



Etiopia. Conquista e conoscenza

Effigi

Rappresentazione per immagini
di Roberto Matarazzo
(1936-1937)





CATALOGO FOTOGRAFICO

Il viaggio

Radiotelegrafista e fotografo

Vita militare

Costruzioni: strade, ponti e teleferiche

Momenti di svago e di riposo

Caccia e prede

Terra d' Africa

Gente d' Africa

Bambini

Incontri

Centri urbani

Monumenti

Religione ortodossa e festa del Maskal (Adua, settembre 1936)

Natale "italiano" a Mai Zebrid, 1936

Matarazzo in un'isolata postazione telegrafica, primavera 1937

Si ringraziano

moxa
MODENA PER GLI ALTRI

CDMC
Centro Documentazione
Memorie Coloniali

Etiopia.
Conquista e conoscenza



**ARCHIVIO
AUDIOVISIVO
DEL MOVIMENTO
OPERAIO E
DEMOCRATICO**



Storia
Sguardi
Icone

1

moxa
MODENA PER GLI ALTRI

CDMC
Centro Documentazione
Memorie Coloniali

**Archivio Audiovisivo
del Movimento Operaio e Democratico**

Via Ostiense 106, 00154 - Roma
tel. (39) 06/57289551 - 06/5742872
fax (39) 06/5758051
www.aamod.it - info@aamod.it

Si ringraziano

Il *Centro Documentazione Memorie Coloniali*

L'associazione MOXA – *Modena per gli altri*, il professore Paolo Bertella Farnetti e le studiose del CDMC. Grazie a loro è stato possibile trattare questo fondo e renderlo accessibile

Un ringraziamento particolare a Elio Matarazzo, garante dell'AAMOD, per la generosità nel donare questo prezioso patrimonio di immagini del padre Roberto all'Archivio audiovisivo, inoltre per aver voluto interamente finanziare la pubblicazione di questo volume

Produzione

CP Adver > Mario Papalini

Progetto grafico

Riccardo Carrai

Effigi Edizioni

Via Roma 14, Arcidosso (GR) Tel. 0564 967139

www.cpadver-effigi.com - cpadver@mac.com

Effigi 2022 © Tutti i diritti riservati - All rights reserved

Etiopia. Conquista e conoscenza

**Rappresentazione per immagini
di Roberto Matarazzo
(1936-1937)**

A cura di

Letizia Cortini, Elisabetta Frascaroli, Anna Storchi

Effigi

Sommario

	<i>Prefazione</i>	7
La fotografia è un corpo a corpo con(tro) il tempo	Vincenzo Maria Vita	
	Mio padre Roberto Matarazzo	9
	Elio Matarazzo	
L'esperienza coloniale di un giovane radiotelegrafista italiano (1936-1937)	Elisabetta Frascaroli e Anna Storchi	11
Archivi di immagini, storie e memoria. Uso didattico	Letizia Cortini	31
	CATALOGO FOTOGRAFICO	47
	Il viaggio	50
	Radiotelegrafista e fotografo	54
	Vita militare	60
	Costruzioni: strade, ponti e teleferiche	72
	Momenti di svago e di riposo	80
	Caccia e prede	90
	Terra d'Africa	100
	Gente d'Africa	108
	Bambini	128
	Incontri	138
	Centri urbani	144
	Monumenti	154
	Religione ortodossa e festa del Maskal (Adua, settembre 1936)	160
	Natale "italiano" a Mai Zebriid, 1936	170
	Matarazzo in un'isolata postazione telegrafica, primavera 1937	174
	Lettera a Livia	187

Prefazione

La fotografia è un corpo a corpo con(tro) il tempo

Vincenzo Maria Vita*

Il Tempo

Quest'ultimo scorre veloce e nasconde immediatamente l'istantaneità raccolta dalla macchina negli scaffali della memoria. Tuttavia, la fotografia aggira tale *damnatio* attraverso la riproducibilità tecnica, di cui scrive mirabilmente Walter Benjamin nella sua celebrata opera. Del resto, il Tempo è dittatore, ma prigioniero delle interpretazioni e della sintassi che ogni comunità decide di adottare.

Chi si adopera per realizzare il prodotto creativo, a sua volta mette in atto – consapevolmente o meno – una sorta di guerriglia semiologica fatta di esposizioni dilatate, moltiplicazione degli scatti, manipolazione delle luci, e via dicendo. In fondo, la realtà è solo soggettiva e proprio l'arte della fotografia incarna l'autopoiesi descritta dai biologi Maturana e Varela o persino dal maestro della fisica Heisenberg, con il famoso principio di indeterminazione.

Un simile approccio nell'odierna stagione digitale o nell'età dei *social* e dei *selfie* appare datato. In verità, i media si *ri-mediano*, ma gli aspetti fondativi della comunicazione rimangono.

Insomma, il volume che raccoglie l'esperienza del radiotelegrafista militare in Etiopia, Roberto Matarazzo, ci offre una prova documentale dell'importanza né effimera, né banale di quella parte di cinema chiamata fotografia, per parafrasare Godard.

I motivi sono diversi.

Da una parte, il pregevole diletterismo di Matarazzo ci fa comprendere quanto la documentazione degli eventi possa avvenire in modo plurale e partecipato, come preconizzava Dziga Vertov. Per far assurgere la cronaca a Storia.

Inoltre, niente come l'audiovisivo ci fornisce tracce di verità che spesso la scrittura, intenzionalmente o meno, rischia di nascondere, o banalizzare. Volti, espressioni, abbigliamenti, pettinature, linguaggi dei corpi emergono con prepotenza e solo così una vicenda ci appare in maniera dirompente. Il radiotelegrafista, come notano Elisabetta Frascaroli e Anna Storchi, evita – ad esempio – di raffigurare secondo gli stilemi maschili o razzisti le donne.

E qui vi è un ulteriore aspetto del lavoro davvero egregio di Matarazzo e del recupero prezioso fatto dal figlio e carissimo amico Elio. Quest'ultimo ingaggia a sua volta un affettuoso e disvelatore corpo a corpo con

* **Vincenzo Maria Vita**, giornalista, è *Presidente della Fondazione Archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico*. È stato parlamentare e sottosegretario del Ministero delle comunicazioni. Ha scritto numerosi articoli e saggi sui temi della comunicazione, collaborando – tra l'altro – alla stesura di diverse leggi in materia. Fa parte dell'*International Institute of Communication*. Collabora con il quotidiano "il manifesto", con i quotidiani *on line* "Blitzquotidiano" e "Jobsnews", con la rivista "Critica marxista" e con il sito di "Articolo21", della cui associazione è Garante.

un genitore diverso da lui. Comunista l'uno, inesorabilmente interno all'universo fascista il genitore. E già, come tanti di quelle generazioni, Roberto fu militare per obbligo e spedito con l'esercito coloniale a partecipare alla tragica epopea del colonialismo italiano. Proprio dalla memoria visiva che ci restituisce il volume si coglie una clamorosa contraddizione: per un verso la "normalità" del ventennio, declinato nelle biografie di persone comuni e per bene, che si estraniavano con gli album di fotografie da mandare all'amata consorte e alla famiglia, agli amici e agli stessi commilitoni; al contrario, il contesto orribile di una pagina nerissima e ributtante della storia italiana.

Angelo Del Boca ha sfatato prestissimo la vulgate degli "Italiani brava gente", per sottolineare il tratto violento e crudele del subimperialismo nostrano, costruito sulle leggi razziali e sull'utilizzo delle più spietate armi di guerra. Fino agli eccidi con i gas, crimini insegnati con diabolica professionalità agli stessi nazisti.

Eppure, il buon soldato Sc'vèik-Matarazzo guardava, probabilmente per la sua coscienza infelice, al "particolare" delle giornate passate tra un collegamento radio e uno scatto.

Un volume come questo andrebbe diffuso nelle scuole, nelle varie agenzie formative, nei convegni e nei dibattiti.

Conoscere, far conoscere la brutalità del fascismo e delle avventure coloniali seguendo l'occhio innocente e

gentile di chi è parte, suo malgrado, di un dramma che lo sovrasta: una lama sottile, che entra nelle coscienze e nell'immaginario più di un comizio.

Non è un esercizio formale o retorico. Solo se si leggono nel profondo e nei particolari (quelli che inducono il Tenente Colombo a capire subito chi sia l'assassino) i tratti dell'autoritarismo, si può uscirne integri e resistere davvero.

Vanno ringraziate le curatrici del volume e Letizia Cortini del nostro Archivio audiovisivo, capaci di cogliere subito l'importanza del progetto di Elio Matarazzo. Elio merita un'infinita gratitudine, per l'impressionante impegno che ha dedicato alla costruzione di un testo bello e prezioso. Un testo di formazione, si potrebbe aggiungere. Un monito per noi: l'amore e l'affetto sono in grado di irrompere anche nel Male Assoluto. Per r-esistere.

Mio padre Roberto Matarazzo

*Elio Matarazzo **

Mio padre nasce a Roma (via del Governo Vecchio) il 13 maggio 1909 da Sabato e Giulia Cecconi; compie gli studi presso la scuola Galileo Galilei in via Conte Verde a Roma e si diploma perito radioelettrico. Nel 1929 è arruolato come soldato di leva nel 1° Reggimento Radiotelegrafisti ed è congedato nel 1930.

Nel 1931 è assunto, in qualità di tecnico, all'EIAR – Ente Italiano per le Audizioni Radiofoniche – di Firenze. Appassionato di fotografia compra una Kodak a soffietto con cui scatta foto nei locali tecnici e ai colleghi dell'EIAR. Negli anni successivi in occasione di una delle sue visite a Roma conosce, a casa di lontani parenti, Livia con cui stabilisce un iniziale rapporto di amicizia.

Nel 1935 è richiamato nell'esercito per la campagna militare per la conquista dell'Etiopia. Prima di partire chiede a Livia di poter intrattenere con lei e la sorella Flora una corrispondenza scritta durante il periodo di permanenza in Africa; all'epoca, infatti, i vertici militari e politici del fascismo consigliavano ai soldati italiani in partenza per l'A.O. di scrivere a casa ad amiche o fidanzate.

Si imbarca a Napoli il 12 gennaio 1936 aggregato al 4° Battaglione Radiotelegrafisti, 2° Compagnia Telegrafisti, 4° Corpo d'Armata.

I luoghi che visita e in cui soggiorna sono: Massaua, Asmara, Cuarè, Adua, Mai Lahalà, Axum, Macallè, Addi Arkai, Mai-Zebrid, Regione Amhara, monti Seminèn, Debbivar, Gondar, Addis Abeba.

Durante la sua permanenza in Africa Orientale (1936-37) come radiotelegrafista dell'esercito italiano, Roberto scatta molte foto. Scrive a Livia che "le foto sono il mio miglior passatempo" e le invia una foto in cui guarda le stampe realizzate.

Nel luglio del 1937 riceve la medaglia commemorativa con gladio romano per le operazioni militari in Africa Orientale.

Nell'agosto del 1937 rientra a Roma e, dopo il congedo, riprende il proprio lavoro di tecnico alla EIAR di Firenze. Grazie a questo impiego nel 1941 viene dichiarato "indisponibile" a riprendere servizio militare e quindi non partecipa alla Seconda guerra mondiale. Dopo il rientro consolida il rapporto epistolare con Flora e in particolare con Livia, viene spesso a Roma da Firenze per incontrarla e nel 1942 si sposano. Dopo il matrimonio si trasferisce a Roma dove lavora al centro trasmittente dell'EIAR di Prato Smeraldo.

Dal matrimonio nascono due figli: io nel 1944 e mio fratello Paolo nel 1948.

Nel dopoguerra lavora alla RAI e, come tecnico responsabile della radio squadra, è inviato in molte parti d'Italia; si ritira in pensione nel 1974.

* **Elio Matarazzo** è stato dirigente della Rai, autore di programmi e film documentari, attualmente garante della Fondazione AAMOD.

Mio padre in casa le scarpe non le toglieva mai, sempre pronto ad uscire, sempre molto attivo. Ci lascia il 4 gennaio 1982, morendo a Viale Angelico (Roma) davanti all'edicola, mentre comprava un giornale, colpito da un ictus. Probabilmente è morto come avrebbe voluto, all'improvviso, lontano da qualsiasi lunga malattia che lo avrebbe costretto a letto.

La fotografia in casa, tramite mio padre Roberto, è sempre stata presente; metteva la macchina fotografica in un manicotto nero, estraeva il rullino delle foto realizzate, lo inseriva nell'apposito contenitore nero, aggiungeva gli acidi e sviluppava i negativi. Una volta asciugata la pellicola, inseriva i negativi in un telaio di legno e così stampava le foto.

Un appassionato. Un fotografo amatoriale, che in Africa sviluppava sul posto i negativi e stampava foto per sé e per i colleghi. In Italia, nel dopoguerra, parenti e amici lo chiamavano per fare le foto nelle ricorrenze importanti; in una di queste cerimonie in una chiesa gli rubano la vecchia Kodak a soffietto che aveva superato tutte le difficoltà della guerra d'Africa.

Per molto tempo non ho rivisto quelle foto scattate in Africa Orientale (in particolare, teneva nascoste quelle delle donne nude africane). Rivedendole oggi, ritengo che le foto siano per la maggior parte evocative, ma mi sono sempre chiesto perché siano state scattate, perché abbia voluto la ripresa proprio di quel panorama, di quei momenti di vita quotidiana da soldato, di quelle persone. Negli anni

non avendo fatto a mio padre queste domande, ho sempre pensato che volesse lasciare traccia della sua esperienza militare in Africa, certo da lui non richiesta. Nei suoi discorsi, infatti, era decisamente antimilitarista e le foto testimoniano la sua idea di voler ricordare piuttosto i luoghi, le situazioni conviviali, le persone incontrate.

Mio padre non parlò molto a noi figli della sua esperienza africana, alcuni suoi racconti mi sono però rimasti impressi. Diceva che l'acqua era considerata un bene prezioso e mi rammentava come, soldato in Africa Orientale, ne poteva usare solo un litro al giorno per bere e per le pulizie. Alcune delle immagini in catalogo lo ritraggono mentre ne fa uso. Ricordava anche che le donne africane, se si accompagnavano ai soldati italiani, acquistavano un valore maggiore e la famiglia poteva ricavare un prezzo più alto quando le vendeva. Questo racconto mi colpiva molto, pensavo a mia madre Livia, giovane donna nell'Italia di quegli anni e non potevo arrivare a comprendere come le donne potessero essere considerate alla stregua di un qualsiasi prodotto commerciale, che si poteva comprare e vendere.

Negli anni Novanta mi è capitato di riprendere in mano i suoi negativi e ne ho ricavato alcune stampe pensando che potessero essere utilizzate per un programma televisivo sul colonialismo. Il progetto non si è potuto realizzare, ma mi è rimasto il desiderio di far conoscere l'esperienza che mio padre ha vissuto in Africa negli anni in cui purtroppo tanti italiani si facevano sedurre dal mito dell'Impero coloniale.

L'esperienza coloniale di un giovane radiotelegrafista italiano (1936-1937)

Elisabetta Frascaroli e Anna Storchi*

Introduzione: la scoperta degli archivi privati

Il Centro Documentazione Memorie Coloniali – CDMC, che da anni si occupa di archivi privati del periodo coloniale italiano, ha accolto con entusiasmo la proposta della *Fondazione Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico* – AAMOD di digitalizzare e catalogare il ricco e variegato archivio “Roberto Matarazzo”.

Prima di entrare nel dettaglio di questo complesso lavoro è utile presentare brevemente il CDMC, che ha una significativa peculiarità, quella di originare da un'idea scaturita dal mondo del volontariato.

Il CDMC, infatti, è stato istituito ed è tuttora sostenuto dall'associazione di volontariato *Modena per gli altri* – MOXA¹ che seguendo progetti di cooperazione inter-

1 L'associazione *Modena per gli altri* – MOXA, di cui fanno parte le autrici, è attiva prevalentemente in Etiopia con progetti in campo sociosanitario, agroalimentare, scolastico e culturale. I principi su cui si basa sono quelli della cooperazione decentrata con

nazionale in Etiopia si è trovata a confrontarsi col nostro passato coloniale, di cui in Italia si parla ben poco². È nata così l'esigenza di riflettere sul senso dell'attività di cooperazione e ragionare sulla solidarietà odierna confrontandola con l'aggressione passata, quando gli italiani avevano portato in Africa guerra, occupazione e repressione.

L'idea di MOXA, cui inizialmente si è affiancata l'associazione H.E.W.O. Modena³, ha acquisito forma di progetto grazie al coordinamento scientifico di Paolo Bertella Farnetti, docente di storia contemporanea dell'Università di Modena e Reggio Emilia. Nel 2006,

progetti che coinvolgono responsabilmente le popolazioni, in una logica non assistenzialistica, ma di sostegno a processi di autodeterminazione e di costruzione di autonomia.

2 Sull'argomento vedi: Alessandro Triulzi, *Razza e Impero. I silenzi dell'Italia postcoloniale*, in C. F. Casula, G. Spagnoletti, A. Triulzi (a cura di) “Annali 20 – La conquista dell'Impero e le leggi razziali tra cinema e memoria”, Roma, Effigi, 2020, pp. 15-21.

3 H.E.W.O. Modena (Hansenian's Ethiopian Welfare Organization), con sede a Maranello, è un'associazione di volontariato che opera in Etiopia ed Eritrea da oltre 25 anni a favore degli ammalati di lebbra, TBC e AIDS.

* **Elisabetta Frascaroli** è laureata in ingegneria e architettura, si è occupata di storia e archivi di architettura. Ha aderito, sin dalla fondazione, all'associazione di volontariato *Modena per gli altri* – MOXA, per la quale dal 2006 segue progetti volti a far conoscere l'esperienza coloniale italiana così come emerge dagli archivi privati. Attualmente è responsabile del *Centro Documentazione Memorie Coloniali*.

