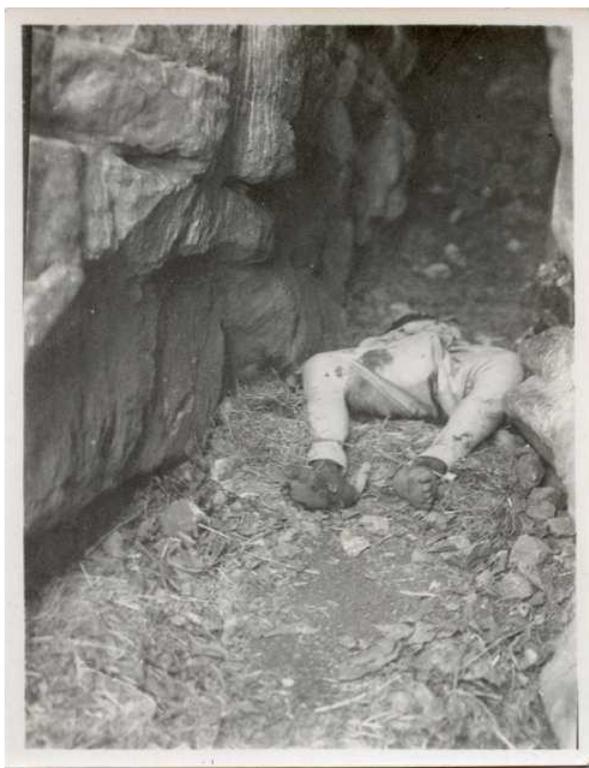


Fig. 18: Indigeno ucciso; Fondo: Pier Luigi Remaggi; 11x8,5 cm; Località: Etiopia; n. copia digitale: Remaggi\_b02\_034; Unità archivistica: Busta 02.



Fig. 19: Soldati italiani in posa accanto a indigeno ucciso; Fondo: Pier Luigi Remaggi; 9x6; Località: Etiopia; n. copia digitale: Remaggi\_b02\_026; Unità archivistica: Busta 02.



Fig. 20: Indigeni bruciati dall'iprite; Fondo: Pier Luigi Remaggi; 6,5x9 cm; Località: Etiopia; n. copia digitale: Remaggi\_b02\_010; Unità archivistica: Busta 02.



Fig. 21: Indigeni impiccati; Fondo: Pier Luigi Remaggi; 12,5x8,5 cm; Località: Etiopia; n. copia digitale: Remaggi\_b02\_006; Unità archivistica: Busta 02.

È interessante notare anche il fatto che per quanto riguarda la morte e i corpi degli indigeni, mentre nelle foto ufficiali non comparivano quasi mai arrivando a diventare un tabù<sup>13</sup> qui li vediamo apparire liberamente e senza nessun tipo di scrupolo. Come abbiamo visto infatti la morte non era proposta molto spesso nelle foto ufficiali. Per quanto riguarda la morte degli italiani nel caso comparisse era solo attraverso le immagini di monumenti ai caduti. Anche all'interno delle foto di Remaggi molto spesso appaiono fotografie di monumenti ai caduti. Per quanto riguarda le foto di cadaveri di italiani invece ne compare solo una (figura 22), ma i cadaveri non sono comunque visibili in quanto coperti da teli bianchi. Perché dunque mostrare liberamente i corpi morti degli africani e non quelli degli italiani? Anche in questo caso penso che la risposta si possa trovare in una diversa concezione di base che il fotografo aveva dei neri e dei bianchi, le cui salme in questo caso meriterebbero più rispetto in confronto a quelle degli africani.

Molto spesso compaiono anche fotografie di italiani feriti, ma nessuno di questi appare comunque sofferente, come si può vedere in figura 23, quasi come a voler continuare a passare l'idea, già trasmessa dalle fonti ufficiali, che l'avventura coloniale non fosse così dura per gli italiani in quanto erano pieni di coraggio e inoltre non si lasciavano demoralizzare dalle ferite.

---

<sup>13</sup> Goglia, L., *op. cit*, 1989.



Fig. 22: Cadaveri di militari italiani; Fondo: Pier Luigi Remaggi; 9x13 cm; Località: Axum, Etiopia; n. copia digitale: Remaggi\_b02\_008; Unità archivistica: Busta 02.



Fig. 23: Ferito ricoverato all'ospedale del campo; Fondo: Pier Luigi Remaggi; 12,5x8,5 cm; Località: Etiopia; n. copia digitale: Remaggi\_1a45-008; Unità archivistica: Album 1.

## 5.2 Fondo Mario Valbonesi

Questo fondo è stato prodotto da Mario Valbonesi (1905-1968) durante la sua permanenza in Africa orientale negli anni 1936-37. Valbonesi che aveva scelto la carriera militare parte da Napoli il 20 gennaio 1936 e rientra in Italia in aprile 1937.

In questo fondo sono presenti 1185 fotografie scattate da Valbonesi stesso. All'interno di queste fotografie troviamo registrati tantissimi momenti di vita quotidiana del militare che, anche in questo caso, sembrava utilizzare le immagini proprio come un diario di ricordi della sua avventura in Africa. Difatti, sono ritratti momenti di vita nel campo, ma anche i vari spostamenti compiuti dai militari, i momenti dei pasti negli accampamenti, i vari paesaggi che incontravano, le messe che si tenevano nell'accampamento militare, e moltissime altre scene di vita quotidiana come le infornate del pane, o soldati che si riforniscono d'acqua.

Si trovano anche degli scenari e dei soggetti che sono presenti anche nella fotografia ufficiale, come ad esempio le fotografie di generali e personalità importanti nella colonia come il Generale Badoglio, e le truppe che si preparano per il suo arrivo, il generale Ademollo

Lambruschini mentre visita il quarto battaglione Diamante, e anche il governatore dell'Amara in visita a Socotà Alessandro Pirzio Biroli, che richiamano il concetto di personalizzazione della politica attuato dal fascismo nella fotografia dell'Istituto Luce.<sup>14</sup> Inoltre, sono presenti svariate fotografie che mostrano le opere considerate benefiche che apportano i soldati italiani al territorio africano come, ad esempio, la costruzione di chiese, di strade, di fortini ecc. che come abbiamo visto nel capitolo precedente era un motivo fortemente presente anche nella fotografia ufficiale, e veniva utilizzato per mostrare come il colonialismo italiano giovasse ai territori e alle genti colonizzate.<sup>15</sup> Una fotografia esemplare in questo senso è quella in figura 24 che rappresenta una scolaresca indigena di allievi ascari in divisa fascista, che sembra anche in questo caso dare prova della civiltà che veniva trasmessa a queste genti che pian piano iniziavano ad introiettarla, impartendo l'educazione italiana e fascista già ai ragazzi delle scuole elementari.



Fig. 24: Scolaresca indigena di allievi ascari; Fondo: Mario Valbonesi; 6x8,5 cm; Località: Socotà, Etiopia; n. copia digitale: Valbonesi\_1a074\_008; Unità archivistica: Album; Sul retro manoscritto: “Cerimonia novembre in Socotà. Gli scolaretti in divisa Fascista”.

<sup>14</sup> Del Boca, A., Labanca, N., *op. cit.*, 2002.

<sup>15</sup> Palma, S., *op. cit.*



Fig. 25: Soldati al lavoro per la costruzione di una strada; Fondo: Mario Valbonesi; 9x6,5 cm; Località: Socotà, Etiopia; n. copia digitale: Valbonesi\_1a073\_007; Unità archivistica: Album; Sul retro manoscritto: “Costruzione della strada Socotà- Debra Tabor. Labori di mina”.

Oltre ai momenti di vita quotidiana delle truppe militari si può notare in maniera evidente anche come in questo fondo Valbonesi utilizzasse le fotografie per cogliere e mostrare taluni aspetti della diversità dell’Africa e degli stessi africani con i loro “inusuali” usi e costumi. In questo senso sono esemplari le scritte che lo stesso Mario Valbonesi apporta sul retro di moltissime fotografie che sembrano in molti casi volte a classificare gli africani, le africane, i loro comportamenti e i loro usi e costumi.

