

LA “MACCHINA IMPERFETTA” DEL CONSENSO COLONIALE FASCISTA

di Gianmarco Mancosu

1. Introduzione: “vedere” la politica espansionistica nazionale

È ormai consolidata la produzione storiografica che ha indagato l'intreccio tra politica espansionistica italiana e pratiche culturali e sociali che la supportarono.¹ Sin a partire dalla fine dell'Ottocento, le prime azioni coloniali nel Corno d'Africa iniziarono a catalizzare l'attenzione di una fetta di opinione pubblica sempre più vasta.² Se è vero che il primissimo espansionismo nel Corno d'Africa, e soprattutto le sconfitte di Dogali e Adua, attirarono l'attenzione degli italiani su quelle tematiche, è altrettanto vero che l'interesse coloniale rimase fino ad allora altalenante, e di fatto limitato ai circoli sostenitori dell'espansionismo.³ Tuttavia, intorno alla metà della prima decade del Novecento si assistette a una ripresa e popolarizzazione del discorso espansionistico: nel 1906, a Roma, venne fondato l'Istituto Coloniale Italiano e il giornale dell'Istituto, la *Rivista Coloniale*, fu promotore di riflessioni sull'espansionismo. Le società geografiche, attive dalla fine dell'Ottocento e fiaccate dopo la sconfitta di Adua, iniziarono una lenta riorganizzazione che intersecherà l'ascesa del nazionalismo nella rivendicazione di una politica d'oltremare più aggressiva. Altre occasioni quali mostre ed esposizioni, conferenze, pubblicazioni apparse in riviste non specialistiche, unitamente alla virata dei programmi scolastici in termini più smaccatamente razzisti ed eurocentrici danno l'idea di come l'agenda coloniale stesse lentamente cercando di travalicare i confini degli addetti ai lavori direttamente interessati all'espansionismo.⁴⁵ In questo

¹ V. Deplano, *L'Africa in casa. Propaganda e cultura coloniale nell'Italia fascista*, Firenze, Le Monnier, 2015; V. Deplano, A. Pes (a cura di), *Quel che resta dell'impero. La cultura coloniale degli italiani*, Milano, Mimesis, 2014; J. Andall, D. Duncan (a cura di), *Italian Colonialism. Legacy and memory*, Berna, Peter Lang, 2005; P. Palumbo (a cura di), *A Place in the Sun. Africa in Italian Colonial Culture from Post-Unification to the Present*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 2003; N. Labanca, *Oltremare. Storia dell'espansione coloniale italiana*, Bologna, Il Mulino, 2002.

² N. Labanca, *In marcia verso Adua*, Torino, Einaudi, 1993, pp. 361-397; G. Monina, *Il consenso coloniale. Le società geografiche e l'Istituto coloniale italiano (1896-1914)*, Roma, Carocci, 2002; M. Carazzi, *La Società Geografica Italiana e l'esplorazione coloniale in Africa 1867-1900*, Firenze, La Nuova Italia, 1972.

³ G. Monina, *Il consenso coloniale*, pp. 115-121.

⁴ Lavori fondamentali sui dibattiti coloniali nella prima decade del Novecento rimangono quelli di A. Del Boca, *Gli italiani in Africa Orientale. Vol 1: Dall'unità alla marcia su Roma*, Roma-Bari, Laterza, 1985; G. Are, *La scoperta dell'imperialismo. Il dibattito nella cultura italiana del primo Novecento*, Roma, Edizioni Lavoro, 1985; A. Acquarone, *Dopo Adua: politica e amministrazione coloniale*, Roma, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, 1989, pp. 303-307; G. Monina, *Il consenso coloniale*, pp. 132-169.

⁵ A. Pes, *La costruzione dell'impero fascista. Politiche di regime per una società coloniale*, Roma, Aracne, 2010, pp. 57-65; F. Surdich, *L'esplorazione italiana dell'Africa*, Milano, Il Saggiatore, 1982. Gianluca Gabrielli ha studiato a fondo l'evoluzione dei curricula scolastici in termini eurocentrici, razzisti e coloniali, cfr. G. Gabrielli, *Cataloghi visivi della pedagogia dell'alterità. Le tavole delle “razze” nella scuola italiana tra Otto e Novecento* in V. Deplano, A. Pes (a cura di), *Quel che resta dell'impero*, pp. 81-105. Lavori che trattano, *lato sensu*, la connessione tra cultura e politica coloniale italiana tra la sconfitta di Adua e la guerra italo-turca

processo, un ruolo fondamentale lo giocarono la popolarizzazione della radio, dello strumento fotografico e la prima diffusione del mezzo cinematografico. Dinamiche queste transnazionali, che certamente hanno influenzato la percezione del mondo extraeuropeo in quegli Stati occidentali direttamente impegnati nella gestione/conquista dell’oltremare. In particolare, il cinema permise una visione di eventi e luoghi lontani a uso e consumo degli spettatori metropolitani, avvalorando in maniera apparentemente “oggettiva” la visione di un’Europa come centro del mondo e l’interpretazione dell’espansionismo come conseguenza di tale primato. In questo senso, la nascita del cinema e l’apice dell’imperialismo si sono intrecciate in maniera peculiare.

In Italia, ciò troverà una prima realizzazione in occasione della guerra italo-turca, che fu uno spartiacque importante per la triangolazione del rapporto tra cultura di massa, colonialismo e identità nazionale. Da un lato, la radiotelegrafia fu implementata con successo quale strumento di comunicazione militare e informativa: Guglielmo Marconi si recò in Libia nel dicembre del 1911, volendo collaudare di persona i collegamenti radiofonici tra una stazione di Coltano (nei pressi di Pisa) e il fronte di guerra.⁶ Dall’altro, le elaborazioni sull’utilizzo del cinema e della fotografia quali produttori e riproduttori della realtà storica, capaci di educare all’appartenenza nazionale, trovarono occasione di essere messe in pratica. La produzione di numerose immagini sulla guerra coloniale porrà le basi per un primo inquadramento di tutta una serie di tecniche fotografiche, filmiche e di distribuzione all’interno dell’agenda governativa, processo questo che troverà piena realizzazione durante la Prima guerra mondiale e, soprattutto, durante il Ventennio:⁷ la riconquista libica prima e poi la guerra d’Etiopia videro realizzarsi l’irreggimentazione di una propaganda sistematica e quanto più possibile coordinata, grazie alla diffusione capillare e il consolidamento dell’azione dei mass media che sotto il regime mussoliniano acquisirono una preminenza mai sperimentata prima.⁸

Alla luce di tali considerazioni, questo contributo vorrebbe indagare non tanto, o non semplicemente, la costruzione delle immagini foto-cinematografiche di Stato sulla presenza coloniale dell’Italia fascista in Africa; il focus sarà invece sulle vicende che porteranno alla nascita e messa in funzione di alcune delle strutture deputate alla propaganda coloniale fascista, con particolare riferimento a quella foto-cinematografica. In questo senso, i fondi documentali conservati presso l’Archivio Centrale dello Stato (ACS) di Roma sono di fondamentale importanza. La loro analisi rivelerà l’intricato sistema di relazioni e strutture messe in piedi dal regime affinché la propaganda imperiale fosse in grado di pervadere il quotidiano. Questi documenti, spesso raccolti in gruppi archivistici tra essi molto disomogenei, offriranno materiale prezioso per una ricostruzione storica contestuale e paratestuale rispetto ai “testi” filmici e fotografici. Sarà quindi l’analisi delle dinamiche politiche, delle tensioni istituzionali e personali, dei meccanismi di produzione e dei contesti

includono G. Finaldi, *A History of Italian Colonialism 1860-1907*, Londra, Routledge, 2017; L. Goglia, F. Grassi, *Il colonialismo italiano da Adua all’impero*, Roma-Bari, Laterza, 2004; C. Cerreti (a cura di), *Colonie africane e cultura italiana fra Ottocento e Novecento*, Roma, Centro d’informazione e stampa universitaria, 1995.

⁶ Collegamenti con le altre colonie italiane (Eritrea e Somalia) già testati un mese prima con successo, come riportato nella *Relazione del ten. Luigi Sacco circa le esperienze compiute dal Comm. Marconi nei giorni 16 e 17 dicembre 1911 a Tripoli*, http://luigi.sacco.crittologia.eu/relazione_19111220.pdf [ultimo accesso 30 aprile 2023].

⁷ M.A. Pimpinelli, M. Seregni, *‘Il cielo in un globo di fumo’. I film ‘dal vero’ nella guerra italo-turca: il caso Cines*, «Immagine», 4, 2011, pp. 31-68.

⁸ G. Mancosu, *Vedere l’impero. L’Istituto Luce e il colonialismo fascista*, Milano, Mimesis, 2022; V. Deplano, *L’Africa in casa*; A. Mignemi, *Immagine coordinata per un impero. Etiopia 1935-1936*, Torino, Forma, 1984.

di fruizione – disciplinati in maniera sempre più stringente dal regime – che ci permetterà di analizzare le contraddizioni di una macchina “monoliticamente pluralista” nella gestione della propaganda coloniale, e in particolare di quella sul conflitto etiopico.⁹

2. *La propaganda foto-cinematografica e l’edificazione dello Stato fascista*

L’oggetto precipuo di questa indagine sarà lo studio di come l’Istituto Luce, ente dello Stato fascista deputato alla propaganda foto-cinematografica, abbia monopolizzato la produzione e diffusione di immagini sull’oltremare, interagendo – in maniera spesso conflittuale – con altre sezioni dell’amministrazione fascista. La storiografia è concorde nell’evidenziare che durante le fasi più calde del conflitto italo-etioopico – dalla fine del 1935 all’estate del 1936 – si raggiunse l’apice dello sforzo propagandistico del regime.¹⁰ Più rari sono stati gli interventi miranti a ricomporre una genealogia di lungo periodo di quei prodotti culturali, oppure i loro usi e riusi una volta finita l’esperienza formale in Africa: inoltre, sono praticamente assenti ricerche che analizzino il modo attraverso cui altre strutture propagandistiche (in primis, il ministero per la Stampa e Propaganda o il PNF) siano intervenute nel processo produttivo o nella circolazione di quelle immagini.