Anna Storchi dopo la laurea in Pedagogia ha insegnato per molti anni Storia e Filosofia nei Licei. Dal 2011 partecipa alle attività del Centro Documentazione Memorie Coloniali di Modena collaborando alla catalogazione del materiale documentale e alla gestione della biblioteca. Le autrici ringraziano con affetto Francesca Remaggi per l'impegno profuso con loro nella catalogazione e per il contributo alla revisione del presente articolo.

col sostegno di varie istituzioni modenesi, ha preso il via il progetto *Modena – Addis Abeba andata e ritorno* per promuovere la ricerca e la divulgazione di materiali documentali e fotografici del periodo coloniale italiano, provenienti da archivi privati modenesi. Superando le nostre più ottimistiche aspettative, abbiamo raccolto una grande quantità di materiale, prevalentemente fotografico, ricca e vivace testimonianza diretta della vita in colonia. Il progetto si è concluso nel 2007 con due mostre di notevole successo e due pubblicazioni⁴.

In occasione di un soggiorno in Etiopia il presidente di MOXA ha illustrato l'iniziativa modenese al direttore dell'Istituto Italiano di Cultura di Addis Abeba che, trovandola di particolare interesse, ci ha invitato a replicarla in quella sede. La mostra si è inaugurata ad Addis Abeba con una conferenza di presentazione di Paolo Bertella Farnetti, cui ha assistito un folto gruppo di etiopi, tra cui diversi docenti universitari e molti studenti. In quell'occasione è stata donata all'Università di Addis Abeba l'intera documentazione relativa alla mostra.

L'interesse dimostrato da studiosi e archivisti etiopi e la constatazione di quanto fosse scarsa la documenta-

zione di quel periodo storico in loro possesso sono stati all'origine dell'idea di restituire agli etiopi, in formato digitale, foto e documenti emersi dai fondi familiari, contribuendo così a costruire un archivio di un passato comune per entrambe le nazioni (1935-1941). Questa idea era volta anche a raccogliere il punto di vista dell'altra parte, delle vittime della nostra occupazione.

Dall'esperienza modenese, sempre grazie al coordinamento scientifico di Paolo Bertella Farnetti, è nato così il progetto in itinere *Returning and sharing memories (RSM)* allargato a livello nazionale: si è proposto infatti di espandere il progetto iniziale ad altre realtà italiane e di estendere la ricerca a tutte le occupazioni militari italiane, a partire da Libia e Albania.

Per la gestione operativa del progetto l'associazione MOXA ha aperto il sito *MEMORIE COLONIALI-Returning and Sharing Memories* www.memoriecoloniali.org e ha istituito il CDMC, dotato di attrezzature informatiche adeguate per la duplicazione digitale di documenti e fotografie.

La tecnologia di duplicazione digitale è il perno su cui ruota tutto il progetto, consentendo, tramite Internet, una divulgazione capillare del materiale raccolto, permettendo al contempo alle famiglie donatrici di non rinunciare alla documentazione originale, assicurandone la conservazione ed evitandone la dispersione che a volte si verifica in assenza di eredi diretti.

Il CDMC è nato dunque per recuperare la documentazione degli archivi privati e per offrire in uno spazio

4 Le due pubblicazioni sono: *Modena – Addis Abeba andata e ritorno, esperienze italiane nel corno d'Africa*, catalogo delle mostre al museo Civico e al Fotomuseo Giuseppe Panini svoltosi dal 22 aprile al 1° luglio 2007, Modena, 2007; Paolo Bertella Farnetti, *Sognando l'impero Modena-Addis Abeba (1935-1941)*, Milano, Mimesis edizioni, 2007.

pubblico uno sguardo nuovo e consapevole sul nostro passato coloniale, svolgendo attività di analisi, catalogazione, studio e divulgazione.

Per assicurare il necessario rigore scientifico è stato nominato un comitato di storici e ricercatori, non solo italiani⁵, che in questi anni ha garantito l'analisi critica e controllato i criteri di archiviazione, l'indagine biografica e l'uso corretto dei documenti recuperati e copiati. Non sono mancati anche contatti con la Direzione Generale Archivi per impostare il sistema di catalogazione⁶.

L'attività di duplicazione digitale ha seguito alcuni semplici principi base: la copia deve essere una riproduzione quanto più possibile fedele all'originale e la tecnica deve essere tale da garantire l'omogeneità delle copie.

Oltre alla gestione dei fondi⁷ documentali, il CDMC

5 Il comitato scientifico è formato da: Giulia Barrera, Shiferaw Bekele, Paolo Bertella Farnetti, Matteo Dominioni, Elisabetta Frascaroli, Giuliano Gallina, Benedetta Guerzoni, Adolfo Mignemi, Silvana Palma, Alessandro Triulzi. Per maggiori informazioni vedi <http://www.memoriecoloniali.org/?q=node/5>

6 Il processo di catalogazione è basato sulle norme *ISAD(-G)-General International Standard Archival Description* e procede dal generale al particolare, dalla descrizione del fondo alla descrizione dell'unità documentale.

7 *Fondo* è un termine utilizzato dagli archivisti e indica l'insieme organico di documenti, senza distinzione di tipologia o di supporto, formati e/o accumulati e usati da una determinata persona, famiglia o ente nello svolgimento della propria attività personale o istituzionale.

ha partecipato attivamente al progetto RSM, col coordinamento scientifico di Paolo Bertella Farnetti. In particolare, ha contribuito ad analoghe iniziative promosse a Ivrea⁸ e a Cagliari⁹; in entrambi i casi la documentazione raccolta in questi progetti è confluita nell'archivio digitale del CDMC.

L'impegno dei volontari del CDMC è volto anche ad assicurare il costante aggiornamento del sito *Memorie coloniali*¹⁰ in cui sono inserite migliaia di foto. Questo, infatti, è lo strumento principale per condividere con

8 L'Associazione "Il sogno di Tsige" in collaborazione con l'*Archivio Audiovisivo Canavesano* ha promosso un progetto per il recupero delle immagini fotografiche della presenza canavesana in terra d'Africa nel contesto delle vicende coloniali italiane tra il 1895-96 ed il 1935-36, con la dolorosa appendice della Seconda guerra mondiale. Il progetto ha prodotto un'interessante mostra e la pubblicazione: Augusta Castronovo, Emilio Champagne, Annamaria Fantauzzi, Gabriele Proglia (a cura di), *Vite di ricordi - Memorie di una storia*, Roma, Aracne, 2014.

9 L'Università di Cagliari, grazie a un finanziamento della Regione Sardegna, ha effettuato una ricerca triennale sulla esperienza d'oltremare dei sardi, cui è seguita la pubblicazione: Valeria Deplano, *Sardegna d'oltremare*, Roma, Donzelli editore, 2017.

10 Nella sezione *Fondi Documentali* del sito <http://www.memoriecoloniali.org/?q=fondi>, si trovano i Fondi e le Raccolte catalogati, tutti con l'inventario (in formato pdf) completo di tutte le foto.

gli studiosi, in particolare con quelli etiopi¹¹, e con le persone interessate il materiale documentale raccolto.

Il CDMC è dotato di una biblioteca con circa 1.000 tra volumi e pubblicazioni di storia coloniale, che recentemente si è ulteriormente arricchita con la donazione della *Biblioteca coloniale di Alessandro Spina*¹², ricevuta dalle eredi che hanno riconosciuto l'impegno del CDMC ad offrire uno sguardo consapevole sul nostro passato coloniale, in sintonia con il pensiero di Spina.

Grazie ad appelli pubblici, a varie iniziative culturali e al lavoro dei volontari il CDMC attualmente dispone di una ricca e composita raccolta di materiale documen-

11 Nonostante gli accordi con l'università di Addis Abeba, l'aspetto della "restituzione" del materiale documentale non ha avuto l'esito sperato, come ben spiegato in: Paolo Bertella Farnetti, *Archivi privati e memoria coloniale: il progetto Returning and Sharing Memories*, in C. F. Casula, G. Spagnoletti, A. Triulzi (a cura di) "Annali 20 - La conquista dell'Impero e le leggi razziali tra cinema e memoria", Roma, Effigi, 2020, p. 35. Questo problema è in parte superato proprio dalla pubblicazione in Internet di tutta la documentazione.

12 Alessandro Spina è lo pseudonimo di Basili Khouzam industriale e scrittore, naturalizzato italiano, nato a Bengasi nel 1927 da famiglia di origine siriana. I suoi romanzi e racconti sono ambientati in Libia in un periodo compreso tra la guerra italo-turca del 1911-12 e la corsa al petrolio iniziata nel 1964. Nei personaggi dei suoi romanzi si riflettono le culture dell'occidente e dell'oriente, insieme alle rispettive differenti concezioni di vita e strutture sociali. Vedi *Fondo Biblioteca Coloniale A. Spina* <http://www.memoriecoloniali.org/?q=node/1772>

tale, prevalentemente fotografico: quasi 20.000 immagini digitali tratte da album, foto sciolte, foto appartenenti a serie fotografiche prodotte dalla propaganda fascista, negativi di vario formato e cartoline.

Le foto dell'Archivio CDMC sono prevalentemente istantanee, le tipiche foto ricordo scattate da protagonisti diversi (soldati, ufficiali, lavoratori, professionisti e piccoli imprenditori) che possono aiutare a capire i modelli culturali dell'epoca, l'influenza della propaganda e come tra i protagonisti fosse diffusa la convinzione dell'impresa coloniale quale portatrice di civiltà.

Sono una interpretazione diretta, senza intermediazione della committenza, non nascono come foto documentali scattate da fotografi professionisti, ma sono egualmente e forse meglio in grado di farci conoscere luoghi, testimoniare esperienze, raffigurare esempi della vita in Etiopia.

A volte queste immagini sono accompagnate da lettere, diari o memoriali; spesso però mancano notizie precise sui soggetti delle foto perché chi consegna il materiale, di solito gli eredi, pur dimostrando in generale grande disponibilità, non conosce i fatti rappresentati. È quindi necessario un attento lavoro di comparazione e di analisi per cercare di definire soggetti, contesti e datazioni delle immagini. È un lavoro che non può mai considerarsi concluso poiché le identificazioni a cui si giunge possono sempre essere aggiornate

alla luce di conoscenze più approfondite del contenuto e/o del contesto della loro produzione, e quindi si tratta di un processo in continuo divenire.

Il fondo “Roberto Matarazzo”

Con questo spirito abbiamo affrontato la digitalizzazione e la catalogazione del consistente fondo “Roberto Matarazzo”, che non comprende le ristampe recenti fatte dal figlio Elio in quanto non originali.

Il fondo non era stato precedentemente riordinato; la Fondazione AAMOD aveva però provveduto a condizionare i negativi e le foto-stampa BN in appositi “fogli-busta a comparti”, a norma, raccolti all’interno di scatole, anche queste a norma. Data la presenza di un significativo numero di negativi, difficili da esaminare con un semplice sguardo, si è deciso di rispettare questo ordine nella scansione digitale e procedere poi, con la catalogazione, a un riordino dell’archivio digitale.

La digitalizzazione ha riguardato tutte le immagini, mentre dalla catalogazione sono state escluse alcune immagini illeggibili o non riguardanti l’esperienza coloniale in Africa orientale.

Il fondo digitale catalogato al CDMC consiste dunque in 5 Unità Archivistiche (tre scatole e 2 buste) per complessivi: 16 lettere, 3 documenti, 304 foto-stampa BN, 1 frammento di pellicola positiva 35 mm e 614 negativi

di vario formato (6,5x11, 6x9, 6x4,5 ed anche 1 negativo 6x6). Proprio la grande varietà dei formati dei negativi rende questo fondo decisamente particolare e unico tra quelli analizzati e trattati al CDMC.

Censire il materiale documentale è sempre operazione delicata, cui bisogna dedicare molta attenzione, perché gli originali vengono poi restituiti e non si possono più riesaminare.

In questo caso il lavoro di catalogazione si è rivelato particolarmente complesso per diversi motivi: per la mancanza di un ordine dato dall’autore, per la scarsità di notizie dirette e per l’impossibilità di ricostruire la sequenza degli scatti. La presenza di numerosi negativi non ha agevolato il lavoro, si presentavano infatti tutti sciolti (a parte alcuni formati 6x4,5 rimasti uniti in coppia¹³) e di un tipo di formato privo del numero di fotogramma. Se le pellicole non fossero state tagliate avrebbero potuto fornire una continuità temporale utile a una più facile interpretazione. La mancanza di sequenza degli scatti¹⁴, unita alla quasi totale assenza di didascalie (solo 3 foto-stampa BN recavano didascalie sul retro), ha invece creato molte difficoltà alla catalogazione.

13 In questi casi nella scheda “unità documentaria” è stato segnalato in nota: negativi in sequenza.

14 Alcune foto-stampe BN contengono su un unico supporto cartaceo 2 immagini, questo però non assicura la sequenzialità della ripresa, perché per comodità di stampa si possono mettere 2 negativi vicini anche se non in sequenza.

Per cercare di capire meglio il significato delle immagini abbiamo per prima cosa studiato le lettere che, diversamente dalle foto, sono state digitalizzate in formato pdf per consentire continuità di lettura.

Si tratta della corrispondenza tra Roberto Matarazzo e due sorelle, Livia, che diventerà poi sua moglie, e Flora, a cui prima di partire chiede di poter scrivere durante il periodo di permanenza in Africa. All'epoca, infatti, i vertici militari e politici del fascismo consigliavano ai soldati italiani in partenza per l'Africa orientale di intrattenere una corrispondenza con parenti, amiche o fidanzate.

Ad un attento esame è apparso evidente che le lettere in realtà erano in tutto 16 e non 17, come inizialmente ritenuto, perché una lettera era composta da due fogli staccati¹⁵.

Fortunatamente solo una lettera era senza data, ma rileggendo attentamente il testo è stato possibile datarla al dicembre 1936¹⁶.

15 La lettera del 20-6-1937 sembrava inizialmente costituita da un unico foglio fronte/retro, che però terminava col segno %, che indica proseguimento. Il medesimo segno è stato poi rintracciato in un altro foglio fronte/retro, il che ha reso possibile ricostruire nella sua integrità tutto il testo della lettera (Matarazzo_1B_015).

16 Nella lettera (Matarazzo_1B_016), senza indicazione di località e data, Roberto scrive: "il Natale è prossimo e con questo è il 2° che fo con le stellette e spero bene di iniziare anche il nuovo anno con esse.! Così con quelle graziose 5 punte ho fatto ormai tre millesimi cioè 35 - 36 - 37 ", qui il tempo presente viene utilizzato per indicare azioni che avverranno nel futuro.

L'analisi delle lettere ha fatto emergere anche un'incongruità cronologica risolta, in modo un po' inconsueto, grazie alla storica rivalità tra le squadre di calcio Lazio e Roma di cui erano tifose rispettivamente Livia e sua sorella Flora¹⁷.

In alcune lettere Matarazzo descrive succintamente le foto che allega; questo ha permesso di mettere in rapporto alcune immagini con il testo e la sua cronologia contribuendo ad una migliore definizione del soggetto.

Per cercare di stabilire l'itinerario, cronologico e topografico, della permanenza di Matarazzo in Africa orientale le lettere sono state fondamentali, ma ha contribuito anche l'osservazione del suo aspetto fisico, che è via via cambiato durante la sua permanenza, come si deduce da alcune lettere¹⁸.

Dopo un primo attento esame delle lettere, che ha fornito attendibili punti di riferimento, la nostra attenzione si è rivolta alle immagini.

17 La lettera del 22-1-1936 (Matarazzo_1B_001) presenta incongruità tra la data e il testo in cui Roberto fa riferimento alle foto della Messa di Natale a mezzanotte del 1936 (vedi anche lettera del 26-12-1936). Si è potuto stabilire che la data esatta è il 22-1-1937 perché Roberto scrive anche che la Lazio ha 23 punti come il Bologna e ciò avviene solo dopo la 1° partita del girone di ritorno del 17 gennaio 1937 (vedi: https://it.wikipedia.org/wiki/Serie_A_1936-1937).

18 Nella lettera del 9-9-1936 (Matarazzo_1B_005) Flora scrive a Roberto "ho visto dalle fotografie che sei diventato quasi un abissino". Nella lettera del 21-3-1937 (Matarazzo_1B_012) Roberto scrive a Livia di avere la barba e di "essere diventato alquanto magro".

Per analizzare meglio i soggetti delle foto per prima cosa sono state raggruppate le immagini simili di facile identificazione, come per esempio quelle riguardanti la Messa di Natale o quelle in cui, dopo la partenza della Divisione CC.NN. 1° Febbraio cui era aggregato, Roberto Matarazzo resta nell'accampamento militare solo con due compagni, come scrive a Livia¹⁹.

Nella definizione del soggetto, un grosso contributo è venuto dalle immagini già presenti nell'archivio digitale del CDMC, che hanno permesso di individuare luoghi e monumenti (come la fontana di Adua) e avvenimenti ufficiali (come la visita del generale Lambruschini, l'ecidio di Gondrand e la festa del Maskal di Adua).

Il lavoro di definizione del soggetto è proseguito con ricerche su Internet, in particolare nel sito dell'*Archivio Storico LUCE*, e su pubblicazioni storiche e fotografiche. Queste ricerche sono state raccolte da noi in un documento, *Fonti iconografiche*, parte integrante della catalogazione.

Preziose sono state anche le consulenze, in particolare di Adolfo Mignemi, Letizia Cortini ed Elio Matarazzo.

La conclusione di questo processo ha permesso di realizzare un riordino digitale con una sequenza che ha intrecciato l'ordine cronologico, quando era certo, con quello tematico.

Matarazzo: radiotelegrafista e fotografo

Tramite la complessa operazione di catalogazione è stato possibile inquadrare meglio l'esperienza africana del radiotelegrafista Roberto Matarazzo, grande appassionato di fotografia.

Dai ricordi del figlio Elio e dalla lettura delle lettere, l'autore delle foto appare come un giovane intraprendente, pieno di curiosità, impegnato in un lavoro stimolante: impiegato all'EIAR - Ente Italiano per le Audizioni Radiofoniche - di Firenze dal 1931. Matarazzo sviluppa subito una grande passione per la fotografia: con la sua Kodak a soffietto scatta foto ai locali tecnici e ai colleghi dell'EIAR di Firenze, come racconta il figlio.

Nel gennaio del 1936, dopo essere stato richiamato nell'esercito, parte per la campagna militare in Etiopia cui partecipa con spirito patriottico, ma sperando di restarvi poco tempo.