Partendo dalla donna africana, troviamo entrambi gli stereotipi di bellezza e bruttezza della donna indigena citati nei capitoli precedenti.<sup>16</sup> In molte fotografie si trova sul retro la scritta “Bellezza Abissina” o “Bellezza Africana” (figura 29), a testimonianza del fatto che ci fossero donne molto belle all’interno del territorio; si trovano infatti anche molte fotografie di ragazze africane nude, che richiamano anche in questo caso il mito delle veneri nere. In questo fondo

---

<sup>16</sup> Bini, E., *op. cit.*

però, come sopra accennato, troviamo anche l'altro volto di questo stereotipo, e cioè quello della bruttezza delle donne africane, in molte di queste fotografie, infatti, troviamo le scritte "Bruttura abissina" o "Bruttura Indigena"(figura 26), "Bruttezza indigena" e ancora "Donna abissina con grosso gozzo" (figura 28). Dietro ad altre foto la scritta è semplicemente "Tipo indigeno" o "Tipi indigeni" (figura 30). Sembra dunque evidente la volontà di una sorta di classificazione delle donne africane, mostrando le veneri nere ma anche il loro contrario. Le foto in cui compare la scritta "tipo africano" sembrano invece riprendere il classico stile di classificazione utilizzato dall'antropologia dell'epoca per suddividere le varie "specie umane".<sup>17</sup> Trovo che sotteso a questo tipo di ragionamento ci sia una precisa idea gerarchica che vede i bianchi al di sopra delle genti nere. Difatti anche questo è un tratto che nel capitolo precedente è stato riscontrato come stereotipo fortemente trasmesso dalla propaganda del tempo.

Oltre alla classificazione dal punto di vista estetico all'interno di questo fondo troviamo una novità rispetto al fondo precedente: Valbonesi registra sul retro di alcune foto anche alcuni tratti caratteriali che apparirebbero agli africani. Sul retro di due fotografie, infatti, troviamo le scritte "Diffidenza abissina" e "Ritrosia abissina" che secondo il militare sembrano dunque essere esempi di tratti caratteriali comuni agli africani. Guardando alla foto che riporta questa descrizione (figura 31) troviamo una donna e un bambino che si coprono il volto perché non vogliono essere fotografati. Dunque, questa "diffidenza" sarebbe in sostanza il rifiuto di farsi fotografare il volto e la volontà di non voler partecipare all'opera di documentazione del viaggio coloniale di Valbonesi. Il fatto che lo stesso Valbonesi consideri questo comportamento come una sorta di diffidenza nei confronti del bianco fa capire che anche alla base del suo pensiero stava un'idea di inferiorità degli africani che quindi presupponeva il fatto che questi ultimi per il loro bene avrebbero dovuto ascoltare di più gli italiani.

---

<sup>17</sup> Palma, S., *op. cit.*



Fig. 26: Donna indigena; Fondo: Mario Valbonesi; 8,5x6 cm; Località: Etiopia; n. copia digitale: Valbonesi\_1a111\_001; Unità archivistica: Album; Sul retro manoscritto: "Bruttura indigena".



Fig. 27: Donna indigena; Fondo: Mario Valbonesi; 9x6,5 cm; Località: Etiopia; n. copia digitale: Valbonesi\_1a111\_003; Unità archivistica: Album; Sul retro manoscritto: “Donnone abissino”.



Fig. 28: Donna indigena con grosso gozzo al mercato; Fondo: Mario Valbonesi; 8,5x6 cm; Località: Etiopia; n. copia digitale: Valbonesi\_1a111\_005; Unità archivistica: Album; Sul retro manoscritto: “Donna abissina con gozzo”.

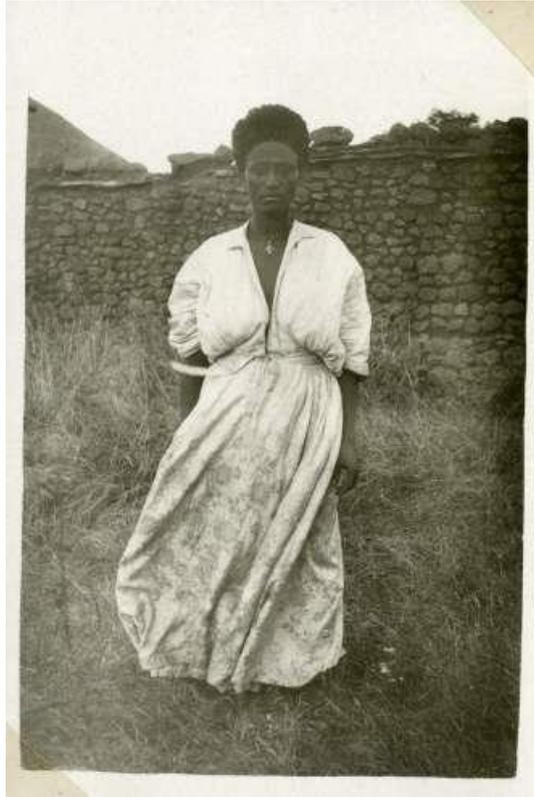


Fig. 29: Donna etiopie; Fondo: Mario Valbonesi; 9x6 cm; Località: Etiopia; n. copia digitale: Valbonesi\_1a114\_002; Unità archivistica: Album; Sul retro manoscritto: "Bellezza abissina".



Fig. 30: Donna indigena al mercato; Fondo: Mario Valbonesi; 8,5x6cm; Località: Etiopia; n. copia digitale: Valbonesi\_1a115\_006; Unità archivistica: Album; Sul retro manoscritto: “Tipo indigeno”.



Fig. 31: Donna con bambino, Fondo: Mario Valbonesi; 6x9 cm; Località: Etiopia; n. copia digitale: Valbonesi\_1a122\_003; Unità archivistica: Album; Sul retro manoscritto: “Diffidenza abissina”.

Oltre che la classificazione di tipi umani in queste fotografie troviamo anche la catalogazione delle varie specie di animali e di piante presenti all'interno del territorio africano, e quasi introvabili invece sul territorio italiano. In moltissime fotografie, infatti, Valbonesi ritrae specie di animali e di piante (figure 32, 33, 34, 35) scrivendo il loro nome sul retro come a voler ricordare e mostrare una volta tornato in patria la diversità di flora e fauna africana. Sul retro di alcune fotografie la descrizione è proprio “caratteristica vegetazione africana”. Si può ritrovare all'interno di queste fotografie lo stereotipo sulla natura africana, vista come incontaminata dalla civiltà, al contrario della natura europea che l'industrializzazione avrebbe in qualche modo contaminato. Gli animali “strani” che vengono ritratti e anche le svariate piante inusuali sul territorio italiano sembrano infatti voler mostrare le diversità anche sotto questo punto di vista.



Fig. 32: Piante di Euforbie; Fondo: Mario Valbonesi; 11x7 cm; Località: Lago Haic, Etiopia; n. copia digitale: Valbonesi\_b1\_004; Unità archivistica: Busta 1; Sul retro manoscritto: “Lago Haik marzo 1937 – Euforbie”.



Fig. 33: Pianta con frutti locali; Fondo: Mario Valbonesi; 8x5,5; Località: Eritrea- Etiopia; n. copia digitale: Valbonesi\_1a157\_006; Unità archivistica: Album; Sul retro manoscritto: “Scioch. Pianta simile a quella della melanzana che da come frutti delle bacche gialle”.



Fig. 34: Varietà della vegetazione africana; Fondo: Mario Valbonesi; 6,5x8,5 cm; Località: Eritrea- Etiopia; n. copia digitale: Valbonesi\_1a156\_001; Unità archivistica: Album; Sul retro manoscritto: “Caratteristica vegetazione africana”.



Fig. 35: Uccello Marabù; Fondo: Mario Valbonesi; 6,5x9 cm; Località: Etiopia- Eritrea; n. copia digitale: Valbonesi\_1a151\_005; Unità archivistica: Album; Sul retro manoscritto: “Marabut”.

A voler essere registrate in tutte le sue diversità sono anche le abitudini e gli strumenti utilizzati dagli africani nella loro vita quotidiana. In molte foto sono presenti scene di vita quotidiana africana che rappresentano diversità rispetto al modo di vivere italiano. Esempari anche in questo caso sono le descrizioni che sul retro manoscritte accompagnano le fotografie, che stanno ad indicare proprio la volontà di voler registrare quelle che sono le differenze e le cose che per Valbonesi sono strane e inusuali per un italiano. Come, ad esempio, troviamo fotografie con scritte del tipo: “Caratteristici silos abissini”, “Socotà, trasporto funebre in sosta, si intravede tra gli individui la bara deposta a terra ed il tradizionale grosso tamburo”, “Corteo funebre eritreo”.

È interessante notare che all’interno del fondo si trovano anche degli appunti manoscritti con al loro interno dei possibili titoli da poter dare alle fotografie, segno del fatto che i titoli scritti dietro alle varie fotografie non siano improvvisati, ma che, anzi, siano molto pensati, e ciò spinge a dare ancora più importanza a questi ultimi in quanto denotano dei pensieri dello stesso Valbonesi, e non solo dei titoletti non pensati dallo stesso. Questo implica anche la volontà dello stesso di voler riportare alcuni pensieri su cose e persone una volta tornato a casa per non dimenticare ciò che aveva scoperto in Africa.

### **5.3 Fondo Rino Zavatti**

Il fondo è stato prodotto da Rino Zavatti durante il suo periodo di permanenza in Somalia negli anni dal 1937 al 1939. Egli lavorava presso la ditta di costruzioni Rapetto, prima come impiegato amministrativo, poi come responsabile nel tracciamento stradale, in particolare in un lungo tratto della strada di collegamento Mogadiscio - Neghelli.

