

La ri-fondazione della Libia balbiana (1933-1939). Il poderoso racconto fotografico dei “Ventimila”

PIER GIORGIO MASSARETTI

Dipartimento di Architettura, Università di Bologna, Bologna, Italia

Abstract

In October, 1938, at the height of national success and international repute who invested his cross governorship in Libya, Italo Balbo began the epochal “mass” transmigration of the settlers National Rural in Italian Overseas. And with intelligent capacity management, activated at the same time a targeted companion camera aimed at disseminating this biblical passage of the Mediterranean by more than twenty thousand Italian peasants, so busy in the spectacular “demographic colonization” of Libya. A visual reporting elaborate in more than two hundred shots in black and white, a photo package then appropriately selected to set up the special edition of the unique number of the magazine «Libya» (1939), by illuminating title: “The twenty thousand. Photographic documentary of the first mass migration of settlers in Libya for the plan of colonization demographic intensive - Year XVI/1938”. Eighty-four full-page images, with no text, and cadenced by redundant captions national-popular, will reproduce the epic story of the heroic mass of “italianissimi” peasant-soldiers, engaged in the civilizing re-conquest of those territories “other”.

Parole chiave

Colonialismo italiano-Libia (1933-1942), Italo Balbo-Colonizzazione demografica, Villaggi rurali, Rivista *Libia*, Narrazione fotografica-Riti collettivi.

Libya-Italian colonialism (1933-1942), Italo Balbo-Demographic colonization, Rural villages, Libya Magazine, Photographic narrative-Collective rites.

Introduzione

Nell'ottobre 1938, all'apice del successo nazionale e della notorietà internazionale che investiva il suo trasversale governatorato in Libia, Italo Balbo diede inizio all'epocale tras migrazione «di massa» dei coloni rurali nazionali nell'oltremare italiano. E con intelligente capacità manageriale, attivò parallelamente una mirata compagna fotografica destinata a divulgare tale “biblico” passaggio del Mediterraneo da parte di oltre ventimila contadini italiani, così impegnati nella spettacolare «colonizzazione demografica» della Libia. Una puntuale rendicontazione visiva elaborata in oltre duecento scatti in bianco e nero (in parte depositata presso l'oggi irraggiungibile “Archivio Fotografico” dell'Istituto Italiano per l'Africa e l'Oriente, Roma). Un pacchetto fotografico poi opportunamente selezionato per allestire l'edizione straordinaria del numero unico della rivista «Libia», 1939 (a cui farò riferimento), dall'illuminante titolo: *I ventimila. Documentario fotografico della prima migrazione in massa di coloni in Libia per il piano di colonizzazione demografica intensiva – Anno XVI/1938*.

Se, in ambito nazionale ed internazionale, l'ancora troppo rarefatta bibliografia di settore ha comunque già restituito con precisione le complesse dinamiche di *fondazione “materiale”* del network di quei villaggi e presidi agricoli libici che ancor'oggi costituiscono un patrimonio testimoniale di grande interesse disciplinare, con questa mia puntuale indagine intendo invece concentrarmi nella microscopica ottimizzazione del modello di *ri-fondazione “immateriale”* degli stessi territori, ed icasticamente rappresentato da quel raffinato apparato fotografico ed iconografico che venne, con rara cura retorica e spettacolare, appositamente sviluppato.

Il microscopico sondaggio semiotico-narrativo che intendo ora eseguire sul patrimonio fotografico in esame, si fonda e si alimenta su tre mie parziali indagini storiografiche, eseguite prima. La prima, la più prossima e mirata, si riferisce al mio intervento: *Architects and architecture in the Villages of Agricultural Colonization in Libya: the Management of the “Istituto Nazionale Fascista di Previdenza Sociale”*, al convegno internazionale del 2007 ad Alessandria d'Egitto: “The Presence of Italian Architects in the Mediterranean Countries” (parzialmente editato in Massaretti, 2008). I testi precedenti (cfr. Massaretti, 1992; Massaretti, 1993), pur con obiettivi diagnostici diversi, fanno parte, invece, di una riflessione più sistemica, inerente la genesi e la divulgazione editoriale dello “spettacolare” modello fenomenologico del colonialismo fascista. Quindi il setacciamento, la pulizia e la radicale riscrittura di quest'ulti-

mo lavoro (e che, in questo testo, sarà il primo capitolo), costituirà il background storiografico per la successiva diagnosi ermeneutica (secondo capitolo).

1. La costruzione spettacolare dell'impero

Sono principalmente due i concentrici obiettivi di questa riflessione d'apertura, che – con un intento volutamente de-disciplinante – intende investigare:

I) i meccanismi socio-culturali e le relative tappe storiche che hanno cadenzato l'espressivo processo di erosione e scomparsa del «mito coloniale» che aveva caratterizzato quella pionieristica epopea tardo ottocentesca, bohémienne e misticheggiante allo stesso tempo. Una *de-mitizzazione* dell'immaginario esotico e/o fabulistico e/o avventuroso e/o antiborghese e cosmopolita, con cui la letteratura di viaggio e di esplorazione, il romanzo di genere avventuroso o esotico-erotico, la pittura e il decorativismo *arabesque* avevano legittimato e «fornito di senso» a quelle spedizioni esplorative, a quelle missioni europee nell'«Africa nera», e che erano insieme commerciali e umanitarie, scientifiche e militari, politiche e religiose. Un percorso di «positivistica razionalizzazione», che funzionò come un solidissimo legittimatore culturale per i progetti di espansione e conquista territoriale che caratterizzarono le politiche economiche delle grandi potenze europee sul finire del XIX secolo [Fielhouse, 1975; Reinhard, 1996], ma che è anche ben riscontrabile all'interno della pur immatura e differenziata vicenda coloniale italiana [Del Boca, 1992; Labanca, 2002];

II) e passando appunto dalla dimensione europea e internazionale all'ambito nazionale, mettere in luce quel processo di *teatralizzazione-drammatizzazione* del progetto di espansione territoriale «nell'oltremare», per la *costruzione dell'impero*, con cui il regime fascista – a metà degli anni trenta, all'apice del consenso interno e del successo internazionale –, investe il tematismo coloniale (fatto sincronicamente da: «il riscatto dell'onta di Adua»; la missione religiosa e civile; la «quarta sponda», per un'inarrestabile migrazione), al fine di specializzare e consolidare quegli apparati tecnico-amministrativi e quelle apparecchiature tecnologico-culturali di *servizio massmediatico*, che caratterizzarono la centralità delle «strategie di ricerca del consenso» [Mignemi, 1982b, 35], all'interno dei programmi socio-politici di un fascismo affermato.

1.1. L'erosione del mito e la materializzazione della «regola»

Attraverso alcuni mirati ed esemplificativi sondaggi [Arendt, 1999³; Pezzini, 1986; Mignemi, 1982a] – partendo da punti diversi, impiegando osservatori assai lontani, lavorando cioè per differenti obiettivi – intendo ottimizzare una comune riflessione sulla presenza e dell'incidenza dell'immaginario collettivo nella definizione del *carattere coloniale*; ovvero – integrando tale interrogativo –, investigare sul peso della scienza e della conoscenza, il ruolo progettuale della cultura o del mondo intellettuale nel designare paradigmaticamente *il topoi* del colonialismo. Obiettivo comune di tali indagini – pur seguendo strade diverse, sondando cronologie e geografie assai eterogenee – è quello di descrivere quel vero e proprio travolgimento dei «confini della civiltà» che l'espansionismo coloniale in terra d'Africa ha rappresentato per la storia del capitalismo occidentale europeo, nella sua generazione «imperialista». Un capitalismo che – saturati i mercati nazionali, per arrivare a quell'universalizzazione del mercato mondiale che gli avrebbe permesso di sopravvivere e riprodursi internazionalmente –, deve inventarsi una *nuova geografia* (quella del mondo coloniale), deve disegnare un *nuovo spazio* (con la soppressione dei «luoghi» e di quelle culture africane, autoctone e «altre» [Massaretti, 2000, 110]), definendo così nuovi soggetti e nuove regole di governo di tale rivoluzionaria Utopia modernista: la colonia africana appunto.

L'inflessione più dichiaratamente psicologica della monumentale indagine della Arendt «sul totalitarismo», la induce a esplorare la fase «genealogica» dello spirito e del senso del colonialismo, concentrando in modo preferenziale la sua analisi sulla vicenda e sugli avvenimenti della grande potenza coloniale per eccellenza: l'impero britannico. Con l'intento precipuo di perimetrare con precisione il suo «carattere imperialista» [Arendt, 1999³, 289-300], l'Autrice scopre nel mito e nel leggendario i caratteri costitutivi del colonialismo britannico, e di cui lo scrittore Rudyard Kipling rappresenta il vero ideatore, il massimo narratore. L'aggiornato reimpiego della fiaba cavalleresca, quindi la riesumazione della figura eroica del battagliero cavaliere che – sfidando romanticamente, sia gli antagonismi naturali e ambientali (l'oceano e la mancanza d'acqua; l'ambiente insidioso, inospitale e nemico; il vento sferzante, il sole accecante e la sete), sia l'incomprensibile «irrazionalità di quel "bon sauvage"» –, *fonda un nuovo mondo*. Si danno così senso e motivazione psicologica a quel vero e proprio impegno *missionario* che investì la cultura e il linguaggio di intere generazioni di «fedeli sudditi dell'impero». Tale trasposizione mitica dell'investimento culturale collettivo, funzionò poi concretamente per dare legitti-

mità eroica a un anonimo impegno personale nella burocrazia coloniale, e insieme, per giustificare una discriminante e razzistica «comprensione di questi “uomini preistorici”» [*ibidem*, 266].