L'Italia di Mussolini si stava preparando alla grande 'rivincita' coloniale e aveva bisogno di tecnici e di addetti alla radiotelegrafia, che a quei tempi rappresentava la modernità nei sistemi di comunicazione.

Un addetto alle telecomunicazioni raramente combatte in prima linea, ma viene comunque a contatto con la pericolosità della guerra. Naturalmente anche a Roberto Matarazzo capita di trovarsi in zone di combattimento, come scrive a Livia senza però entrare nei

19 Lettera del 18-5-1937, Semien A.O. (Matarazzo_1B_014).

dettagli²⁰. I reparti radiotelegrafisti affrontano comunque meno difficoltà di altri reparti, si spostano su automezzi, per esempio nella lunga avanzata dello Scirè, e per questo, scrive Matarazzo, vengono chiamati “le Signorine dell’Esercito”²¹.

La lunga battaglia dello Scirè, 23 febbraio – 12 marzo 1936, colpisce particolarmente Matarazzo che, infatti, ricopia su carta da posta aerea il disegno del percorso e l’elenco delle tappe²²; conserva inoltre un dattiloscritto che racconta l’occupazione di Amba Alagi e le battaglie del Tembien e dello Scirè²³. Interessante notare che in

20 Nella lettera del 1-3-1936 (Matarazzo_1B_002) Roberto scrive “Tu Livia mi chiedi se ci sono i cinema? Qui v’è il cinema d’avventura gialla e al vero!” e non aggiunge altro. Si trova in zona di guerra, ma non vuole scrivere dei pericoli corsi per non spaventarla. Aggiunge poi che l’esercito italiano sta avanzando, proprio mentre scrive ode “il rombo del cannone” ed è convinto che l’attuale attacco sarà decisivo per la vittoria che arriverà prima che la lettera giunga a Roma.

21 Nella lettera del 21-3-1936 (Matarazzo_1B_003) Roberto scrive a Livia che si è spostato di oltre 400 km per fortuna con automezzi, mentre i soldati della Cosseria hanno fatto 280 km a piedi e aggiunge: “non per niente ci chiamano le Sig.ne dell’Esercito, Signorine [...] che all’occorrenza sanno diventare dei leoni, Scrive il gradasso!”.

22 “Marcia del IV C.A. attraverso Adi-Abo e Scirè - Itinerario e tappe della div. Cosseria 23 Febbraio 12 Marzo 1936 XIV” (Matarazzo_2B_001).

23 “Relazione riassuntiva della occupazione di Amba Alagi e delle battaglie del Tembien e dello Scirè” la descrizione è

questa relazione è stato sottolineato a penna, probabilmente da Matarazzo stesso, lo schieramento «di oltre 800 stazioni R.T.»²⁴.

I luoghi in cui soggiorna o transita, durante la sua permanenza in Africa, sono: Massaua, Asmara, Cuarè, Adua, Mai Lahalà, Axum, Macallè, Addi Arkai, Mai-Zebrid, Regione Amhara, monti Semièn, Debbivar, Gondar, Addis Abeba.

Proprio in quanto esperto radiotelegrafista, dopo la presa di Addis Abeba non rientra in Italia, come avrebbe sperato; scrive infatti a Flora che non sarà rimpatriato perché ha “la disgrazia di appartenere al genio e di essere uno specialista”²⁵.

Nel lungo periodo di servizio militare in Africa orientale Matarazzo scatta molte foto, “sono il mio miglior passatempo” scrive a Livia quando gliene invia una che lo ritrae davanti a una distesa di stampe appena realizzate (foto p. 59)²⁶.

La presenza di negativi di vario formato dimostra che Matarazzo utilizza, oltre alla Kodak a soffietto, anche altre macchine fotografiche con cui, tra l’altro, è ritratto in alcune istantanee.

Come lui stesso scrive a Livia, è in grado di sviluppa-

fatta da Pietro Badoglio (Matarazzo_2B_003).

24 *Ibidem* p. 3.

25 Lettera del 9-10-1936 (Matarazzo_1B_007).

26 Lettera inviata da Mai Zebrid il [22-1-1937], (Matarazzo_1B_001).

re e stampare i negativi in loco, in questo probabilmente facilitato dal suo ruolo di radiotelegrafista.

Presumibilmente, come successo ad altri militari, riceveva il materiale fotografico da chi approvvigionava i reparti militari, effettuava poi lo sviluppo dei negativi sotto la tenda nelle notti più buie e stampava con insolazione a luce naturale mediante apposito telaietto, o forse impiegando lampade elettriche della stazione radio-telegrafica²⁷.

Secondo il racconto del figlio, stampava foto per i commilitoni e forse a volte le vendeva anche. È possibile che abbia stampato pure negativi prodotti da altri. Questa sua passione per la fotografia lo ha portato a conservare i negativi, cosa non sempre ovvia.

Raccoglie e fotografa anche foto scattate da commilitoni; vi sono diverse corrispondenze, per esempio, tra le sue

27 Cfr. Adolfo Mignemi (a cura di), *Si e no padroni del mondo. Etiopia 1935-36. Immagine e consenso per un impero*, Novara, Istituto storico della Resistenza in provincia di Novara P. Fornara, 1982. Vi si descrive il modo in cui in Africa i soldati potevano sviluppare i negativi e stampare le fotografie: "Il materiale fotografico (pellicola, sviluppi e carta) gli veniva fornito dai camionisti che approvvigionavano i reparti militari i quali, a loro volta lo acquistavano ad Asmara. Lo sviluppo dei negativi era effettuato sotto la tenda mentre per la stampa si procedeva all'insolazione a luce naturale mediante un apposito telaietto", p. 164; "Giovanni Piana [...] sviluppa da sé il materiale sensibile - sotto la tenda, «nelle notti più buie» - stampando poi le fotografie «per contatto» con l'ausilio delle lampade elettriche della stazione radio-telegrafica", pp. 167-168.

foto e quelle presenti nel volume "128° Legione Camicie Nere"²⁸, in cui compaiono fotografie scattate da ufficiali e soldati di quella Legione. Matarazzo nel novembre del 1936 è aggregato alla Divisione "1° Febbraio"²⁹ di cui faceva parte la 128° Legione; quindi, è presumibile che abbia potuto vedere le foto e acquisirne copie.

Particolari sono le due stampe a contatto (foto pp. 156-157), ciascuna contenente due fotogrammi di formato 24x36 mm, uniche di tale formato presenti nell'archivio, che mostrano momenti del trasporto della stele di Axum che sarà poi inviata in Italia. Non c'è certezza che siano state stampate da Matarazzo, ma restano significative della sua pluralità di interessi e del suo intento documentaristico.

Altre fotografie sono chiaramente di serie; innanzitutto, quelle dell'eccidio avvenuto a Mai Lhala, nel cantiere Gondrand, ma anche quelle di indigeni impiccati o di cumuli di cadaveri, che però in questo fondo sono in numero limitato.

28 Cfr. 128° LEGIONE CAMICIE NERE. *Documentario fotografico dell'attività svolta durante la campagna per la conquista dell'Impero fascista, luglio 1935-13° E.F.- giugno 1937-15° E.F.*, Milano, Alfieri e Lacroix, 1937. Un libro pensato sotto forma di album fotografico e realizzato secondo modelli della grafica editoriale di quegli anni, con accostamenti di immagini e brevi didascalie, che illustra la partecipazione all'occupazione dell'Etiopia della 128° Legione originaria di Vercelli.

29 Vedi lettera del 22-11-1936 (Matarazzo_1B_008).

Serie fotografiche e fondi privati

Le serie fotografiche prodotte dall'esercito, anche con l'ausilio dell'Istituto Luce, hanno avuto ampia diffusione durante la guerra di Etiopia; erano destinate ai militari e, tramite questi, presumibilmente ai loro conoscenti in Italia, dato il piccolo formato delle stampe che ne agevolava la spedizione. Le serie fotografiche si inseriscono in quel complesso apparato propagandistico che accompagnava l'impresa etiopica e ne erano, insieme al cinema, un elemento essenziale. La fotografia, infatti, nella sua apparente oggettività, comunica in modo immediato e, se opportunamente costruita, può condizionare con la forza della sua presunta evidenza³⁰.

Esemplari di tali serie si trovano in quasi tutti gli archivi privati ed è a volte difficile distinguerli dalle foto scattate dai soldati, anche perché comune è l'ideologia di fondo e comuni sono i temi presentati. Essi riguardano: il viaggio per mare, con il passaggio per il canale di Suez; alcuni momenti significativi o simbolici delle operazioni militari (movimenti di truppe, armamenti, tombe dei caduti 'illustri'); gli usi e costumi della popolazione locale, di cui viene sottolineata l'arretratezza in rapporto ai primi segni dell'opera di civilizzazione realizzata dagli ita-

liani (da un lato capanne, artigiani e contadini con strumenti di lavoro primitivi, guerrieri armati di scudi, lance e vecchi fucili, dall'altro nuovi quartieri urbani, strade, ponti, chiese, mitragliatrici, carri armati). Non mancano poi fotografie che ritraggono paesaggi maestosi, animali esotici, alberi giganteschi ad esprimere il carattere straordinario della natura in Africa e sostenere quello spirito di avventura che, insieme al sentimento della superiorità razziale e culturale, ha sempre avuto una parte significativa nel coinvolgimento di tanti giovani nelle imprese coloniali. A completare l'immagine di un paese primitivo ed esotico vi sono poi le fotografie di donne africane totalmente o parzialmente svestite, mostrate talvolta con un presunto intento etnografico, più spesso in pose provocanti, se non chiaramente pornografiche, quasi fossero il naturale premio riservato ai conquistatori.

Circolavano anche delle serie di foto 'clandestine' ove le immagini della guerra sono più crude: cadaveri di indigeni e di italiani uccisi, a volte orribilmente mutilati, o con segni evidenti dell'uso dei gas, indigeni impiccati, accanto ai quali soldati italiani si mettevano in posa, palchi per impiccagioni, incendi di villaggi. Si tratta, a volte, di foto ufficiali, ma non destinate ad una circolazione di massa, a volte di foto scattate in modo autonomo dagli stessi soldati, poiché assai diffuso era tra i militari il possesso di una macchina fotografica.

In quel periodo, infatti, le macchine fotografiche cominciavano ad essere alla portata di molti: costavano

³⁰ Adolfo Mignemi afferma che la guerra d'Etiopia è stata combattuta anche con lo strumento fotografico. Cfr. P. Ortoleva, C. Ottaviano (a cura di), *Guerra e mass media*, Napoli, Liguori, 1994, p. 82.

relativamente poco, erano di piccole dimensioni, tanto da poter stare in uno zaino, ed erano facilmente utilizzabili. Chi partiva per l’Africa orientale faceva in modo di procurarsene una, per riportare a casa e condividere con familiari e amici testimonianze di un’esperienza che si preannunciava unica e straordinaria. Un giovane soldato italiano, nel momento dello sbarco a Massaua, annotava nel diario: “Terra d’Africa; nella mia vita sapevo che questo continente nero esistesse, ma di venirci mai, specialmente fin quaggiù”³¹. L’Africa agli occhi degli italiani si presentava come un continente misterioso e selvaggio e richiamava alla mente i libri di avventura che proprio in quegli anni riscuotevano tanto successo. Durante gli anni trenta, infatti, si moltiplicavano le edizioni delle opere di Salgari, che entravano anche nelle biblioteche scolastiche. La lettura che si dava dei racconti di Salgari era, ovviamente, funzionale alla retorica fascista: vi si sottolineavano lo spirito d’avventura, la lotta contro gli inglesi e le ‘demoplutocrazie’, l’esaltazione dell’eroismo³².

Una volta giunti in Africa, molti soldati affiancavano o sostituivano la macchina fotografica alla penna per fissare le loro esperienze. È quanto accadde a Matarazzo che, come

31 *La guerra del soldato Dino nelle lettere, nei frammenti, nel diario (1935-36)*, in: Adolfo Mignemi (a cura di), *Sì e no padroni del mondo Etiopia 1935-36*, op. cit., p. 219.

32 *La Malesia dietro l’angolo. Letteratura per l’infanzia, fumetti e giornali per ragazzi*, in: A. Mignemi (a cura di), *Sì e no padroni del mondo*, op. cit., p. 84.

tanti, aveva iniziato a tenere un diario, da lui poi abbandonato per “mancanza di carta e di tempo”³³ e, purtroppo, andato perduto; non ha però smesso di scattare fotografie.

Le fotografie che i soldati hanno portato a casa formano archivi privati più o meno strutturati. Alcune sono state inserite in album ben ordinati, arricchiti talvolta da didascalie esplicative, altre sono state conservate sciolte e, forse, ben presto dimenticate. Si tratta di fotografie che ricalcano sostanzialmente i temi e l’impostazione di quelle diffuse nelle serie ufficiali o nei periodici, anche perché sono state scattate da giovani cresciuti nel periodo fascista, che faranno poi magari altre scelte, ma che, in quel momento, erano condizionati da un modo di sentire allora imperante e non solo perché imposto da un regime autoritario. L’ideologia coloniale era diffusa da tempo anche negli stati liberali e un razzismo più o meno esplicito, o più o meno consapevole, soprattutto nei confronti dei popoli africani, era un comune sentire. Nonostante questa omogeneità di fondo, gli archivi privati, meno condizionati da esigenze di propaganda, hanno un duplice interesse per lo storico in quanto, da un lato, possono mostrare situazioni particolari della realtà africana trascurate o censurate nelle foto ufficiali, dall’altro, esprimono la reazione dell’uomo comune di fronte alle nuove esperienze che si trovava a vivere in un mondo tanto diverso da quello da cui proveniva. Si possono vedere le sue curiosità, i suoi pregiudizi,

33 Lettera del [dicembre 1936] (Matarazzo_1B_016).

il modo in cui opera in lui l'ideologia fascista, ma anche aspetti del suo carattere e della sua personalità che danno ad ogni raccolta una particolare sfumatura. Sono diari per immagini, più difficili da interpretare rispetto a quelli scritti a causa dell'ambiguità connaturata alla fotografia che, nella sua apparente oggettività, nasconde la parzialità dello sguardo di chi ha fissato l'immagine. Ogni fotografia ha, infatti, una sua specifica intenzionalità in quanto essa 'costruisce', piuttosto che riprodurre, il suo soggetto, anche solo isolandolo dal contesto mediante l'inquadratura, senza contare la possibilità di interventi più complessi e sofisticati in altre fasi del processo produttivo. Adolfo Mignemi, a questo proposito, parla di "evento fotografico" per sottolinearne l'inevitabile carattere artificiale³⁴.

L'intenzionalità in una fotografia può essere più o meno consapevole, più o meno manifesta. Sembra assente in una istantanea e, proprio per questo, opera in modo più subdolo; in una foto in posa è più evidente, anche se non ne è necessariamente più chiaro il senso³⁵.

34 A. Mignemi, *Lo sguardo e l'immagine*, Torino, Bollati Boringhieri, 2003, p. 34. Cfr. anche: G. D'Autilia, *L'indizio e la prova*, Milano, Mondadori, 2005; R. Barthes, *La camera chiara*, Torino, Einaudi, 1980; P. Bertella Farnetti, *Testimonianze fotografiche*, in: *Sognando l'impero*, Milano, Mimesis, 2007.

35 Barthes arriva ad affermare che l'unica cosa che ci può dire una fotografia è che 'qualcosa è stato': "Bisogna dunque che io mi arrenda a questa legge: io non posso approfondire, penetrare la Fotografia [...] Nell'immagine l'oggetto si presenta in blocco e la percezione ne è certa [...] d'altra parte, per quanto

"Navigando" fra le foto

Negli anni trenta del Novecento la semplicità e la maneggevolezza delle macchine fotografiche portatili permettevano di realizzare agevolmente foto istantanee e di rendere così con maggiore spontaneità la realtà quotidiana. Nel fondo Matarazzo, come in tutti gli archivi privati, si trovano foto di questo tipo che ritraggono momenti diversi dell'esperienza africana: dal viaggio, che non manca mai, quasi rito di passaggio da un mondo a un altro, a episodi della vita militare; dalla rappresentazione degli usi e costumi della popolazione locale (mercati, feste, villaggi), ai segni del progresso portato dagli italiani (soldati o operai che lavorano alla costruzione di strade, ponti, nuovi edifici in muratura). Sono foto, come sottolinea Susan Sontag³⁶, che 'atomizzano' la realtà in una dimensione atemporale; per recuperare la dinamica di un evento si scattano allora foto in successione che sembrano imitare una ripresa cinematografica. Diver-

prolungi tale osservazione, essa non mi apprende nulla." (R. Barthes, *La camera chiara*, op. cit., pp. 106-107). D'Autilia parla di indizi che devono essere accuratamente verificati, anche perché l'interpretazione di una fotografia muta nel tempo: "Specchio della realtà o prodotto della nostra mente, la fotografia non è mai la stessa, nel tempo storico, e ci restituisce un reale sempre diverso". (G. D'Autilia, *L'indizio e la prova*, op. cit., p. 24.).

36 S. Sontag, *Sulla fotografia: realtà e immagine nella nostra società*, Torino, Einaudi, 2004.

se foto di Matarazzo, soprattutto quando il soggetto lo interessa particolarmente, sono scattate secondo questa modalità di 'flusso': scene di caccia, la costruzione di un ponte o di una teleferica, un momento di svago tra commilitoni, ma anche un gruppo di indigeni incontrati lungo una strada. Si tratta di una modalità che si trova in vari fondi fotografici e che attesta l'interesse per le nuove potenzialità espressive del cinematografo. Tale interesse era certamente coltivato da Matarazzo che anche in Etiopia leggeva riviste di cinema³⁷.