L’Istituto Luce iniziò a invadere la vita degli italiani con sistematicità dalla seconda metà degli anni Venti, attraverso una produzione sempre più consistente (nacque nel 1927 la prima serie di cinegiornale – il *Giornale Luce*) e la diffusione capillare delle sue pellicole in ogni angolo d’Italia. L’Istituto prediletto del duce rappresentò il primo esempio di un apparato cinematografico posto stabilmente alle dipendenze del potere esecutivo al di fuori dell’Unione Sovietica, paese questo precursore nell’utilizzo della cinematografia educativa a fini politici.¹¹ Due figure, in apparenza marginali nell’impalcatura politica del fascismo, furono in realtà attive plasmatrici del suo universo simbolico e della sua *fabbrica del consenso*.¹² Stiamo parlando del marchese Giacomo Barone Russo e di Luciano De Feo. Giacomo Barone Russo incarna perfettamente la figura di transizione tra vecchio regime liberale e fascismo.¹³ Vicino ad ambienti monarchici e della destra liberale, mostrò velleità giornalistiche che però non corrisposero ad altrettanti successi nell’editoria. Nel 1915 entrò quindi nel corpo diplomatico, facendo parte l’entourage del marchese Raniero Paulucci Di Calboli, del quale sposerà la figlia nel 1924 (acquisendone cognome e titolo nobiliare). Con l’avvento del fascismo e il conseguente interim di Mussolini come ministro degli Esteri, Paulucci sarà nominato capo di gabinetto e lavorerà a stretto contatto con il potente segretario generale Salvatore Contarini, divenendo il tramite tra quest’ultimo e Mussolini, del quale si guadagnò da subito la fiducia.¹⁴

⁹ La definizione della macchina “monoliticamente pluralista” fa riferimento al lavoro di Guido Melis sull’amministrazione fascista, G. Melis, *La macchina imperfetta. Immagine e realtà nello Stato fascista*, Bologna, Il Mulino, 2018, pp. 565-574.

¹⁰ G. Mancosu, *Vedere l’impero*, pp. 217-339; F. Lussana, *Cinema educatore. L’Istituto Luce dal fascismo alla liberazione (1924-1945)*, Roma, Carocci, 2018; R. Ben-Ghiat, *Italian Fascism’s Empire Cinema*, Bloomington-Indianapolis, Indiana University Press, 2015, pp. 62-77; F. Caprotti, *The Invisible War on Nature: the Abyssinian War (1935-1936) in Newsreels and Documentaries in Fascist Italy*, «Modern Italy», 19, 2014, 3, pp. 305-321; E.G. Laura, *Le stagioni dell’aquila. Storia dell’Istituto Luce*, Roma, Ente dello spettacolo, 2000; M. Argentieri, *L’occhio del regime. Informazione e propaganda nel cinema del fascismo*, Firenze, Vallecchi, 1979.

¹¹ N. Hiley, L. McKernan, *Reconstructing the News: British Newsreel Documentation and the British Universities Newsreel Project*, «Film History», 13, 2001, 2, pp. 185-199; M. Argentieri, *L’occhio del regime*, pp. 7-14.

¹² P.V. Cannistraro, *La fabbrica del consenso. Fascismo e mass media*, Roma, Laterza, 1975, pp. 273-322.

¹³ G. Melis, *La macchina imperfetta*, p. 67.

¹⁴ G. Tassani, *Diplomatico tra le due guerre. Vita di Giacomo Paulucci Di Calboli Barone*, Firenze, Le Lettere, 2012, pp. 35-84.

Luciano De Feo fu invece la figura che fornì una visione pedagogica ma al contempo internazionale al processo di statalizzazione della cinematografia durante il fascismo. Il giovane De Feo, studente di giurisprudenza, frequentava anch'egli gli ambienti monarchici e liberali romani. Iniziata l'attività di pubblicista insieme a Giacomo Barone Russo, dimostrò da subito una passione per le forme artistiche più moderne. Questa curiosità intellettuale, unita ad un carattere cosmopolita, lo porteranno nel 1919 a diventare amministratore delegato della CITO cinema, la sezione dedicata alla distribuzione di pellicole italiane nata in seno alla Compagnia Italiana per i Traffici con l'Oriente. In quegli anni De Feo viaggiò molto, venendo a contatto con le maggiori case cinematografiche europee e internazionali. La fine dell'esperienza alla CITO gli permise di concentrare le sue risorse in un progetto ambizioso, ovvero l'incardinamento stabile della cinematografia educativa e informativa nella vita dello Stato.¹⁵ Nei primi anni Venti fondò il Sindacato d'Istruzione Cinematografica, casa di produzione che, nelle intenzioni del suo fondatore, avrebbe dovuto «istruire, educare attraverso il cinematografo [...] producendo e diffondendo pellicole culturali, didattico-educative e di propaganda».¹⁶ Le ambizioni erano grandi, non altrettanto le risorse: un aiuto decisivo venne dal suo amico Giacomo Paulucci Di Calboli, che suggerì a De Feo di proporre a Mussolini il patrocinio del SIC, presentandolo non solo come una tra le tante case di produzione di film a carattere educativo tecnico, ma come strumento di consolidamento del consenso attraverso un approccio più votato alla propaganda politica. Di Calboli creò le condizioni affinché il capo del Governo si persuadesse della bontà dell'iniziativa proposta da De Feo: sebbene il SIC realizzò le prime pellicole educative tra luglio e agosto 1924, fu più probabilmente il film *Dove si lavora per la grandezza dell'Italia*, proiettato a Napoli nel settembre 1924 in occasione della Mostra internazionale dell'emigrazione, a convincere il duce sulla bontà dell'iniziativa.¹⁷ Mussolini ruppe gli indugi e decise di inquadrare il SIC sotto l'ala dello Stato fascista, cambiandone il nome in “L'Unione Cinematografica Educativa” (Luce). Diversi enti parastatali entrano nelle quote societarie del Luce; vicepresidente fu nominato Giacomo Paulucci Di Calboli, con Luciano De Feo amministratore delegato e vera anima del sodalizio.

Nel novembre 1924, il neonato Istituto esordì all'Augusteo di Roma con il documentario *Aethiopia*, basato sulle riprese della spedizione di Guelfo Civinini nel Corno d'Africa, e in particolare nella regione intorno al lago Tana. Il filmato, seppur concepito prima della nascita ufficiale del Luce, fu letto retrospettivamente da De Feo come un prodotto «concepito giornalmisticamente al servizio di un'idea» d'espansione coloniale fascista.¹⁸ Alcuni mesi più tardi, nel marzo 1925 e sempre all'Augusteo, avvenne un'altra proiezione della stessa pellicola. Questa volta lo spettacolo fu promosso dal ministero delle Colonie, e furono invitate personalità di spicco quali la famiglia reale e Mussolini. Per De Feo, l'evento aveva un «alto fine di propaganda coloniale e nazionale».¹⁹ Questa frase anticipò, più o meno

¹⁵ F. Lussana, *Cinema educatore*, pp. 21-32. Su De Feo si vedano anche i seguenti lavori E.G. Laura, *Le stagioni dell'aquila*, pp. 12-18; C. Taillibert, M.A. D'Arcangeli, *Luciano De Feo: un'internazionalista pacifista nell'Italia di Mussolini?* in S. Pisu, P. Sorlin (a cura di), *La storia internazionale del cinema. Reti, scambi e transfer nel '900*, Soveria Mannelli, Rubattino, 2017, pp. 35-50; C. Taillibert, *L'Institut international du cinématographe éducatif. Regard sur le rôle du cinéma éducatif dans la politique internationale du fascisme italien*, Parigi, L'Harmattan, 2000.

¹⁶ L. De Feo, *Come nacque l'Istituto Nazionale Luce*, «Lo schermo», 7, 1936, pp. 20-21.

¹⁷ F. Lussana, *Cinema educatore*, pp. 37-38.

¹⁸ L. De Feo, *Come nacque l'Istituto Nazionale Luce*, p. 20.

¹⁹ Archivio Storico Capitolino (ASC), Ripartizione X *Antichità e Belle Arti*, Titolo 2 *Teatro Augusteo*, busta (b.) 9, fascicolo (fasc.) 1, sottofascicolo (sfasc.) G *L'Unione Cinematografica Educativa*, lettera di Luciano De Feo al Commissario del Comune di Roma, 9 marzo 1925.

consapevolmente, quel cambio di passo che avvenne nella politica estera e coloniale del fascismo a partire dalla metà del 1925, simboleggiato dall'avvicendamento di Salvatore Contarini con Dino Grandi al sottosegretariato per gli Affari Esteri.²⁰ In questa fase, le azioni militari lanciate da De Vecchi a partire dal 1925 per controllare alcuni sultanati somali, e la successiva e sanguinaria “pacificazione” libica (1928-1932) videro lo sdoganamento della violenza quale tratto fondamentale dell’espansionismo del ventennio mussoliniano, che riprese le linee di politica coloniale precedenti ma le inserì all’interno di un discorso organico in cui la conquista dell’orizzonte imperiale avrebbe sancito l’avvenuta rivoluzione antropologica e politica fascista.

Da questa breve disamina si può osservare che nascita del Luce intersecò – o meglio, fu componente – di quella stretta totalitaria che ebbe la sua origine simbolica nel discorso di Benito Mussolini alla Camera dei deputati il 3 gennaio 1925, in cui il capo del Governo rivendicò la “responsabilità politica, morale e storica” dell’omicidio di Giacomo Matteotti. Negli anni successivi, le leggi fascistissime e tutta una serie di normative limitanti i diritti civili e politici di fatto instaurarono il regime autoritario. Il fascismo iniziò così a invadere e pervadere la società italiana attraverso la sua *fabbrica del consenso*: come vedremo in seguito, l’ufficio Stampa e Propaganda della Presidenza del Consiglio dei ministri divenne sempre più invasivo nel controllare la stampa e la comunicazione pubblica, mentre il ministero dell’Interno strinse le morse sulla società civile, azione questa che si accompagnò all’irreggimentazione della vita pubblica che il PNF iniziò ad attuare con più risolutezza.²¹ In questo contesto, la diffusione tentacolare dei prodotti del Luce, e in particolare della famosa serie di cinegiornali – i *Giornali Luce* – fu strumentale per diffondere immagini della realtà filtrate dal fascismo. Ciò portò alla ridefinizione della natura dell’Istituto, che doveva rispondere in maniera sempre più stringente alla stretta repressiva in atto: in questo senso andrebbe interpretato il varo della legge n. 1474 del 1928, che sanzionò il passaggio del Luce alle dirette dipendenze del capo del Governo.²²

Dai primissimi anni Trenta, la politica interna e la società italiana lentamente diventarono il centro di gravità narrativo, e Mussolini è sicuramente il personaggio più presente. I cinegiornali risultarono decisivi nel costruire e diffondere le immagini delle varieguate attività del duce, diffondendone così il mito.²³ Inoltre, uno spazio importante fu dedicato a celebrazioni civili e militari, feste e fiere che avvenivano sia a Roma, il centro nevralgico della vita nazionale, ma anche in altre città che ospitavano le liturgie civili dello Stato fascista. Così facendo, i prodotti Luce moltiplicarono e differirono artificialmente il portato emotivo e politico di eventi, manifestazioni pubbliche e ricorrenze attraverso cui il fascismo

²⁰ S. Romano, *La politica estera fascista. Un dramma in due atti*, «Il politico», 76, 2011, 3, pp. 311-326; E. Di Nolfo, *Mussolini e la politica estera italiana (1919-1933)*, Padova, Cedam, 1960, pp. 35-36.