Questo fondo è composto da sole 216 fotografie, ma trovo che sia esemplare per quanto riguarda il tema e lo stereotipo che ho ampiamente analizzato sulle donne africane. Difatti di queste 216 fotografie molte riguardano donne africane e trovo che emerga chiaramente lo sguardo di Zavatti nei confronti di queste ultime.

All’interno del fondo sono presenti molte foto di donne indigene nude, che riprendono anche in questo caso il mito della venere nera. Qui però, al contrario del fondo Valbonesi, è rappresentato solo il lato “positivo” degli stereotipi che riguardano le donne africane. Sembrano proprio le tipiche cartoline utilizzate dalla propaganda per trasmettere l’idea di donne dissolute, pronte ad accogliere l’uomo bianco e soprattutto stare ai suoi ordini. All’interno di questo fondo però è interessante notare come siano presenti due foto in particolare che testimoniano la

percezione che si aveva nei confronti delle donne africane che sono le fotografie riportate in figura 36 e figura 37. In queste due foto troviamo: nella prima una donna indigena con degli uomini italiani che gli toccano il seno, la donna sembra quasi divertita da questo gesto. Trovo che questa foto sia emblematica per quanto riguarda l'idea delle donne africane viste come sorta di oggetti sessuali per gli uomini bianchi, e proprio all'interno di questa fotografia è veicolato proprio questo messaggio. La seconda fotografia in cui troviamo lo stesso messaggio è quella in cui sono ritratte due donne indigene con lo stesso Zavatti. Anche all'interno di questa fotografia troviamo che le due donne sono seminude, e lo sguardo ammiccante di Zavatti esprime un'idea molto precisa su di esse. Una foto con una donna bianca scattata secondo questi modelli sarebbe stata all'epoca impensabile, se la donna fosse stata considerata come una personalità rispettabile. Questo denota il fatto che vengano considerate come oggetti e che dunque non siano pienamente degne di rispetto.



Fig. 36: Zavatti con donne indigene; Fondo: Rino Zavatti; 9x6 cm; n. copia digitale: Zavatti\_4b\_029; Unità archivistica: Busta 4 – Rappresentazione.



Fig. 37: Donna indigena con italiani; Fondo: Rino Zavatti; 6x9 cm; n. copia digitale: Zavatti\_4b\_030; unità archivistica: Busta 4 – Rappresentazione.

A sottolineare il fatto che vi fosse questa concezione della donna e che dunque tutta la propaganda che era stata fatta fino ad allora sulle donne africane iniziava a penetrare fortemente nelle menti degli italiani vi è anche una descrizione esemplare riportata da Zavatti sul retro di una fotografia in cui i soggetti sono lui stesso che parla con una donna africana. La scritta che riporta sul fronte è “Bella donna vero? + sono io”, mentre sul retro la scritta è “Sto parlando con una donna Borana che non mi sa dare nessuna spiegazione e non mi capisce. Io sono il solo fra questi fetidi...zulù”. Trovo che all’interno di queste poche righe siano evidenti non solo la considerazione delle donne africane, ma anche quella degli stessi africani, definiti come “fetidi”, e anche in questo caso dunque non degni di rispetto.



Fig. 38: Rino Zavatti con indigeni; Fondo: Rino Zavatti; 4x6 cm; n. copia digitale: Zavatti\_1b\_031; unità archivistica: Busta 1 – Bità in colonia; Sul fronte manoscritto: “Bella la donna vero? + sono io”; Sul retro manoscritto: “Sto parlando con una donna Borana che non mi sa dare nessuna spiegazione e non capisce. Io sono il solo fra questi fetidi.. zulu”.

#### 5.4 Fondo Edoardo Aprile

Questo fondo è stato prodotto da Edoardo Aprile negli anni 1935/1936 in cui quest’ultimo era impegnato come elettricista all’interno del progetto di costruzione della base aerea italiana che distava circa 17 km da Assab. All’interno di questo fondo è contenuto un album fotografico con 142 fotografie, e una busta con 8 fotografie sparse. Troviamo anche la presenza di un diario scritto dal 15 dicembre 1935 al 1 luglio 1936 che trovo interessante accostare in questo caso all’analisi delle fotografie perché riporta fedelmente il pensiero di Aprile sulle genti e gli eventi che lo circondavano nel corso del suo viaggio in Africa.

Nel fondo troviamo molte fotografie che ritraggono la vita quotidiana di Aprile durante il suo viaggio in Africa. Fotografie che ritraggono il mercato indigeno (figura 39) che, come asserito precedentemente, sono state scattate a mio avviso per testimoniare la diversità ma anche l’arretratezza dei modi di vivere degli indigeni; in questo caso la mia analisi trova pieno riscontro nel modo di descrivere proprio questo mercato all’interno del suo diario personale.

Difatti a pagina 22 del diario egli scrive sul mercato: “Una serie di banchette luride e cariche delle merci più varie” e ancora poco più avanti: “Da ognuna di quelle rivendite esala un odore nauseante di zenzero, profumi penetranti confezionati in bacchette e bruciati in continuazione, a tutto questo si aggiunge l’esalazione acre e caratteristica degli uomini di colore”<sup>18</sup> passa poi nella pagina successiva a descrivere anche gli uomini stessi che si presentano all’interno di questo mercato: “Sciamani variopinti e turbanti si alternano a nudità oscene e spesso ributtanti”.<sup>19</sup> In queste frasi, dunque, viene riconfermata una visione del mercato africano come qualcosa di ripugnante e primitivo, proprio come le genti che lo frequentano; cosa che traspare anche dalle immagini che sembrano voler sottolineare appunto questa differenza, e volerla documentare per poterne portare una prova anche a casa.



Fig. 39: Mercato Indigeno; Fondo: Edoardo Aprile; 6x8,5 cm; Località: Eritrea/Etiopia; n. copia digitale: Aprile\_1a16\_003; Unità archivistica: Album.

La visione di Aprile sugli africani e sul loro stile di vita affiora in questo caso più dalle scritte contenute all’interno del suo diario che dalle fotografie, essendo queste molto poche, ma

---

<sup>18</sup> Aprile, E., *Diario 1935-1936*, Fondo Edoardo Aprile, Archivio Centro Documentazione Memorie Coloniali, p. 22.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 23.

anche in questo caso, nonostante le fotografie che ritraggono genti africane siano pochissime, sembra riconfermarsi la mia analisi precedente che vede in immagini che rappresentano africani ed europei insieme il riproporsi di una sorta di gerarchia in cui ovviamente il bianco spicca sull'africano. Nel diario, infatti, quando Aprile descrive gli africani usa frasi tipo quelle di pagina 45: "Abissini, gente vigliacca e finta al massimo grado, tirano le trappole e amano il tradimento"<sup>20</sup>, ma anche frasi come quelle a pagina 49: "È pericoloso con gesti o parole interrompere la danza [degli africani], la suscettibilità di questi selvaggi è troppa e non bisogna offenderli".<sup>21</sup> Anche solo l'uso della parola "selvaggi" fa trasparire in maniera evidente il pensiero del militare sugli africani, ciò che appare anche in maniera a mio avviso evidente all'interno della fotografia sottostante in cui egli è rappresentato a fianco di due a uomini indigeni, distaccato rispetto a loro, e con una configurazione dell'immagine che sembra in un qualche modo risaltare la sua superiorità, volendo prendere le distanze da loro, ma allo stesso tempo essendo presente la volontà di "documentarli".



---

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 45.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 49.

Fig. 40: Edoardo Aprile con indigeni; Fondo: Edoardo Aprile; 6,9x4,9 cm; Località: Eritrea; n. copia digitale: Aprile\_1b\_003; Unità archivistica: Busta 1.

Sempre contenute nel diario troviamo anche annotazioni riguardanti quelle che sono secondo lui le aspirazioni massime che questi uomini e donne, secondo lui considerati come “esseri” quindi non tanto come uomini e donne veri e propri; difatti egli a pagina 52/53 scrive: “Gli indigeni qui vivono con il solo scopo che è consentito agli animali-selvaggi al massimo grado, nativi di una zona dove la natura non offre nulla, fondano i loro villaggi dove ci sono delle palme ed un pozzo. Dalle palme estraggono il siero che li inebria e li fa padroni del mondo. Con le foglie delle medesime palme le donne fabbricano stuoie. La felicità dell’uomo in Dancalia è raggiunta quando è padrone di una palma e può comprare qualche donna. Con due o trecento lire si può comprare una giovane venere nera. La donna provvede a tutto e l’uomo il più delle volte lavora per ottenere il denaro e comprarsi una seconda o terza compagna.”.<sup>22</sup>

Si può dunque estrapolare da questi estratti l’idea che anche Aprile abbia introiettato la propaganda del tempo arrivando ad elaborare pensieri sugli africani che li considerano quasi al pari degli animali, selvaggi, infidi e traditori; compare anche un breve pensiero sulle donne viste come le già più volte citate “veneri nere”.