Per realizzare altre foto Matarazzo ha utilizzato invece la 'messa in posa', con modalità anche assai complicate. Molte le foto in cui, ovviamente, si è messo in posa lui stesso con i commilitoni, in modo più o meno giocoso, oppure con ascari e, anche in questo caso, il rapporto sembra bonariamente scherzoso: in una, per esempio,

37 Tra le fotografie degli archivi privati e le immagini che compaiono sui periodici in generale non si nota una reale cesura, tanto i soggetti che le modalità di rappresentazione sono ricorrenti. Nel fondo Matarazzo l'importanza e quindi l'influenza dei periodici è testimoniata anche dalla loro presenza in varie foto: "PICCOLA rivista di cinema e moda" (foto p. 136 in cui un bambino indigeno legge la rivista); "La Tribuna Illustrata" Anno XLIV - N. 14, 5 Aprile 1936. Divisione di Camicie Nere 23 Marzo (foto p. 125); "Cinema Illustrazione" 1936 XI n° 35 Gloria Stuart 23/12 (foto p. 83); illustrazione tratta da un giornale e inchiodata su un'asse (2S25_001), inventario, in Fondo Matarazzo-CDMC (<http://www.memoriecoloniali.org/?q=fondi>).

ascari e italiani si scambiano il copricapo (foto p. 63)³⁸. Vi sono poi foto di caccia con diverse composizioni: la messa in posa di gruppi di prede (foto p. 99), oppure un animale, pesce o rettile, accanto a un fucile che ne evidenzia la straordinaria grandezza (foto pp. 95 e 99), a volte c'è anche un casco per indicare insieme alla preda il cacciatore. Si tratta di foto che si trovano in molti fondi, la particolarità di Matarazzo sta nell'attenzione con cui costruisce e fotografa questi quadretti tematici.

In un'altra foto si vede un giovane africano in atto di preghiera di fronte a un dipinto etiope di argomento religioso: la posa è certamente artefatta perché il giovane volge le spalle al dipinto e guarda, invece, verso il fotografo (foto p. 162). Matarazzo voleva, presumibilmente, esprimere la religiosità del luogo con una manifesta intenzionalità: non sembra essere interessato a rendere la naturalezza di una situazione, ma a trasmettere un preciso contenuto. In questo la foto si distingue da altre analoghe che possiamo trovare in archivi privati, le quali si limitano a ritrarre luoghi o simboli della religiosità locale così come si presentavano a chi li osservava.

Ci sono anche foto di 'scene' più complesse dedicate al ricordo della campagna d'Africa. Due di queste (foto p. 65) mostrano oggetti che rimandano alla vita militare (una borraccia, un casco con occhiali, due pugnali, una

38 Vedi anche foto 3S20_001, inventario, in Fondo Matarazzo-CDMC (<http://www.memoriecoloniali.org/?q=fondi>).

gavetta, un coltello, scatolette di cibo, gallette, noci, una forma di pane), a rappresentarne la quotidianità e anche le privazioni: il cibo non è certamente invitante, mentre i pugnali incrociati o posti in primo piano esaltano l'impresa militare. In un'altra immagine (foto p. 66) invece, accanto ad oggetti appartenenti a militari italiani (una cartucciera, un casco con occhiali, un frustino) si vedono oggetti d'uso comune tra la popolazione locale (una manina d'avorio o di legno, coltelli, pugnali, un pettine) ed esempi della fauna africana (un varano e aculei d'istrice), in modo da rappresentare insieme conquistato e conquistatore. Non è detto che queste scene siano state realizzate da Matarazzo, ma è significativo che abbia scattato o acquisito queste fotografie che poi ha conservato.

Vi sono poi foto di bimbi messi in posa, alcune certamente scattate o fatte scattare da Matarazzo: bimbi o ragazzi mentre fanno il saluto fascista, altri mentre leggono un giornale italiano o mentre scrivono sotto l'occhio attento di Matarazzo (foto pp. 133, 135 e 136). Qui si vuole esprimere l'influenza civilizzatrice degli italiani sulla giovane popolazione locale. In una foto, infatti, Matarazzo si fa ritrarre mentre aiuta un bimbo a lavarsi in un corso d'acqua e nella stampa annota: "insegnando un po' di pulizia igienica a 'Diavoleto' piccolo e grazioso indigeno abissino" (foto p. 134). Sono tante le foto che lo ritraggono con bambini africani e il suo atteggiamento è sempre confidenziale e scherzoso, tanto da indurlo a precisare in una lettera che non intende impiegarsi in un asilo per l'infanzia, una volta

rientrato in Italia; anzi, afferma che i bimbi lo infastidiscono³⁹. Dalle foto non si direbbe, ma del resto la cordialità nei rapporti doveva essere un tratto distintivo del carattere di Matarazzo. Se si considerano i fondi fotografici di altri militari, anche non particolarmente schierati sul piano ideologico, è raro trovare traccia di rapporti così confidenziali con la popolazione locale. Si trovano piuttosto nei fondi di civili che, per il loro lavoro, avevano più occasioni di interagire con gli africani e che si sono anche fermati in Africa più a lungo⁴⁰. Questo non significa che Matarazzo fosse immune dall'ideologia coloniale; nelle lettere vi fa ampio riferimento e anche nelle foto ne troviamo chiari segni; per esempio, in tutte quelle di donne nude o denudate o in quelle in cui assume atteggiamenti da conquistatore nei confronti di ragazze riluttanti. Bisogna anche però notare che in altre fotografie, scattate dopo diversi mesi di permanenza in Africa, quando appare accanto a ragazze indigene, queste sono sempre vestite decentemente e lui ha un contegno più rispettoso⁴¹.

39 Non ho proprio nessuna intenzione di impiegarmi in un Istituto di maternità e infanzia poiché con i bambini non ho nessuna pazienza e mi danno fastidio!" Lettera del 16-5-1936 (Matarazzo_1B_004).

40 Cfr., per esempio, il Fondo Crotti del CDMC (<http://www.memoriecoloniali.org/?q=fondi>). Bruno Crotti, imprenditore di Reggio Emilia, ha gestito un'impresa di autotrasporti in Eritrea dal 1936 al 1939.

41 Vedi, per esempio, la differenza di atteggiamento tra la foto a p. 141 e la foto a p. 142 che, considerando l'aspetto di Ro-

In vari fondi del CDMC si trova una simile duplicità: la donna africana viene spesso rappresentata come preda, oggetto erotico a disposizione dei vincitori, ma, in alcuni casi, anche come persona con cui si interagisce indipendentemente o al di là dei rapporti sessuali. In questi casi la donna è vestita in modo dignitoso, con abiti di stile tradizionale o europeo, a volte sono indicati il nome o la professione. Nel fondo Crotti, per esempio, ci sono alcune foto che ritraggono una cuoca di una mensa aziendale⁴², sono foto in cui non vi è traccia di esotismo o sopraffazione, ma vi si respira piuttosto una normale quotidianità: avrebbero potuto essere state scattate ovunque, anche in Italia.

Tale clima di tranquilla quotidianità si può notare, per esempio, nelle foto scattate da Matarazzo nel periodo in cui era rimasto insieme a pochi compagni in un posto isolato a svolgere il suo servizio di telegrafista: "... tre uomini, una scimmia e una baracca di legno, isolati sperduti in un bosco ..." ⁴³.

È anche il periodo in cui scriveva di apprezzare alcuni

aspetti della vita in Africa: la sua semplicità, la mancanza di ipocrisie, le esigenze limitate, forse anche la libertà, poiché, fatte salve le necessità di servizio, poteva disporre del suo tempo come voleva⁴⁴. In una lettera successiva in cui parlava del suo ritorno, che immaginava imminente, scriveva: "[...] vedrai che tra qualche mese non sarò più africano e ritornerò l'uomo civile schiavo di tutte le civiltà ... , e di ciò me ne duole un po' ma non troppo"⁴⁵. Sono i sentimenti su cui tanti italiani baseranno, una volta tornati, la nostalgia per il periodo trascorso in Africa, mitizzando, nel ricordo, l'esperienza vissuta.

Di questo periodo ci sono diverse foto che mostrano ragazze indigene da sole o insieme a Matarazzo e ai suoi compagni, una con un bimbo lattante; sembrano a loro agio, giocano con una scimmia, ascoltano musica, una è ritratta alla postazione telegrafica e anche con la cornetta in mano, come se stesse facendo una telefonata. In alcune foto Matarazzo gioca col bimbo, lo tiene in braccio, gli lascia il suo casco (foto pp. 177-188). Vi è un clima nel complesso rilassato, disteso, l'interazione con le donne sem-

berto Matarazzo, devono essere state scattate a diversi mesi di distanza l'una dall'altra.

42 Vedi foto: Crotti N_p1a_026, Crotti N_p1a_028, Crotti N_3Ca_029 nell'Inventario del Fondo Crotti-CDMC (<http://www.memoriecoloniali.org/?q=fondi>).

43 "Pensa un po' tre uomini, una scimmia e una baracca di legno, isolati sperduti in un bosco, cosa possono fare o pensare?" Lettera a Livia del 18-5-1937 (Matarazzo_1B_014).

44 "Tuttavia non ti nascondo che malgrado tutto questa vita mi piace molto e mi affascina e se non pensassi al tempo che passa inutilmente e al tracollo delle mie finanze, credi pure, non rimpiangerei la vita civile e tutte le sue esigenze e ipocrisie. Qui si è semplici quanto mai, di nulla io posso lamentarmi, fuorché del tempo che corre corre senza avermi fruttato qualcosa di buono." Lettera a Livia del 18-5-1937 (Matarazzo_1B_014).

45 Lettera del 26-6-1937 (Matarazzo_1B_015).

bra essere basata su rapporti che non si riducono a quelli sessuali, anche se non è detto che per questo violino le rigide barriere razziali auspiccate dal fascismo⁴⁶. L'unica donna a disagio sembra essere quella fotografata mentre sta allattando un bimbo (foto p. 178), forse non voleva essere ritratta in quella situazione. In un'altra foto, invece, una coppia indigena, fotografata mentre sta mangiando, si volge verso il fotografo sorridendo con disinvoltata cordialità (foto p. 180). Evidentemente, durante il periodo in cui Matarazzo era vissuto isolato insieme a pochi compagni, si era instaurato un rapporto di familiarità con gli abitanti del posto, che attenuava le distanze razziali.

Interessanti sono le foto della ragazza indigena che sembra prendere il posto di Matarazzo alla postazione telegrafica (foto pp. 176-177), perché coniugano, in modo particolare, uno stilema presente tanto nelle foto ufficiali che negli archivi privati e utilizzato per esprimere la contrapposizione tra l'Africa primitiva e la modernità portata dai colonizzatori. Anche in altre due foto

46 Cfr. Giulia Barrera, *Sessualità e segregazione nelle terre dell'Impero*, in: R. Bottoni (a cura di), *L'Impero fascista*, Bologna, il Mulino, 2008. L'autrice ritiene che rapporti tra italiani e popolazione locale che abbiano una componente affettiva, pur osteggiati da Mussolini, potevano essere espressione di "[...] un colonialismo di stampo paternalista, che non aveva timore di mostrare il proprio volto umano, perché lo faceva in un quadro di solide gerarchie razziali" (ivi, p. 413) e porta anche l'esempio del rapporto che spesso si instaura tra ufficiali italiani e i loro attendenti africani.

Matarazzo usa questa forma espressiva: una mostra una ragazza africana in posa, elegantemente vestita, con la custodia di una macchina fotografica sotto il braccio (foto p. 124); un'altra mostra due ragazze di cui una finge di fotografare chi la sta fotografando (foto p. 123).

Di solito, però, nelle foto di questo tipo le donne fotografate o sono presentate nude e in pose provocanti indotte, sottolineandone il carattere esotico, o sono mostrate in un contesto molto primitivo per renderle simbolo dell'Africa più arretrata e accentuare così il contrasto con i segni della moderna tecnologia. Per esempio, in una foto di un archivio privato si vede una donna non avvenente, seminuda, forse solo perché veste secondo i costumi locali (questa almeno è l'impressione che si riceve), mostrare una macchina fotografica come se fosse un oggetto qualunque, chiaramente costretta a una posa che per lei non ha significato; infatti, sul retro della stampa una nota ironizza: "Una macchina fotografica in buone mani"⁴⁷. Nelle foto di Matarazzo, invece, le donne, vestite in modo decente, sembrano maggiormente coinvolte nella messa in scena ed è quasi assente l'esotismo di maniera, viene piuttosto rappresentato uno scambio delle parti tra chi fotografa e chi è fotografato, o un gioco

47 Archivio familiare Lilli, Roma. Foto datata 1937 e riprodotta in: P. Bertella Farnetti, A. Mignemi, A. Triulzi (a cura di), *L'Impero nel cassetto*, Milano, Mimesis, 2013, p. 172.

di reciprocità dei ruoli. Ricordano le foto coi bimbi, o quelle in cui soldati italiani ed ascari si scambiano i copricapi, simile è il gusto per lo scherzo bonario, o la trovata estrosa.

Altre immagini interessanti, per il punto di vista particolare che esprimono, sono quelle in cui Matarazzo ritrae sé stesso in atteggiamento informale accanto a monumenti che commemorano caduti italiani o imprese militari. In quasi tutti i fondi vi sono immagini di cimiteri italiani, di steli che ricordano battaglie memorabili, di sacrari militari. Si tratta di monumenti che hanno un preciso valore simbolico ed esprimono una profonda sacralità: servono ad onorare il sacrificio degli italiani e ad esaltare la conquista coloniale, presentandola anche come conclusione di un progetto che i precedenti governi liberali non erano riusciti a realizzare. Si commemorano quindi anche i caduti del passato e le battaglie in cui gli italiani sono stati sconfitti; anzi, queste hanno un particolare valore simbolico, perché sono state riscattate dalla recente conquista, e vengono riesumate spoglie di soldati italiani per dare loro più degna sepoltura in cimiteri monumentali.

A volte, in queste foto ci sono anche italiani in posa: il loro atteggiamento è composto e solenne, in sintonia con il carattere del luogo⁴⁸. Anche in una foto di Matarazzo in

cui sono ritratti degli ufficiali troviamo un atteggiamento di questo tipo, in altre invece la posa è più disinvolta e informale: in una Matarazzo tiene in mano una sigaretta mentre si appoggia ad un cippo stradale che commemora le imprese della V Compagnia autotrasporti Camicie Nere; in un'altra è seduto accanto a una fontana monumentale dedicata ai caduti del Genio, sta fumando e legge un giornale (foto p. 158). Un soldato, in un'altra foto, ha un atteggiamento analogo: legge dei fogli che tiene in mano mentre sta in piedi davanti a un monumento. Tale disinvoltura contrasta con la solennità delle iscrizioni che si possono leggere sulle pietre. Probabilmente Matarazzo era più interessato all'originalità della messa in posa che alla celebrazione della memoria, o gli sembrava più opportuno esprimere tale celebrazione in questo modo, leggero e disinvolto, piuttosto che con una rigida e canonica solennità.

Tra le foto di monumenti celebrativi si trovano anche la monumentale fontana in stile razionalista di Adua dedicata ai caduti del II Corpo d'Armata (foto p. 146), la fontana-monumento dedicata al generale Vernè nei pressi di Addi Arkai e quella dedicata ai caduti del Genio nella battaglia di Dembeguinà (foto p. 158). È noto quanto fosse importante, ma difficoltoso, l'approvvigionamento dell'acqua e quanto impegno fu dedicato dal Comando Superiore Genio per la realizzazione di nuovi impianti idrici. Le fontane-monumento, create per l'approvvigionamento idrico delle truppe, ma utilizzate

48 Vedi per esempio le immagini: Remaggi_1a1-006, in Fondo Remaggi-CDMC, e aprile_1a31_004 in Fondo Aprile-CDMC (<http://www.memoriecoloniali.org/?q=fondi>).

anche dalla popolazione locale, esaltano il ruolo degli italiani portatori di civiltà: ogni volta che un etiope si recava ad attingere acqua, bene primario, non poteva fare a meno di notare il monumento e non poteva ignorare che era stato realizzato dagli italiani.

Due problemi vitali, territorio selvaggio e siccità, venivano superati con la costruzione di strade e pozzi d'acqua, spesso opportunamente segnalati da monumenti, immortalati poi nelle foto dei militari e dei civili italiani.

Tra le infrastrutture realizzate dagli italiani, Matarazzo resta particolarmente colpito da una teleferica, di cui si conservano sette immagini (foto pp. 76-79)⁴⁹; potrebbe trattarsi di quella costruita dal Reparto Teleferisti nella zona tra Adua e Gondar, dove Matarazzo è transitato⁵⁰.

Tra le sue foto troviamo anche immagini delle linee telegrafiche che garantiscono una rete di collegamento su lunghe distanze e che, data la sua mansione, dovevano interessarlo in modo particolare (foto p. 56)⁵¹.

Un simbolo del dominio dell'uomo sulla natura è

49 Vedi anche immagini: 1S06_005; 1S27_010; 1S53_010, inventario, in Fondo Matarazzo-CDMC (<http://www.memoriecoloniali.org/?q=fondi>).

50 Cfr. Davide Fossa, *Lavoro italiano nell'impero*, Milano, Mondadori, 1938, p.343. Cfr. la foto Matarazzo_1S06_005 con la foto wCIFR0024CF, in Raccolta Fausto Schiavoni-CDMC (<http://www.memoriecoloniali.org/?q=fondi>).

51 Vedi anche immagini: 1S21_005; 1S39_006, inventario, in Fondo Matarazzo-CDMC (<http://www.memoriecoloniali.org/?q=fondi>).

dato dall'impresa alpinistica di militari appartenenti alla 128° Legione Camicie Nere che porta alla scalata dell'Amba Abier e che si trova ampiamente documentata nel fondo Matarazzo. Si vedono gli alpinisti in marcia verso la catena montuosa; poi mentre si arrampicano immortalati nei passaggi più difficili e, infine, sulla vetta, a fianco della bandiera italiana infissa nella roccia. Non mancano scorci panoramici particolarmente suggestivi. Si tratta di fotografie che si trovano nella pubblicazione della 128° Legione già citata e che Matarazzo ha avuto modo di acquisire.

Se nel fondo Matarazzo poche sono le immagini di guerra e repressione, molte sono, invece, quelle di allegro cameratismo, in sintonia con quell'atmosfera leggera che sembra una nota caratteristica di molte sue fotografie. Si notano: battute di caccia grossa, scherzi tra commilitoni, finte scene di lotta e anche 'carnevalate'; tra queste la più significativa è quella rappresentata nella foto che ritrae uno spettacolo organizzato da militari italiani in un accuartieramento stabile (foto p. 89). Per il tipo di messa in scena potrebbe trattarsi della parodia delle ultime vicende di Hailé Selassié e della famiglia reale, cani inclusi, dopo la sconfitta a Mai Ceu e la partenza verso l'esilio. L'autovettura militare camuffata da ambulanza è un richiamo alla propaganda fascista che accusava gli etiopi di usare strumentalmente le insegne della Croce Rossa⁵².