L'indagine fatta da Isabella Pezzini, sulle ricorrenze e/o sulle anomalie che caratterizzarono la vicenda del colonialismo italiano rispetto al modello europeo – pur rimanendo strategicamente nello stesso ambito, più strettamente antropologico-culturale –, punta su di un sondaggio stratigrafico di quel percorso di progressivo *raffreddamento del mito* coloniale che caratterizzò precipuamente la vicenda italiana in Africa. Attraverso una puntuale e documentata analisi dei «contenitori espressivi» di tale mito (un riscontro critico dei canali di circolazione e di comunicazione dell'immaginario, e popolare e colto, sull'Africa da conquistare, sulla colonia da «riscattare»), l'autrice tratteggia con precisione quel processo di progressiva *secolarizzazione* che ne investì l'originaria mitologia esotica e fiabesca. L'obliquo mercato editoriale dei romanzi di viaggio, della diaristica di esplorazione, del biografismo (ovviamente eroico, ovviamente trasgressivo) di missionari e di agenti commerciali, i resoconti giornalistici degli inviati delle grandi testate quotidiane nazionali, sono questi tutti elementi costitutivi di una speciale letteratura divulgativa d'argomento coloniale, che esaltava, faceva circolare, quindi «commercializzava» e promuoveva la necessità di un impegno coloniale effettivo, più consolidato e visibile. Un impegno che, proprio per questo, sollecitava una maturazione psicologica, una responsabilizzazione collettiva di quell'ormai arcaico volontarismo (avventuroso e/o mistico), motivando così un'esaltante presenza in Africa dell'illuminato e cosmopolita borghese posttrisorgimentale (eclatante, al proposito, la vicenda di Romolo Gessi, soprannominato il «Garibaldi d'Africa», che continuò le sue imprese risorgimentali in Sudan, «a caccia di negrieri [...]»). L'epocale *esplorazione* del mito africano si trasformò ben presto in una più avvolgente ed eroica *mitologia dell'esploratore*: egli infatti si auto investì del carisma del «missionario», a cui la Società e Dio, insieme, hanno affidato la responsabilità di condurre a termine un'opera di civilizzazione, sociale e culturale, un'opera di riscatto-redenzione, coniugata comunemente con intimistiche riflessioni di tipo religioso. In questa prospettiva il mito diviene sempre più refrattario a un suo possibile trattamento metaforico. Si perde progressivamente la spessa simbolicità del «mal d'Africa», per essere sostituita da un'assai più realistica conflittualità tra il bianco civilizzatore e la selvaggia barbarie che egli ritrova in quell'ambiente aggressivo, in quel clima inospitale; una conflittualità che legittima una sospettosa osservazione del «malfermo terreno della psicologia africana» (cfr. C. Citerni, *Come si viaggia in Africa*, 1913, ad esempio), e in cui diffidenza, sospetto, timore e ripulsa della *diversità* mistificano, con positivistic fatalismo, un assai più scoperto razzismo. Ma anche i diari di viaggio, i rendiconti scientifici, le minuziose mappe che missionari, esploratori e commercianti riportano in patria come prezioso bagaglio delle loro peregrinazioni, rappresentavano un'Africa diversa. Questi speciali *sondaggi diagnostici* dell'ancora sconosciuta realtà coloniale, tali testimonianze *pioniere* delle «radiose» future avventure di conquista, sono espressioni di una «geografia» che ha perduto quella sua, più volte rammentata, arcaica valenza fabulistico-mitologica. Quindi, quella che poi viene metaforicamente disegnata è una cartografia meno virtuale, meno «congetturale» [Di Palma, 1986, 155], in cui quella caratteristica procedura di *misurazione errante* (tipica degli esploratori/viaggiatori, «degli scienziati e dei collezionisti» *fin de siècle* [De Seta, 1982, 127]), rileva, con puntualità topografica, una realtà «altra», assai più promettente, e che sarà obiettivo di nuovi progetti di espansione, oggetto delle più aggiornate politiche territoriali, imperialiste.

Il nuovo modo di rapportarsi con questi «mondi scoperti» – cioè queste diverse modalità speculative di «misurazione della terra» [Schmitt, 1991, 20] – annichiscono l'originaria legittimità (etnoantropologica e ambientale) di quei luoghi *percorsi*. Quelle mappe si riempiono perciò di nuovi contenuti, indicando con minuzia accessi e itinerari per un più facile raggiungimento/conquista di tali luoghi. E si viene così disegnando un diverso mondo, in cui quegli spazi vuoti e senza confine – prodotti dall'azzeramento delle loro endemiche geografie –, si riempiono dei nuovi contenuti commerciali, sono eletti a evoluti obiettivi di un moderno sfruttamento economico.

La conferenza di Berlino (1884-'85), riunendo in un comune consesso le maggiori potenze europee (con un passato colonialista secolare), e gli Stati Uniti (nerboruti cadetti di un più pragmatico colonialismo, dichiaratamente antieuropeista [Filesi, 1985; Schmitt, 1991, 269-286]), diventa l'occasione per tratteggiare la nuova forma, per stipulare la *legittimazione* giuridica, di questa «invasione civilizzatrice» (Filesi) dell'Africa. Qui vengono dettate le regole per una non-belligerante convivenza internazionale nei territori africani invasi e conquistati; qui vengono poste le basi razionali per una moderna *geografia coloniale*, espressione di un nuovo modello «planetario» (Schmitt) del governo del territorio, e sul quale sperimentare paradigmaticamente le *nuove «misure»* dello spazio coloniale.

Il lungo lavoro preparatorio della così detta «Conferenza sul Congo» (dal 1882, sino alla seduta finale di Berlino, del 1885), evidenziò anzitutto con chiarezza l'impreparazione delle vecchie e nuove potenze coloniali nel «catalogare» e «governare» questi nuovi, smisurati *spazi vuoti*; palesò poi l'inutilità

della cultura e delle «leggi» dell'Occidente europeo moderno, della tradizione geo-storica dello Stato/Nazione, a capire e gestire questa nuova dimensione spaziale, continentale.

Gli atti conclusivi della conferenza sanzionarono la necessità, per le nazioni coloniali, di riconfigurare un nuovo «nomos» (Schmitt) delle colonie: la scoperta di nuove leggi, per darsi *nuovi confini* (il senso dei territori «d'oltremare»); nuove regole per il possesso di questa *geografia-vuota*: per definire nuove prassi e rinnovate dimensioni dello *spazio-del-potere*.

I linguaggi disciplinari, la tecnologia, la ricerca scientifica, ma anche i linguaggi artistici, la comunicazione di massa – e sta proprio in questi il riverberare della modernità [Crison, 1996] – sono impiegati per ricostruire un'identità, una *texture territoriale* a queste «geografie disvelate»; rilanciando quindi un rinnovato protagonismo dello Stato/Nazione, come unico, legittimo, autoritario propugnatore-gestore di quei «codici».

1.2. L'invenzione dell'impero

Il colonialismo italiano, pur all'interno di quella solida omogeneità strategica, internazionalmente concertata a Berlino (e che eleggeva la vicenda coloniale ad ambito preferenziale di sperimentazione e verifica: *procedurale* – di rinnovati modelli «di governo» –, e *conoscitiva* – di una cultura e di una scienza al servizio della espansione imperialista) –, presenta una declinazione paradigmatica, che scarica sulla vicenda coloniale sedimentazioni culturali e inerzie storiche, ereditate dal risorgimento nazionale; «duri» residui psico-culturali che investiranno per lungo tempo il senso e il valore di questo nostro anomalo colonialismo.

La violenta reazione nazionalista e anticapitalista delle grandi potenze europee, che intravedevano nell'occasione coloniale un vero e proprio «momento di rinascita e riscatto collettivo» [Herf, 1999, 12], assume in Italia una particolare coniugazione *confessionale*, che potrebbe essere fissata in sintesi come una specie di «sindrome del missionario»: pioniere autoinvestitosi di un carisma messianico, alla ricerca di ambienti e antropologie «selvaggi» da redimere e riscattare [Massaretti, 1993, 120].

Diviene questo un *habitus* mentale, un'abitudine culturale diffusamente «conciliatoria» [Massaretti, 2007, 221], che successivamente verrà impiegata come modello strategico per una politica interclassista, indirizzata ad ammortizzare e riassorbire non conflittualmente le contraddizioni sociali e strutturali. Un impianto politico-culturale generale che, specialmente all'interno dell'esperienza coloniale, ne caratterizzò, sia la formulazione «giuridica», sia il dibattito sul «lavoro», nei suoi riflessi interni e internazionali; una *forma mentis* che sarà decisiva per la contraddittoria politica socio-culturale del fascismo in colonia. L'immagine che da qui emerge è quella di un quadro socio-politico fortemente pacificato, intimista e spiritualizzato, in cui il fascista, in Africa, è contemporaneamente militare, missionario e colono.