## 5.5 Altri fondi

Analizzerò in questo paragrafo brevemente i fondi rimanenti in quanto ho trovato che presentassero caratteristiche molto simili. In generale nei fondi non descritti finora ho trovato la presenza di stereotipi ricorrenti e allo stesso tempo di aspetti che non vengono mostrati nelle foto ufficiali proprio come affermato all’interno del capitolo precedente, creando un rapporto di complementarità e non di contrarietà con queste ultime.<sup>23</sup> Gli aspetti che compaiono molto spesso e gli stereotipi presenti riguardano sia le donne africane che gli uomini africani, difatti sia gli uni che gli altri vengono rappresentati in fotografie che sembrano riproporre le classificazioni antropologiche presentate all’epoca quindi fotografie che li ritraggono a mezzo busto con il viso ben visibile, proprio come in una sorta di catalogazione. Per quanto riguarda le donne, come all’interno dei precedenti fondi e proprio come affermato all’interno degli scorsi capitoli, vengono rappresentate principalmente in due modi che sono per la loro bruttezza e per la loro bellezza soprattutto però per la loro bellezza. Sono presenti moltissime fotografie di

---

<sup>22</sup> *Ibidem*, pp. 52-53.

<sup>23</sup> Mignemi, A., *op. cit.*

donne nude ma anche moltissime cartoline coloniali utilizzate per la propaganda dell'impresa coloniale che dunque venivano acquistate anche all'interno del territorio africano; ma vi sono anche moltissime foto scattate dagli stessi militari alle donne sia vestite che svestite, anche in questo caso come nel caso del fondo Valbonesi trovo che fotografare le donne nude sia dovuto al fatto di avere una mentalità che include l'idea del fatto che queste donne possano essere rappresentate nude anche all'interno della loro vita quotidiana perché non degne di rispetto. Si rivelano di particolare importanza anche in questo caso le descrizioni che accompagnano queste foto, ad esempio, all'interno del fondo Filippini troviamo la foto in figura 42 di una donna etiope accompagnata dalla descrizione "bella donna facile di 18 anni", la foto di questa donna è semplicemente la foto del suo viso che sorride e del mezzo busto coperto da un abito tradizionale, dunque l'idea che fosse una donna facile è probabilmente scaturita da una generale considerazione che si aveva di queste stesse donne. Un'altra foto esemplare all'interno del fondo è quella in figura 41 che rappresenta una donna semi nuda con il seno scoperto e il militare dietro di lei che le tocca il seno. La descrizione anche in questo caso è "Facili costumi", dunque anche dietro questa foto si riesce a scorgere la mentalità per quanto riguarda le idee che si avevano di queste donne.



Fig. 41: Militare con donna etiope; Fondo: Guido Filippini; 5,5x3,5 cm; Località: Lago Bery; n. copia digitale: Filippini\_2a34\_004; Unità archivistica: Album 2; Sul retro manoscritto: “Facili costumi, Lago Bery 5/5/37”.



Fig. 42: Donna etiope; Fondo: Guido Filippini; 9x5,5 cm; n. copia digitale: Filippini\_2a35\_001; Unità archivistica: Album 2; Sul retro manoscritto: “Bella donna facile anni 18”.

In ogni caso non solo le donne sono rappresentate all'interno di queste fotografie, infatti, come già accennato sono molte anche le fotografie di uomini: sia dei volti di questi uomini, sia di uomini a mezzo busto (come in figura 46); ma anche di uomini intenti a svolgere lavori quotidiani. L'intento sembra proprio quello di rappresentare la diversità, e in un qualche modo risulta anche presente un'idea di inferiorità in quanto si può notare tramite varie caratteristiche come, ad esempio, le descrizioni che accompagnano le foto.

All'interno del fondo Nencioni compare la fotografia in figura 50 di un fabbro con scritto sul retro: “fabbro primitivo”, ma anche delle foto di uomini accompagnati dalla scritta :“tipi abissini”; ancora vi è la foto in figura 51 di una scala con scritto: “come sono fatte le scale indigene”, proprio a sottolineare il fatto che la vita e gli utensili utilizzati dagli indigeni siano diversi da quella occidentale e soprattutto a rimarcare l'alterità costituita da loro, che in un qualche modo si oppone o comunque prende le distanze da un Noi europeo. Questo atteggiamento è presente in generale in tutti i fondi, infatti sono moltissime le fotografie

all'interno del quale compaiono i diversi “tipi” africani. L’idea che anche il loro stile di vita sia considerato primitivo e comunque inferiore rispetto a quello europeo è anche in questo caso consolidata dalle descrizioni presenti, ad esempio nel fondo Baraldi compare una fotografia con descrizione: “un'abitazione troglodita”.

Molto spesso vengono rappresentate anche scene di vita quotidiana. Il fatto che tutte queste fotografie all'interno di questi fondi sembrano scattate proprio come fonte di documentazione di quello che è stato il viaggio di questi militari all'interno dell'Africa, fa pensare al fatto che in un qualche modo fosse presente l’intenzione di rappresentare la diversità di usi e costumi africani rispetto a quelli europei, ponendoli anche all’interno di una scala gerarchica ben precisa. Spesso infatti sono presenti fotografie di militari italiani o comunque ufficiali italiani con indigeni che sono svestiti o all'interno di rappresentazioni fotografiche che inquadrano in maniera ben precisa la scala gerarchica dei rapporti in siti all'interno di questa fotografia come in figura 44 e 45. La differenza si nota soprattutto quando si guardano le foto che ritraggono solo militari italiani in cui è chiaro che tutti sono posti sullo stesso gradino di una scala evolutiva mentre invece quando compaiono degli africani sembra sempre che qualcosa manchi loro. Spesso vengono rappresentati indigeni con armi “primitive”, come le lance, dunque sottolineando che queste sono ancora le armi che vengono utilizzate all'interno di questo territorio. Ma vengono anche rappresentati mentre svolgono delle danze o dei riti sempre in modo da sottolineare qualcosa di altro dall’italiano. All'interno di alcune fotografie compaiono anche italiani vestiti con stracci che imitano usi e costumi africani, ad esempio all'interno del fondo Bernardi compare una fotografia con descrizione: “passatempo africani” dove compaiono degli italiani con dei vestiti strani che compiono strane azioni. Ma anche all'interno del fondo Ronchetti compare una fotografia con descrizione: “simulazione di combattimenti indigeni” all'interno della quale è palese la volontà di canzonare quelle che sono le tecniche militare degli africani. Emblematica è la fotografia in figura 43 presente all'interno del fondo Valbonesi dovetroviamo dei ragazzi indigeni che ascoltano il grammofono e come descrizione la scritta: “indigeni in estasi di fronte alla civiltà”.

In ogni caso si può dire che questa gerarchia che pone gli uomini bianchi al di sopra degli uomini neri viene mostrata anche all'interno delle fotografie in cui vengono presentate vittime di impiccagioni ancora sulle forche con accanto soldati italiani in posa, a sottolineare il fatto che si fosse compiuto un gesto di giustizia, compaiono anche molte fotografie di italiani all'interno di campi di combattimento che controllano che gli africani siano effettivamente morti anche questa tipo di fotografia non sembra mostrare il fatto che gli africani siano uomini in tutti i sensi e che dunque meritino rispetto tanto quanto un italiano. Difatti all'interno di queste

fotografie (vedi figura 52) ai cadaveri non viene conferita alcun tipo di dignità, e vengono mostrati liberamente. Tutto ciò include anche una dimensione di vittoria, in quanto mostrare i cadaveri dei nemici denota le capacità militari italiane. Quando invece si tratta di cadaveri italiani molto spesso vengono rappresentati con dei teli che li coprono, come visto in precedenza.

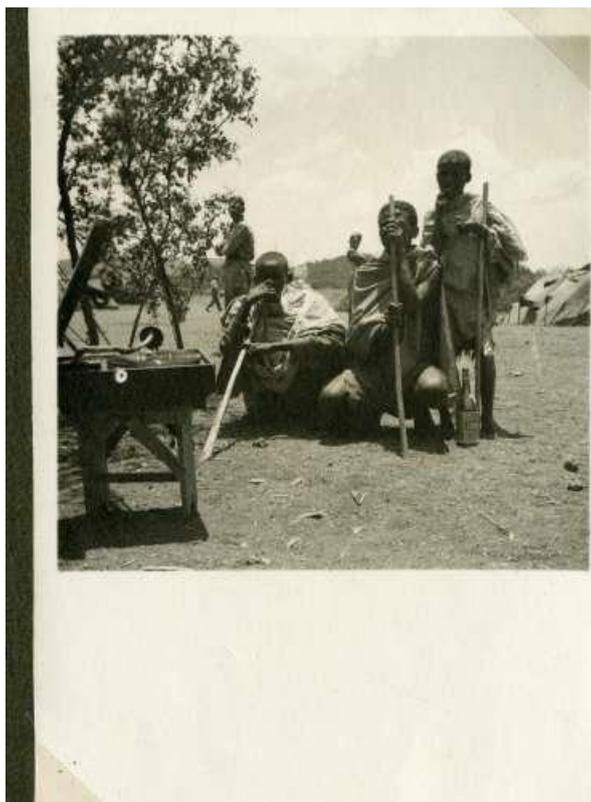


Fig. 43: Giovani indigeni ascoltano il grammofono; Fondo: Mario Valbonesi; 8,5x6 cm; Località: Eritrea-Etiopia; n. copia digitale: Valbonesi\_1a143\_006; Unità archivistica: Album; Sul retro manoscritto: “Indigeni in estasi di fronte alla civiltà”.