52 Si ringrazia Adolfo Mignemi per la definizione del sogget-

Una intensa solennità emerge, invece, dalle fotografie che ritraggono la Messa di Natale (vedi foto pp. 171-172). Roberto Matarazzo ne conserva ben 16 scattate la notte del 25-12-1936 e ne invia anche una a Livia, scrivendole che per lui quella messa rappresenta uno dei più bei ricordi dell’Africa orientale⁵³. In una lettera successiva scrive a Livia, stupita per l’importanza da lui data alla celebrazione liturgica del Natale, che anche in Italia andava a messa quando poteva, e che in Africa ha ascoltato la messa più volte, “perfino in zona di guerra quasi prima linea”⁵⁴.

Questa semplice frase sottolinea l’importanza della religione per soldati che avrebbero rischiato la vita in battaglia. Era importante non solo sul piano individuale, stemperando la paura della morte, ma anche sul piano collettivo, creando una coesione di gruppo nella comune adesione alle ragioni di una guerra che aveva il sostegno della Chiesa.

Significativo era quindi il ruolo dei cappellani militari e se ne trova conferma, oltre che nelle fotografie di cerimonie religiose, presenti in quasi tutti i Fondi del CDMC, anche nelle lettere e nei diari che riportano i discorsi che, in tali occasioni, i sacerdoti rivolgevano

ai soldati. Erano discorsi che ricordavano loro gli affetti lontani, che esaltavano le imprese militari di cui erano stati protagonisti, che illustravano il compito di civiltà e potenza che l’Italia si era assunta e che loro dovevano contribuire a realizzare. Un giovane militare, Rolando Ronchetti, annotava sul suo diario:

“22-3-[1936] Oggi essendo domenica viene celebrata la messa al Campo. Il Sacerdote ci illustra con fiere e patriottiche espressioni il nostro compito, compito di civiltà e di potenza che l’Italia à assunto di fronte agli altri e chiude il suo dire elevando un pensiero a coloro che col loro sangue rivendicano i nostri diritti che da 40 anni erano contesi”⁵⁵.

Grande attenzione era riservata da Matarazzo anche ai riti della religione ortodossa etiope; infatti, tra le sue foto troviamo oltre 40 immagini della festa del Maskal ad Adua nel settembre 1936 (foto pp. 163-169). Si avverte indubbiamente l’intento documentaristico:

to, vedi nota nella scheda della foto 3S20_007, inventario, in Fondo Matarazzo-CDMC (<http://www.memoriecoloniali.org/?q=fondi>).

53 Lettera del 26-12-1936 (Matarazzo_1B_009), Mai-Zebrid (Semien). Nella lettera racconta anche il pranzo di Natale con il panettone Motta (foto p. 173)

54 Lettera del [22-1-1937] (Matarazzo_1B_001), Mai Zebrid.

55 Fondo Ronchetti-CDMC, *Diario* (Ronchetti_Diario_1935), p. 67; vedi anche p. 54: “25-12 [1935] Messa al campo il Cappellano ci parla affettuosamente dicendoci che mai come oggi siamo vicini alle nostre famiglie e si prega tutti per la vittoria dell’Italia.” e p. 71: “5-4- [1936] Oggi Domenica delle Palme. Ascolto la Messa al campo dove il Sacerdote ci illustra quanto sia stato importante il nostro contributo nelle ultime battaglie e all’ultimo abbiamo elevato una preghiera ai caduti e al Re.”

il corteo iniziale, i preti copti con i paramenti sacri, il falò e le fantasie di ascari. Ritrae anche ascari con abiti tradizionali in posa formale o addirittura solenne. Significativa è l'immagine in cui un ascario è ritratto accanto a un indigeno: sembra scattata per farne dono all'ascario (foto p. 168).

Da questo lavoro d'analisi emerge come un giovane italiano, pur nell'originalità dello sguardo individuale, sia stato portato a condividere i principi ispiratori dell'impresa coloniale, anche se vi ha partecipato non da volontario, e a credere nella missione 'civilizzatrice' degli italiani nei confronti di una popolazione indigena giudicata primitiva e arretrata.

Recuperare dunque vecchie fotografie scattate da chi in quegli anni è stato nelle colonie italiane va oltre il semplice ricordo familiare: è un piccolo frammento di memoria che può contribuire allo studio del nostro passato coloniale e alla ricerca delle tracce che questo passato ha lasciato nella società odierna.

Scriva Alessandro Triulzi: "Solo ricordando il passato anche nelle sue asprezze, e salvaguardandone la memoria anche là dove essa appare divisa o ferita, possiamo diventare più consapevoli delle sfide che il presente offre al nostro vivere, e convivere, nella complessa società contemporanea"⁵⁶.

56 Alessandro Triulzi, *Razza e Impero. I silenzi dell'Italia postcoloniale*, op. cit., p. 21.

Archivi di immagini, storie e memorie.

Uso didattico

Letizia Cortini *

La *Fondazione Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico* (AAMOD) ha iniziato il recupero “in casa” delle sue collezioni fotografiche da poco più di un anno. Dopo quasi venti anni di gestione in *outsourcing* dei materiali fotografici dell’archivio da parte di una società esterna, le collezioni sono tornate all’istituto, ma si è dovuto iniziare tutto da capo¹.

1 Le attuali collezioni, le sezioni fotografiche di fondi audiovisivi ammontano, al momento, a circa 200.000 immagini di argomento soprattutto politico, storico-sociale, economico, di storia del costume e della cultura, di storia del cinema. Le immagini coprono un arco temporale che va dall’inizio del Novecento a oggi, con maggiore consistenza per il periodo dal secondo dopoguerra agli anni Ottanta del XX secolo. I principali nuclei sono costituiti da materiali provenienti dalla raccolta originaria dell’ASAMO (*Archivio Storico Audiovisivo del Movimento Operaio*, incrementata dall’AAMOD, dalla sezione fotografica del Fondo Reiac, dalle più recenti acquisizioni del Fondo Antonello Branca, del Fondo Roberto Matarazzo e da raccolte, meno consistenti, depositate da privati. Tale patrimonio è stato gestito per molti anni in *outsourcing* dalla società Fotoarchivi & Multimedia. Dal 2017 è tornato ad essere trattato direttamente dallo staff dell’Ar-

Nel frattempo sono state approfondite e messe a punto nuove metodologie di analisi. Inoltre si sono diffusi standard di trattamento, sia catalografici, sia di conservazione, accanto all’affermarsi di teorie che indagano sempre più il contesto culturale e il senso politico-sociale, filosofico, lo stesso immaginario di costruzione di un archivio fotografico nel suo complesso, pubblico o privato che sia, nella sua gestione, aggregazione, disseminazione, oltre la provenienza e le caratteristiche².

In un istituto di conservazione di patrimoni soprattutto cinematografici, quale l’AAMOD³, la maggiore attenzione, anche per necessità, è stata sin dalla sua costituzione rivolta ai fondi filmici, di carattere documentario e di documentazione, pur custodendo altre

chivio audiovisivo, che solo nell’ultimo anno ha messo in campo un lavoro di riordino più sistematico.

2 Si vedano ad esempio gli studi di Tiziana Serena, a cominciare da: T. Serena (con C. Caraffa), *Gli archivi fotografici. Spazi del sapere, luoghi della ricerca*, num. mon. Della rivista “Ricerche di Storia dell’arte”, n. 106 (2021).

3 Si esplori il sito: www.aamod.it, in particolare i percorsi tematici: <https://www.aamod.it/category/percorsi/>, inoltre le banche dati cinematografiche e cartacee: <http://patrimonio.aamod.it/aamod-web/>. Presto *on line* anche le collezioni fotografiche.

* **Letizia Cortini**, saggista e giornalista pubblicista, lavora da oltre venti anni all’*Archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico*, di cui è anche una garante. Esperta formatrice di linguaggi cinematografici e fotografici, nell’ambito del Piano nazionale cinema e immagini per la scuola (progetto promosso dal MIC e dal MI). Archivistica e storica, collabora periodicamente anche con altri istituti culturali e scolastici.

preziose tipologie di fonti, spesso correlate ai documenti cinematografici e, a mano a mano, con fatica e qualche affanno, recuperate e trattate (carte, fotografie, libri, letteratura grigia...).

Come noto alla maggioranza degli operatori nel settore delle cineteche e degli archivi audiovisivi, le collezioni fotografiche aggregate nel tempo nei propri enti, hanno riguardato o riguardano innanzitutto i film detenuti: foto di scena, foto del *casting*, fotografie per *book press*, fotografie di sopralluoghi per i set, oppure foto amatoriali di autori operanti in ambito non solo cinematografico, ma anche fotografico⁴. In quest'ultimo caso le occasioni sono dovute alla prossimità dei contenuti di queste fonti con quelli del patrimonio cinematografico custodito, quindi alla condivisione del sentire, alla similarità di esperienze, opinioni e ideali, soprattutto in una struttura che, oltre a detenere un patrimonio di cinema di militanza, è, culturalmente e politicamente par-

4 È il caso del fotografo "umanista", collaboratore di Cartier Bresson, in Sardegna, di cui è stato rinvenuto all'AAMOD, nel fondo cinematografico Reiac film un *corpus* prezioso di fotografie, negativi e positivi, realizzate durante i sopralluoghi per le riprese del film di Ansano Giannarelli, *Sierra Maestra*, del 1969. Al seguente link il saggio di chi scrive, *Tesori ri.trovati. Fotografia e cinema negli archivi*, con l'analisi e la descrizione di questo *corpus* unico nel suo genere di fonti fotografiche e una parte dedicata all'uso didattico nelle scuole: <https://www.aamod.it/2020/06/29/tesori-ri-trovati-fotografie-e-cinema-negli-archivi/>

lando, militante essa stessa. È il caso dell'AAMOD. Può dunque accadere che entrino a far parte delle raccolte, o sezioni fotografiche di fondi cinematografici, fotografie depositate da persone che nel tempo hanno conosciuto e frequentato l'archivio per vari motivi, in particolare, lo ribadiamo, per la vicinanza politica e culturale alle finalità dell'istituto, che nel tempo si rivela, in alcuni casi, vicinanza "sentimentale", in cui anche l'amicizia tra gli autori (o i custodi di fondi e collezioni) e l'archivio diventa fondamentale⁵. Ovviamente ci riferiamo a documentazione non statale, ma privata.

Così è avvenuto con il deposito del prezioso fondo di fotografie realizzate da Roberto Matarazzo, telegrafista e fotografo amatoriale durante la campagna d'Etiopia, il cui contenuto, la cui storia, le caratteristiche, le occasioni, il trattamento archivistico, i contesti produttivi... sono accuratamente descritti nei contributi precedenti.

Il figlio di Roberto, Elio Matarazzo, già regista e programmatore televisivo, produttore e dirigente della Rai, amico del Presidente dell'AAMOD, Vincenzo Maria Vita, con il quale ha condiviso e condivide passioni politiche, ideali, valori e al quale è legato da profonda stima, ha deciso, circa due anni fa, di depositare all'AAMOD le fotogra-

5 Poco studiato finora il rapporto tra la costituzione di raccolte e archivi in determinate istituzioni e i legami "sentimentali", di amicizia, di fiducia, che hanno portato, o portano alla scelta di donazioni e depositi.

fie realizzate dal padre negli anni 1936-37, durante la sua permanenza in Africa orientale⁶.

Nella vita di un archivio, sempre considerato un organismo vivente da chi scrive perché “realizzato” dalle persone che lo hanno prodotto, da quelle che lo hanno e continueranno a fruirlo, ma soprattutto da quelle che se ne sono prese cura, insieme alla documentazione di varia tipologia correlata, le sincronicità assumono a volte un carattere prodigioso. Quando Elio ha parlato per la prima volta a Vincenzo Vita delle fotografie private del padre esprimendo l'intento di portarle in archivio, in quello stesso periodo all'AAMOD un gruppo di persone si riuniva per mettere a punto, con il coordinamento di Paola Scarnati, il progetto di una rassegna cinematografica e di un convegno, quindi di una pubblicazione, che sarebbe diventata l'*Annale 20* dell'AAMOD, *La conquista dell'impero e le leggi razziali*⁷. Il volume era stato preceduto alla fine

6 Le fotografie, negativi e positivi, come descritti nel precedente saggio, sono state consegnate divisi in buste di carta, per temi, assemblate in questa modalità dal figlio Elio Matarazzo. Non sappiamo come fossero organizzate dal suo autore, Roberto, in origine, in Etiopia, dove le scattava, sviluppava, stampava. Il figlio ricorda di averle trovate sparse in una scatola e di aver cercato di ordinarle seguendo, appunto, un criterio “per argomenti”.

7 A cura degli storici Carlo Felice Casula, Giovanni Spagnolotti, Alessandro Triulzi, Effigi edizioni, 2019/2020. A questo link una breve presentazione del libro: <https://www.aamod.it/2020/06/20/presentiamo-gli-annali-20/> Su youtube è possibile seguire la registrazione dell'incontro on line: <https://youtu.be/1tRB5wZGmMQ>

del 2018 da una omonima manifestazione, svoltasi alla Casa del cinema di Roma, durante la quale le proiezioni di film Luce, dell'AAMOD, e di altri archivi e cineteche erano stati intervallati da giornate di studi sui temi del razzismo e del colonialismo italiani in Africa orientale, e non solo, rappresentati dal cinema, documentario e di finzione, da fotografie, racconti orali, canzoni, manuali scolastici dell'epoca⁸.

È stata quindi avviata, nel 2017 all'AAMOD, una ri-lettura attraverso fonti inedite e non, soprattutto filmiche, ma anche immagini fisse, iconografiche, memorialistiche, del razzismo in Italia a partire dal periodo fascista e del colonialismo, in Africa. Un razzismo, dal punto di vista legislativo applicato nelle colonie già dal 1937, che, di fatto, come ha fatto notare lo storico Carlo Felice Casula nel volume citato, è già diffuso dall'Ottocento, prima e dopo l'Unità d'Italia, anche

8 Al seguente link la presentazione dell'iniziativa e il programma: <https://www.aamod.it/2018/11/16/la-conquista-del-limpero-e-le-leggi-razziali/> Sin dall'inizio si è configurato come prima tappa di un progetto che dovrebbe proseguire con approfondimenti e nuove ricerche, in parte avviate da un gruppo di lavoro coordinato da Paola Scarnati, dedicate al lavoro italiano nelle colonie, al post colonialismo e ai neocolonialismi (sempre dal punto di vista della rappresentazione cinematografica, televisiva, fotografica, e della memoria orale, auto e biografica). Dopo una serie di incontri nel corso del 2020, con presentazione di risultati di studi e ricerche, il gruppo di lavoro ha avuto una battuta d'arresto che, ci auguriamo, sia temporanea.

nei confronti di territori “a sud” del nostro paese, per esempio in Sardegna, ovvero molto prima dell’avvento del fascismo e delle campagne coloniali all’estero.

Queste, in sintesi, le motivazioni del progetto avviato all’AAMOD oltre tre anni fa, con il coordinamento di Paola Scarnati:

“Nell’ottantesimo anniversario della promulgazione delle leggi razziali, registi, storici contemporanei, critici cinematografici, studiosi hanno inteso analizzare attraverso il cinema documentario e di finzione, e altre fonti, la memoria dell’Impero africano e delle discriminazioni razziali operate in Italia e in colonia fino alla caduta del Fascismo e oltre.

La conquista violenta dell’Etiopia, la dichiarazione dell’Impero, e la promulgazione delle leggi razziali sono eventi strettamente collegati tra loro che nell’ottica del regime all’apice delle sue strutture di potere (e consenso) dovevano assicurare all’Italia un impero e alle sue genti di ‘razza’ bianca la supremazia in patria e in colonia.

Se gli anni Trenta riflettono la forte discontinuità impressa allo Stato unitario dal regime fascista, essi sono un osservatorio di straordinaria importanza per cogliere le rimozioni dell’Italia contemporanea rispetto al suo passato e alle molteplici eredità e chiusure verso l’alterità nelle sue diverse forme, ieri e oggi”⁹.

⁹ Dalla presentazione dell’iniziativa sul sito dell’AAMOD, cit. Va qui ricordata una ricerca promossa dall’Archivio audiovisivo

Le iniziative dell’AAMOD non sono certamente isolate, in questi ultimi anni in particolare, rispondendo a un bisogno di conoscenza, di approfondimento, di nuove analisi storiche, alla luce di attente letture anche delle fonti visive, quindi, di riflessioni mirate alla ricostruzione delle

AAMOD, curata dallo storico Ermanno Taviani, condotta soprattutto negli archivi audiovisivi, cineteche, mediateche, sezioni cinematografiche di enti, che portò alla realizzazione di un censimento delle fonti filmiche, soprattutto istituzionali, che hanno raccontato, dalle origini, il colonialismo italiano, in particolare durante il periodo fascista: E. Taviani (a cura di), *Il Paradiso all’ombra delle spade*, AAMOD-Crocevia, Roma 1994. Il prezioso catalogo, non pubblicato, è presente e consultabile in archivio. Nella introduzione di Taviani si legge che la ricerca è stata “[...] promossa dall’AAMOD e dal Centro Internazionale Crocevia. Una ricerca “preliminare”, per capire, innanzitutto, quali materiali filmici, prodotti in Italia, dalla nascita del cinema ad oggi, riguardanti l’Eritrea, la Libia, la Somalia e l’Etiopia, fossero reperibili nel nostro paese. Muovendo dal presupposto che l’Africa delle colonie italiane (o delle ex colonie), da un lato, rappresenta un volto dell’Africa, ma dall’altro lato, si caratterizza anche come un volto dell’Italia: perché quei documenti cinematografici sono la testimonianza di come l’Italia ha guardato, immaginato e rappresentato quell’Africa con cui più ha avuto a che fare come potenza coloniale, al di là delle varie retoriche”, p. 2. Precedentemente, lo studioso afferma: “L’immaginario italiano sull’Africa si fonda, per molti aspetti, sulla memoria della presenza italiana, o meglio sulle immagini proposte dai film, film-documentari e cinegiornali prodotti nel ventennio fascista; in molte famiglie si conservano tuttora fotografie o cimeli africani riportati da qualche parente mandato a combattere in quei paesi”, p. 1. Da allora, solo di recente sono stati ripresi questi studi basati sulle fonti visive, con campagne di raccolta anche negli archivi privati, familiari.

rappresentazioni nel cinema e nei media, del colonialismo e del razzismo di buona parte degli italiani, degli immaginari e stereotipi prodotti e diffusi dalla propaganda attraverso i media, comprese le fotografie, pubbliche, come quelle conservate nell'Archivio Luce, ma anche private. La necessità di confrontarsi non solo con le fonti istituzionali negli archivi pubblici e statali, ma anche con quelle amatoriali e di famiglia, ha fatto sì che si avviassero progetti come quello descritto nel precedente contributo, dedicato alle Memorie coloniali, con campagne di recupero di documenti filmici e fotografici, di analisi dei contesti sociali, delle storie e memorie "private", riemerse in grande quantità, relative agli anni Trenta del Novecento.