Con queste premesse, per l'Italia degli anni Trenta, per il regime fascista, l'avventura coloniale rappresentò una sperimentazione assai parziale e fallimentare di quelle economie imperialiste e di guerra che sin dal 1885 – alla chiusura della conferenza di Berlino, legittimate in questo dal «raptus interventista» (Files) dell'allora ministro degli affari esteri Mancini – spingevano per un intervento armato e aggressivo. L'anomala conformazione dello scenario macroeconomico nazionale, un'intrinseca immaturità nella programmazione economica, deficienze strutturali nella produzione e nella distribuzione, furono elementi decisivi, sia per il fallimento della campagna militare vera e propria, ma anche per sedimentare, nel senso comune contemporaneo, quella stentorea identificazione di «imperialismo straccione» attribuito al regime fascista [Ragionieri, 1976, 1949].

Assai diversa e ben più produttiva, la capacità del fascismo di tradurre questa fallimentare esperienza economica e militare in uno strepitoso successo *propagandistico*, indispensabile a quel fascismo, ormai maturo anche internazionalmente, per consolidare un consenso popolare diffuso in prospettiva dell'ormai imminente intervento nel conflitto mondiale (e su questo punto specifico si concentra la ricerca di Mignemi, inizialmente citata). Infatti è proprio questa «solidarietà tra guerrieri» (Arendt) che fornisce il senso profondo a tale *eroico coagulo* tra i legittimi bisogni del popolo e il desiderio di potenza del regime.

L'occasione fornita dall'intervento armato in colonia per «riscattare Adua e commemorare la romana imperialità» (Mussolini), emerge dalla rifioritura della categoria giuridica della «guerra giusta» [Schmitt, 1991, 180], impiegata come mezzo di riscatto collettivo, che perfettamente si adeguava all'affrancamento materiale della tragica situazione economica nazionale. E questa ritrovata «coesione cameratesca» attorno al futuro – vittorioso e imperiale – della nazione, funzionò perfettamente anche a livello psicologico collettivo: mostrando finalmente un obiettivo comune per il quale combattere (in prospettiva di una rinascita/riscatto, individuale e statale); sia fornendo un'occasione eroica per dare senso politico, e al proprio dichiararsi fascista, e al sacrificio personale e collettivo fatto (l'«oro alla patria», i

piccoli eroismi antisanzionisti), sia, infine, per motivare ideologicamente quell'aggregarsi corporativo, quel riunirsi postscolastico (Opera Nazionale Balilla), o dopolavoristico (Opera Nazionale Dopolavoro), o parauniversitario, «littoriale/cuffino», al fine di dedicare un pezzo della propria quotidianità – nel lavoro e nel tempo libero – al coinvolgente progetto coloniale.

In questa linea lo Stato/Regime s'incaricò di guidare e controllare il consolidamento di un immaginario collettivo – forte e responsabilizzante – focalizzato appunto attorno al «solare destino imperiale». Per far questo il fascismo potenziò e specializzò quegli apparati e procedure amministrative (l'Ufficio stampa e propaganda, il Ministero della cultura popolare) [Cannistraro, 1975], per il controllo della diffusione informativa e il suo uso politico-educativo-censorio [Mazzatosta, 1978; Cesari, 1978], per una ricerca «guidata» e una divulgazione foto-cinegiornalistica popolare della notizia (l'epopea del LUCE) [Bernagozzi, 1983; Cardilio, 1983].

La breve campagna di guerra contro l'Etiopia diede l'occasione per sperimentarne funzionamento ed efficacia. Per tutto il 1935, ma maggiormente nei mesi precedenti l'aggressione abissina, sino alla presa di Addis Abeba, l'argomento «Colonia-Africa-Etiopia» è «... all'ordine del giorno». Il grande interesse da parte della stampa e dell'opinione pubblica, nazionale e internazionale, che il regime riesce a catalizzare, fu indispensabile, anzitutto, per rendere noto e visibile quel «sacro sforzo civilizzatore» (Mussolini) che il fascismo stava compiendo, ma anche per esaltare l'eroismo antisanzionista del popolo italiano. Colonia e colonialismo, in tal modo, si *quotidianizzano* [Isnenghi, 1979]: diventano oggetto del comune colloquiare; ci si abitua a una frequentazione, continua e assillante – mentale e visiva – sullo stesso argomento.

In diverse forme, con peso diverso, tutti i mass-media quindi sono complici di questo *allestimento spettacolare* del «desiderio di una colonia», ordinato su di una filiera stereotipata e ricorrente di nodi rappresentativi: la fulgida immagine dei colonizzatori che, per contrasto, viene esaltata dai «torti e dalle oscure nequizie» dei colonizzati; prelevando maggiormente dalla memorialistica imperiale romana, viene delineata una specifica epica coloniale, abitata gloriosamente da un «duce» che guida una moltitudine «di eroi»; la superiorità storico-culturale del popolo italiano (che affonda le sue radici nella storia di Roma e da essa eredita la vocazione imperiale), legittima un intervento civilizzatore, a carico di un popolo inferiore; l'impegno militare, l'intervento armato è solo una premessa, in preparazione di un fulgido futuro e per una rinnovata identità collettiva.

Molto velocemente i titoli di argomento coloniale conquistano maggiore spazio e centralità sulle pagine dei quotidiani. I settimanali e la stampa illustrata aprirono nuove rubriche coloniali e mostrano quel ricco bagaglio iconografico che i fotoreporter del LUCE riportano in Italia, dopo la conquista di Addis Abeba.

Nello stesso periodo l'EIAR (Ente italiano audizione radiofonica) allestisce, allo scopo, trasmissioni cronachistico-culturali [Monticone, 1978]; le sale cinematografiche sono invase dai tranquillizzanti e/o trionfalistici cinegiornali LUCE, mentre la scarsa produzione cinematografica, d'oggetto coloniale è responsabile – anche questa, come le precedenti repertorizzazioni cinematografiche – di una «forzatura colonizzatrice» [Bernagozzi, cit.] di questi pur attenti e pur numerosi scandagli visivi sulla realtà africana.

Anche la pubblicità si veste in coloniale. Dopo un iniziale oscuramento informativo imposto alla stampa sulle operazioni militari in corso, con il sicuro delinearci della vittoria «si moltiplicheranno nelle immagini pubblicitarie i cammelli, le schiave di colore, i negretti, i soldati vittoriosi, il profilo inconfondibile della nuova colonia» [Mignemi, 1982b].

Anche la cultura «alta» o la cosiddetta cultura «durevole» fu trascinata, e non violentemente cooptata, a partecipare a questo *progetto egemonizzativo*, della cultura popolare e del suo immaginario collettivo [De Castris, 1981]. Pur impiegando canali diversi e certamente meno spettacolari (le occasioni più accademiche ed elitarie dei periodici congressi di studi coloniali, o gli iperscientifici convegni «A. Volta»; i più numerosi e conosciuti convegni-incontri, tematico-divulgativi, sulla «piccola economia antisanzionista», sulle «patologie ed epidemiologie tropicali», sugli «oscuri rituali magico-religiosi» di quel mondo e di quelle culture lontane; infine la iperproduzione editoriale del periodo, dalla saggistica ricercata alla divulgazione popolare), il repertorio tematico trattato presenta sostanziali analogie rispetto a quella filiera tipologico-rappresentativa, sopra descritta. Con argomentazioni e linguaggio più scientifici si rimarcava la «lombrosiana» inferiorità etno-antropologica delle popolazioni sottomesse; il potenziamento della ricerca storica e il funzionale rilancio degli scavi archeologici erano necessari per riscoprire, in colonia, le testimonianze di una Roma imperiale; lo studio e la legittimazione del discrimine razziale furono trasformati in problema di «ordine pubblico» o «politico-amministrativo»; e ancora, la fatale predestinazione storica di quella «conquista civilizzatrice» diviene, contemporaneamente, norma

giuridico-comportamentale, modello economico e di governo; fino ad assumere il peso dell'usualità dello stereotipo culturale.

I mass-media e questa nuova cultura *diffusa* – rendendo visibile e parlabile, desiderabile e condivisibile il progetto coloniale fascista –, ne *riterritorializzarono* l'identità e la comprensibilità popolare, tracciandone nuovi confini – virtuali o metaforici – riassegnando nuove regole giuridiche e nuove geografie formali – speculative e capitaliste – a questi spazi «conquistati» [Cacciari, 1994].

Fu indispensabile la loro attiva partecipazione a legittimare quell'atto di radicale trasmutazione dell'arcaica mitologia «del buon selvaggio», nel più visionario mito dell'«utopia africana», in cui l'immaginario colonialista trainò una nuova realtà, economicamente e socialmente misurabile. Un vero e proprio *progetto "semantico"* del regime fascista, quest'ultimo: che per polarizzare consenso «[...] inventò l'impero».

2. Il racconto di un viaggio e l'ottimizzazione di una governance

Nella diagnosi preventivata dal titolo, non è mia intenzione soffermarmi sulla presentazione di progetti o di edificazioni nazionali, nelle nostre ex-colonie: la bibliografia – soprattutto quella internazionale – è ormai nutritissima. Certamente non m'intratterò sulla storiografia inerente alla figura e l'esperienza di Italo Balbo, in Libia; anche in questo caso la ricerca storica – anche quella internazionale – è quanto mai nutrita (anche se ancora manca un'indagine sistematica sull'archivio di governatorato balbiano a Tripoli).