Fig. 44: Gruppo di indigeni con militare italiano; Fondo: Guido Filippini; 9x6 cm; n. copia digitale: Filippini\_2a24\_002; Unità archivistica: Album 2.



Fig. 45: Due militari italiani con due indigeni; Fondo: Guido Filippini; 9x6,5 cm; n. copia digitale: Filippini\_2a30\_001; Unità archivistica: Album 2.



Fig. 46: Uomo indigeno; Fondo: Riccardo Merlo; 9x13,5; n. copia digitale: Merlo\_a\_f08\_001; Unità archivistica: Album 1; Sul retro manoscritto: "Arabo".



Fig. 47: Indigeni con cammello e somaro; Fondo: Riccardo Merlo; 9x13,5 cm; Località: Tripoli – Libia; n. copia digitale: Merlo\_a\_f05\_005; Unità archivistica: Album 1; Sul retro manoscritto: “Tripoli – Oasi”.



Fig. 48: Ronchetti e altri soldati improvvisano una pantomima; Fondo: Rolando Ronchetti; 8,5x6,5 cm; n. copia digitale: Ronchetti\_B04\_031; Unità archivistica: Busta 4.



Fig. 49: Marcello Nencioni vestito da “sciftà” (ribelle etiopie); Fondo: Marcello Nencioni; 11,5x8,5 cm; Località: Eritrea – Etiopia; n. copia digitale: Nencioni\_058; Unità archivistica: Album; Sull’album scritta: “Camuffato da sciftà”.



Fig. 50: Fabbro indigeno; Fondo: Marcello Nencioni, 6x9 cm; Località: Lago Ascìanghi – Etiopia; N. copia digitale: Nencioni\_227; Unità archivistica: Album; Sull'album: “Un fabbro primitivo presso il lago Aschianghi 1936”.



Fig. 51: Un indigeno sotto una scala a pioli davanti ad un'abitazione in pietra; Fondo: Marcello Nencioni; 9x6 cm; Località: Etiopia; n. copia digitale: Nencioni\_131; Unità archivistica: Album; Sull'album: “Come son fatte le scale indigene?”.



Fig. 52: Gruppo di militari italiani davanti a cadaveri di indigeni; Fondo: Guido Filippini; 6x9 cm; n. copia digitale: Filippini\_1a9\_001; Unità archivistica: Album 1.

Trovo che questa gerarchia sia ulteriormente riproposta dal momento in cui vi sono anche svariate fotografie che, anche in questi fondi, mostrano dei “segni di civiltà” portati all'interno di questi territori proprio dai militari italiani. Difatti questi segni di civiltà potrebbero essere ad esempio le fotografie in cui sono spesso ritratti sono gli ascari, come in figura 54, cioè i soldati africani arruolati nelle truppe italiane, rappresentati molto spesso in divisa che sottolinea il fatto che appunto siano stati civilizzati proprio dalle truppe italiane, ma anche molti altri tipi di fotografia come ad esempio quelle che ritraggono i bambini in divisa o quelle che ritraggono indigeni intenti a fare il saluto fascista, come in figura 53. All'interno di queste fotografie trovo appunto che sia sottolineato ampiamente quello che è il grado di civiltà portato dalle truppe italiane e che appunto scattandole vi sia intento di documentarlo e di portare a casa questi segni di avvenuta civilizzazione. Soprattutto si denota come la propaganda abbia attecchito nelle menti italiane in quanto proponeva proprio l'idea di andare nei territori africani per portare modernità e civilizzarli, essendo loro popoli arretrati che vivevano ancora in stato primitivo.<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> Palma, S., *op. cit.*



Fig. 53: Coppia indigena davanti a un tocul; Fondo: Guido Filippini; 6x9 cm; n. copia digitale: Filippini\_2a16\_0; Unità archivistica: Album 2.



Fig. 55: Ascari; Fondo: Giacomo Brunelli; 8x11 cm; n. copia digitale: Brunelli\_1a05\_001; Unità archivistica: album

### **5.6 Similitudini e diversità rispetto alle fotografie ufficiali**

In generale all'interno di queste fotografie si possono rintracciare tratti comuni e tratti differenti rispetto alle fotografie ufficiali utilizzate con scopo di propaganda. I tratti comuni sono sicuramente il fatto che si cerchi di esaltare il lavoro svolto dagli italiani all'interno del territorio africano. Infatti, oltre alle fotografie citate sopra in cui vengono mostrati indigeni "civilizzati" in quanto hanno assorbito le ideologie di Mussolini o sono entrati a far parte dell'esercito a fianco degli italiani, sono presenti anche tantissimi scatti che ritraggono gli italiani al lavoro per la costruzione di strade, ponti, chiese, ecc. dunque intenti a portare "modernità", come in figura 57.

Sono presenti anche molte fotografie di ufficiali, comandanti, e altri protagonisti delle vicende coloniali, (come in figura 58, 59, 60, 61) proprio come nelle fotografie dello stato, l'unica differenza in questi scatti è che essendo stati fatti amatorialmente gli ufficiali protagonisti degli scatti sono rappresentati in pose casuali e non quindi in pose che denotano autorità o che cercano di trasmettere tranquillità e forza, come invece abbiamo visto succedeva spesso all'interno delle fotografie dell'Istituto Luce.<sup>25</sup>



<sup>25</sup> Del Boca, A., Labanca, N., *op. cit.*, 2002.

Fig. 56: Nuova strada costruita dalle truppe italiane; Fondo: Mario Valbonesi; 6,5x8,5 cm; Località: Passo Aià – Etiopia; n. copia digitale: Valbonesi\_1a047\_007; Unità archivistica: Album; Sul retro manoscritto: “La nuova via dell’impero”.



Fig. 57: Militari e civili italiani nella costruzione di una strada; Fondo: Rino Zavatti; 9x6 cm; n. copia digitale: Zavatti\_1b\_040; Unità archivistica: Busta 1 – vita in colonia.



Fig. 58: Rodolfo Graziani; Fondo: Giorgio Marani Davolio; 9x14 cm; n. copia digitale: Marani\_b1\_001; Unità archivistica: Busta 2.



Fig. 59: Il generale Badoglio con il suo aiutante di campo; Fondo: Rolando Ronchetti; 5,5x8; n. copia digitale: Ronchetti\_B04\_028; Unità archivistica: Busta 4; Sul retro manoscritto: “S.E. Il maresciallo Badoglio durante una avanzata A.O 1936”.



Fig. 60: Ufficiali italiani; Fondo: Paolo Janni Janez; 3,5x4,5 cm; n. copia digitale: Janez\_1a02\_008; Unità archivistica: Album.



Fig. 61: Generale Graziani; Fondo: Paolo Janni Janez; 8,5x6 cm; n. copia digitale: Janez\_1a33\_009; Unità archivistica: Album.

Anche all'interno di tutti questi fondi troviamo moltissimi scatti che rappresentano la natura incontaminata africana e le diverse specie di animali introvabili all'interno del territorio italiano. Queste fotografie rimandano al tanto propagandato stereotipo dell'Africa dalla natura incontaminata, e quindi alla visione che abbiamo visto precedentemente che considera l'Africa come uno spazio non ancora macchiato dalla modernità e dalle industrie.<sup>26</sup> La natura può fiorire libera e anche gli animali trovano molto più spazio. Sicuramente l'intento era anche quello di documentare momenti immersi in paesaggi mozzafiato, ma l'idea di base della natura africana ancora una volta diversa da quella europea fuoriesce dalle fotografie tramite le didascalie che in alcuni casi sono: "Tipico tramonto africano" o "Caratteristico paesaggio africano" che

---

<sup>26</sup> Palma, S., *op. cit.*

sottolineano una diversità rispetto all'Italia, ma anche tramite fotografie di animali che non si riescono a trovare sul suolo italiano come facoceri, ghepardi, scimmiette.

Un'altra similitudine con le fotografie ufficiali si può trovare all'interno delle fotografie che ritraggono monumenti funebri. Difatti come abbiamo visto precedentemente molto spesso la morte di italiani era nascosta dalle fotografie ufficiali e veniva mostrata solo attraverso le fotografie dei monumenti funebri dedicati agli italiani.