La sfida, adesso, è quella di portare queste iniziative nel mondo della scuola, attraverso la ricerca e il recupero delle memorie fotografiche coloniali delle famiglie di docenti, studenti, ragazzi, nelle comunità locali italiane ed estere. Una impellente necessità confermata da vari progetti di studio e sperimentazione in alcune scuole, grazie all'iniziativa di diversi insegnanti, che negli ultimi anni vedono impegnati non solo, in campo storiografico, noti studiosi del periodo, a cominciare da Angelo Del Boca ed altri, citati nei contributi di questo volume, ma adesso anche diversi operatori e docenti scolastici.

Tra i più importanti progetti di recupero di queste memorie, si indica anche qui quello ben illustrato da Elisabetta Frascaroli e Anna Storchi, avviato nel 2008 a livello locale, a Modena, poi diffuso in ambito naziona-

le e internazionale, *Returning and Sharing Memories*¹⁰, a cura in particolare dello storico e docente all'Università di Modena e Reggio Emilia, Paolo Bertella Farnetti. Rivoluzionario progetto, che ha avuto anche il pregio di aver scoperto le scatole con le foto e le lettere di famiglia relative a quel periodo, che documentano, da un punto di vista anche privato, le imprese coloniali in Africa. Un progetto che ha visto la sinergia tra operatori culturali e insegnanti, un gruppo di studiosi, contemporaneisti e africanisti, storici della fotografia e che nel 2013 ha portato alla realizzazione di una pubblicazione molto importante, a cura di Paolo Bertella Farnetti, Adolfo Mignemi e Alessandro Triulzi, *L'Impero nel cassetto. L'Italia coloniale tra album privati e archivi pubblici*, Mimesis edizioni. Tutti i temi relativi al razzismo e alla storia coloniale italiana sono stati rimessi in circolo, proponendo nuove prospettive di ricerca, nuove metodologie di analisi delle fonti fotografiche che raccontano queste storie.

Maestri e storici come Gianluca Gabrielli portano avanti da tempo ricerche e laboratori didattici, a partire dalla scuola primaria, sugli immaginari nelle scuole fasciste dell'epoca, relativi alle imprese coloniali del regime, sulla iconografia e la rappresentazione dell'altro, sugli

10 Si veda l'Introduzione di Paolo Bertella Farnetti al volume *L'Impero nel cassetto, L'Italia coloniale tra album privati e archivi pubblici*, a cura di P. Bertella Farnetti, A. Mignemi, A. Triulzi, Mimesis, Milano-Udine, 2013, pp. 7-11.

stereotipi razziali, sul razzismo e la propaganda del regime, a partire dall'analisi dei sussidiari e dei manuali di storia, e delle loro scelte iconografiche. L'analisi e il confronto sono condotti anche sulle rappresentazioni attuali dell'altro, sui razzismi dell'oggi... Gli studi e le sfide di Gabrielli, infatti, che opera soprattutto con bambini, nelle scuole primarie, travalicano il periodo fascista per estendersi fino ai giorni nostri, arrivando a constatare quanto poco ancora, nei manuali di storia, nei libri per ragazzi, dalle elementari alla scuola secondaria, sia stato riconosciuto e compreso lo "sguardo coloniale" e razzista sugli altri popoli, sulle genti provenienti in particolare dall'Africa, dunque sugli attuali immigrati¹¹.

"Dopo la fine della Seconda guerra mondiale non sono sparite le tavole delle «razze» [in appendice al volume citato, ndr], non sparisce dai sussidiari l'idea che i territori del Corno d'Africa siano di diritto italiani e che la loro perdita durante il conflitto sia stata ingiusta perché dall'Italia le colonie potevano ancora ricevere contributi alla loro civilizzazione. Nessun dubbio emerge fino alla fine degli anni Sessanta sull'operato dei sessant'anni di colonialismo italiano, eccetto il silenzio opportunistico sulla conquista del 1935-36, perché realizzata dal regime fasci-

sta, del quale nei vent'anni successivi al 1945 è opportuno tacere. La mancata conoscenza – che si prolunga ancora oggi – delle leggi «razziali» degli anni Trenta è uno degli effetti di questa mancata rielaborazione del passato coloniale: esse vengono dimenticate dalla scuola come se mai fossero avvenute, scompaiono, mentre il vasto archivio di stereotipi che ha accompagnato la permanenza dell'Italia in Africa si riproduce stancamente, pronto a riemergere con forza in questi ultimi anni"¹².

Ancora più incredibile constatare come nei manuali di storia contemporanea per le scuole secondarie di I e II grado, a proposito della guerra imperialista d'Etiopia, della politica coloniale italiana in Africa, o non si scriva affatto, o al massimo si trovino pochissime righe¹³.

Lodevoli, dunque, le iniziative, a cura di associazioni e istituti specializzati in formazione, in didattica della storia, quali Iris (Insegnamento e ricerca interdisciplinare di storia) e Indire (Istituto nazionale e documentazione innovazione ricerca educativa)¹⁴. organismi attivi

12 *Ibid.*, p. 47.

13 Senza citarli, almeno dieci manuali di storia contemporanea sono stati consultati dalla sottoscritta di recente; si invita chi voglia a verificare personalmente quanto affermato.

14 Si segnala in particolare il progetto di recupero anche per uso didattico dell'archivio fotografico di Indire, con migliaia di immagini digitalizzate e descritte accessibili on line: "Il progetto "FOTOEDU - Archivi fotografici per la storia della scuola e dell'educazione" si colloca nell'ambito di un lungo lavoro di riordino e valorizzazione del Fondo fotografico di

11 Si veda l'interessante e illuminante saggio di G. Gabrielli, *Visti dal banco di scuola: colonie, razzismo imperiale e la mancata decolonizzazione della scuola italiana*, in *La conquista dell'Impero...*, op. cit. pp. 37-55, con ricca appendice iconografica e fotografica.

nelle e per le scuole, con proposte anche di metodologie per l'uso di fonti visive e con percorsi di studio sul razzismo e il colonialismo, utilizzando punti di vista e approcci inediti. Si segnala, per esempio, la mostra, a cura di Indire, sul razzismo e il colonialismo, fruibile on line con documenti di varie tipologie. Nella sezione dedicata alla conquista dell'Etiopia e alla fondazione dell'Impero, si legge:

“Questa sezione è dunque dedicata a illustrare i momenti in cui la propaganda fascista si struttura, in forme dirette e indirette, in immagini destinate ai fanciulli. La campagna d'Etiopia rappresenta un punto di svolta nella storia del fascismo perché quanto riflettuto dai teorici della razza in merito alle popolazioni delle colonie costituisce il prodromo delle teorie etno-razziali estese in seguito anche alla popolazione ebraica presente nel-

Indire, avvenuti sotto la supervisione scientifica della Società italiana per lo studio della fotografia (SISF). Le oltre 14 mila immagini conservate in questo archivio fotografico – il cui nucleo originario risale alla Mostra Didattica Nazionale del 1925 – abbracciano vari temi: dall'edilizia scolastica, alle attività didattiche svolte nelle scuole (lezioni, esercitazioni ginniche, spettacoli, refezione, esperimenti scientifici, ecc.), fino alle attività culturali svolte dal Centro Didattico Nazionale di Firenze. Si tratta di una delle più importanti collezioni fotografiche relative alla storia della scuola e dei sistemi educativi presenti in Italia.”, dalla pagina di presentazione: <https://www.indire.it/progetto/fotoedu/>; per consultare il catalogo sul web: <https://fotoedu.indire.it/index.php>

la Penisola. I manuali scolastici e i testi di letteratura per l'infanzia riflettono questo assetto ideologico; pertanto, si potranno vedere nelle fonti che presentiamo giovani Balilla ricollocati nel contesto esotico africano che insegnano ai sudditi i 'valori' del fascismo, considerati espressione di una civiltà superiore. E ancora: la costruzione di ponti, dighe, strade etc., simboleggianti il progresso tecnologico dell'Occidente che provoca benefici nei territori assoggettati. La politica della razza inaugurata nell'Impero prevede misure normative a difesa della purezza razziale: sono provvedimenti volti a separare nettamente gli italiani dagli indigeni. È la legge del 19 aprile 1937 sul meticciato a definire questo regime di segregazione razziale: secondo quel decreto un cittadino italiano dell'Impero non può formalizzare rapporti di tipo sessuale con indigene né tanto meno riconoscere la prole nata da questi rapporti (per forza di cose clandestini). Né ancora la popolazione maschile locale può avere rapporti con italiane”¹⁵.

Oltre il citato Indire, *Novecento.org* è una “rivista *on line* di didattica della storia progettata e gestita dall'Istituto nazionale Ferruccio Parri. Rete degli istituti per la storia della Resistenza e dell'età contemporanea e dai 68 Istituti ad esso associati, presenti sul territorio nazionale”. Interessanti anche qui i percorsi sul razzismo e il

15 <http://mostrevirtuali.indire.it/mostra/a-ottanta-anni-dalle-leggi-razziali-del-fascismo-1938-2018-un-percorso-didattico/>

colonialismo, con attività suggerite agli insegnanti a seconda del grado scolastico, segnalate in nota¹⁶.

Si vuole anche citare un importante testo, molto articolato ed esaustivo, opera delle studiose Marina Medi e Anna Di Sapio¹⁷: *Il colonialismo italiano in Africa, tra passato e presente*¹⁸. Il volume è scaricabile gratuitamente sul sito di *Storie in rete*: https://www.storieinrete.org/storie_wp/?p=20580. Le autrici ricostruiscono la storia del colonialismo italiano dai decenni successivi all'Unità d'Italia fino al 1943, inoltre la storiografia sull'argomento, le censure e le rimozioni, le esperienze di didattica con fonti diverse per l'insegnamento nelle scuole di tale storia, con una *Guida alla Lettura*, alla fine di ogni argomento affrontato, utilissima per organizzare laboratori didattici nelle

16 I percorsi storiografici e didattici si trovano a questo link: <https://www.novecento.org/?s=colonialismo>. Il primo è per esempio dedicato al tema *Discriminazioni di ieri e di oggi. Il retaggio del colonialismo*, a cura di Enrico Manera e Chiara Volpato: <https://www.novecento.org/emergenza-e-nuova-normalita/discriminazioni-di-ieri-e-di-oggi-il-retaggio-del-colonialismo-6920/>

17 Esperte formatrici nel mondo della scuola, docenti di scuole secondarie di I e II grado, avvezze all'uso delle fonti audiovisive e fotografiche per lo studio della storia.

18 Il testo, edito in versione e-pub nel settembre 2020, è stato presentato *on line* sul canale youtube del prof. Giancarlo Restelli, nel giugno 2021. L'incontro di presentazione del testo è stato realizzato all'interno di un ciclo dedicato al tema del colonialismo italiano, non solo in Africa. A questo link la presentazione del volume: <https://www.youtube.com/watch?v=sKA2f36ZMQg>

classi. Molto ricco l'apparato iconografico e bibliografico, con indicazioni per il reperimento sul web di tante risorse documentarie d'archivio.

Come si legge nell'Introduzione di Marina Medi:

“Sappiamo per esperienza quanto sia scarsa l'informazione su questo periodo storico persino tra gli insegnanti di storia. Infatti, la ricerca storica su questo periodo è stata a lungo difficile per il segreto militare che pesava su molta documentazione e per la scarsa volontà di affrontare vicende che si preferiva dimenticare. Per fortuna negli ultimi decenni studiosi di provenienze disciplinari diverse [...] hanno ripreso interesse per l'espansione coloniale italiana e hanno cominciato a produrre una grande quantità di studi. Questi, però, sono rimasti spesso confinati nelle aule universitarie e nelle biblioteche, con uno scarso impatto sull'opinione pubblica, anche perché i recenti studi sull'esperienza coloniale e le sue conseguenze ancora attuali non trovano voce né nel mondo politico né sui media. Ancora oggi alcuni film prodotti all'estero che denunciano i crimini commessi dagli italiani in Africa non riescono a circolare in Italia [...]”¹⁹.

19 *Ibid.*, p. 10. A proposito di film che denunciano i crimini italiani in Etiopia, poco noto è il film di produzione sovietica *Abissinia*, di un operatore, o più operatori, del 1935, che riprende e denuncia le prime efferate azioni degli italiani, con bombardamenti su obiettivi civili, tra cui un ospedale, sugli effetti dell'uso dei gas, sul terrore nella popolazione indigena. Il film,

Numerosi altri istituti di ricerca si sono occupati negli ultimi due anni della storia coloniale in Africa, organizzando convegni e giornate di studio, registrati e resi disponibili su propri canali youtube, tra i quali: Biblioteca Amilcar Cabral, Museo delle storie di Bergamo, Archivio centrale dello Stato, Centro studi movimenti di Parma, Archivio nazionale cinematografico della Resistenza a Torino. Ma, come ha ribadito Marina Medi, ancora poche le azioni e la formazione sistematiche e più diffuse nelle scuole.

A proposito delle risorse sul web, bisogna constatare purtroppo quanto ancora poco praticati siano nel mondo della scuola le attività di ricerca e il reperimento, quindi l'uso di questi documenti, ben contestualizzati, per l'insegnamento della storia, ma anche di altre discipline, considerando, dalla rivoluzione digitale in poi, l'enorme quantità disponibile in rete di tali risorse, sui siti istituzionali di fondazioni, archivi, associazioni che custodiscono patrimoni di fonti per lo più riordinati e resi accessibili *on line*. Gli insegnanti spesso lamentano la mancanza, per esempio nell'ambito di archivi foto-

grafici, di restituzione delle fonti non solo nelle banche dati, ma attraverso percorsi tematici ad uso appunto delle scuole. Per quanto riguarda, inoltre, la interrogazione e la consultazione delle banche dati, i docenti ammettono le difficoltà di comprensione, a volte, dei criteri di descrizione, di ricerca, la mancanza di guide e strumenti per il reperimento di queste risorse, finanche di "semplici" legende. Forse non a torto, purtroppo. In Italia si continua a rimanere indietro rispetto ad altri paesi, citando gli Stati Uniti per tutti e la *Library of Congress* che rende disponibili on line le risorse fotografiche organizzate per temi storici (soprattutto storia americana), per fondi, operando a stretto contatto con associazioni di insegnanti che sul sito della biblioteca gestiscono risorse, condividono laboratori, costruiscono percorsi, preparano e rendono disponibili strumenti di lettura delle fonti primarie, per esempio, tra le altre, la scheda di analisi delle fonti fotografiche²⁰. L'auspicio, dunque, è che anche in Italia si diffondano sempre più metodi e collaborazioni tra istituti culturali, archivi, biblioteche e il mondo della scuola.

custodito presso l'*Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico* è visibile *on line* sul canale youtube dell'istituto: <https://www.youtube.com/watch?v=Cr6iB8ZiDi4>

L'autore di questo film è discusso. Potrebbe trattarsi anche del cineasta sovietico Ilya Kopalyn, forse anche di immagini girate da più autori sovietici, tra cui Vertov, oltre Karmen. Si veda: Birgit Beumers, *Directory of world cinema. Russia, Chicago, USA*, 2011, p. 290.

20 Si suggerisce l'esplorazione delle diverse sezioni sul sito della *Library of Congress*, dedicate agli insegnanti a partire dalla pagina: <https://www.loc.gov/education/>. Sul blog *Visioni dalla storia*, a cura di chi scrive, nella sezione *didattica e strumenti*, scorrendo è possibile scaricare la traduzione in italiano delle schede di analisi della *Library of Congress* di singole fotografie o di serie fotografiche: <https://visionandonellastoria.net/didattica-e-strumenti/>

Didattica e fonti fotografiche. Svelare gli sguardi e l'invisibile

Nel contributo di Elisabetta Frascaroli ed Anna Storchi sono ben delineate le caratteristiche dello sguardo coloniale di Roberto Matarazzo sull'Africa, le sue genti, la fauna, la flora, le infrastrutture, i paesaggi, i villaggi, le attività locali, quelle al campo, gli svaghi, i contatti con le popolazioni locali... Uno sguardo che, come hanno sottolineato le due studiose, si ritrova simile a numerosi altri dello stesso periodo, sia in quello di fotografi e cineoperatori professionisti che, oltre a lavorare per la propaganda del governo fascista, realizzavano scatti amatoriali, sia di soldati che usavano fare fotografie per propria documentazione e "ricordo". Queste ultime, alcune in particolare, certamente non circolavano pubblicamente e sarebbero state censurate dal regime. In una dispensa sul sito Cinefotoeduca, *Inquadriamo la storia*, a cura di *Luce per la didattica* – progetto a cui chi scrive ha collaborato sia all'ideazione sia alla realizzazione –, si specifica quali fossero le direttive del regime in merito alla produzione delle fotografie di propaganda²¹.