²¹ P.V. Cannistraro, *La fabbrica del consenso*; A. Tarquini, *Storia della cultura fascista*, Bologna, Il Mulino, 2016; R. Ben-Ghiat, *Fascist Modernities. Italy, 1922-1945*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 2001; A. Aquarone, *L’organizzazione dello Stato totalitario*, Torino, Einaudi, 1995; E.R. Tannenbaum, *L’esperienza fascista. Cultura e società in Italia dal 1922 al 1945*, Milano, Mursia, 1974.

²² ACS, fondo, *Presidenza del Consiglio dei ministri '31-'33*, (PCM '31-'33), b. 1558, fasc. 29000 1/4 *Istituto Nazionale Luce - Rdl 22 dicembre 1927 N. 2453: Passaggio dell’Istituto Nazionale Luce alla diretta dipendenza del Capo del Governo (convertito in legge 21 giugno 1928 n. 1474)*, lettera 466/3-8 con la quale Benito Mussolini trasmise il provvedimento sull’Istituto Luce al Senato del Regno, 11 gennaio 1928.

²³ U. Famulari, *The Duce on the Screen. The image of Mussolini in the newsreels of the Istituto Luce*, «Journal of Italian Cinema and Media Studies», 4, 2016, 2, pp. 249-265; M. Cardillo, *Il duce in moviola: politica e divismo nei cinegiornali e documentari del Luce*, Bari, Dedalo, 1983.

disciplinò la vita degli italiani, restituendo così l'immagine di un'Italia che andava fascistizzandosi.²⁴

3. *La fascistizzazione dell'oltremare*

Non solo la Penisola era al centro di questa azione propagandistica: anche Libia, Eritrea e Somalia divennero oggetto di numerose pellicole e serie fotografiche che mostravano la loro progressiva italianizzazione e fascistizzazione. Il *setting* somalo ebbe un ruolo importante nel costruire un immaginario che incarnò quel desiderio di un esotico “nostrano” o in via di “civilizzazione”. Le foto e le pellicole girate in Somalia restituiscono l'immagine della vita nella colonia prestando una particolare attenzione alla “messa a frutto” di territori aridi, alla bonifica, di quelli malsani, nonché al generale processo di sfruttamento economico e di diffusione d'infrastrutture quali strade, ferrovie, edifici di varia natura, strumenti di comunicazione e insediamenti agricoli. Sono invece assenti le testimonianze filmiche delle azioni lanciate da De Vecchi dall'autunno del 1925 per stabilizzare la situazione in alcuni sultanati settentrionali, formalmente sotto il dominio italiano ma fino ad allora restii a sottomettersi all'autorità coloniale.²⁵ La fine del ciclo di azioni di stabilizzazione politico-militare coincise con il termine dell'incarico di De Vecchi, che lasciò il posto a Guido Corni nel giugno 1928. Tra le numerose pellicole prodotte, il filmato *Cerimonie e costumi in Somalia* è significativo: mostra infatti uno dei primi viaggi che Corni compì nella colonia. Insieme al classico *montage* di cliché esotici (natura “selvaggia”, danze, armi, primi piani sui volti dei somali, i mercati rurali, inquadrature degli edifici costruiti dai coloni italiani), il film presenta un elemento originale, ovvero l'attenzione prestata alla moglie del governatore Elisa Ferrari Amorotti.²⁶ La presenza di una donna italiana è un fatto assolutamente raro nei filmati coloniali dell'epoca, tutti protesi a mostrare le donne africane quali oggetto di desiderio per il pubblico della penisola e per lo sguardo della macchina da presa, costantemente maschile e razzializzante.²⁷ Elisa Amorotti Corni invece è prova tangibile che la colonia è stata “italianizzata”, in quanto pure le mogli dei coloni potranno vivere in quello che si appresta a diventare un lembo della madrepatria. Seguendo questi principi, anche altre immagini iniziarono a testimoniare con più decisione la transizione verso i modelli sociali ed economici portati dagli italiani. Sempre in Somalia, il film Luce *Nuovi impianti industriali in Somalia* condensa l'attività di Guido Corni, offrendo una carrellata sui progetti concernenti il settore agricolo e quello delle infrastrutture.²⁸ Il servizio si conclude poi con la visita di Corni allo zuccherificio del Villaggio Duca degli Abruzzi a Jawhar, accompagnato da Luigi Amedeo di Savoia. Anche alcune pellicole sull'Eritrea (*Eritrea Settentrionale*, poi *Eritrea colonia primogenita d'Italia*) e infine il resoconto della visita del principe Umberto di Savoia in

²⁴ F. Caprotti, *Information Management and Fascist identity. Newsreels in Fascist Italy*, «Media History», 11, 2005, 3, pp. 177-191; P. Sorlin, *Italian National Cinema 1896-1996*, Londra, Routledge, 1996, p. 52.

²⁵ De Vecchi usò la forza militare per imporre il controllo sui sultanati di Obbia, sconfitto nel 1926, e sulla Migiurtina, che si sarebbe arresa alla fine del 1927, cfr. N. Labanca, *Oltremare*, pp.170-172.

²⁶ *Cerimonie e costumi in Somalia*, Istituto Nazionale Luce, (data incerta, probabilmente 1929).

²⁷ G. Giuliani, *Race, Nation and Gender in Modern Italy*, Londra, Palgrave Macmillan, 2018, pp. 65-86; S. Palma, *L'Italia coloniale*, Roma, Editori Riuniti, 1999, pp. 52-55; A. McClintock, *Imperial Leather: Race, Gender and Sexuality in the Imperial Context*, Londra, Routledge, 1995; A.L. Stoler, *Carnal knowledge and Imperial Power: Gender, Race and Morality in colonial Asia* in M. Di Leonardo (a cura di), *Gender at the Crossroads of Knowledge: Feminist Anthropology in the Postmodern Era*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1991, pp. 51-101.

²⁸ *Giornale Luce A0327, Nuovi impianti industriali in Somalia*, Istituto Nazionale Luce, maggio 1929; *Giornale Luce B0602, Villaggio duca degli Abruzzi. Coltivazione dello zucchero*, Istituto Nazionale Luce, gennaio 1935.

Eritrea) ci mostrano uno spazio d’oltremare italianizzato.²⁹ In maniera simile, il mediometraggio *Il viaggio del Principe Umberto in Eritrea - Da Tessenei ad Agordat* – parte di un filmato più lungo sulla visita in Eritrea del figlio del re d’Italia – alterna l’immancabile elemento esotico-etnografico a una più marcata attenzione ai momenti istituzionali della visita, in cui sono numerose le scene dei bagni di folla, delle “fantasie” dei locali ma anche delle parate ordinate in onore del principe ereditario.

Se le immagini delle visite dei reali sancirebbero l’avvenuta italianizzazione dei possedimenti, nelle pellicole e fotografie sulla visita che il duce compì in Libia nell’aprile del 1926 viene condensata la volontà fascista di «portare l’attenzione degli italiani sull’oltremare».³⁰ Nel film prodotto da Vittorio La Barbera e intitolato *Il trionfale viaggio di S. E. Mussolini in Tripolitania*,³¹ Mussolini è rappresentato come l’iniziatore della nuova spinta coloniale tipicamente fascista, capace di dare finalmente sostanza ai progetti di colonialismo demografico che animarono l’espansionismo italiano sin dai suoi albori.³² Dalle sequenze filtra l’idea che l’italianizzazione della Libia abbia una lunga storia alle spalle, che affonda le sue radici nell’impero romano e nelle sue “indelebili” tracce architettoniche. Temi questi che ricompaiono nel documentario *Il ritorno di Roma* (1926), prodotto sotto gli auspici della Cineteca del Governatorato di Roma con l’intenzione di rimarcare che la visita di Mussolini sancisce il ritorno dei fasti imperiali mediterranei.³³

I filmati sui viaggi di Mussolini, dei reali, di alti funzionari dell’amministrazione coloniale ruotarono sovente intorno alla contrapposizione tra uno spazio urbano ormai completamente italianizzato e la dimensione rurale in via di colonizzazione e bonifica.³⁴ Sebbene negli anni Venti siano state numerose le azioni militari volte a consolidare il controllo di vaste regioni periferiche, l’aspetto militare e bellico è declinato in maniera elusiva. Come avverrà anche nei servizi successivi sulla guerra d’Etiopia, nella propaganda degli anni Venti le scene di guerra sono rarissime, sebbene non mancarono episodi di violenza brutale sia in Somalia che, soprattutto, in Libia.³⁵ Secondo Nicola Labanca, la stabilizzazione del territorio libico, e in particolare della Cirenaica, in realtà fu una vera e propria riconquista, pianificata dagli ultimi governi liberali e messa in pratica durante i primi anni della dittatura fascista, quando cioè venne abbandonata la “politica degli Statuti”, ovvero degli accordi con le varie entità locali

²⁹ *Eritrea settentrionale. Il governatore dell’Eritrea in escursione*, Istituto Nazionale Luce, 1929; *Eritrea, colonia primigenia d’Italia*, Istituto Nazionale Luce, (data incerta, 1924-1931); *Il viaggio del Principe Umberto in Eritrea. Da Tessenei ad Agordat*, Istituto Nazionale Luce, 1928.

³⁰ B. Mussolini, *Quarto discorso di Tripoli* in E. Susmel, D. Susmel (a cura di), *Benito Mussolini. Opera Omnia*, Firenze, La Fenice, 1957, p. 117.

³¹ *Il trionfale viaggio di S. E. Mussolini in Tripolitania*, Vittorio La Barbera, 1926.

³² R. Pergher, *Mussolini’s Nation Empire. Sovereignty and Settlement in Italy’s Borders 1922-1943*, Cambridge, Cambridge University Press, 2018, pp. 73-117; F. Cresti, *Non desiderare la terra d’altri. La colonizzazione italiana in Libia*, Roma, Carocci, 2010; E. Ertola, *In terra d’Africa. Gli italiani che colonizzarono l’impero*, Roma, Laterza, 2017.

³³ *Tripolitania. I tre periodi della rinascita*, Istituto Nazionale Luce, 1929; *Ritorno di Roma*, Istituto Nazionale Luce-Cinematoteca del Governatorato di Roma, 1926.