Cosa significa, a cosa rimanda il concetto di «ri-fondazione»? Così ne individuavo il senso in un mio precedente saggio [Massaretti, 2007, 218]: «[...] la creazione, eternamente rifondata, di un *òikos* primigenio in cui s'iscrivono, con il linguaggio arcaico – quello tipico della ritualità romana della *fundatio urbis* –, nuove regole di convivenza» (una mia riflessione inerente proprio la fondazione dei diversi «villaggi rurali», sia in Italia, sia nelle colonie). Quindi, obiettivo centrale di mio testo: attivare un'esauriente ermeneutica del «racconto fotografico» – apparso, nel 1938, sul numero unico della rivista «Libia», citato in apertura –, che narra l'eroica conquista della Quarta Sponda da parte delle «[...] *fanterie rurali* dei Ventimila» (così come recita la didascalia di apertura del fascicolo fotografico in esame), e così destinato a ri-fondare un tradizionale VS innovativo modello di gestione territoriale.

2.1. Strumenti d'indagine

Come già preannunciato nell'«Introduzione», l'evento CIRICE mi ha offerto l'opportunità di ripescare alcune mie lontane riflessioni storiografiche, poi ri-convogliate nei miei previsti interventi. Anzitutto due miei saggi «genealogici» – da cui è partita la mia ricerca sulle fenomenologie di Luoghi & Spazi in/delle colonia/e; impegno da subito condiviso con l'insostituibile amico, il prof. G. Gresleri, per un'interminabile lavoro che dura ormai da un quarto di secolo. Il primo, *Colonialismi in copertina* [Massaretti, 1992, 80-88], è la rendicontazione filologico-iconografica di un selezionato repertorio, ristretto ma esauriente, di riviste «coloniali». In quest'occasione ho scoperto il mensile «Libia»: l'elegante rivista promossa e editata dallo stesso Balbo, a Tripoli, dal 1937 – dal suo emarginato ma ricchissimo governatorato libico –, e che, plausibilmente, stava all'interno di un grande managership «d'immagine» che lo stesso Balbo stava allora efficacemente promuovendo, addirittura a livello internazionale. Il secondo, *La costruzione spettacolare dell'impero* [Massaretti, 1993, 117-126]; qui espressamente mi chiedevo: quali erano le strategie e i copioni narrativi che consolidavano l'anomalo-endemico colonialismo-imperialismo italiano? Il tutto ricucito dal lavoro più recente, inizialmente citato: iii) *The spectacle of the "Twenty Thousand". The tragic epic of Italian colonialism in demographic colonisation villages of Libya* [Massaretti, 2008, 50-65]. In quest'ultimo mettevo in luce l'esemplare parallelismo semiotico-narrativo tra le straordinarie fotografie del mondo rurale della *Farm Security Administration*, nel *New Deal* rooseveltiano (dalle pagine della rivista «US Camera», 1938 e 1939), e l'allora recente scoperta del succitato numero monografico di «Libia» (e che significativamente non inserito nelle annualità della stessa rivista, ed anche questo a fatica rintracciato nel deposito distaccato della biblioteca «Ariostea» di Ferrara; un volume in grande formato, facente parte della donazione «Nello Quilici» – intellettuale ferrarese, *il manager* culturale della «corte» balbiana a Tripoli, e con Balbo deceduto nel tragico «incidente» aereo di Tobruk, del 1940 –: un deposito di oltre 10.000 titoli alla biblioteca ferrarese, nel 2005).

Quali i metodi e gli strumenti utilizzati per disambiguare la trama narrativa del patrimonio fotografico in esame? Tre testi classici, per una materia (la narrazione fotografica, appunto) allo «stato nascente»: a) la sperimentale *Piccola storia della fotografia*, di W. Benjamin, del 1931 [Benjamin, 2012^b]; b) il testo di

Ernst Jünger ed Ernst Schultz (prima edizione tedesca del 1933): *Il mondo mutato. Un sillabario per immagini del nostro tempo* (da me consultato nella sua prima edizione in italiano, a cura di Mario Guerri [Jünger; Schultz, 2007]): un evocativo censimento icono-fotografico, questo, delle mutazioni strutturali del mondo; ma che illustra anche come la *gestalt* fotografica abbia attivamente partecipato a tali mutazioni epocali; c) e in una raffinata esegesi teorica, tiene insieme il tutto l'ormai mitico "manuale" dello stesso Benjamin: *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica* (prima stesura dattiloscritta, 1935-'36) [Benjamin, 2012^a].

Un ritorno alla riflessione sull'impianto editoriale delle diverse riviste di genere coloniale che avevo analizzato nel succitato *Colonialismi in copertina*, è stato utilissimo per attestare la consolidata e innovativa sperimentazione della dedicata grammatica visivo-narrativa qui impiegata: la «fotocronaca». «L'Italia Coloniale», era l'inserito periodico della «Domenica del Corriere»; ma mentre quest'ultima, per illustrare la cronaca coloniale, utilizzava occasionalmente le mitiche immagini in quadricromia di Achille Beltrame, le illustrazioni della testata in esame impiegava invece fotogrammi in b/n, con il tipico taglio turistico-divulgativo delle foto del Touring Club. Dal 1938 le immagini della rivista «Etiopia», le illustrazioni fotografiche utilizzate trasgrediscono parzialmente l'ordinato impaginato tradizionale, con ritagli editoriali deformati e disassati (a volte in modo decisamente ingenuo); mentre l'aggressivo messaggio antirazziale trasmesso, risultava esplicitamente leggibile. Un binomio tra l'Ordine della Tradizione *versus* il Dis-Ordine della Sperimentazione iconografico-visiva – sino al contaminato modernismo "Novecentesco" dei villaggi rurali libici –, connoterà fortemente (e con elegante efficacia editoriale) la produzione della rivista «Libia». Un copione standard che così sintonizza l'obiettivo centrale dei suoi reportage: la contemporanea narrazione di tradizionali *paesaggi monumentali-insediativi* e di significativi *paesaggi antropici*.

Per ri-raccontare la specificità semiotico-ermeneutica della "ri-fondazione" del titolo, impiegherò esclusivamente lo speciale testo fotografico della citata rivista «Libia», *I ventimila [...]*, del 1939. Ottanta-quattro immagini a tutta pagina, prive di testo e cadenzate da ridondanti didascalie nazional-popolari, destinate a ricostruire l'epico racconto di quell'eroica massa di *italianissimi* "contadini-soldati", impegnati nella civilizzante ri-conquista di quei territori "altri". Il suo efficace framework iconografico è articolato in due autonomi ma sinergici flussi narrativi. a) Quello più strettamente "cronachistico": un copione estremamente puntuale e controllato che rendiconta: le tappe intermedie; gli eventi "occasional" che cadenzano scenograficamente il viaggio e, di sovente, opportunamente ri-costruiti; le conclusive destinazioni della migrazione: i villaggi rurali ed i presidi agricoli, produttivamente destinati a questa epocale «colonizzazione demografica intensiva». b) Quello invece più decisamente (permettetemi di definirlo così) "scenografico-teatrale"; lo stesso stringente copione, che si sviluppa in efficienti ed illuminanti inquadrature cinematografiche di quella "deambulante consuetudinarietà", di cui lo scatto fotografico (quello poi editato) fissa il dinamico flusso narrativo.

Ma è il protagonismo dei nostri "contadini-soldati", impegnati nelle esemplari ed illuminanti "scene quotidiane", durante il viaggio, che evidenziano la creativa narrazione "teatrale" del racconto così ottimizzato. Questi anonimi protagonisti sono materialmente coinvolti (normalmente come diligenti supporter) negli eventi collettivi illustrati; con il contributo "animativo", però, di attori professionisti, anche bambini (a volte, soprattutto i bambini), in un attraente, coinvolgente, gioco spettacolare, di cui è ben visibile l'approntamento scenografico-teatrale (ed immediatamente tale retorica narrativa rievoca il famosissimo testo pirandelliano: *Sei personaggi in cerca d'autore*, in cui la tragedia esistenziale dell'Uomo-Attore fa saltare i canoni tradizionali della neutra ed oggettiva rappresentazione teatrale – per ragionare con Nietzsche su *La nascita della tragedia* ellenistica, come nucleo portante dell'esistenza umana? Anticipando l'«epico disincantamento» della drammaturgia brechtiana? Sino all'esemplificativa citazione che proprio Marshall McLuhan, assai più tardi, farà della citata *poiesis* pirandelliana e di quella beckettiana?).