Anche all'interno di queste fotografie private molto spesso vengono ritratti monumenti funebri dedicati ai morti italiani. C'è anche da dire però che al contrario di quanto viene rappresentato all'interno delle fotografie ufficiali in questi fondi molto spesso vengono rappresentati anche morti italiani, anche se non frequentemente, o italiani sofferenti in quanto feriti come in figura 62 e 63. Come abbiamo visto nel capitolo precedente la propaganda non mostrava l'aspetto più cruento della guerra e non solo, non mostrava nemmeno la morte italiana o comunque la sofferenza degli italiani presentando l'esperienza in Africa come una sorta di divertimento. Quindi contrariamente a ciò che veniva rappresentato nelle fotografie ufficiali c'è da dire che all'interno di queste fotografie private vengono anche rappresentate le crudeltà compiute dai soldati italiani durante il periodo coloniale. Oltre alle foto delle impiccagioni e delle forche che abbiamo visto all'interno del paragrafo precedente utilizzate comunque per rimarcare la gerarchia italiani e africani e soprattutto per sottolineare il fatto che il gesto compiuto era legato ad un'idea molto forte giustizia che prevedeva che quelle persone andassero per forza messe alla forca essendo criminali, vi erano anche molte fotografie che ritraevano morti africani e sui campi di battaglia o comunque morti dovuti all'utilizzo del gas iprite, come in figura 64 e 65, il cui uso come abbiamo visto più volte era stato vietato dalle convenzioni internazionali.

In queste fotografie compaiono lati del colonialismo che non avremmo conosciuto tramite le fotografie ufficiali. In modo particolare l'aspetto più brutale dell'esperienza italiana in Africa non si sarebbe potuto osservare, in quanto l'idea che le fotografie ufficiali cercavano di propagandare era quella degli "italiani brava gente", che abbiamo più volte nominato, che vedeva gli italiani come portatori solamente di aspetti positivi. Gli uomini che scattarono queste fotografie sicuramente portavano con sé l'idea che gli italiani portassero del bene all'interno del territorio africano, ma essendo anche testimoni oculari di ciò veniva compiuto in questi territori sicuramente avevano anche l'idea che non sempre venissero utilizzati i metodi meno cruenti per ottenere ciò che gli italiani avevano in mente, cioè un nuovo impero dentro al quale costruire e ampliare il proprio impero. Le crudeltà vengono più e più volte rappresentate all'interno di tutti i fondi, dunque, penso che queste fotografie siano state scattate con l'intento

di documentare gesti che si sapeva che non sarebbero stati documentati in altro modo e per mostrare anche una faccia inedita del colonialismo italiano.



Fig. 62: Un militare italiano ferito o morto; Fondo: Pier Filippo Gomez Homen; 9x6,5 cm; n. copia digitale: Gomez\_1a45\_001; Unità archivistica: Album 1.



Fig. 63: Eccidio di Gondrand salme; Fondo: Giorgio Marani Davolio; 12x17,3 cm; Località: Utok Emni presso Mai Lahla; n. copia digitale: Marani\_b5\_001; Unità archivistica: Busta 5; Sul retro manoscritto: “Autisti della colonna aereonautica”.



Fig. 64: Vittime dell'uso di gas; Fondo: Pier Filippo Gomez Homen; 9x13; n. copia digitale: Gomez\_1a64\_001; Unità archivistica: Album 1.



Fig. 65: Cadaveri indigeni; Fondo: Massimiliano Zaretto; 9x6 cm; Località: Selaclacà – Etiopia; n. copia digitale: Zaretto\_b1\_030; Unità archivistica: Busta 1; Sul retro manoscritto: “In valle Selaclacà cadaveri neri 20.9.1936”.

Un ulteriore aspetto che non viene mostrato nella fotografia ufficiale ma che all'interno della fotografia privata di questo archivio viene mostrato è quello dell'africano che lavora, come in figura 66. Di fatto come abbiamo visto molto spesso all'interno della propaganda gli africani venivano presentati come scansafatiche e persone che non avevano voglia di lavorare, di impegnarsi nel far progredire il proprio paese, ma all'interno di queste fotografie molto spesso compaiono africani e africane intenti in un qualche lavoro, sdoganando così lo stereotipo dell'africano nullafacente. Anche se in alcune fotografie le descrizioni denotano che queste ultime siano state scattate più che per mostrare il fatto che anche loro si impegnassero, per il fatto che utilizzassero ancora strumenti primitivi all'interno delle loro lavorazioni (figura 67). Sicuramente, quindi, vi è una duplice visione da una parte vengono rappresentati per abbattere questo stereotipo e per mostrare il fatto che questi indigeni lavorino dall'altra però per sottolineare e documentare anche il fatto che vengano utilizzati arnesi primitivi.



Fig. 66: Indigeni al lavoro di costruzione di una strada; Fondo: Nino Bernardi; 8,5x13,3 cm; n. copia digitale: bernardi\_1a059\_01; Unità archivistica: Album; Sull'Album: "Indigeni al lavoro".



Fig. 67: Indigeno con due grossi buoi ara un campo; Fondo: Mario Valbonesi; 8,5x6 cm; Località: Eritrea – Etiopia; n. copia digitale: Valbonesi\_1a136\_002; Unità archivistica: Album; Sul retro manoscritto: “Aratura del terreno con utensili primitivi”.



Fig. 68: Indigeno tesse la tela; Fondo: Mario Valbonesi; 7,5x5 cm; Località: Eritrea – Etiopia; n. copia digitale: Valbonesi\_1a138\_006; Unità archivistica: Album; Sul retro manoscritto: “Rudimentale telaio abissino”.



Fig. 69: Indigeni che raccolgono datteri; Fondo: Riccardo Merlo; 9x13,5 cm; Località: Tripoli – Libia; n. copia digitale: Merlo\_a\_f04\_006; Unità archivistica: Album 1.

In conclusione, possiamo notare che all'interno di tutte queste fotografie molti stereotipi propagandati dallo stato si siano in un qualche modo insinuati all'interno delle menti di questi italiani anche se ovviamente in tutti questi scatti si nota una mentalità propria individuale e indipendente con tratti caratteristici in ognuno di questi uomini. In ogni caso l'idea del continente africano come continente vergine da civilizzare e l'idea delle genti africane come popolazioni primitive le cui donne siano sempre pronte sessualmente a soddisfare gli italiani e i cui uomini e bambini sono comunque arretrati sembra un tratto comune a tutti i fondi analizzati. Proprio come accennato nel capitolo precedente in ogni caso viene mostrata una visione differente del colonialismo italiano ma con un'articolazione che prevede un'influenza esercitata dalla propaganda di Stato, dunque anche le fotografie presenti all'interno di quest'archivio possono essere considerate complementari e non antitetiché a quelle ufficiali, se si escludono però le foto dei gas e della violenza coloniale.

## CONCLUSIONI

L'intento di questo elaborato era quello di andare ad individuare i vari stereotipi propagandati durante il periodo coloniale italiano dai mezzi di comunicazione, per poi successivamente analizzare le fotografie contenute all'interno dell'Archivio Coloniale di Modena "Centro Documentazione Memorie Coloniali" e ricercare tramite un'analisi storico-antropologica se effettivamente questi stereotipi avessero attecchito nelle menti dei cittadini modenesi che scattarono queste fotografie.

Per fare ciò sono partita con un'analisi storica della situazione coloniale italiana collocandola all'interno della storia italiana stessa. Sono poi passata nel secondo capitolo ad analizzare i mezzi di comunicazione dell'epoca: libri scolastici, cartoline, canzoni e letteratura, cercando di individuare che tipo di immagine emergesse dell'Africa e dei suoi abitanti. Ne è risultata un'immagine per niente positiva che vedeva gli africani come scansafatiche e ostili nei confronti degli italiani, ma anche inferiore dal punto di vista intellettuale. L'idea propagandata delle donne era quella di irrefrenabili dal punto di vista sessuale e sempre disponibili nei confronti degli uomini bianchi. Inoltre troviamo anche rappresentazioni etnografiche degli africani che hanno l'intento di classificare gli uomini in "razze" differenti; in queste classificazioni gli africani risultano inferiori rispetto agli uomini bianchi europei. Risultano presenti stereotipi relativi anche alle terre africane viste come terre vergini piene di tesori e bellezze naturali da ammirare, testimoni di una bellezza non ancora contaminata dall'industrializzazione. Inoltre, gli africani erano studiati anche dal punto di vista antropologico con misurazioni antropometriche dei tratti somatici, per poi essere inseriti all'interno di una sorta di scala gerarchica delle razze.