21 Cinefotoeduca "nasce dalla necessità di diffondere il linguaggio cinematografico e fotografico nelle scuole di ogni ordine e grado non solo per attività extrascolastiche, ma con l'intento di educare i bambini e i ragazzi alle forme ed espressioni del cinema e della fotografia nell'ambito delle attività curricolari. Un progetto di carattere nazionale ambizioso, a cura di Patrizia

È importante nei laboratori in classe che, prima di affrontare qualunque tema specifico di storia, utilizzando le fonti di immagini, i ragazzi e gli insegnanti stessi siano formati innanzitutto alla lettura del linguaggio specifico delle immagini fisse e in movimento. Si segnala un sintetico contributo di chi scrive sul citato sito Cinefotoeduca: *Fotografia. Linguaggi e punti di vista*²².

Sguardi e Storie è un altro sito che raccoglie i risultati di un progetto in corso presso una scuola media statale di Napoli. Dal 2017 a oggi prevede la raccolta, l'analisi di fonti primarie di immagini di famiglia, trattate nei la-

Cacciani e Letizia Cortini, che ha visto finora coinvolte, nell'arco degli anni scolastici 2018-2019, 2019-2020, 2020-2021 ben tre regioni: Campania, Lazio, Umbria.

Tra le finalità principali c'è l'impegno, attraverso nuove metodologie e nuovi strumenti, all'educazione alla cittadinanza attiva dei ragazzi e lo studio, a partire dalla scuola primaria, delle rappresentazioni, degli immaginari e della comunicazione visiva di eventi politici, culturali, di costume, di famiglia, personali, economici, sociali, privilegiando l'arco temporale degli ultimi settant'anni, dal secondo dopoguerra fino al nostro presente storico. Quindi educare alla ricerca e alla scoperta del cinema delle origini e della fotografia storica, conservati negli archivi", https://educareconlafotografia.files.wordpress.com/2018/09/inquadriamo_la_storia.pdf. Si consiglia la lettura anche del capitolo dedicato al tema della finzione e della realtà nella fotografia di propaganda: https://educareconlafotografia.files.wordpress.com/2018/09/inquadriamo_la_storia.pdf

22 Scaricabile in pdf a questo link: <https://educareconlafotografia.files.wordpress.com/2018/09/guidains-1-6-9.pdf>

boratori in classe, dal punto di vista sia delle loro caratteristiche tecniche e linguistiche, sia dei contenuti, attraverso i quali si avvicinano gli studenti allo studio della storia in generale, a partire dalle proprie fonti²³. Sul sito sono pubblicati i racconti, le storie e le memorie familiari dei ragazzi, inoltre numerose risorse e strumenti di ausilio agli insegnanti. Nelle narrazioni dei ragazzi diversi sono i riferimenti anche alle esperienze di nonni o bisnonni durante il colonialismo, da quello in Eritrea, a quello in Libia e in Etiopia.

Come è stato scritto, le fotografie di Matarazzo sembrano rispondere a un bisogno di documentare per fissare ricordi come in un diario, a testimonianza di una esperienza avvertita come eccezionale ed unica. Diario che dalle lettere di Roberto Matarazzo risulta essere stato iniziato, poi abbandonato, preferendo il racconto per immagini della sua esperienza in Africa, scandito dai testi di alcune lettere alle future moglie e cognata.

Le sezioni tematiche in cui sono state raggruppate e proposte in questo catalogo le fotografie già facilitano interessanti percorsi didattici, con analisi critiche da condurre insieme, insegnanti, ragazzi, familiari, a parti-

23 Ecco il link al sito, di cui si raccomanda l'esplorazione a partire dal menu delle pagine in alto: <https://sguardiestorie.wordpress.com/> Nella pagina degli strumenti numerose le schede/questionari da utilizzare per la ricerca e la raccolta delle fonti di immagini di famiglia: <https://sguardiestorie.wordpress.com/strumenti/>

re da una riflessione sulle foto di propaganda delle imprese di regime, o da essa condizionate. Ma come aiutare i ragazzi a riconoscere le foto di propaganda e le finalità di questa propaganda? Per questo tipo di esercizio di decodifica delle fonti qui pubblicate, trasversali alle diverse sezioni, si invita alla lettura di un'altra dispensa, *Fotografia, storia, finzione, realtà*²⁴, presente sempre sul sito Cinefotoeduca.

Prima di iniziare un lavoro in classe sulle foto di questo volume, soprattutto nelle scuole di istruzione secondaria di II grado, è importante la lettura e l'uso degli strumenti proposti nel citato e-pub di Marina Medi e Anna Di Sapio, *Il colonialismo italiano in Africa, tra passato e presente*.

Nello scorrere la selezione di immagini del presente testo²⁵, alla luce dei suggerimenti per l'analisi delle fonti fotografiche sopra proposti, si vuole lanciare uno spunto per un laboratorio "diverso". Gli archivi di famiglia sono ricchi di fotografie, anche istantanee (soprattutto le più recenti, dopo la rivoluzione digitale e il proliferare incontrollato di tali produzioni *on line*, condivise sui social), soprattutto frutto di messe in scene, che ritraggono e documentano i momenti importanti, o ritenuti tali. Si tratta

24 La dispensa è scaricabile in pdf: <https://educareconlafotografia.wordpress.com/2018/09/01/guida-prima-parte-cap-4/>

25 Poco più di un centinaio le fotografie digitalizzate dai negativi, sulle oltre seicento del corpus intero. Tutte, con le rispettive schede di descrizione sono consultabili sia sul sito di Memorie coloniali, sia nelle banche dati dell'Archivio audiovisivo AAMOD.

di matrimoni, nascite, viaggi, svaghi, momenti conviviali con amici, sport, animali domestici, bambini durante la loro crescita, nonché ritratti, non solo di familiari stretti, ma anche di personalità pubbliche e private i cui rapporti di parentela hanno dato lustro all'intera famiglia. La maggior parte delle fotografie e dei film di famiglia mostra il volto sorridente dei "personaggi", oppure rivela l'occasione che rende solenne e austera la loro rappresentazione. Messe in scena, piene anche di stereotipi, di cui tutti sono consapevoli, anche rivedendo a distanza di anni gli album o le foto sciolte nelle buste o nelle scatole, nei cassetti. Molte persone intervistate da anziane, dai nipoti o da operatori culturali, mentre guardano queste foto, e ove presenti i film di famiglia, ricordano anche i momenti o le vicende tristi che hanno riguardato quel familiare, oppure i periodi difficili attraversati, proprio nel momento in cui quella fotografia era stata scattata, o quel "filmino" realizzato. Verrebbe quindi da chiedersi se il non visibile nelle storie di famiglia e nelle loro rappresentazioni visuali non trovi delle similitudini non casuali nelle foto amatoriali di soldati come Roberto Matarazzo durante il soggiorno in Africa. I temi sembrano sorprendentemente coincidere con quelli delle foto di famiglia, quasi le stesse messe in scena. Quanto di atteggiamenti e rappresentazioni "coloniali", di "propaganda" si ritrovano nelle stesse storie delle famiglie, fino ad arrivare, in alcuni territori, in termini di mentalità, di sguardi, di relazioni, di contesti sociali, ad oggi, allo sguardo attuale

per esempio sui migranti? Tutti, rivedendo le foto e i film di famiglia fanno, sappiamo, che "mentono", o meglio, nascondono, eppure... E qui potrebbe nascere davvero un bel laboratorio anche di scrittura creativa con i ragazzi, nel raccontare le memorie non solo coloniali dei propri familiari. Si potrebbero invitare i ragazzi a confrontare le inquadrature e i soggetti rappresentati da Roberto Matarazzo con le fotografie di famiglia dello stesso autore, come di molti altri del periodo, con le foto di famiglia.

Certamente, le fotografie delle memorie coloniali ci raccontano del colonialismo e del razzismo, del madamato, dell'atteggiamento di superiorità nei confronti degli indigeni, di dominio su una "razza" inferiore, da civilizzare, educare, istruire, a cui insegnare perfino a lavarsi, come recitano alcune didascalie manoscritte sulle foto di Matarazzo. Oltre questo, forse, è possibile imparare a osservare le inquadrature anche da altri punti di vista, osando con i ragazzi. Il colonialismo e il razzismo non possono essere relegati solo in certi territori e contesti, o riguardare esclusivamente determinati eventi e periodi. Si spera non risulti eccessiva la constatazione che spesso gli sguardi e le rappresentazioni di e su altri popoli non riguardano solo questi... le mentalità "colonialiste" investono una intera società, annidandosi nel non detto, nel non raccontato delle famiglie italiane che parteciparono allora alle imprese coloniali, sebbene non sul campo, ma a distanza, immerse in quelle temperie culturali, ideologiche, sociali dure tutt'oggi da sradicare. E a ben guardare, insieme ai

ragazzi, i soggetti ritratti nelle immagini, gli sguardi dei soldati italiani in Etiopia nulla raccontano, o ben poco, di quei popoli, piuttosto svelano le mentalità e gli sguardi italiani di allora, in Africa, come in Italia, sguardi che mostrano quello che si voleva vedere, immaginari dell'altro chiamato a recitare, certamente non rappresentazioni per conoscere ed entrare realmente in relazione con l'altro, con il diverso, con la sua complessità, la cultura e la sua storia... allora come adesso. I popoli altri continuano a rimanere estranei, lontani, esclusi, ignorati, non conosciuti, o rappresentati non in modo realmente attento ed empatico, pur lì dove si cerca di mostrare per denunciare le condizioni in cui vivono, perché, come avvertono alcuni studiosi, il rischio è quello di trasformare uno stereotipo di rappresentazione razzista in un altro, rovesciato, che tende a rappresentare l'altro come vittima. In entrambi i casi risulta preclusa, o non voluta, la conoscenza. Così, infatti, accade per le rappresentazioni delle persone che oggi fuggono da paesi in guerra, dall'Africa e dal Medio Oriente nel tentativo di entrare in Europa, ma rimanendo ai confini, cacciati, ai margini. Le immagini di fotoreporter, anche importanti, raccontano sofferenze e miserie di intere famiglie o di singoli individui e minori, restituendo soprattutto il loro stato di vittime. Tale limite degli sguardi è stato ben spiegato da Simona Taliani, docente di Antropologia culturale dell'Università di Torino, durante il secondo dei tre incontri di formazione per gli insegnanti, seguito da chi scrive, svoltosi in modalità web il 12 no-

vembre 2021, nell'ambito di una lodevole iniziativa organizzata dal Cidi Torino in collaborazione con il collettivo di cineasti Opponiamoci²⁶, intitolata "Dalla cronaca alla storia. Quando il Sud del mondo cerca di raggiungere il Nord. Le migrazioni attraverso le fonti audiovisive". Non a caso, il contributo di Simona Taliani è partito proprio dalla necessità di conoscere bene la storia del colonialismo italiano ed europeo, per poter comprendere quanto sta accadendo nel presente:

"Chiunque di noi si vuole occupare oggi di migrazione e sviluppare delle contronarrazioni non può dimenticare che cosa è stata la rappresentazione coloniale degli altri e delle altre ... tanto più se i migranti di oggi arrivano dai territori delle nostre stesse ex colonie, dal Corno d'Africa, ma non solo ... I migranti di oggi arrivano tutti da colonie o ex colonie d'Europa".

26 Il movimento Opponiamoci nasce nel 2018, a latere dell'Archivio AAMOD, composto soprattutto da registi, nonché garanti e collaboratori dell'Archivio audiovisivo. Realizza documentazione filmica e documentari di inchiesta sui temi sociali più attuali, in particolare su quello dei migranti. Nell'ambito del ciclo di incontri promosso dal Cidi, Opponiamoci ha mostrato agli insegnanti diversi film realizzati di recente sulle problematiche delle migrazioni in Europa dall'Asia e dall'Africa, ma anche interne ad altri paesi e continenti, come le Americhe, ragionando sulle rappresentazioni e su come insegnare nella scuola italiana la storia del presente attraverso le fonti audiovisive. I materiali prodotti da Opponiamoci sono visionabili sul sito di Arcoiris.tv: <https://www.arcoiris.tv/category/2189/>

Vorrei concludere il contributo con altre parole illuminanti di Simona Taliani sull'importanza di capire come costruire delle contro rappresentazioni, oggi, in opposizione a quelle xenofobe, razziste:

“Quello che risulta più complesso e problematico è analizzare il nostro immaginario, ... di persone che per principio, per ideali, per passione, si impegnano a costruire delle contronarrazioni, ... decostruendo l'altro immaginario, negativo. Il rischio è che si cada in una trappola altrettanto pericolosa, di costruire delle narrazioni tutte lineari... che si appoggiano comunque a un altro stereotipo... quello della vittima, del buon rifugiato, che deve essere stato vittima di qualche cosa... una contronarrazione che cerca di contrastare il discorso volgare e violento della destra europea xenofoba con l'immagine dell'altro soltanto come vittima... è il rischio del “paradigma della vittima”: si deve essere vittima di qualcosa per poter accedere a una rappresentazione positiva in Europa. E chi non è stato vittima? Chi affronta la migrazione non perché ha subito un danno prima, ma perché vuole una vita diversa? [Con le nuove rappresentazioni si] dovrebbe invece provare a restare nelle zone grigie, opache... l'autenticità sta nell'opacità, non nella linearità e nella trasparenza...

Come riuscire nelle classi ad allenare i nostri giovani a stare nelle narrazioni opache, che non pretendono di dire tutto, [evitando] di aderire a dei modelli semplicistici, [nuove narrazioni] che colgano l'emigrazione in quello

che è di fondamentale: un enigma. I migranti non sanno dire sempre e in modo lineare perché se ne siano andati, perché vivano in condizioni difficili, estreme, perché sono nel turbinio della storia, che è spuria, opaca... [bisogna fare i conti] con identità non più lineari, ma opache...”²⁷, come le nostre, dall'altra parte, del resto.

27 Per accedere alle registrazioni dei seminari organizzati a novembre 2021 si può contattare il Cidi Torino, <https://www.ciditorino.it/contatti>

CATALOGO FOTOGRAFICO

I temi scelti per la suddivisione delle fotografie e le singole didascalie derivano dal lavoro di analisi e catalogazione svolto da Elisabetta Frascaroli, Francesca Remaggi e Anna Storchi. Tale lavoro è stato agevolato dalla lettura della corrispondenza intercorsa tra Roberto Matarazzo e due sorelle, Livia, che è poi diventata sua moglie, e Flora.

Per la descrizione completa di tutte le fotografie si rinvia all'inventario del *Fondo Matarazzo*, presente nel sito *Memorie coloniali*, alla pagina dei *Fondi documentali*: <http://www.memoriecoloniali.org/?q=fondi>.

Per una ricostruzione dei contesti di realizzazione delle foto e una analisi delle sezioni tematiche si rimanda alla lettura del saggio, presente in questo volume, *L'esperienza coloniale di un giovane radiotelegrafista italiano (1936-1937)*, in particolare del paragrafo "Navigando" tra le foto.

Il viaggio

Radiotelegrafista e fotografo

Vita militare

Costruzioni: strade, ponti e teleferiche

Momenti di svago e di riposo

Caccia e prede

Terra d'Africa

Gente d'Africa

Bambini

Incontri

Centri urbani

Monumenti

Religione ortodossa e festa del Maskal (Adua, settembre 1936)

Natale "italiano" a Mai Zebrid, 1936

Matarazzo in un'isolata postazione telegrafica, primavera 1937

Il viaggio

La partenza per la guerra in Africa veniva vissuta, anche da chi non partiva volontario, come un viaggio avventuroso, ricco di interessanti esperienze, mentre la prospettiva del conflitto era affrontata con leggerezza: si trattava di una guerra coloniale combattuta contro un popolo arretrato la cui conquista sembrava facile.

Il viaggio in mare è l'avvio di questa esperienza e non manca mai nelle foto scattate dai militari. Sono immagini in cui si nota un clima di allegro cameratismo che si accentua nel momento del passaggio attraverso il canale di Suez, quando si incomincia a intravedere l'Africa e, soprattutto, quando si assiste alle manifestazioni patriottiche organizzate dagli italiani lì residenti.



Matarazzo, al centro,
sulla nave che lo
porta in Africa, 1936
(1S28_003)



Due donne occidentali su una scialuppa. L'immagine potrebbe riferirsi a episodi legati al passaggio delle navi italiane da Port Said, quando gli italiani ivi residenti andavano a salutare i militari in transito, 1936 (3S26_005)



Nave lungo
il Canale di Suez, 1936
(3S34_006)

Radiotelegrafista e fotografo

"[...] io e altri tre compagni dal 10 c.m. ci troviamo in questo forte di Cornebrè per servizio telegrafico. Abbiamo una stazione ottico - telegrafica, e come puoi immaginare si fa una vita comoda e bella sotto tutti i punti di vista. Siamo isolati da tutti i centri abitati il più prossimo è Adua che dista circa 42 Km."

Dalla lettera a Livia del 21-03-1936, da Mai Lahalà - Forte Cornebré

"Mi fa piacere che le mie foto ti siano giunte e ti siano piaciute, credi esse sono il mio miglior passatempo, a proposito ti accludo una foto eseguita nella tenda mentre sono intento a stender le foto per farle asciugare."