³⁴ V. Capresi, *The Built Utopia. The Italian Rural Centres Founded in Colonial Libya (1934-1940)*, Bologna, Bononia University Press, 2010; M. Fuller, *Moderns Abroad. Architecture, Cities and Italian Imperialism*, New York, Routledge, 2007, pp. 171-196; L. Polezzi, *L’Etiopia raccontata agli italiani* in R. Bottoni (a cura di), *L’impero fascista. Italia ed Etiopia (1935-1941)*, Bologna, Il Mulino, 2008, pp. 285-306; F. Caprotti, M. Kaïka, *Producing the Ideal Fascist Landscape: Nature, Materiality and the Cinematic Representation of Land Reclamation in the Pontine Marshes*, «Social and Cultural Geography», 9, 2008, 6, pp. 613-634; R. Ben-Ghiat, *Fascist Modernities*, pp. 4-7.

³⁵ A. Del Boca, *I crimini del colonialismo fascista* in A. Del Boca (a cura di), *Le guerre coloniali del fascismo*, Roma-Bari, Laterza, 2008, pp. 232-255.

che caratterizzò gli anni successivi alla guerra italo-turca.³⁶ L'attività dei governatori della Tripolitania Giuseppe Volpi (tra il 1921 e il 1925) ed Emilio De Bono (1925-1929) riuscì gradualmente a placare la resistenza locale in quella regione. Ciononostante, focolai d'instabilità resistevano in Cirenaica e nel deserto del Fezzan.

Da Roma si decise di fiaccare definitivamente la resistenza della Senussia, la confraternita islamica che strenuamente combatteva gli italiani, avvallando la netta separazione tra ribelli e popolazione civile e organizzando deportazioni di massa. Venne nominato come vicegovernatore della Cirenaica il generale Rodolfo Graziani, che fece confinare svariate decine di migliaia di libici in veri e propri campi di concentramento, azioni che portarono alla morte di almeno un terzo degli abitanti della regione del Gebel cirenaico.³⁷ Tra il 1929 e il 16 settembre 1931, data in cui gli italiani impiccarono Omar al-Mukhtar, capo e simbolo della resistenza antitaliana, il territorio libico fu così teatro di brutalità che ben poco avevano da spartire con la missione civilizzatrice e con il potenziamento della colonia, propagandata in patria anche attraverso filmati, fotografie e resoconti di diversa natura.³⁸

I numerosi filmati e serie fotografiche sopra citati rispondevano a logiche produttive differenti (prodotti ufficiali dell'Istituto Luce o di altri enti pubblici; oppure sovvenzionati da società geografiche, coloniali, o da singoli imprenditori/esploratori). Questa mole audiovisiva, di conseguenza, s'indirizzava a pubblici diversificati. I cinegiornali, i documentari più marcatamente esotici e i film di finzione ambivano a risvegliare l'interesse dell'opinione pubblica facendo leva su immaginari, desideri e stereotipi di facile presa. Altri prodotti, come i filmati d'esplorazione o dal taglio “scientifico”, insieme a quelli incentrati sullo sviluppo economico delle colonie, s'indirizzavano a platee di esperti o di soggetti direttamente interessati all'espansionismo coloniale. Le rare pellicole sulle azioni militari ambivano invece a rimarcare il portato “nazionale” e poi “fascista” della conquista, mostrando l'oltremare sia come la soluzione ai problemi interni e sia come panorama in cui esibire le virtù dell'Italia rinnovata dal fascismo.

Nonostante dinamiche produttive e di circolazione differenziate, dalla fine degli anni Venti una serie di misure legislative (tra tutte, il Regio decreto-legge n. 122 del 24 gennaio 1929) consentirono all'Istituto Luce di centralizzare la produzione e catalogazione di prodotti di varia natura: secondo il dettato del Regio decreto, l'Istituto diveniva di fatto l'unico ente statale adibito alla diffusione della cultura popolare a mezzo di proiezioni cinematografiche; veniva poi rimarcato che tutte le amministrazioni avrebbero dovuto obbligatoriamente rivolgersi ad esso per la documentazione filmica delle loro attività. Tuttavia, è proprio guardando alla preparazione della macchina propagandistica per la guerra d'Etiopia che si

³⁶ N. Labanca, *Oltremare*, pp. 140-141.

³⁷ N. Labanca, *La guerra italiana per la Libia 1911-1931*, Bologna, Il Mulino, 2012, pp. 192-199; A. Del Boca, *Gli italiani in Libia*, Milano, Mondadori, 1997; G. Rochat, *Guerre italiane in Libia e in Etiopia 1921-1939*, Treviso, Gaspari, 1991; C. Di Sante, S. Hasan Sury (a cura di), *Mostra Foto-Documentaria. L'occupazione italiana della Libia. Violenza e colonialismo 1911-1943*, Tripoli-Firenze, Centro per l'Archivio Nazionale e gli Studi Storici (Tripoli) e Istituto Storico della resistenza in Toscana, 2009; A. Volterra, M. Zinni, *Il leone, il giudice e il capestro. Storia e immagini della repressione italiana in Cirenaica (1928-1932)*, Roma, Donzelli, 2021.

³⁸ N. Labanca, *Oltremare*, pp. 140-141. Gli sguardi cinematografici sulle operazioni in Libia evitarono accuratamente di mostrare le azioni militari e le violenze perpetrate. Ciò emerge chiaramente nei servizi dei *Giornali Luce* sulla Cirenaica o sulla Tripolitania, cfr. *Giornale Luce A0469, Festa religiosa araba in Tripolitania*, Istituto Nazionale Luce, novembre 1929; *Giornale Luce A0706, Lavori agricoli in Tripolitania*, Istituto Nazionale Luce, gennaio 1931; *Giornale Luce A0709, Accampamento di meharisti in Tripolitania*, Istituto Nazionale Luce, gennaio 1931; *Giornale Luce A0511, Truppe in Tripolitania*, Istituto Nazionale Luce, gennaio 1930.

possono scorgere tutta una serie di crepe e inefficienze legate alla difficile interazione tra i vari enti chiamati a testimoniare la costruzione dell'impero fascista.

4. *Verso l'Etiopia: una propaganda coloniale sempre più (s)coordinata*

Alla fine degli anni Venti, parallelamente ad un'azione coloniale sempre più caratterizzata dallo sdoganamento della violenza quale carattere precipuo delle azioni per “pacificare” la Libia, si fece più evidente la volontà di rendere l'azione propagandistica sempre più coordinata ed efficace. Per il regime fascista, il raggiungimento del controllo dell'informazione e l'irreggimentazione della società attraverso la propaganda furono obiettivi fondamentali per consolidare il progetto totalitario, ma anche per dare concretezza al mito dell'impero. Philip Cannistraro, in sintonia con l'analisi defeliciana, ha posto in luce che il fascismo s'interessò al controllo sistematico della cultura di massa soltanto dopo il delitto di Giacomo Matteotti del giugno 1924.³⁹ Tuttavia, già dal gennaio 1923 Benito Mussolini riorganizzò l'ufficio Stampa della Presidenza del Consiglio dei ministri, organo preesistente che vide notevolmente cambiati i suoi connotati e il suo raggio d'azione.⁴⁰ L'ufficio divenne di conseguenza l'apparato principale per il controllo della stampa, orientato dalla volontà del capo del Governo⁴¹.

La storiografia ha evidenziato che, fino alla fine degli anni Venti, l'attività dell'ufficio Stampa fu prevalentemente negativa, ovvero di censura verso notizie sgradite e contrarie al fascismo; in seguito, la sua azione divenne marcatamente propositiva, da qui l'espansione dei compiti e il suo progressivo mutamento verso una configurazione istituzionale più strutturata. Il regime voleva invadere e regolare ogni aspetto della vita degli italiani con suoi riti e miti,⁴² prevalentemente incentrati sull'esaltazione di Mussolini e sul raccontoedulcorato della nuova Italia fascista.⁴³ Per queste ragioni, nel settembre del 1934 l'ufficio Stampa del capo del Governo fu elevato al rango di sottosegretariato di Stato per la Stampa e Propaganda, al capo del quale fu posto il genero del duce, Galeazzo Ciano. Nel giugno del 1935, proprio mentre fervevano i preparativi per la campagna d'Etiopia, il sottosegretariato divenne ministero per la Stampa e Propaganda (rinominato ministero della Cultura Popolare nel 1937). Alle tre sezioni originarie, deputate al controllo delle notizie giornalistiche (stampa italiana, stampa estera, propaganda), venne affiancata anche la nuova direzione generale per la Cinematografia (DGC), affidata alla guida di Luigi Freddi.⁴⁴ Di origini milanesi, Freddi aderì da subito al fascismo lavorando nell'ufficio Stampa del PNF. Nel 1933, in uno dei suoi viaggi

³⁹ P.V. Cannistraro, *La fabbrica del consenso*, pp. 98-101.

⁴⁰ Oltre allo spoglio delle pubblicazioni quotidiane e periodiche, Mussolini chiese che venisse effettuata una costante raccolta di informazioni riservate provenienti da ambienti giornalistici, economici, parlamentari e vaticani, P. Ferrara, M. Giannetto, G. Melis (a cura di), *Il ministero della cultura popolare. Il ministero delle poste e telegrafi* (vol. 4), Bologna, Il Mulino, 1992., p. 25.

⁴¹ Interagendo col ministero dell'Interno, l'ufficio Stampa controllava ed eventualmente ordinava il sequestro dei quotidiani che esprimessero opinioni contrarie al fascismo, e nei suoi confronti accusatorie.

⁴² P. Ferrara, M. Giannetto, G. Melis (a cura di), *Il ministero della cultura popolare*, p. 27.

⁴³ A. Antola Swan, *Photographing Mussolini: The Making of a Political Icon*, New York, Palgrave Macmillan, 2020; S. Gundle, C. Duggan, G. Pieri, *The Cult of the Duce: Mussolini and the Italians*, Manchester, University of Manchester Press, 2013; D. Baratieri, *Lettere di donne a Mussolini: uno spettro di emozioni* in P. Morris, F. Ricatti, M. Seymour (a cura di), *Politica ed emozioni nella storia d'Italia dal 1948 ad oggi*, Roma, Viella, 2012, pp. 149-167; M. Franzinelli, *Il Duce Proibito. Le Fotografie di Mussolini che gli Italiani non hanno mai visto*, Milano, Mondadori, 2005; P. Melograni, *The cult of the Duce in Mussolini's Italy*, «Journal of Contemporary History», 11, 1976, 4, pp. 221-237.