Dopo aver individuato quelli che sono gli stereotipi presenti nella propaganda dell'epoca ho analizzato lo sguardo coloniale italiano che si è formato proprio in quegli anni, cercando di spiegare in che modo gli italiani si siano posti nei confronti dell'"alterità". Storicamente gli europei si sono posti sempre in maniera ostile nei confronti del diverso, e così è stato anche in questo contesto, in cui si è cercato di deformare l'immagine dell'Africa e di farla risultare sempre più disumanizzata per poter in qualche modo giustificare le azioni che si sono compiute all'interno del territorio.

Nel quarto capitolo ho poi analizzato le fotografie ufficiali e le fotografie private cercando di compararle, e dedicando ampio spazio all'azione dell'Istituto Nazionale Luce durante il periodo fascista. Le fotografie private e quelle ufficiali sono risultate complementari le une alle altre in quanto presentano due facce di una stessa medaglia, e condividono il fatto che i fotografi abbiano all'incirca la stessa mentalità, che fa sì che anche l'immagine ne risulti influenzata.

Nelle fotografie ufficiali l'intento è sempre stato quello di propagandare e promuovere l'impresa coloniale, presentandola come un dovere degli italiani che avrebbero dovuto portare la civiltà in questi paesi arretrati (il già citato "fardello dell'uomo bianco"); inoltre durante l'impresa si è sempre cercato di dare un volto pacifico e bonario del colonialismo italiano, facendo sì che nascesse anche l'idea di "italiani brava gente" che non fanno altro che portare modernità e progresso in questi territori, il tutto senza dover utilizzare metodi troppo estremi. L'altra faccia dell'italiano colonizzatore emerge invece dalle fotografie private che ritraggono invece le atrocità commesse in colonia.

Nell'ultimo capitolo ho analizzato le fotografie presenti all'interno dell'Archivio Coloniale di Modena "Centro Documentazione Memorie Coloniali" suddivise in 30 fondi appartenuti a cittadini modenesi che presero parte all'impresa coloniale italiana, con l'intento di rintracciarvi i vari stereotipi che sono stati propagandati dai diversi mezzi di comunicazione analizzati.

Cercando di individuare le caratteristiche più salienti rintracciate all'interno di tutte le fotografie posso dire che sono presenti varie categorie di immagini. La prima categoria è quella delle fotografie che ritraggono momenti di quotidianità della vita in colonia, che sembrano volte a rappresentare la permanenza in colonia e a volerla ricordare e documentare come qualcosa di fortemente positivo. Difatti all'interno di queste immagini si ritrova molto spesso un elemento di spensieratezza, all'interno del campo si ride, si scherza e si vive la vita in tranquillità. Un'altra categoria di immagini sicuramente più complessa è quella che ritrae le donne africane. Sono presenti diversi modi di rappresentarle: alcuni cercano di rappresentarne il lato più sensuale, proponendole una volta ancora come "veneri nere", stessa idea propagandata dalle fotografie ufficiali che le utilizzavano per dare motivazione agli uomini di intraprendere il viaggio in Africa; c'è anche chi le rappresenta in maniera duale: da una parte le bellezze africane, dall'altra le brutte donne africane, viste in contrasto con quelle europee, con tratti somatici considerati "rozzi". Vengono anche rappresentate molto spesso mentre svolgono attività quotidiane, spesso in maniera più "rudimentale" rispetto alle donne europee, cioè con oggetti visti come "retrogradi". Trovo che all'interno di queste fotografie lo stereotipo che avevo rintracciato nei capitoli precedenti che vedeva la donna africana come sessualmente disponibile nei confronti dell'uomo bianco sia fortemente presente. Ho rintracciato in quasi tutti i fondi la volontà di mostrare queste donne come diverse dalle donne europee e molto più "facili" come viene appuntato in alcune descrizioni riportate nel retro delle stesse fotografie. Ma anche la volontà di mostrarle come estremamente diverse e inferiori nei confronti delle donne e delle genti europee.

Una terza categoria di fotografie che si può rintracciare è quella che ritrae la civilizzazione “portata” dagli italiani. Infatti, in molte immagini sono rappresentate strade, edifici, ecc. in fase di costruzione; in tutte queste immagini si può notare l’intento di mostrare i lati positivi della colonizzazione. Inoltre, in molte fotografie troviamo anche scene che ritraggono: gli ascari, soldati africani intenti a fare il saluto fascista. In queste ultime l’intento sembra proprio mostrare come i principi e i valori portati dagli europei sembrano attecchire nelle menti degli africani. In queste categorie di fotografie, dunque, ho trovato che fosse fortemente presente l’idea che vede la colonizzazione come un fardello dell’uomo bianco che deve portare modernità e civiltà alle genti africane, dunque anche in questo caso le fotografie dei privati tendono a riproporre uno stereotipo propagandato all’epoca.

La quarta categoria di fotografie ritrae poi paesaggi africani e animali che si trovano nel territorio africano e che non sono presenti invece sul suolo italiano. All’interno di queste fotografie trovo sia presente l’idea di rappresentare la diversità di flora e fauna africana rispetto a quella italiana. Si può rintracciare anche in questo caso uno stereotipo proposto nel terzo capitolo che parla proprio del fatto che l’Africa sia piena di bellezze naturali non essendo stata ancora contaminata dall’industrializzazione.

La quinta e ultima categoria è quella di fotografie che ritraggono invece i morti africani e italiani. Per quanto riguarda i morti italiani abbiamo visto che non erano presenti all’interno della fotografia ufficiale se non tramite fotografie rappresentanti stele commemorative. Anche in queste immagini spesso vengono rappresentate queste stele, ma al contrario di quanto accade in quelle ufficiali troviamo, anche se non spesso, fotografie che ritraggono morti italiani. Molto spesso quando compaiono morti italiani li troviamo coperti da teli, come a voler conferire dignità a queste salme. Sono presenti, comunque, anche foto che ritraggono le salme scoperte, e questo elemento trovo che sia di contrapposizione rispetto alle fotografie ufficiali, in quanto sembra proprio legato alla volontà di voler rappresentare le atrocità del colonialismo. Quando invece compaiono feriti italiani si può notare in tutte le fotografie come essi siano sorridenti, e in quanto caso invece trovo evidente la volontà di sottolineare il coraggio di questi uomini che nonostante le difficoltà affrontano il dolore con un sorriso.

Per quanto riguarda invece i morti africani, anche in questo caso le fotografie mostrano un lato “inedito” rispetto alle fotografie ufficiali, in quanto molto spesso ritraggono impiccagioni, salme di uomini morti con il gas iprite, ecc. In queste fotografie si possono notare due caratteristiche differenti: in alcune infatti troviamo soldati italiani in posa accanto ai corpi quasi come a voler sottolineare il fatto che sono riusciti a vincere il nemico, o che (nel caso delle fotografie che ritraggono impiccagioni) giustizia sia stata fatta nei confronti degli africani ostili;

in altre immagini troviamo invece l'intento di voler mostrare le atrocità compiute sugli africani durante l'impresa coloniale. Dunque, all'interno di questa categoria di fotografie troviamo da una parte un'adesione agli stereotipi che vedono gli africani come inferiori e quasi disumani, dall'altra invece un distacco da questi, cercando di mostrare ciò che è stato compiuto su questi esseri umani.

Si può dire che il tratto comune a tutti i fondi presenti all'interno dell'archivio sia un'adesione a certi stereotipi propagandati all'epoca, soprattutto quelli che riguardano l'inferiorità dell'africano, le donne africane, e la visione utopistica della natura africana. Inoltre, sembra quasi sempre presente l'idea che l'impresa coloniale italiana sia giusta e porti un contributo positivo nel territorio africano.

Sono presenti però anche tratti che denotano un distacco da questi stereotipi, come ad esempio il fatto che vengono mostrate le atrocità compiute (corpi di uomini e donne morte per l'uso di gas iprite, o morte nelle stragi) come a voler testimoniare ciò che effettivamente veniva fatto a queste genti e non mostrare solo i lati "positivi" dell'impresa, prendendo così le distanze dalla propaganda e dalla fotografia ufficiale e adottando un punto di vista alternativo.

In conclusione, si può affermare che la propaganda dell'epoca ha sicuramente attecchito nelle menti di questi cittadini modenesi che hanno scattato le fotografie, portandoli inevitabilmente ad avere preconcetti e pregiudizi nei confronti dell'Africa delle sue genti, ma che in un qualche modo l'esperienza vissuta sul campo li abbia anche portati ad avere una visione diversa del colonialismo stesso, non considerandolo solo come un evento positivo, ma come un evento che ha avuto anche le sue criticità.

## **BIBLIOGRAFIA**

Angeli, M., Boccafoglio, P., Recchia, R., Zadra, C., *Immagini dell’Africa e degli africani nei resoconti di viaggio*, Trento, La Grafica, 1993.

Asciuti, C., Mangiaracina, F., *La donna, la danza e il sesso dell’“Africa Nera” nei resoconti dei viaggiatori: realtà e simulazione*, Genova, Bozzi Editore, 1984.

Belting, H., *Antropologia delle immagini*, Roma, Carrocci, 2013.