Quasi casualmente affianca, interpreta, drammatizza questo racconto ufficiale lo sgrammaticato diario, *Uno dei Ventimila*, elaborato dal rude contadino friulano Giacomo Cason; scarno ma evocativo libretto di memorie della sua interrotta impresa coloniale libica [Prestopino, 1995]. Esemplici citazioni di questo diario, in parallelo al dossier fotografico in esame, saranno utilissime per sottolineare la lontananza e/o il coinvolgimento che quell'epocale racconto fu in grado di scatenare nei suoi principali protagonisti. Alcuni ritagli autografi del diario di Cason – quelli soprattutto elaborati durante l'allestimento, in patria, dell'impresa –, ne attesteranno preventivamente una sedimentata ontologia ruralistica (confessionale e pauperistica); si tratta di alcuni istruttivi standard di quelle arcaiche "cosmogonie rurali" con cui si è poi virtuosamente contaminato lo "spettacolo" dei *Ventimila*: i) «[...] si tirava avanti, sempre sul filo, *senza fare debiti*» (p. 38); e a proposito di tale eroica essenzialità del mondo contadino, chi non rammenta, ad esempio, la letteratura verghiana in proposito, o le sagge sentenze dei nostri

nonni?); ii) oltre i trionfalistici presagi “imperiali” del regime, per il nostro Cason dichiarato obiettivo della colonizzazione sarà quello di «[...] lavorare la terra», con la strategica cooperazione produttiva del suo microuniverso rurale: «[...] la famiglia [...] con almeno tre uomini da lavoro» (p. 39); iii) «chi diceva che abbiamo un bel coraggio andare così lontano senza sapere dove»: il mistero dell'avventura; la meraviglia della sfida all'ignoto (p. 40); iv) il miracolo della gratuita concessione del «cibo» e del «vestire»; il meraviglioso dei doni per l'infanzia (p. 41). Missione centrale del mio lavoro sarà quello di svelare un ridondante, e proprio per questo meraviglioso, racconto; quindi un'epifanica e disvelatrice «fiaba fotografica» (quella che Benjamin analizza nel suo citato: *Piccola storia della fotografia*, 1931): strutturata in un doppio copione ufficiale, assai rigido, laico (sino al “profano” dandismo di Balbo), che si intreccerà con quel “non confacente” *Diario*, ispirato ad un primordiale tessuto ontologico-narrativo, che rappresenta l'essenziale e dura vita materiale dell'agricoltore nazionale, e le sue “religiose cosmogonie” (da Mircea Eliade a Carlo Ginzburg).

Non è marginale, infine, presentare i supporti teorico-interpretativi su cui si fonda questa mia ardua o avventata ermeneutica narrativa. Il 2014, per una fortunata e fatale coincidenza, è la data di una doppia e indicativa ricorrenza, inerente a una riflessione critica sulla comunicazione “popolare”, ovvero sulla comunicazione “di massa”: il primo sessantennio della inaugurazione della ricerca di Italo Calvino (1954) sulle *Fiabe Italiane* [2012⁴]; il cinquantennio (1964) della prima edizione del celebre: *Capire i media. Gli strumenti del comunicare*, di Marshall McLuhan [2008²]. Nello sviluppo del testo emergeranno sovente i riferimenti a tali autori.

2.2. Lo sviluppo della diagnosi

La visione notturna del porto di Genova, in occasione della partenza dell'avventura coloniale, è l'incipit del racconto fotografico in esame; e questo rappresenta il primo e fondamentale asse narrativo: il racconto di viaggio. In didascalìa, il richiamo alle eroiche «fanterie rurali»: solido supporto ideologico all'ibrida impresa, militare & rurale, del colonialismo italiano, e che i nostri rudi coloni non hanno mai coscientemente condiviso o sottoscritto.

Immediatamente dopo, il secondo asse narrativo del racconto analizzato; l'occasione de «l'arrivo a Genova dei convogli ferroviari dei coloni destinati alla Libia», attiva un'evocativa micro narrazione: un formidabile «gioco teatrale delle parti», in cui l'immagine prodotta, volutamente, mette in evidenza una mistificata-mitica verità “allestita”, il suo enfatico statuto spettacolare cine-fotografico; qui infatti una sorridente “Figlia della Lupa” – quasi certamente locale –, “si mette in posa” di fronte ad una cinepresa, volutamente marginale, e quasi occasionalmente visibile.

Poi altri eventi del racconto di viaggio, organizzati con opportuni stereotipi visivi. Il «caratteristico corteo delle automobili [...]» (*caratteristico* perché tenta di richiamare – un po' maldestramente; decisamente sottotono (nonostante la dinamicissima inquadratura aerea) – la spettacolare immagine della 5th Avenue newyorkese in festa, in cui “La massa accoglie i suoi divi”? [Jünger; Schultz, 2007, 39]). E ancora: l'immagine di un anziano colono-emigrante che, addobbato da vecchio e saggio patriarcapastore, guida, con biblica ispirazione, il suo gregge alla conquista di nuove terre, di un'originaria ma rinnovata patria? Rammentando nel suo *Diario* questi stessi momenti, Cason – con un titubante o disilluso distacco –, fa il rendiconto del «grande spettacolo [...]» (questo certamente colpisce il suo immaginario “basico”) di «[...] pulman carichi di famiglie», nell'occasione di quella che per lui è una formale «Festa Nazionale» (e non invece dell'esaltante rammemorazione della “Marcia su Roma”, data in cui venne appositamente organizzata la trasmigrazione di quei Ventimila).

Nel loro sviluppo successivo, le immagini cambiano di scala e di obiettivo. Per altre sobrie ma espressive micro narrazioni, caratterizzate da esemplari protagonismi (incoscienti o forzati?). Italo Balbo patrocinia il natale di «Una nuova vita germogliata a Genova sulle navi dei “Ventimila” auspicio di fecondo avvenire»; ed ancora: «Il maresciallo Balbo visita a Genova le famiglie sulle navi prima della partenza», in posa tra la gioiosa quotidianità di bambini a tavola, mentre stanno mangiando (l'usuale attenzione del Regime-Potere per le future generazioni fasciste). Significativamente (volutamente?), in ambedue le immagini descritte i genitori sono assenti, e le fisiologiche cure parentali sono gestite, in alternativa, da specifiche figure pubbliche, fotograficamente predisposte, Italo Balbo per tutti. Uno spettacolo certamente “meraviglioso” per i nostri contadini-coloni, da cui probabilmente non si sentivano esclusi. Infatti il Cason, ammirato, ci racconta della benevolenza con cui (da Balbo in persona?) viene offerto «da mangiare e da bere per i piccoli e per i grandi»; commosso si rammenta della preziosa e commovente attenzione per i bambini: «da vestire [...] e tanti giocattoli» (e qui il meraviglioso e il fiabesco arrivano all'apice).

Già lo sviluppo interpretativo della sequenza delle prime immagini della rivista in esame, sottolinea quel doppio e circolare flusso narrativo evidenziato precedentemente, e che dipana il comune “raccon-

to di viaggio e conquista” in un doppio regime contenutistico-espressivo: quello più strettamente censuario, inerente le diverse tappe che cadenzano il percorso; percorso interrotto da misurate e piccole finestre sul quotidiano, ottimizzato in quasi-protocolli micro narrazioni. Ad esempio, le inquadrature che descrivono il breve ma intenso tratto di navigazione dello stesso viaggio, attestano l'intrecciarsi di un copione pubblico e ufficiale, con uno più intimo e sentimentale.

Al primo flusso informativo si possono accreditare, ad esempio, quelle immagini che illustrano un possibile “spettacolo autoritario”: 1 - «Il Duce a bordo dell'incrociatore “Trieste” assiste al largo di Gaeta allo sfilamento della flotta dei “Ventimila”» (p. 14): protagonisti “in posa” – intercettati in un rigido protocollo rappresentativo –, in cui alcuni riconoscibili attori fanno da modello, per uno spettacolo “di regime”. 2 - «Il maresciallo Balbo col suo Stato maggiore a bordo del “Vulcania” saluta il Duce al passaggio della nave “Trieste”» (p. 16): un palcoscenico quasi-bellico, in cui le navi da trasporto e/o “i maestosi transatlantici”, della «Flotta dei ventimila», navigavano appaiati ad incrociatori armati (uno scenario altamente autoritario di cui il *Diario* di Cason ci restituisce il rutilante spettacolo delle «fanfare» e delle «grida viva il Duce, viva il Duce»). 3 - «L'entusiasmo dei coloni davanti a Tripoli» (p. 19): qui la predisposta immagine della nave passeggeri “Calabria”, già ancorata al porto d'arrivo, brulica di una festante umanità che, come in un cast cinematografico, è guidata da un regista, ben in vista (!), con il megafono. 4 - «Lo sbarco dei “Ventimila” a Tripoli» (p. 23): un rendiconto fotografico dallo *standardizzato e rigido protocollo prossemico-visivo*; la flotta schierata in porto, ammirata da un pubblico, sia autoctono, sia militare; la massa delle famiglie intruppate, che si muove ordinatamente, in una spettacolare inquadratura a “campo lungo”.

Esemplificativamente rappresentano il secondo flusso informativo, più intimo e sentimentale: 5 - un'immagine dalla stentorea didascalia «Assistenza materna» (p. 11): protagonista di tale edificante rappresentazione, è il “pubblico servizio” prestato da una sorridente crocerossina ad un piccolo gruppo di diligenti bambine – e che forse intimorite dal cast che le circondava, lanciavano trepidanti sguardi d'intesa ai genitori “fuori campo”. 6 - «Durante il viaggio i figli dei coloni intrecciano giochi sui ponti delle navi» (p. 12): istruttiva, come la precedente, quest'immagine di una gioventù giocosa (pur nello strano ambiente del pontile di una nave, sovraccarico di merci). Struggente la memoria del nostro Giacomo Cason che, di lontano, costata: «che i bambini furono affidati alle Crocerossine», mentre “con meraviglia” ammira la «grande sala» che faceva da asilo, per quella stessa infanzia felice. 7 - Il commovente e spettacolare «Orgoglio di padre» (p. 18), in cui l'anziano padre-ex milite sorregge ed orgoglioso mostra al mondo il suo giovanissimo erede; in un'epopea di esaltazione generazionale – fatta di «tante foto a tutti» (p. 48) –, l'ingenua curiosità del Cason ci restituisce, in una falsificante immediatezza cronachistica, questa ricorrente immagine: «Mi ricordo che avevo la bambina Agnese in braccio e li aditavo che guardasse il fotografo. Quella foto poi vené fuori in tanti giornali e riviste con la scritta: il Padre addita al figlio la Meta» (*ibidem*).