⁴⁴ F. Lussana, *Cinema educatore*, pp. 126-138; E. Taviani, *Il cinema e la propaganda fascista*, «Studi Storici», 55, 2014, 1, 2014, pp. 241-256; C. Carabba, *Il cinema del Ventennio nero*, Firenze, Vallecchi, 1974, pp. 11-13.

negli Stati Uniti (questa volta a seguito della missione aerea transoceanica di Italo Balbo), visitò Hollywood, dove rimase affascinato dagli *Studios* cinematografici. Raccolte le idee, le presentò a Mussolini nel febbraio del 1934, sicuramente influenzando la decisione di trasformare l'ufficio Stampa e Propaganda del capo del Governo in un sottosegretariato, al cui interno prese vita la direzione generale per la Cinematografia. Essa avrebbe unificato molte delle funzioni di controllo sulla cinematografia,⁴⁵ fino ad allora gestite in maniera disomogenea da altre sezioni dell'amministrazione pubblica (come il ministero delle Corporazioni, o quello dell'Interno per quanto concerne la censura).⁴⁶

Il controllo della cinematografia di propaganda – prevalentemente non-fiction, educativa e documentaria – rimase, tuttavia, saldamente nelle mani dell'Istituto Luce, “creatura” prediletta di Mussolini. Come accennato poc'anzi, tra il 1927 e 1929 una serie di strumenti legislativi e amministrativi permisero al Luce di svolgere la sua attività in maniera ancora più efficace e intonata alle politiche del regime. Vale la pena citare la legge n. 1974 del 1928 sull'organigramma del Luce: data la natura pedagogico-propagandistica dell'Istituto, facevano parte del suo consiglio d'amministrazione «anche un rappresentante per ciascuno dei ministeri delle Colonie, delle Finanze, dei Lavori Pubblici, delle Comunicazioni nonché dei ministeri militari». ⁴⁷ Nonostante quest'armonizzazione organizzativa, in questa fase i consigli di amministrazione erano composti prevalentemente da alti burocrati, parlamentari, prefetti, giornalisti. Nessuno di questi soggetti era esperto di cinema, né tantomeno rappresentante del mondo della cultura.⁴⁸

L'intento centralizzatore, voluto da Mussolini in persona e attuato dai vari presidenti che, con scarse fortune, si alternarono alla guida del Luce, e la nuova configurazione del consiglio di amministrazione attirarono non poche perplessità in altri istituti più o meno coinvolti nelle attività di propaganda: significativa fu quella del ministro delle Colonie Alessandro Lessona, che nel febbraio 1929 indirizzò una nota a Mussolini chiedendo la motivazione per cui nessun membro afferente al suo dicastero fosse presente nel consiglio d'amministrazione. Lessona sostenne che «la prevista attività dell'Istituto nel campo coloniale e dell'espansione mediterranea consigli di mantenere nei collegi deliberanti un membro il quale possa portare un contributo di conoscenze specifiche», riferendosi alla fase di stabilizzazione della Libia che stava avvenendo in quei mesi, ma anche a una più decisa opera di centralizzazione della propaganda coloniale attuata in maniera coordinata dalla fine degli anni Venti.⁴⁹

⁴⁵ E. Taviani, *Il cinema e la propaganda fascista*, p. 243; B. Corsi, *Con qualche dollaro in meno. Storia economica del cinema italiano*, Roma, Editori Riuniti, 2001, pp. 26-30; P.V. Cannistraro, *La fabbrica del consenso*, pp. 458-464.

⁴⁶ La censura cinematografica esisteva in Italia dal 1913, quando al ministero dell'Interno fu affidata la facoltà di bloccare i film offensivi della morale privata e della pubblica decenza, nonché capaci di turbare l'ordine pubblico o contenenti scene violente o perverse. Nel 1923, Mussolini ampliò la portata di queste norme: anche il Governo avrebbe potuto censurare tramite decreto qualsiasi film, obbligando il ministero dell'Interno a visionare preventivamente tutti i film secondo i principi sopra elencati e tenendo conto anche del fatto che questi non incitassero alla lotta di classe (vedi r.d.l. n. 3287, 24 settembre 1923), cfr. M. Argentieri, *La censura nel cinema italiano*, Roma, Editori riuniti, 1974; M. Cesari, *La censura nel periodo fascista*, Napoli, Liguori, 1978.

⁴⁷ ACS, PCM '31-'33, b. 1558, fasc. 29000 1/4 Istituto Nazionale Luce - Rdl 22 dicembre 1927 N. 2453: *Passaggio dell'Istituto Nazionale Luce alla diretta dipendenza del Capo del Governo (convertito in legge 21 giugno 1928 n. 1474)*, lettera 466/3-8 con la quale Benito Mussolini trasmise il provvedimento sull'Istituto Luce al Senato del Regno, 11 gennaio 1928.

⁴⁸ E.G. Laura, *Le stagioni dell'aquila*, pp. 58-61.

⁴⁹ ACS, PCM '31-'33, b. 1558, fasc. 29000 1/4, *Istituto Nazionale Luce – R.d.l. 22 dicembre 1927 N. 2453: Passaggio dell'Istituto Nazionale Luce alla diretta dipendenza del Capo del Governo (convertito in Legge 21 giugno 1928 n. 1474)*, nota del ministro delle Colonie Lessona a Benito Mussolini, 17 febbraio 1929.

L'inquadramento del Luce all'interno dello Stato fascista fu del tutto coerente al moltiplicarsi di istituti e occasioni nelle quali diffondere un'agenda d'oltremare marcatamente aggressiva, che poggiava ora più che mai su una politica propagandistica via via più coordinata e sistematica.⁵⁰ Nel 1932, nell'anniversario del decennale della marcia su Roma, il fascismo poté dichiarare conclusa la sanguinosa pacificazione della Libia. La stabilizzazione della colonia mediterranea fu rappresentata come la realizzazione dei miti che in quegli anni andavano a formare organicamente il culto dello Stato fascista erede dell'impero romano.⁵¹ Proprio in quei mesi venivano mossi i primi passi concreti in vista della conquista dell'Etiopia, con i piani che il ministro delle Colonie Emilio De Bono inoltrò a Mussolini.⁵² Sebbene la storiografia abbia offerto diverse interpretazioni sul motivo che spinse Mussolini a rompere gli indugi e preparare la conquista dell'Etiopia, c'è un generale accordo nell'affermare che egli vedesse quell'azione «non come una campagna coloniale, ma come una guerra nazionale; non come un fenomeno dell'imperialismo ma come atto popolare, rivoluzionario».⁵³ Per queste ragioni, la conquista dell'Etiopia andrebbe considerata non meramente come un'azione di politica estera/bellica, ma come compimento di un percorso che avrebbe visto rinascere la civiltà italiana sotto il segno del fascismo. La preparazione di questa conquista non doveva quindi risparmiare uomini e mezzi, al fine di garantire una vittoria sicura e al contempo spettacolare, capace di vendicare “l'onta” subita dall'Italia liberale ad Adua nel 1896.

Il sistema della propaganda era chiamato ad intonarsi a questo nuovo obiettivo, offrendo agli italiani quell'*immagine coordinata* dell'impero che avrebbe non semplicemente aumentato il livello di adesione alla politica espansionistica, ma anche sancito l'avvenuta rivoluzione antropologica, culturale e politica del fascismo.⁵⁴ Abbiamo visto in precedenza che la nomina di Galeazzo Ciano e la riorganizzazione del sottosegretariato per la Stampa e Propaganda fu un passo decisivo in questo senso. Parallelamente, dall'agosto del 1933 l'Istituto Luce fu affidato a Giacomo Paulucci Di Calboli. Nelle svariate carte conservate presso l'ACS, Di Calboli risulta essere una persona abile a sfruttare le occasioni in cui veniva chiamato in causa, dote che gli permise di essere tenuto sempre in alta considerazione da Mussolini. Questo opportunismo non fu però universalmente apprezzato da chi gli rimproverava di essere poco aderente ai valori del fascismo. Ciò fu notato in diverse occasioni: ad esempio, un suo discorso nella sede dei fasci di Ginevra tenuto nel dicembre del 1927 – dove Di Calboli venne mandato quale sottosegretario della Società delle Nazioni – fu oggetto di aspre critiche.⁵⁵ In una nota anonima pervenuta alla Segreteria Particolare del duce si legge che «il Marchese Paulucci fu accolto come un piccolo messia per il posto da lui occupato presso il Duce. La colonia sperava che finalmente giungesse a Ginevra un alito di

⁵⁰ V. Deplano, *L'Africa in casa*, pp. 35-72.

⁵¹ A. Tarquini, *Il mito di Roma nella cultura e nella politica del regime fascista: dalla diffusione del fascio littorio alla costruzione di una nuova città (1922-1943)*, «Cahiers de la Méditerranée», 95, 2017, pp. 139-150; A. Kallis, *Framing Romanità. The Celebrations for the Bimillenario Augusteo and the Augusteo-Ara Pacis Project*, «Journal of Contemporary History», 46, 2011, 4, pp. 809-831; A. Tarquini, *Storia della cultura fascista*, pp. 128-134.

⁵² N. Labanca, *La guerra d'Etiopia*, p. 46.

⁵³ A. Del Boca, *Gli italiani in Africa Orientale. Vol. 2. La conquista dell'impero*, Roma-Bari, Laterza, 1986, p. 265.

⁵⁴ A. Mignemi, *Immagine coordinata per un impero. Etiopia 1935-1936*, Torino, Forma, 1984.

⁵⁵ Giovanni Tassani ha tuttavia osservato che alcuni screzi con Dino Grandi, risoluto nel voler fascistizzare la carriera diplomatica, in qualche modo facilitarono la nomina di Paulucci Di Calboli a sottosegretario della Società delle Nazioni, ruolo di assoluto prestigio ma che di fatto lo allontanò dai vertici dello Stato fascista, cfr. G. Tassani, *Diplomatico tra le due guerre*, p. 130.

Fascismo [...] Oggi si incomincia ad aprire gli occhi ma lo si crede ancora potente presso il Duce». ⁵⁶

Le critiche a Di Calboli, e in particolare sulla sua indole poco “fascista”, diverranno sempre più numerose e rilevanti quando assumerà la presidenza del Luce. Lui rispose a queste accuse coniugando un’attenta capacità imprenditoriale e l’abilità nel gestire le relazioni con i personaggi più in vista dello Stato fascista e della cinematografia mondiale: prova di ciò sono gli accordi commerciali che egli riuscì a stipulare, nonché la sua assidua partecipazione a forum ed eventi internazionali come le attività promosse dall’Istituto Internazionale di Cinematografia Educativa (IICE).⁵⁷ Tuttavia, ciò non bastò a placare il malcontento nei confronti del suo operato, che montò in maniera evidente nelle fasi più calde della conquista dell’Etiopia: il ministero della Stampa e Propaganda e l’Istituto Luce stavano compiendo il massimo dello sforzo per gestire le informazioni e costruire narrazioni e immagini di una conquista agevole e, tutto sommato, apprezzata dalle popolazioni invase (entrambi gli assunti ben lontani dalla realtà sul campo di battaglia).⁵⁸ Tuttavia, la tensione costante tra ministero delle Colonie, quello per la Stampa e Propaganda, comandi militari e Istituto Luce – enti, in un modo, o nell’altro coinvolti nella propaganda sulla guerra – originò immagini e narrazioni sul conflitto non sempre omogenee, che certamente invasero l’Italia ma che, nel complesso, erano ritenute scarsamente efficaci a propagandare l’impero e la conquista del *postò al sole*.