Bertella Farnetti, P., Mignemi, A., Triulzi, A. (a cura di), *L’impero nel cassetto. L’Italia coloniale tra album privati e archivi pubblici*, Milano, Mimesis, 2013.

Bhabha, H.K., *I luoghi della cultura*, Milano, Booklet Milano, 2001.

Bini, E., *Fonti fotografiche e storia delle donne: la rappresentazione delle donne nere nelle fotografie coloniali italiane*, relazione presentata al convegno Sissco Cantieri di Storia II, Lecce, 2003 (sito Sissco: [www.sissco.it](http://www.sissco.it), consultato in data 24/07/2021).

Boddi, M., *Letteratura dell’impero e romanzi coloniali (1922-1935)*, Minturno, Caramanica Editore, 2012.

Burgio, A. (a cura di), *Nel nome della razza. Il razzismo nella storia d’Italia 1870-1945*, Bologna, Il Mulino, 1999.

Bussotti, L., “La rappresentazione dell’Africa nella musica leggera italiana: dalle prime esperienze coloniali al Fascismo”, *Africa e Mediterraneo*, n. 82, 2015.

Caburlotto, F., “D’Annunzio, la latinità del Mediterraneo e il mito della riconquista”, *Californi Italian Studies*, vol. 1, n. 1, 2010.

Calchi Novati, G.P., *L’Africa d’Italia. Una storia coloniale e post-coloniale*, Roma, Carrocci Editore, 2019.

Centro Furio Jesi (a cura di), *La menzogna della razza. Documenti e immagini del razzismo e dell'antisemitismo fascista*, Bologna, Grafis Edizioni, 1994.

Clastres, P., "Entre silence et dialogue", *L'Arc*, n. XXVI, 1968.

Del Boca, A. (a cura di), *Adua. Le ragioni di una sconfitta*, Bari, Laterza, 1997.

Del Boca, A., *I gas di Mussolini. Il fascismo e la guerra d'Etiopia*, Roma, Editori Riuniti, 2007.

Del Boca, A., *Italiani, brava gente?*, Vicenza, Neri Pozzi Editore, 2005

Del Boca, A., Labanca, N., *L'impero africano del fascismo. Nelle fotografie dell'Istituto Luce*, Roma, Editori Riuniti, 2002.

Del Boca, A., *L'Africa nella coscienza degli italiani. Miti, memorie, errori, sconfitte*, Bari, Laterza, 1992.

Del Boca, A. (a cura di), *Le guerre coloniali del fascismo*, Milano, Mondolibri, 2008.

Faeta, F., *Strategie dell'occhio. Etnografia, antropologia, media*, Milano, FrancoAngeli, 2006.

Gabrielli, G., *Il curriculum "razziale". La costruzione dell'alterità di "razza" e coloniale nella scuola italiana (1860-1950)*, Macerata, Eum, 2015.

Goglia, L., *Colonialismo e fotografia. Il caso italiano (1885-1940)*, Messina, Sicania, 1989.

Labanca, N., *In marcia verso Adua*, Torino, Einaudi Editore, 1993.

Labanca, N. (a cura di), *La Libia nei manuali scolastici (1911-2001)*, Roma, Istituto Italiano per l'Africa e l'Oriente, 2004.

Labanca, N., *Oltremare. Storia dell'espansione coloniale italiana*, Bologna, Il Mulino, 2002.

Labanca, N., “Uno sguardo coloniale. Immagine e propaganda nelle fotografie e nelle illustrazioni del primo colonialismo italiano (1882-1896), *AFT rivista di storia e fotografia*, n. 8, 1998.

Marano, F., *Camera etnografica. Storie e teorie di antropologia visiva*, Milano, FrancoAngeli, 2007.

Mignemi, A., *Lo sguardo e l'immagine. La fotografia come documento storico*, Torino, Bollati Boringhieri, 2003.

Morone, M.A., *L'ultima colonia. Come l'Italia è tornata in Africa 1950-1960*, Roma-Bari, Laterza, 2011.

Mosse, G.L., *L'uomo e le masse nelle ideologie nazionaliste*, Bari, Laterza, 1982.

Palma, S., *L'Italia coloniale*, Roma, Editori riuniti, 1999.

Pennacini, C., *Filmare le culture: un'introduzione all'antropologia visiva*, Roma, Carrocci, 2005.

Rochat, G., *Il colonialismo italiano*, Torino, Loescher editore, 1973.

Said, W.E., *Orientalism*, New York, Pantheon Books, 1978.

Surdich, F., “Dal nostro agli altri mondi: immagini e stereotipi dell'alterità”, *Archivio storico italiano*, vol. 151, n. 4 (558), 1993.

Tabet, P., *La pelle giusta*, Torino, Einaudi, 1997.

Taddia, I., *La memoria dell'impero. Autobiografie d'Africa orientale*, Bari-Roma, Piero Lacaita Editore, 1988.

Triulzi, A. (a cura di), *Fotografia e storia dell'Africa. Atti del convegno internazionale Napoli-Roma 9-11 settembre 1992*, Napoli, Istituto Universitario d'Oriente, 1995.

Triulzi, A., “Lo sguardo coloniale: appunti sulla costruzione dell’altro nella collezione fotografia della società africana d’Italia”, *Parole chiave: nuova serie di “problemi del socialismo”*, n. 31, 2004.

Zaghi, C., “L’Europa di fronte all’Africa”, *La via del Nilo*, vol. 1, Napoli, 1971.

## **SITOGRAFIA**

Sito archivio di canzoni contro la guerra: <https://www.antiwarsongs.org/> (consultato in data 11 giugno 2021).

Sito dell'associazione culturale Lorien, archivio storico di musica alternativa: <http://www.aclorien.it/> (consultato in data 11 giugno 2021).

Sito dell'associazione Hewo: <http://www.hewomodena.org> (consultato in data 14/09/21).

Sito dell'associazione MOXA Modena per gli altri: <https://www.modenaperglialtri.org> (consultato in data 14/09/21).

Sito del Centro documentazione memorie coloniali: <http://www.memoriecoloniali.org> (consultato in data 14/09/21).

## **RINGRAZIAMENTI**

Mi è doveroso alla fine di questo elaborato dedicare uno spazio alle persone che mi hanno sostenuto in questo percorso di crescita personale e professionale.

Un ringraziamento speciale alla mia relatrice Pallaver Karin, per la sua pazienza, per i suoi consigli indispensabili e per la sua disponibilità e tempestività ad ogni mia richiesta.

Un sentito grazie alla professoressa Grassilli Mariagiulia, correlatrice di tesi, per le dritte e per avermi sostenuto sempre con frasi d'aiuto che mi hanno spronato durante la stesura dell'elaborato.

Ringrazio il Centro Documentazione Memorie Coloniali, in particolare Elisabetta Frascaroli, per avermi dato la possibilità di svolgere il mio lavoro di tesi presso il loro archivio, che mi ha permesso di mettermi in gioco e fare un'esperienza di ricerca che sarà preziosa per il mio futuro.

Ringrazio mia sorella Silvia, per aver sempre sopportato le mie ansie e le mie paure, per avere creduto in me e avermi dato la forza quando spesso non la trovavo in me stessa. Grazie perché senza di te non sarei quella che sono oggi, mi migliori costantemente, nonostante i 170 km che ci separano.

Ringrazio i miei genitori Antonella e Massimo, per avere sempre creduto in me e avermi sempre spronato a dare il meglio, senza di loro non sarei mai riuscita a sopportare e concludere il mio percorso di studi con tanta ansia ma felicità.

Grazie papà per avermi sempre insegnato ad affrontare tutto con un sorriso e avermi aiutato ad essere sempre positiva nei confronti di me stessa e del mio futuro.

Grazie mamma per avermi dato tutta te stessa e avermi sempre aiutata con dei consigli fondamentali per me e per la mia crescita personale.

Ringrazio i miei nonni Giuseppina e Michele che mi hanno sempre dato una parola di conforto quando ne avevo bisogno e hanno sempre creduto in me andando a dire a tutti che facevo già la ricercatrice.

Ringrazio il mio fidanzato Nicola per aver fatto finta che i miei sbalzi d'umore pre-esame fossero normali, per avermi sempre amata e avermi sempre fatta sentire al posto giusto nonostante la mia paura di non esserlo.

Ringrazio la mia migliore amica Jessica per essermi sempre stata accanto nel bene e nel male, per avermi dato consigli preziosi e aver condiviso con me ogni passo di questo mio percorso accademico e di vita, la forza che mi dai è molta più di quanto io ti faccia vedere.

Ringrazio la mia amica Margherita, che ha condiviso con me ogni ansia, ogni esame, ogni piccolo grande traguardo raggiunto in questi ultimi 6 anni, e perché alla fine questa mia laurea è anche un po' la sua.

Infine, ringrazio me stessa perché nonostante sia apatica per il 99% della mia vita sono riuscita ad esternare quello che provo e ringraziare tutti.