I Ventimila, giunti a Tripoli, prima di avventurarsi nel programmato viaggio di avvicinamento-conquista, vengono fatti momentaneamente sbarcare, per partecipare alla celebrazione, decisamente spettacolare, «[...] del grande rito». Una vorticosa fiumana di quei contadini-soldati invade e riempie la piazza del castello di Tripoli, sino al mare (e qui la riprese aree prodotte del contestuale paesaggio urbano risultano quanto mai efficaci ed esaltanti): i) per ascoltare Italo Balbo – «Davanti alla possente immagine del Duce il maresciallo Balbo saluta i “Ventimila”» (p. 28) –, che, notifica Cason: «[...] ci fece un gran discorso» (Prestopino, 1995, 47); ii) ma anche per farsi filmare: è ben visibile (p. 26) la presenza di una cinepresa con operatore, mentre in piazza, inginocchiati, partecipano alle orazioni di un cappellano francescano, in primo piano; oppure, mentre di lontano (per le stesse ragioni di ripresa cinematografica?) assistono alle «Danze paesane dei coloni durante la sosta a Tripoli» (p. 32), alla presenza di un nutrito nucleo di popolazione locale (la sperimentazione di quella autoritaria contaminazione tra l'Indigeno ed il Colono che caratterizzò le pur inefficaci politiche interrazziali di Balbo).

«Le autocolonne trasportanti i coloni ai villaggi “Oliveti” e “Bianchi” [che] sfilano per il corso Vittorio Emanuele a Tripoli» (p. 33), segnano l'avvio dell'eroico evento del viaggio di esplorazione e conquista. E qui finalmente il racconto fotografico si concentra sulle principali e monumentali mete di tale programmata “trasmigrazione epocale”: i mitici “villaggi” della *colonizzazione demografica* libica. Volutamente non mi soffermerò sul loro microimpianto urbano e sugli stilemi architettonici che li connotano (in altri miei testi precedenti, a proposito di tali morfologie urbane e architettoniche mi sono intrattenuto più esaurientemente sull'inusuale ma innovativa sperimentazione attivata in quest'impresa, che contraddistingue quella speciale contaminazione tra Tradizione & Modernità, tipica del linguaggio architettonico fascista). Ora, invece, volevo soffermarmi più precisamente sull'apparato semiotico e narrativo che contraddistingue esemplarmente tali eventi costruiti. Uno sperimentato e spettacolare protocollo identificativo – oltre la consolidata morfologia edificatoria; è quanto mai interessante, cioè, la ricorrente

ripresa a “volo d’uccello”, che costantemente caratterizza le riprese fotografiche dei nuclei urbani e dei circostanti paesaggi rurali –; è uno standard narrativo che investe la denominazione “dedicatoria” dei singoli villaggi (alla memoria di eroi “laici” di un combattivo fascismo), e che si materializza in un ricorrente evento architettonico, la fontana consacrata allo stesso eroe, che incerniera prospetticamente lo sviluppo del contesto urbano circostante (pp. 34-39).

[Una doppia ed incidentale notazione informativa. La prima: le riprese aeree dei nuclei costruiti qui impiegate sono tutte opere della squadriglia aerea del maggiore Briganti; anche questo comandante militare trascinato in Libia da Balbo, sin dall’inizio (1933), di quello che fu un vero e proprio “esilio”, che l’invasiva e internazionale figura di Balbo scatenava nello schizofrenico immaginario mussoliniano (un’indagine esauriente sul repertorio degli oltre trecento aereo-scatti fotografici del Briganti deve essere ancora prodotta). La seconda riflessione, più di bilancio: il patrimonio residuale dei trentatré villaggi costruiti (e oggi diversamente abbandonati o reimpiegati), possono costituire – al netto delle attuali instabili condizioni politiche della Libia – un solido obiettivo di riuso e valorizzazione?].

La tappa intermedia del «Grandioso attendamento nell’oasi di Sliten dove i coloni hanno pernottato prima di raggiungere le case a loro assegnate nei villaggi “Crispi” e “Gioda”» (pp. 40-43), costituisce un adatto palcoscenico alla rappresentazione della spettacolare quotidianità collettiva che si stava sviluppando. Gli “attori” di queste «Scene familiari [...]», sono una vera e propria *troupe* cinematografica, organizzata da protagonisti laici e primi attori professionali. Ma è soprattutto la non mascherata visibilità delle ombre degli operatori, fotografico e cinematografico (troppo pacchiano considerarlo un errore tecnico dell’inquadratura – un presunto errore già ben visibile in immagini precedenti, e che poi si ripeterà in riprese successive), che attesta la chiara volontà di pubblicizzare retoricamente questa spettacolare narrazione. Una strategica ridondanza comunicativa che Michel De Certeau, assai più tardi, identificherà efficacemente come un atto di «presentificazione del reale» [De Certeau, 2012³, 318]; per inventare, con attori non protagonisti, una realtà “spettacolare”: «sapendo perfettamente – un’altra citazione da *L’invenzione del quotidiano* di De Certeau [idem, 319] – che ciò che si sta vedendo non è vero». È questa un’efficacissima “quotidianizzazione” dell’icastico, epocale, “evento storico”; in cui «il reporter – là l’oculata squadra cinematografica di Balbo; qui il giornalista dell’*Autoritratto di un reporter* di Ryszard Kapuściński –, vuole trasformare la *history* in *story*» [Kapuściński, 2008, 12]; un cambiamento del modo di guardare il mondo e di raccontarlo in cui poi affonderanno le sperimentali teorie massmediatiche degli anni ’60 [per tutti: McLuhan, 2008²; basilare il bilancio critico della ricerca di settore, in: Ortoleva, 2008², 5-24].

Il racconto-viaggio, dopo queste panoramiche inquadrature sui villaggi di colonizzazione, zooma nuovamente sulla microscopica quotidianità. Un essenziale ma coinvolgente copione, animato da protagonisti-attori che si mescolano (ma non si mimetizzano) nella seria ufficialità del «Maresciallo Balbo a colloquio con le massaie rurali» (p. 48), ad esempio. E ancora. L’esaltante immagine dell’anonimo «Uno dei “Ventimila”» (p. 52), è lo stesso vigoroso contadino che, nella foto: «Si parte per il villaggio “Oberdan”» (p. 62), sta di vedetta su di un carro, sovraccarico di altri attori-bambini (che più avanti ritroveremo), e della bionda e sorridente attrice di precedenti immagini «[...] nell’oasi di Sliten» (pp. 41-42). Quello che così si presenta come un caratteristico “carro di Tespi”, tipico della teatralità popolare e dopolavoristica del fascismo.

Le aerofoto del maggiore Briganti, finalmente, dopo le precedenti narrazioni teatrali, ci restituiscono le evocative immagini del villaggio “Baracca” (p. 57), del giovane architetto milanese Cesare Pellegrini, e del villaggio “Maddalena” – e la sua chiesa bizantineggiante – del più noto Florestano Di Fausto (p. 59). Il terreno agricolo circostante il “Baracca”, attesta un pattern territoriale diffusamente impiegato nelle aree bonificate meccanicamente, sia nella Ferrara deltizia degli anni Venti, sia nella spettacolare impresa “fondativa” dell’Agro Pontino, inaugurata appena cinque anni prima. Un’efficiente trama paesaggistica in cui s’inseriscono, con la caratteristica regolare texture morfologica, i singoli insediamenti agricoli monofamiliari – altro inefficace stereotipo di tale conduzione micro-aziendale. Ma è la cura estetica del singolo agricoltore per il proprio potere che caratterizza fortemente questo anomalo e conforme paesaggio; e come cita il Cason (Prestopino, 1995, 53): «abbiamo fatto e stato la stradella che dal nostro portone va diretta alla strada statale. [...] con le piante di pini e cipressi e venuto fuori una viale che era una meraviglia». Ma sono quei brulli paesaggi, attraversati da interminabili strade solitarie, su cui scorre la sequenza che sembra infinita dei carri che trasportano le famiglie dei coloni ed il loro essenziale patrimonio, che hanno subito catalizzato la mia attenzione (un indovinato stratagemma visivo e narrativo, anche questo?). Una rievocativa rammemorazione dei carriaggi che, con “cinematografica” lentezza, cadenzavano l’orizzonte della prateria americana, nella parallela e mitica avventura di esplorazione e conquista del Far West?

Finalmente la nostra famiglia-tipo – in un'immagine certamente animata da almeno un paio di quegli attori rintracciati in scene precedenti –, «[...] prende possesso della nuova casa colonica» (p. 68), dell'area del villaggio D'Annunzio, nel comprensorio agricolo "Ente Colonizzazione Libia" (il materiale di quest'ultimo Ente giace, ancora intonso, nella labirintica scaffalatura dell'enorme sottotetto, all'Archivio Centrale di Stato, a Roma). Le evocative aerofoto "Briganti" seguono il percorso dei nostrani esploratori di un territorio rurale altamente infrastrutturato, attraverso gli stilemi neomedioevali del villaggio stesso, sino al podere rurale. Le osservazioni del *Diario* di Cason ci restituiscono efficacemente la gioia e la meraviglia per questa nuova raggiunta meta: «Non potete immaginare la nostra sorpresa nell'entrare in cortile e visitare *tutte le stanze* [...], il *gabinetto con doccia*», gli ordinari pro-servizi dell'azienda rurale; «*poi tutta la roba* che abbiamo trovato [...]» [Prestopino, 1995, 50].