5. *Contrasti, frizioni e critiche nella fabbrica della propaganda imperiale*

Nell’autunno del 1935, durante le prime fasi dell’avanzata guidata da De Bono che in circa due settimane portò alla conquista di Adigrat, Axum e Adua, furono numerose le difficoltà nell’organizzazione del servizio propagandistico. Il campo di battaglia e la resistenza etiopica si erano rivelati ostacoli più ostici del previsto; inoltre, gli attori in gioco nella *fabbrica del consenso* imperiale erano numerosi, e ognuno si sentiva legittimato a ricoprire il ruolo gerarchicamente più elevato. L’Alto Commissariato, per ovvie ragioni militari, voleva imporre i suoi desiderata e decidere su chi potesse recarsi al fronte, nonché quali notizie e immagini potessero essere diffuse. Il ministero delle Colonie, per via della gerarchia amministrativa coloniale – ma soprattutto per il carattere accentratore di Alessandro Lessona – pretendeva che le informazioni passassero tutte per il suo tramite. Ciò in realtà avveniva raramente, in quanto l’Ufficio Stampa e Propaganda Africa Orientale – la sezione installata al fronte dell’omonimo dicastero chiamata a controllare le informazioni dal Corno d’Africa – comunicava direttamente con il ministero per la Stampa e Propaganda, facendo leva sulla presenza al fronte del ministro Galeazzo Ciano. Dal canto suo il Luce, e il suo Reparto foto-cinematografico Africa Orientale (RAO) – creato su volere esplicito di Mussolini nel settembre del 1935 – rivendicava il diritto di decidere ogni aspetto legato alla propaganda foto-cinematografica, forte proprio della legittimazione del duce: questo aspetto porterà, nel corso del tempo, a un contrasto sempre più evidente con il personale del ministero per la Stampa e Propaganda.⁵⁹

⁵⁶ ACS, *Segreteria particolare del duce – Carteggio Riservato 1922-1943 (SPD-CR)*, b. 104 Paulucci Di Calboli, appunto anonimo, 12 dicembre 1927.

⁵⁷ Guidato da Luciano De Feo, l’IICE era un forum permanente che radunava a Roma importanti esponenti della cinematografia educativa europea e internazionale, cfr. C. Taillibert, *L’Institut international du cinématographe éducatif*.

⁵⁸ G. Mancosu, *Vedere l’impero*, pp. 290-299.

⁵⁹ Ivi, pp. 172-195.

Nonostante queste resistenze, tra l'ottobre del 1935 e la tarda estate del 1936 l'impero “invaso” l'Italia: parole, immagini, suoni ed eventi s'intonarono all'esaltazione dell'occupazione dell'Etiopia e della «riapparizione dell'impero sui colli fatali di Roma», per citare le parole che Mussolini pronunciò dal balcone di Piazza Venezia il 9 maggio 1936. In questo contesto, la produzione fotocinematografica rivestì un ruolo senza dubbio primario: oltre 7.000 negativi fotografici e circa 70.000 metri di negativo furono prodotti dal Reparto foto-cinematografico AO tra il 1935 e il 1936.⁶⁰ Questa produzione fu pubblicamente elogiata dal duce e da tutti i gradi della gerarchia fascista:⁶¹ ad esempio, secondo un appunto scritto dall'ufficio Stampa di Mussolini, «nei cinematografi le ultime parti del giornale Luce riprodotte operazioni in Abissinia provocano vivo entusiasmo nel pubblico».⁶² In un'altra nota, si fa riferimento al fatto che «masse e soprattutto gli strati umili delle medesime sono ciecamente convinti che la guerra in Abissinia sia una guerra santa e necessaria, la propaganda [...] si è dimostrata assai efficace».⁶³

Tuttavia, altre fonti ci restituiscono un quadro abbastanza differente: Mussolini fu il primo spettatore critico dei cinegiornali, tanto che nel marzo 1936 egli fece telegrafare al presidente del Luce che «i recenti film Luce proiettano mucchi di morti abissini. A non tutti fanno buona impressione certi quadri. Dire a Paulucci di provvedere a tagliarli o ridurli».⁶⁴ Certamente questa posizione era giustificata dalla necessità di censurare le violenze della guerra d'Etiopia, soprattutto per quanto riguardava la possibile circolazione internazionale di documentari in cui si mostravano scene di cadaveri etiopici a seguito delle azioni italiane: è il caso de *Il Cammino degli eroi*, mediometraggio di Corrado D'Errico che l'estate successiva sarebbe stato presentato alla *Mostra internazionale d'Arte Cinematografica* di Venezia, e quindi davanti a un pubblico internazionale.⁶⁵ Le critiche nei confronti della propaganda audiovisiva presero consistenza già dalla fine del 1935. Oltre ai contenuti, ritenuti scialbi e ripetitivi, veniva contestata la disorganizzazione e l'inefficienza della struttura che li creava: si pensi che Galeazzo Ciano confidò al suo sottosegretario Dino Alfieri che Paulucci avrebbe dovuto lasciare la guida del RAO «per evidente inadeguatezza».⁶⁶

Uno dei più vivaci accusatori del presidente del Luce fu Luigi Freddi, che in diverse occasioni rimarcò la sua insofferenza per i *Giornali Luce*. È palese che queste critiche fossero motivate dalla sua volontà di raggiungere un controllo politico e artistico sulla produzione delle cineattualità e dei documentari.⁶⁷ Anche Dino Alfieri, una volta divenuto ministro della Cultura Popolare nel 1937, definì i cinegiornali come una «piatta ed arida elencazione di

⁶⁰ ACS, PCM '34-'36, b. 2046, fasc. 17/7 - 3422, sfasc. 34, lettera di Paulucci Di Calboli a Benito Mussolini, 24 luglio 1936.

⁶¹ Soprattutto nella pubblicistica fascista non mancarono le esaltazioni dei prodotti del Luce: esempio emblematico di ciò è il numero monografico della rivista di critica cinematografica «Lo Schermo» (n. 7, luglio 1936) dedicato all'Istituto Luce e in particolare alla sua azione coloniale.

⁶² ACS, MINCULPOP, b. 48, fasc. 305 *Ufficio stampa A. O. Fascicolo Generale*, nota inviata dall'ufficio stampa di Mussolini a Raffaele Casertano, 2 novembre 1935.

⁶³ ACS, MINCULPOP, b. 8, fasc. 29 *Gabinetto - Varie*, documento anonimo.

⁶⁴ ACS, SPD-CO, b. 1251, fasc. 509.797/1, minuta autografa di Benito Mussolini, 20 aprile 1936.

⁶⁵ S. Pisu, *Il XX secolo sul red-carpet. Politica, economia e cultura nei festival internazionali del cinema (1932-1976)*, Milano, Franco Angeli, 2016, pp. 66-76; M. Zinni, *L'impero sul grande schermo. Il cinema di finzione fascista e la conquista coloniale*, «Mondo contemporaneo. Rivista di storia», 3, 2011, pp. 5-38.

⁶⁶ ACS, MINCULPOP, b. 8, fasc. 31 *Dino Alfieri*, lettera di Galeazzo Ciano a Dino Alfieri, 30 novembre 1935.

⁶⁷ In quest'ottica è interpretabile il forte sostegno di Freddi alla nascita dell'*Industria Cortometraggi Milano* (INCOM), sodalizio che mirava a spezzare il monopolio del Luce sulla produzione cinegiornalistica e documentaristica. A questa volontà si opposero strenuamente sia De Feo che Di Calboli, cfr. E.G. Laura, *Le stagioni dell'aquila*, p. 150; A. Sainati, *La settimana Incom, cinegiornali e informazione negli anni '50*, Milano, Lindau, 2001.

fatti», accusando anche un'eccessiva attenzione all'aspetto commerciale. L'attenzione eccessiva che l'Istituto avrebbe prestato agli aspetti economici – dal 1936 il Luce fu incaricato anche della distribuzione delle pellicole cinematografiche nelle terre dell'impero – rispetto all'aspetto propagandistico è un'altra critica che ritornerà costantemente.⁶⁸ Questa valutazione negativa riguardava Paulucci e i suoi più stretti collaboratori, accusati di non essere esperti del settore e per questo incapaci di indirizzare artisticamente l'Istituto verso una propaganda più “fascista”.⁶⁹ Le immagini erano considerate di scarsa qualità, in quanto il presidente avrebbe licenziato «vario personale che pure era buono e capace; ma non per motivi di economia, sibbene per far posto a suoi protetti siciliani non precisamente capaci», come emerge da una lettera anonima inviata alla Segreteria Particolare del duce.⁷⁰

Le rimostranze si fecero più intense tra la fine del 1936 e il 1937, quando il Luce fu chiamato a mostrare non tanto la conquista militare quanto la costruzione dell'impero fascista in Africa. Alle frizioni tra le istituzioni coinvolte nella propaganda, citate in precedenza, si sommarono le accuse per una gestione sempre più dispendiosa e propagandisticamente inefficace.⁷¹ Tra i più accesi accusatori annoveriamo il direttore della sezione africana del ministero per la Stampa e Propaganda Catalano Gonzaga: nel documento programmatico stilato quando prese le redini dell'ufficio, egli scrisse che «il pubblico è stanco di parate militari e cerimonie: vuole *vedere l'impero*. Di qui la necessità che il Reparto foto-cinematografico Luce orienti in tutt'altro senso la propria attività»⁷². Gonzaga fu ancora più esplicito quando, durante l'ennesimo tentativo di porre la produzione cinegiornalistica sotto l'ala del suo ufficio, propose di scindere quest'attività da quella di diffusione e commercio delle pellicole, che secondo lui era l'unico compito che il Luce era in grado di svolgere.⁷³

Anche giornalisti e membri del PNF accusarono l'azione coloniale dell'Istituto Luce: Ciro Poggiali, corrispondente del «Corriere della Sera», lamentò lo scarso rifornimento delle «visioni fotografiche di quegli avvenimenti di cui essi danno conto ai lettori con i telegrammi e con le corrispondenze».⁷⁴ Dello stesso tenore furono le critiche mosse dal direttore generale del servizio stampa italiana del Minculpop a seguito di un suo viaggio in Africa Orientale: oltre ad accusare le deficienze in merito alla macchina propagandistica, egli evidenziò con particolare preoccupazione la disorganizzazione del reparto Luce AO.⁷⁵ Anche dagli ambienti del PNF emergeva l'insofferenza nei confronti di filmati considerati poco connotati politicamente. Guido Cortese, il segretario federale del PNF ad Addis Abeba, scrisse diverse missive al segretario nazionale Starace criticando l'attività coloniale del Luce. Paulucci Di Calboli rispose puntualizzando che Cortese avrebbe fatto riferimento solamente ai

⁶⁸ ACS, MINCULPOP, b. 115, fasc. *Ufficio Stampa e Propaganda in AOI - Reparto foto-cinematografico Luce*, telegramma n. 449 di Catalano Gonzaga a Dino Alfieri, 23 febbraio 1937.