Quindi un'ulteriore zoomata su esemplificativi dettagli della vita quotidiana dei villaggi in esame. Stentorei "iconogrammi coloniali" – come altrove li ho definiti; i veri epifenomeni "laici" dell'avventura sino ad ora descritta: «La scuola di un villaggio» (p. 74); «Attorno al desco familiare» (p. 76). La famiglia e l'infanzia scolare, rappresentarono quei capisaldi di una parareligiosa pedagogia del fascismo nazionale, e costituirono il vero supporto strategico, educativo e sociologico, dell'anomalo colonialismo nazionale. Successivi ed esemplari "iconogrammi [...]", evidenziano quella veramente "spettacolare" attenzione per l'infanzia (vedi le altre immagini censite alle pp. 11, 12, 18), e che solo parzialmente, e in forma mistificante, intercettano il fondante paradigma "di cura" della genitorialità cattolica. Così le immagini e le didascalie dichiarano un mirato programma narrativo e pubblicitario: il colono, diversamente ripreso, è lo stesso rustico attore di due diverse immagini: «Colono al lavoro» (p. 73), «La gioia del colono» (p. 77); in quest'ultima foto l'ingenua infanzia qui rappresentata appare in «Il ritorno da scuola» (p. 75). Tutti attori, navigati o meno, che in queste riprese ravvicinate partecipano attivamente, poi, ad una primitiva ma efficace campagna pubblicitaria, dedicata a delle agili pedule telate di produzione nazionale (l'autarchia colpisce ancora!), che tutti vestono con grande naturalezza.

Ci stiamo così avvicinando alla conclusione del viaggio d'esplorazione & conquista dei "Ventimila"; e le ultime illustrazioni si concentrano sulla problematica, mai ufficialmente risolta, del pacificato rapporto con la popolazione e le culture preesistenti. Due immagini esemplari sottolineano il lungimirante management che il governatore Balbo voleva anche qui abilitare, soprattutto nei confronti dei ras delle tribù locali; due immagini in sequenza: «Il maresciallo Balbo in visita ai lavori del villaggio si intrattiene con i notabili arabi» (p. 79); «Il Cadi indirizza parole di esultanza e di riconoscenza al Duce e a Governatore Generale per le grandi provvidenze a favore degli arabi» (p. 80). La sequenza dimostra chiaramente che la troupe di Balbo stava procedendo con cura all'allestimento di una convincente ripresa fotografica, che mostrasse un paritario confronto tra il Potere del Governatore e quello tribale del Cadi locale. E ancora: altre diverse foto del maggiore Briganti – soprattutto quelle aeree, ma anche quelle a terra (pp. 81-87) – costituiscono lo stesso insostituibile supporto visivo per promuovere e divulgare la lungimirante azione "fondativa" di otto villaggi musulmani, di araba o esotica denominazione. Strutture insediative stabili (che già allora non ospitarono che pochissima popolazione agricola locale, essendo impegnata prevalentemente in attività produttive nomadi, come l'allevamento e il trasporto commerciale), progettate in loco dall'Ufficio OO.PP. del Governatorato di Tripoli. Azioni progettuali tutte animate, a scala territoriale, da un comune intento già impiegato nei villaggi nazionali, prima descritti: stabilizzare su di un terreno bonificato o riscattato al deserto, una rete di piccole aziende agricole. In questo comune e forzato pattern territoriale, s'inserivano questi stabili poli insediativi, in cui una vocazione urbana d'impianto occidentale – e totalmente sconosciuta alla cultura civica musulmana –, si contamina "spettacolarmente" con l'inserimento in un disegno urbano neomedioevale dai visibili stilemi architettonici e funzionali arabi. (La guerra, che inizierà di lì a poco, non ha mai permesso di verificare concretamente l'efficacia di tale investimento imprenditoriale e insediativo – decisamente de-strutturato, comunque).

Proprio in quest'ultimo caso, esemplificativamente, la vocazione di questi progetti costruttivi sembra essere quasi "letteraria": quel piccolo e provinciale esotismo che ha fortemente caratterizzato l'italianissima letteratura salgariana. E non mi sembra sia forzato connotare questo sforzo "immaginativo" – certamente di scarso successo politico-imprenditoriale –, come un ulteriore scatenamento di quel «meraviglioso» che così di sovente ed emblematicamente è emerso dalle sgrammaticate proposizioni del "diario popolare", quasi neorealistico, del nostro Giacomo Cason.

Non casualmente – l'avevo già richiamato in apertura – è quell'einaudiana ricerca di Italo Calvino, del triennio 1954-1956, sulle *Fiabe italiane*, che con efficacia sostiene questo mio sforzo filologico per dipanare la profondità etno-antropologia di quel "meraviglioso" della cultura rurale nazionale; e che, così efficacemente, Balbo tramutò in "consenso". La complessa riflessione che lo stesso Calvino inserisce nella colta "Introduzione" delle sue *Fiabe* [...], spalanca un'illuminante finestra interpretativa in propo-

sito [Calvino, 2012⁴, 52]. «Il “meraviglioso” – delle fiabe, ma anche dell’immaginario contadino – è refrattario a qualsiasi esigenza di credibilità [...] un’ermeneutica narrativa che non mira tanto alla descrizione tassonomica di un “oggetto” o di un “evento”, quanto *alla definizione di un “fare”* [...] un instabile, ibrido, caotico “bricolage” [è qui espresso il riferimento al contemporaneo: *La pensée sauvage*, di C. Lévi-Strauss]; un ripetitivo gioco “attoriale” che trascina i protagonisti, senza nessuna prevenzione interpretativa, in un teatrale “gioco delle parti” [...] micro narrazioni standard, ritornelli, déjà vu.» [anche qui è diretto il riferimento al concetto di «micromito», che M. McLuhan, contemporaneamente, impiega nel suo: *Roads and trails of paper*, poi successivamente raccolto nel suo più noto: *Understanding Media*).

L’indisciplinata trasversalità della mia ermeneutica testuale che all’inizio vi avevo anticipato mi obbliga, concludendo, ad interrogarmi sull’efficacia scientifica del mio intervento; sono riuscito, cioè, ad esaudire correttamente al mandato che il pool di CIRICE ha individuato nella titolazione della sezione convegnistica a cui partecipo: “Le trasformazioni del paesaggio nella fotografia e nella cinematografia”? Nonostante l’impegnativo rilievo critico con cui Nicola Labanca, nel suo: *Imperi immaginati. Recenti “cultural studies” sul colonialismo italiano*, aveva valutato il lavoro del pool dell’Università di Bologna – poi sfociato nel testo inizialmente citato: *Architettura italiana d’oltremare 1870-1940*, del 1993 – [Labanca, 2000, 154-155], qui intendo rivendicare che anche la microscopica storiografia di questo mio *cultural study* non intende mascherare la tragicità storico-politica che, anche il nostro modestissimo colonialismo, ha effettivamente scatenato. Anche la mia modesta diagnosi si è arricchita delle più accreditate informazioni statistico-quantitative inerenti i deficit strategici e strutturali del colonialismo italiano. E anche gli interrogativi che emersero immediatamente – in uno studio che non fosse storicamente “compiacente” della complessa e contraddittoria figura di gerarca, manager, mecenate, di Balbo, soprattutto durante il suo governatorato libico –, analizzando nel dettaglio il “racconto” dei Ventimila, si sono sviluppati più precisamente.

L’epopea balbiana in Libia – un innovativo management internazionale, in cui il progetto della colonizzazione demografica rappresenta un tassello, non marginale ma certamente non decisivo –, come fu un grado di restituire un complesso modello di governance, efficacemente assimilabile all’esperienza del *New Deal* rooseveltiano, inizialmente citato? Altrove ho cercato di documentare se tale assimilazione avesse anticipato o si fosse sincronicamente sviluppata al condiviso interesse per la figura sociale ed il mondo culturale del Contadino (del *Farm*, negli USA); i comuni risultati raggiunti tuttavia, in due lontani fronti dell’Atlantico, sono fortemente equiparabili. E tale riverbero aveva subito in me scatenato un impellente interrogativo: com’era stato in grado, Balbo, di giocare una magica trasformazione di quel Meraviglioso, più volte citato, in Consenso Politico e nel riconosciuto Successo Manageriale della propria *governance*? Nel dettaglio non mi sono mia soffermato in una puntuale verifica documentale sull’effettiva efficacia socio-economica del precedente modello; ma qui è stato quanto mai interessante rintracciare una attestata attualità di alcuni dei fondanti paradigmi del “meraviglioso rurale”, così utilmente manipolati nello spettacolo balbiano che ho precedentemente presentato. Un epifanico “principio di responsabilità” (il *Beruf* weberiano, del suo *Etica protestante [...]*; [Ferrarotti, 1998, 47-50]), è caratteristico di quella cultura materiale cristiana che il nostro ormai amatissimo Giacomo Casan ha più volte messo in luce nel suo citatissimo *Diario*. Un’etica responsabilità fatta di attaccamento e cura: per la Natura che, prodiga, ci ospita e ci sfama; la primaria responsabilità dell’uomo per l’uomo e per le sue possibilità di vita future; le raffinate responsabilità dei Genitori verso la Prole e dello Stato verso il Cittadino. Quindi una vera e propria “etica del futuro”, di cui, soprattutto oggi, Hans Jonas [2009⁴], nel suo noto: *Il principio di responsabilità. Un’etica per la civiltà tecnologica*, ce ne rammenta un’irrimandabile attualità.

Bibliografia

[Per completezza mi permetto di rimandare preventivamente il «lettore volenteroso» alla consultazione della nutrita “Bibliografia sistematica” contenuta in: MASSARETTI P.G. (2008) (a cura di), *Apparati / Background*, in GRESLERI G.; MASSARETTI P.G. (a cura di), *Architettura Italiana d’Oltremare. Atlante Iconografico / Italian Architecture Overseas. An Iconographic Atlas*, Bologna: Bononia University Press, pp. 521-559 (vedi, in particolare, tutto il § 1. “La vicenda storica del colonialismo italiano”).

ARENDDT, H. (1999³), *Le origini del totalitarismo* (ed. or., New York, 1948), Torino, Edizioni di Comunità.

BERNAGOZZI, G. (1983), *Il mito dell’immagine VS L’immagine del mito*, Bologna: CLUEB.

- BENJAMIN, W. (2012a), L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica (prima stesura dattiloscritta, 1935-'36; ed. or. postuma, Frankfurt am Main, 1974), in ID., *Aura e choc. Saggi sulla teoria dei media*, a cura di A. Pinotti, A. Somaini, Torino: Einaudi, pp. 17-50.
- BENJAMIN, W. (2012b), Piccola storia della fotografia (ed. or., Berlin, 1931), in ID., *Aura e choc. Saggi sulla teoria dei media*, a cura di A. Pinotti, A. Somaini, Torino: Einaudi, pp. 225-244.
- CACCIARI M. (1994) *Geo-filosofia dell'Europa*, Milano: Adelphi.
- CALVINO, I. (2012⁴), *Fiabe italiane* (ed. or., Torino: 1956), con Prefazione di L. Lavagetto, Milano: "Meridiani" Mondadori.
- CANNISTRARO, P.V. (1975), *La fabbrica del consenso. Fascismo e mass-media*, Roma-Bari: Laterza.
- CARDILIO, M. (1983), *Il duce in moviola. Politica e divismo nei cinegiornali e documentari «Luce»*, Roma-Bari: Laterza.
- CESARI, M. (1978), *La censura nel periodo fascista*, Napoli: Liguori.
- CRINSON, M., (1996), *Empire Building. Orientalism & Victoria Architecture*, London & New York: Routledge.
- DE CASTRIS, A.L. (1981), *Egemonia e fascismo. Il problema degli intellettuali negli anni trenta*, Bologna: Il Mulino.
- DE CERTEAU, M. (2012³), *L'invenzione del quotidiano* (ed. or., Paris 1990), Roma, Edizioni Lavoro.
- DEL BOCA, A. (1992), *L'Africa nella coscienza degli italiani. Miti, memorie, errori, sconfitte*, Roma-Bari: Laterza.
- DE SETA, C. (1982), L'Italia nello specchio del «grand tour», in ID. (a cura di) *Il paesaggio*, in «Storia d'Italia, Annali 5», Torino: Einaudi, pp. 127-264.
- DI PALMA, M.T. (1986), *L'Africa nella cartografia moderna: dalla congettura alla realtà*, in AA.VV., *Africa. Storie di viaggiatori italiani*, Milano: Electa, pp. 154-171.
- FERRARAROTTI, F. (1998), *Max Weber. Fra nazionalismo e democrazia*, Napoli: Liguori.
- FIELHOUSE, D.K. (1975), Colonialismo, voce dell'*Enciclopedia del Novecento*, a cura dell'Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma: Treccani, pp. 887-890.
- FILESI, F. (1984), *Considerazioni sulla storiografia generale dell'Africa (1977-1982)*, Roma: Istituto Italo-Africano.
- FILESI, F. (1985), L'Italia e la Conferenza di Berlino (1882-1885). In *Quaderni della rivista «Africa»*, (11), a cura dell'Istituto Italo-Africano, Roma: I.I.A..
- GRESLERI G.; MASSARETTI P.G. (2008) (a cura di), *Architettura Italiana d'Oltremare. Atlante Iconografico / Italian Architecture Overseas. An Iconographic Atlas*, Bologna: Bononia University Press.
- HERF, J., (1999), *Il modernismo reazionario. Tecnologia, cultura e politica nella Germania di Weimar e del Terzo Reich* (ed. or., New York 1984), Bologna: Il Mulino.
- KAPUŚCINSKI, R. (2008), *Autoritratto di un reporter*, a cura di K. Strączek, trad. di V. Verdiani, Milano: Feltrinelli.
- ISNENGI, M. (1979), Il radioso maggio africano del «Corriere della Sera», in ID., *Intellettuali militanti e intellettuali funzionari. Appunti sulla cultura fascista*, Torino: Einaudi, pp. 92-151.
- JONAS, H. (2009⁴), *Il principio di responsabilità. Un'etica per la civiltà tecnologica* (ed. or., Frankfurt am Main: 1979), Torino: Einaudi.
- JÜNGER, E.; SCHULTZ, E. (2007), *Il mondo mutato. Un sillabario per immagini del nostro tempo* (ed. or., Berlin, 1933), a cura di M. Guerri, Milano-Genève: Mimesis Ed.-Mētis Presses.
- LABANCA, N. (2000), Imperi immaginati. Recenti *cultural studies* sul colonialismo italiano, in *Studi Piacentini*, (20), pp. 145-168.
- MASSARETTI, P.G. (1992), Colonialismi in copertina, in GRESLER, G. (a cura di), *Architettura nelle colonie italiane in Africa*, in *Rassegna*, XIV (51/3), pp. 80-88.
- MASSARETTI, P.G. (1993), La costruzione spettacolare dell'impero, in GRESLERI, G.; MASSARETTI, P.G.; ZAGNONI, S. (a cura di), *Architettura italiana d'oltremare 1870-1940*, Venezia: Marsilio, pp. 117-122.
- MASSARETTI, P.G. (2000), Mitologia ruralistica e strategie della conquista coloniale. Segni e pratiche materiali del "fare luogo" nell'epoca del fascismo, in CASTELLI, E.; LAURENZI, D. (a cura di), *Permanenze e metamorfosi dell'immaginario coloniale in Italia*, Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, pp. 109-128.
- MASSARETTI P.G. (2007), Il tragico *òikos* dei villaggi di fondazione in Libia, in CULOTTA, P.; GRESLERI, GI.; GRESLERI, GL. (a cura di), *Città di fondazione e plantatio ecclesiae*, Bologna: Compositori, pp. 214-229.
- MASSARETTI, P.G. (2008), The spectacle of the "Twenty Thousand". The tragic epic of Italian colonialism in demographic colonisation villages of Libya, in *The Presence of Italian Architects in Mediter-*

- ranean Countries. Proceedings of the First International Conference* (Bibliotheca Alexandrina, Chatby, Alexandria, November 15th-16th 2007), Firenze: Maschietto, pp. 50-65.
- MAZZATOSTA, M.T. (1978), *Il regime fascista tra educazione e propaganda*, Bologna: Il Mulino.
- MCLUHAN, M. (2008²), *Capire i media. Gli strumenti del comunicare* (ed. or., New York 1964), Milano: Il Saggiatore.
- MIGNEMI, A. (1982a), *Si e no padroni del mondo. Etiopia 1935-36. Immagini e consenso per un Impero* (catalogo della mostra omonima, Novara, ott.1982), Novara: Istituto. Storico per la Resistenza di Novara.
- MIGNEMI, A. (1982b), Il «feroce saladino». Politica, consenso e sistema della pubblicità, in ID., *Si e no padroni del mondo. Etiopia 1935-36. Immagini e consenso per un Impero* (catalogo della mostra omonima, Novara, ott.1982), Novara: Istituto. Storico per la Resistenza di Novara.
- MONTICONE, A. (1978) *Il fascismo al microfono. Radio e politica in Italia (1924-1945)*, Roma: ERI.
- ORTOLEVA, P. (2008²), Prefazione, in MCLUHAN, M., *Capire i media. Gli strumenti del comunicare* (ed. or., New York: 1964), Milano: Il Saggiatore.
- PEZZINI, I. (1986), L'Africa Orientale, in AA.VV., *Africa. Storie di viaggiatori italiani*, Milano: Electa, pp. 218-239.
- PRESTOPINO, F. (1995) (a cura di), *Uno dei Ventimila. Diario del colono Giacomo Cason (Libia 1938-1959)*, Bologna: s.n..
- RAGIONIERI, E. (1976), La storia politica e sociale, in ROMANO, R.; VIVANTI, C. (a cura di), *Dall'Unità a oggi*, «Storia d'Italia, 4.3», Torino: Einaudi.
- REINHARD, W. (1996), *Storia del colonialismo* (ed. or., Stuggart, 1996), Torino: Einaudi.
- SCHMITT, C. (1991), *Il nomos della terra nel diritto internazionale dello «Jus Publicum Europeum»* (ed. or., Berlino 1974), a cura F. Volpi, postfazione di E. Castrucci, Milano: Adelphi.