⁶⁹ ACS, SPD-CO, b. 1251, fasc. 509.797/1, sfasc. 15881, lettera di Mario Morgantini al capo del Governo, 10 marzo 1934.

⁷⁰ ACS, SPD-CR, b. 104 *Paulucci Di Calboli*, lettera anonima inviata alla Segreteria Particolare del duce, 3 aprile 1934.

⁷¹ ACS, MINCULPOP, b. 115, fasc. *Ufficio stampa e propaganda in AOI - organizzazione attività*, lettera del corrispondente in Africa Orientale del «Corriere della Sera» Ciro Poggiali a Girolamo De Bosdari, 14 settembre 1936.

⁷² ACS, MINCULPOP, b. 115, fasc. *Ufficio Stampa e Propaganda AO - Organizzazione attività*, documento sul funzionamento dell'USPAO redatto da Catalano Gonzaga, 4 dicembre 1936.

⁷³ ACS, MINCULPOP, b. 115, fasc. *Ufficio stampa e propaganda in AOI - Reparto fotocinematografico Luce*, lettera di Catalano Gonzaga a Dino Alfieri, 23 febbraio 1937.

⁷⁴ ACS, MINCULPOP, b. 115, fasc. *Ufficio Stampa e Propaganda AO - Reparto fotocinematografico Luce*, lettera di Ciro Poggiali a Girolamo De Bosdari, 14 settembre 1936.

⁷⁵ ACS, MINCULPOP, b. 115, fasc. *Ufficio Stampa e Propaganda AO - Organizzazione attività*, relazione di Mirko Ardemagni, inviata al ministro Dino Alfieri, sulla situazione propagandistica nell'AOI, 9 luglio 1937.

cinegiornali, senza considerare tutta la produzione documentaristica, citando la nuova serie di filmati – le *Cronache dell'impero* – che avrebbero dovuto mostrare gli aspetti legati alla bellezza e alle potenzialità economiche dell'Etiopia.⁷⁶ In realtà, quando le *Cronache* arrivarono nelle sale cinematografiche (a metà del 1937), l'attenzione degli italiani si stava già orientando verso altri temi, e il consenso verso l'impero – seppur larghissimo – iniziava ad illanguidirsi per via degli eventi politici che avrebbero portato l'Italia e l'Europa verso il conflitto mondiale.

6. *L'opinione popolare e la mobilitazione nazionale*

Nel corso della ricostruzione è stata sovente citata la *fabbrica del consenso*, termine quest'ultimo che è stato costantemente messo in sotto indagine nei suoi aspetti politici e organizzativi. L'analisi ha infatti mostrato come questa struttura fosse, in realtà, abbastanza sconsiderata: la disfunzionalità organizzativa, spesso riflettente conflitti e tensioni personali tra i vari soggetti coinvolti, ha certamente influito sui contenuti propagandistici diffusi in maniera massiccia in Italia. In seconda battuta, e venendo a una considerazione più attinente al dibattito storiografico, è indubbio che durante il conflitto etiopico – e in particolare nei mesi tra l'ottobre del 1935 e il maggio 1936 – il regime raggiunse l'apice del *consenso* interno.⁷⁷ È altrettanto vero, e storiograficamente assodato, che quel consenso fosse in realtà intermittente, più coartato che spontaneo, nonché diversificato a seconda dell'estrazione sociale e culturale. Paul Corner ha sottolineato che è impresa complicata demarcare la linea tra genuino entusiasmo e costrizione, e che quindi più che di “consenso” si dovrebbe parlare di “opinione popolare”, fortemente influenzata dal controllo sociale e culturale che il fascismo esercitava attraverso la violenza/coercizione, ma anche attraverso il coinvolgimento attivo degli italiani. Tutti questi aspetti si trovano nelle imponenti adunate e negli eventi pubblici a tema imperiale: nello studio dell'organizzazione di questi eventi – ma anche di come essi vennero rappresentati per differirne il portato emotivo – s'intravede certo l'attenzione del fascismo verso il coinvolgimento degli italiani, ma anche la realtà di un'adesione che necessitava di essere artificialmente indotta.⁷⁸ In altre parole, «l'immagine di un popolo preso da un'ubriacatura patriottica *fa parte* del programma fascista e non è una *conseguenza* di quel programma». ⁷⁹ Il fascismo ambiva a mostrare che la guerra *era voluta dal popolo e per il popolo*, per questa ragione si sforzò di organizzare al meglio la coreografia in cui celebrare la partecipazione popolare al mito dell'impero. In questo senso, Angelo Del Boca ha sostenuto che sebbene il conflitto africano contro uno Stato sovrano non riscuotesse, all'inizio, di un largo appoggio, le vicende della guerra e la propaganda martellante portarono ad un coinvolgimento generale, per certi versi senza precedenti.⁸⁰

Nelle adunate tenutesi il 2 ottobre 1935 e poi il 5 e 9 maggio 1936 (a Roma ma anche in gran parte delle città italiane), il fascismo raggiunse l'apice della sua liturgia collettiva. Il 2 ottobre, il duce dichiarò ufficialmente l'inizio delle ostilità: i raduni iniziarono ad essere

⁷⁶ ACS, MINCULPOP, b. 115, fasc. *Ufficio Stampa e Propaganda AO - Organizzazione attività*, lettera del federale di Addis Abeba Guido Cortese a Galeazzo Ciano, inoltrata da Dino Alfieri a Paulucci Di Calboli, 9 luglio 1937, e risposta di Paulucci Di Calboli, 23 luglio 1937.

⁷⁷ S. Colarizi, *L'opinione degli italiani sotto il regime. 1929-43*, Roma-Bari, Laterza, 1991, pp. 184-187.

⁷⁸ P. Corner, *La dittatura fascista. Consenso e controllo durante il ventennio*, Roma, Carocci, 2017 pp. 109-111.

⁷⁹ P. Corner, *L'opinione popolare degli italiani di fronte alla guerra d'Etiopia*, «Italia contemporanea», 246, 2007, 4, pp. 51-63, p. 2; un'ottima sintesi anche in N. Labanca, *La guerra d'Etiopia 1935-1941*, Bologna, Il Mulino, 2015, pp. 102-104.

⁸⁰ A. Del Boca, *La guerra d'Etiopia. L'ultima impresa del colonialismo*, Milano, Longanesi, 2010, pp. 44-47.

preparati dalla metà di settembre, coinvolgendo associazioni di varia natura.⁸¹ Ad esempio, il presidente del GUF di Venezia inviò una circolare che disciplinava

l'adunata generale di tutte le forze del regime. Ai segnali d'adunata, che saranno dati a mezzo di sirene, campane e tamburi, indosserai l'uniforme di fascista universitario [...] e ti recherai immediatamente nel cortile del regio istituto superiore di scienze economiche e commerciali Ca' Foscari [...] Gli assenti ingiustificati saranno deferiti al Consiglio Federale di Disciplina.⁸²

Tutti gli iscritti al PNF, nonché i tesserati alle organizzazioni dopolavoristiche, erano obbligati a «rispondere alla chiamata». La partecipazione e la scenografia venne disciplinata nei minimi dettagli: le campane dovevano suonare a festa, tutti gli edifici dovevano esibire bandiere, vessilli ed essere illuminati. I dipendenti pubblici di qualsiasi ente statale o parastatale dovevano partecipare; erano dispensati solo coloro i quali, per la natura del proprio compito non potevano assentarsi dal loro ufficio. Tutti dovevano pedissequamente seguire le «disposizioni del vice Segretario PNF e dei segretari federali».⁸³

Le fotografie e i filmati prodotti dall'Istituto Luce sulle adunate condensano questi elementi, cercando di trasmettere e di riprodurre un senso di adesione totale, ma anche di caotico entusiasmo.⁸⁴ La diffusione di quelle immagini doveva non semplicemente alimentare il consenso contingente rispetto all'aggressione dell'Etiopia, ma consentire il differimento nel tempo e nello spazio del portato emotivo di quegli eventi. Il coinvolgimento emotivo, più che l'adesione razionale all'impresa espansionistica, era il cardine che strutturava il legame tra il singolo individuo e il progetto imperiale del fascismo.⁸⁵ I cinegiornali e documentari riguardanti le folle in piazza Venezia, ma anche nelle altre piazze italiane, utilizzano dei tropi filmici ricorrenti: bandiere che sventolano, campane festanti, facce sorridenti e folle oceaniche. Al centro dei filmati c'è il movimento verso la piazza, spazio scenico preferito dal fascismo in cui le differenze sociali dei cittadini sono annullate in vista della conquista dell'impero.⁸⁶ Il celebre cortometraggio *Adunate generali del popolo italiano. 5 e 9 maggio XIV* riprende il cammino metaforico degli italiani verso l'adunata, con scene che indirettamente richiamano il celebre documentario *Il Cammino degli eroi* sulla conquista del territorio etiopico. In un passaggio la cinepresa, posta ad altezza della superficie stradale,

⁸¹ ACS, PCM '34-'36, b. 1819, fasc. 1/7 n. 4973 *Adunate generali del popolo italiano in occasione della guerra in Abissinia*, nota del presidente dell'Opera Nazionale Dopolavoro (OND), 25 settembre 1935; nella stessa posizione, lettera del segretario del GUF di Venezia (Gianni di Colloredo Mels) al suo circolo, 14 settembre 1935.

⁸² *Ibidem*.

⁸³ ACS, PCM '34-'36, b. 1819, fasc. 1/7 n. 4973 *Adunate generali del popolo italiano in occasione della guerra in Abissinia*, telegramma n. 13877 inviato dal sottosegretario alla presidenza del consiglio Giacomo Medici a tutti i ministeri, 5 maggio 1936.

⁸⁴ *Giornale Luce B0761, Adunata! Ottobre XIII. mentre l'ora solenne sta per scoccare nella storia della patria, venti milioni di italiani ascoltano la parola del duce*, Istituto Nazionale Luce, 8 ottobre 1935; *5 maggio XIV / L'adunata / 9 maggio XIV / L'impero. Adunate generali del popolo italiano. 5 e 9 maggio XIV*, Istituto Nazionale Luce, 1936.

⁸⁵ P. Morris, F. Ricatti, M. Seymour (a cura di), *Politica ed emozioni nella storia d'Italia dal 1948 ad oggi*, Roma, Viella, 2012, pp. 7-22. La storiografia è sempre più interessata allo studio dell'uso politico delle emozioni, cfr. V. Agnew, *History's affective turn: Historical re-enactment and its work in the present*, «Rethinking History», 11, 2007, 2, pp. 299-312; W. Reddy, *The Navigation of Feeling: A Framework for the History of Emotions*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001; P. Stearns, *American Cool: Constructing a Twentieth-Century Emotional Style*, New York, New York University Press, 1994. Per il caso italiano, cfr. anche L. Passerini, *Memoria e utopia. Il primato dell'intersoggettività*, Torino, Bollati Boringhieri, 2003; A.M. Banti, *La nazione del Risorgimento. Parentela, santità e onore alle origini dell'Italia unita*, Torino, Einaudi, 2000.

⁸⁶ M. Isnenghi, *L'Italia del fascio*, Firenze, Giunti, 1996, p. 13.

indugia sul movimento rapido delle gambe dei partecipanti. Una volta arrivati in piazza Venezia, il saluto al duce dà l'inizio al dialogo liturgico, in cui la voce di Mussolini riempie lo spazio filmico e le inquadrature dall'alto verso il basso danno l'idea che la cinepresa sia l'occhio del duce sulla piazza. La sagoma di Mussolini è ripresa in controluce mentre gesticola animatamente. Per enfatizzare ancora di più le sue parole, i documentari non mettono alcun sottofondo musicale ai suoi discorsi; s'inquadrano invece le facce assortite dei partecipanti, e nelle pause caratteristiche della sua oratoria vengono inserite le sequenze di persone in delirio intente ad applaudire.⁸⁷ Una più attenta analisi mostra però anche un certo livello di disordine: in alcuni passaggi si notano i soldati leggermente fuori dai ranghi, una folla disordinata e un tumulto poco marziale. C'è poi un leggero sfasamento tra il ritmo delle parole di Mussolini, le acclamazioni della folla che le avrebbero dovute inframezzare, e alcuni primi piani di volti distratti, tesi o divertiti. Queste “crepe” nelle rappresentazioni delle adunate e, più in generale, nella fabbrica del consenso coloniale furono colmate numericamente dal profluvio di immagini di una nazione in festa, tutta riunita intorno al suo capo. Così facendo il regime, mentre costringeva gli italiani «a partecipare a un dialogo nel quale poteva soltanto assentire», attraverso la sua liturgia e la propaganda «coinvolse emotivamente la folla con il fine di sovvertire l'ordine internazionale»,⁸⁸ diffondendo un racconto parziale, e per molti versi totalmente irrealista, sul conflitto e sulla colonizzazione dell'Etiopia.

7. Epilogo. La fine della macchina (s)coordinata della propaganda coloniale

Quest'euforia imperiale, che pervase l'Italia tra il 1935 e il 1936, in realtà non durò a lungo. È innegabile che, soprattutto a partire dalla metà del 1937, l'interesse dell'opinione pubblica nei confronti dell'impero iniziasse a calare, complici anche la guerra di Spagna e un sempre più stretto legame con la Germania nazista; per questo motivo, anche le strutture chiamate a rappresentare l'oltremare iniziarono il loro lento ma inesorabile declino.⁸⁹ Già dall'estate del 1937, Paulucci Di Calboli riconobbe che l'organizzazione propagandistica sull'impero non era perfetta. Egli sollecitò il Minculpop per raggiungere una più armoniosa relazione operativa «fra le autorità locali ed il nostro servizio AO», instaurando una continua collaborazione «specie per concretare precisi programmi di riprese e per provvedere alla preparazione delle riprese stesse, cosa questa della massima importanza se si vogliono dei film organici e di reale efficacia propagandistica».⁹⁰ Questa collaborazione, a ben vedere, mirava non tanto a un miglioramento artistico, quanto ad alleviare una situazione finanziaria che peggiorava di giorno in giorno. Ciò spinse il presidente del Luce a rivolgersi al Governo Generale, con l'intento di scaricare su di esso le spese di gestione del RAO.⁹¹ I verbali del consiglio di amministrazione dell'Istituto Luce, redatti tra il 1937 e il 1940 confermano che le questioni legate alla propaganda coloniale avevano sempre meno spazio.⁹²

⁸⁷ A. Simonini, *Il linguaggio di Mussolini*, Milano, Bompiani, 1978.

⁸⁸ A. Pes, *Parola di Mussolini: discorsi propagandistici ed emozioni collettive nell'Italia fascista* in P. Morris, F. Ricatti, M. Seymour (a cura di), *Politica ed emozioni nella storia d'Italia*, pp. 121-137.

⁸⁹ N. Labanca, *Oltremare*, pp. 188-189.

⁹⁰ ACS, MINCULPOP, b. 115, fasc. *Ufficio Stampa e Propaganda AO - Organizzazione attività*, lettera del federale di Addis Abeba Guido Cortese a Galeazzo Ciano, inoltrata da Dino Alfieri a Paulucci Di Calboli, 9 luglio 1937, e conseguente risposta di Paulucci, 23 luglio 1937.

⁹¹ M. Argentieri, *L'occhio del regime*, p. 133.

⁹² Inoltre, quel poco spazio ad esse dedicato riguardava appunto e distribuzione delle pellicole nelle colonie, e le difficoltà nell'organizzare quest'attività, cfr. Archivio di Stato Forlì-Cesena (ASFC), fondo “Giacomo Paulucci

Negli ultimi anni dell'AOI, a spese di gestione sempre più elevate, non corrisposero altrettanto importanti introiti provenienti dallo sfruttamento commerciale delle immagini prodotte. Ad esempio, nel 1938 il Luce aveva diffuso quattro medio/lungometraggi sull'impero africano, e nei giornali erano comparsi cinquantanove servizi sulle colonie (circa 15.000 metri di negativo); aveva poi distribuito 5.600 negativi fotografici sull'AOI. Se paragoniamo questi numeri a quelli degli otto mesi intercorsi tra l'ottobre del 1935 e il maggio 1936, osserviamo chiaramente che la produzione era, di fatto, crollata.⁹³ Per queste ragioni, già dal 1937 l'Istituto decise di avviare delle trattative con il Governo Generale e il Minculpop – e con il suo ufficio africano – al fine di alleggerire i costi di gestione del RAO, che sarebbe stato inquadrato sotto l'ala dell'amministrazione coloniale.⁹⁴ Le trattative si protrassero per due anni, per via delle reticenze di tutti i soggetti in campo.⁹⁵ Tra la fine del 1939 e i primi mesi del 1940 si giunse finalmente alla stipula di un accordo, che prevedeva il passaggio dei servizi foto-cinematografici alle dipendenze del Governo Generale dell'AOI. Nei primissimi giorni di giugno del 1940, «in seguito alla convenzione stipulata con il Governo Generale dell'AOI, il Reparto Luce di stanza ad Addis Abeba [fu] soppresso, passando alle dirette dipendenze del Governo Generale».⁹⁶ Nei fatti, però, la convenzione non fu mai operativa, in quanto l'ingresso dell'Italia nel conflitto mondiale il 10 giugno 1940 mutò radicalmente lo scenario politico, naturalmente influenzando anche le pratiche propagandistiche aventi ad oggetto l'impero fascista in Africa, che da subito divenne un fronte rilevante della guerra.

La disamina dell'intreccio tra dinamiche politiche e culturali in merito alla costruzione del consenso coloniale, effettuata attraverso una ricognizione di documenti tra essi eterogenei, ha permesso di porre in luce come la struttura amministrativa e organizzativa della propaganda coloniale, lungi dall'essere efficace ed efficiente, si basasse in realtà sull'equilibrio instabile tra diverse personalità, enti e strutture, ciascuna avente i propri interessi e la propria visione ideologica rispetto al modo di far *vedere l'impero* agli italiani. In particolare, il rapporto dialettico e non privo di tensioni tra comandi militari, ministero delle Colonie, ministero della Stampa e Propaganda e Istituto Luce in merito alla propaganda foto-cinematografica è specchio di una macchina *imperfetta* e *(s)coordinata*.⁹⁷ Nonostante ciò, essa produsse immagini e narrazioni parziali, semplicistiche se non palesemente artefatte, in cui si alternavano violenza, razzismo e auto-esaltazione per una guerra brutale che si configurò da subito come un'impresa nazionale e fascista, anticipo dell'imminente e tragico conflitto mondiale, e non tanto come il canto del cigno dell'età degli imperi.⁹⁸

Di Calboli Barone”, b. 250 “Istituto Nazionale Luce 1925-1940”, libri dei verbali del CdA dell'Istituto Nazionale Luce dal 1936 al 1939.

⁹³ ACS, PCM '34-'36, b. 2084, fasc. 17/7 n. 6643, sfasc. 52 *Impero d'Etiopia - Reparto Fotocinematografico nelle terre dell'impero. Convenzione Governo Generale AOI - Luce*, lettera n. 8550 di Paulucci Di Calboli a Dino Alfieri, 17 marzo 1939.

⁹⁴ ACS, MINCULPOP, b. 115, fasc. *Ufficio stampa e propaganda AO - Reparto Fotocinematografico Luce*, appunto allegato allo schema di Convenzione, 1939.

⁹⁵ ACS, PCM '34-'36, b. 2084, fasc. 17/7 n. 6643, sfasc. 52 *Impero d'Etiopia - Reparto Fotocinematografico nelle terre dell'impero. Convenzione Governo Generale AOI - Luce*, lettera n. 8550 di Paulucci Di Calboli a Dino Alfieri, 17 marzo 1939.

⁹⁶ Archivio Storico dell'Istituto Luce (ASL), fondo *Libri Verbali del CdA*, verbale del 4 giugno 1940.

⁹⁷ A. Mignemi, *Immagine coordinata per un impero*; G. Melis, *La macchina imperfetta*, p. 566.

⁹⁸ N. Labanca, *La guerra d'Etiopia*, p. 31; M. Dominioni, *Lo sfascio dell'impero. Gli italiani in Etiopia 1936-1940*, Roma-Bari, Laterza, pp. 7-10; Z. Hailemariam, *La vera data d'inizio della seconda guerra mondiale in Angelo Del Boca (a cura di), Le guerre coloniali del fascismo*, Roma-Bari, Laterza, 1991, pp. 288-313; V.H. Rothwell, *The Origins of the Second World War*, Manchester, Manchester University Press, 2001; A. Berio, *L'“affare” etiopico*, «Rivista di Studi Politici Internazionali», 25, 1985, 2, pp. 181-219.

Giornaledistoria.net è una rivista elettronica, registrazione n° ISSN 2036-4938.

Tutti i contenuti pubblicati in questa rivista sono Copyright degli autori e, laddove non diversamente specificato, sono rilasciati con licenza Creative Commons: [Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International \(CC BY-NC-ND 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)



Per ogni utilizzo dei contenuti al di fuori dei termini della licenza si prega di contattare l'autore e/o la Redazione, al seguente indirizzo email: redazione.giornaledistoria@gmail.com