Dalla lettera a Livia del [22-01-1937], da Mai Zebrid



Matarazzo
al radiotelefono
da campo
(1S49_005)



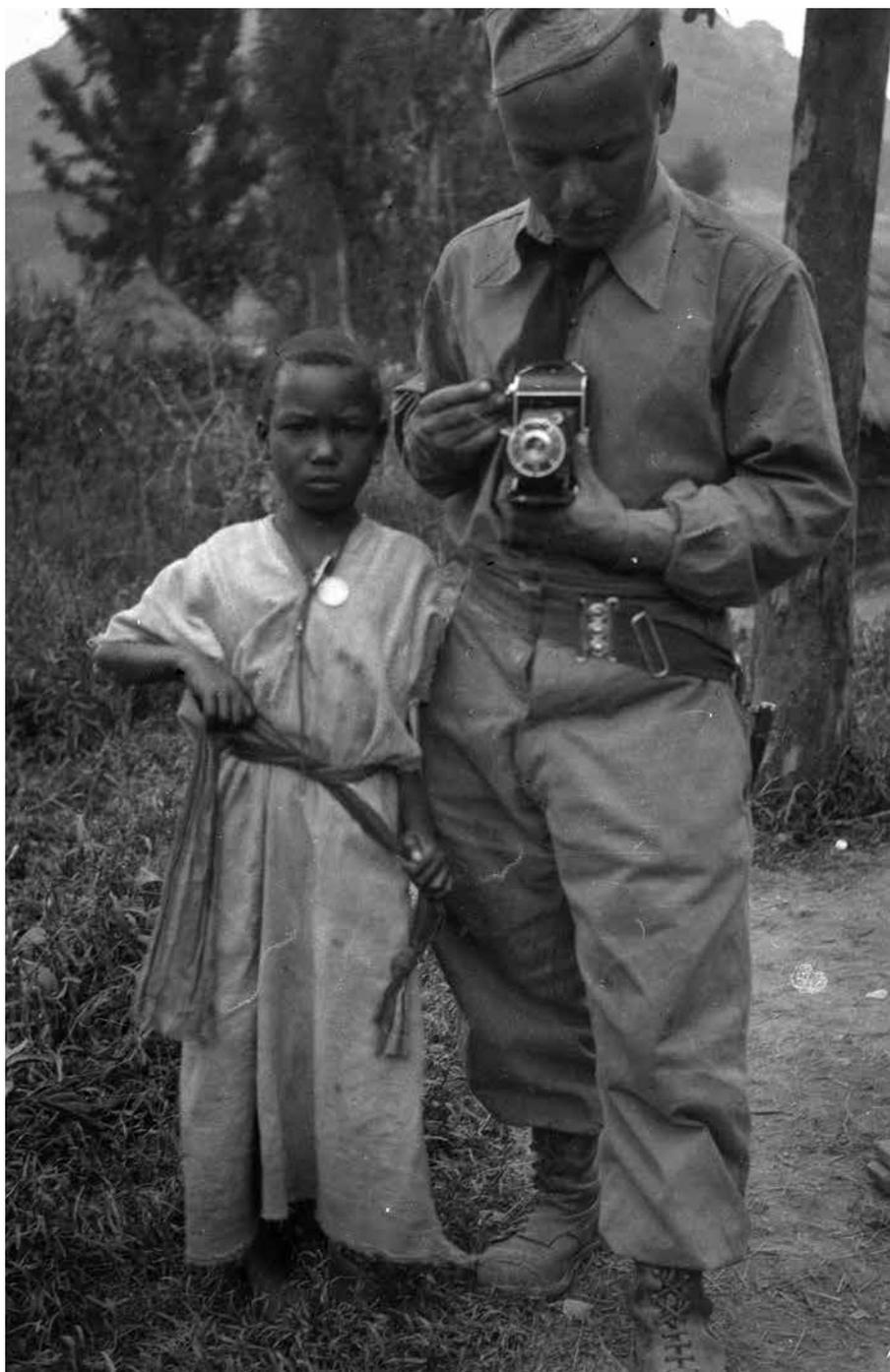
Matarazzo al
radiotelefono da campo
(1S20_001)



Matarazzo al
radiotelefono da campo
(1S40_010)



In basso a sinistra
si distingue una linea telegrafica
(1S21_005)



Matarazzo con la
sua Kodak a soffietto
(1S26_004)



Matarazzo con una delle sue
macchine fotografiche
(1S27_004)



Matarazzo davanti
alle stampe delle sue foto
(2S31_002)



Matarazzo mostra le sue
fotografie a un commilitone
(1S53_005)

Vita militare

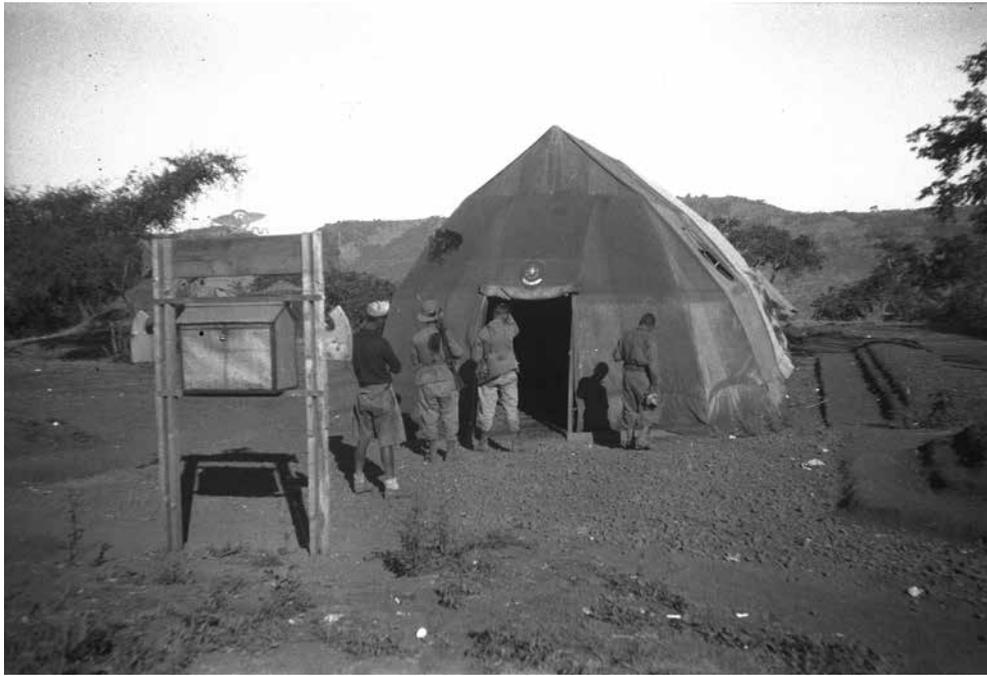
“Tu Livia mi chiedi se ci sono i cinema? Qui v'è il cinema d'avventura gialla.... e al vero! Se dovessi narrarti come ho passato per es. l'ultimo sabato di carnevale e cioè il 22 s. m. ti farei rabbrivire e certo la notte non dormiresti dalla paura [...] In questo momento si ode il rombo del cannone la fanteria avanza da questa notte e tutti abbiamo fede che l'attuale attacco sia decisivo.”

Dalla lettera a Flora e Livia del 1-03-1936 dalla Valle dell'Asset

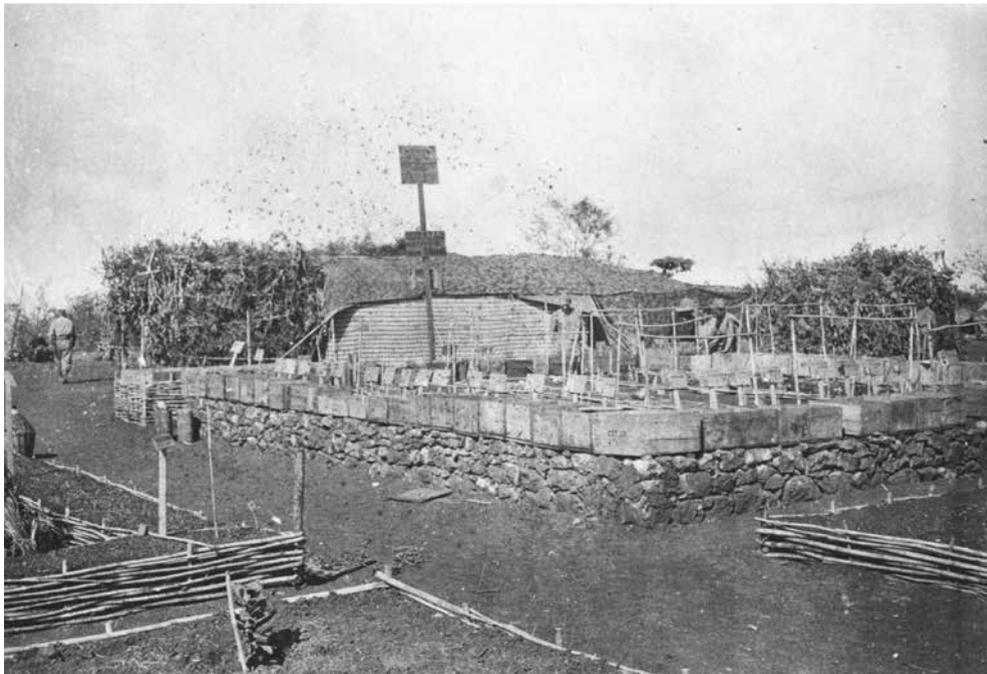
“Ricevo oggi la tua in data 12 e puoi ben immaginare se l'ho letta con piacere. Per me è il più bel diversivo ricevere posta. È vero che io scrivo molto ma ho anche la soddisfazione di ricever molta posta, per es. oggi unita alla tua e quella di tua madre ne ho avute ben altre otto, una vera pacchia!

[...] Abbiamo a difesa una compagnia di artiglieria con 4 pezzi da 65 mm e 6 mitraglie pesanti, nonché un forte quantitativo di munizioni di ogni genere fra cui bombe a mano e profumate alla colonia ...! L'acqua dista 4 Km e ce la portano con i muli, è un problema per la pulizia ...!”

Dalla lettera a Livia del 21-03-1936, da Mai Lahalà Forte Cornebré



Tenda adibita ad
ufficio postale di
un campo militare
(1S20_002)



"Semenzaio"
di orto militare
(3S05_007)



Matarazzo tiene in mano
i resti di una bomba
(2S19_003)



Matarazzo in posa
accanto ad un ascaro
(1S03_007)



Matarazzo e un commilitone
si sono scambiati il copricapo
con due ascari
(1543_001)

Ascari lavano
i loro vestiti
(1S42_006)



Soldati italiani
si lavano al fiume
(2S17_004)





Composizione di oggetti
rappresentativi della
campagna d'Africa
(1S17_010)



Composizione di oggetti
rappresentativi della
campagna d'Africa
(1S20_006)



Composizione di oggetti
rappresentativi della
campagna d'Africa
(1S11_002)



Camion militare
"Auto Reparto Misto"
su pista sterrata
(2S20_003)



Auto al guado di
un corso d'acqua
(3S27_005)

Visita a un campo militare del generale
Ademollo Lambruschini, al comando
della Divisione 1° Febbraio dal 7-1-1937
(1S51_006)



Generale Ademollo
Lambruschini in visita
a un campo militare
(2S08_003)

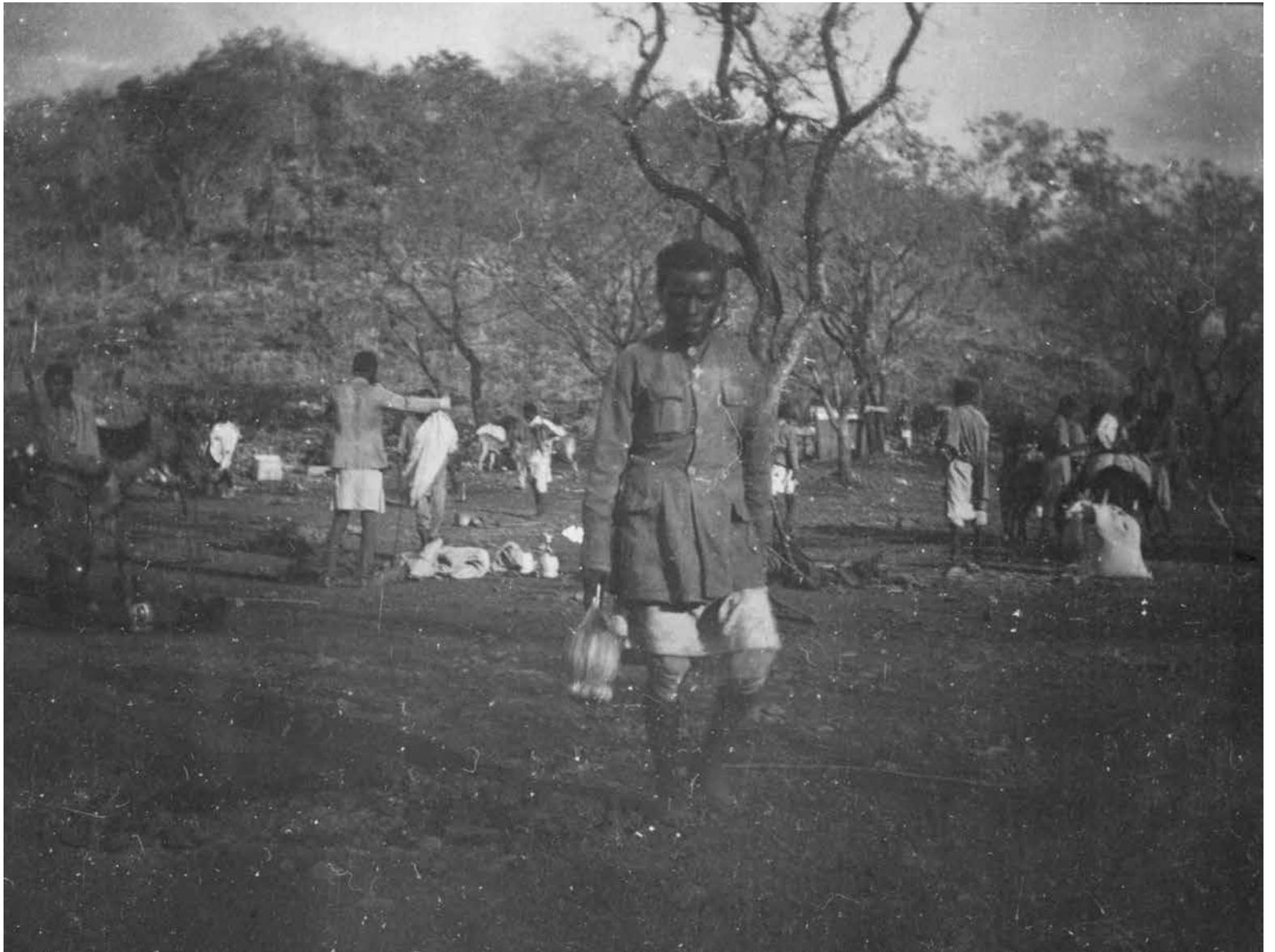




Militari italiani in posa
con giovani delle
bande indigene
(3S26_003)



Gruppo di indigeni
di una banda armata
(3S23_004)



Ascaro con
fiasco di vino
(3S16_003)

Costruzioni: strade, ponti e teleferiche

Il Genio militare fu ampiamente impiegato per la costruzione di ponti e strade necessarie per l'avanzamento delle truppe. La realizzazione di queste infrastrutture per esigenze militari fu poi utilizzata dalla propaganda fascista per esaltare la funzione "civilizzatrice" della conquista coloniale.

"[...] ci siamo spostati, e che spostamento! Ho fatto altri 400 e più di km in auto mangiando non ti so dire quanta polvere [...] si doveva fare il giro per il Tacazzè ma poi, causa la strada che non permetteva ai nostri auto il transito, ci fecero tornare indietro."

Dalla lettera a Livia del 21-03-1936, da Mai Lahalà Forte Cornebré

"Ora [a Gondar] son distante dalla costa, e quindi dalla via del mare, circa 700 km con delle strade tutt'altro che buone per circa la metà, poiché questa è la regione più montuosa e per raggiungere l'altipiano etiopico occorre salire oltre i 3000 metri, quindi puoi ben immaginare quale lavoro e quanto tempo occorre per avere delle belle strade larghe e non pericolose".

Dalla lettera a Flora del 20-06-1937 da Gondar



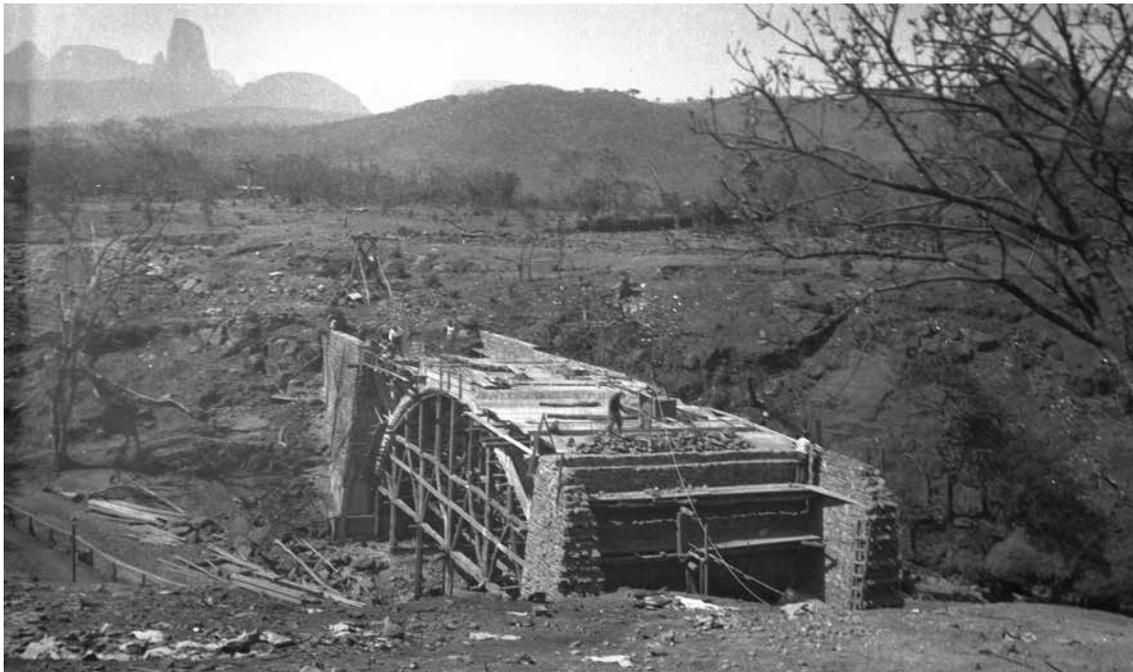
Strada in costruzione
accanto a una pista
camionabile
(1S10_007)



Gruppo di militari italiani
addetti a lavori stradali
(1S36_003)



Costruzione di un ponte
in muratura, in primo
piano ponte provvisorio
in legno (2S21_003)



Costruzione di un ponte
in muratura, sulla sinistra
il ponte provvisorio in
legno (2S21_001)

Fase finale della costruzione
di un ponte in muratura
(1522_013)

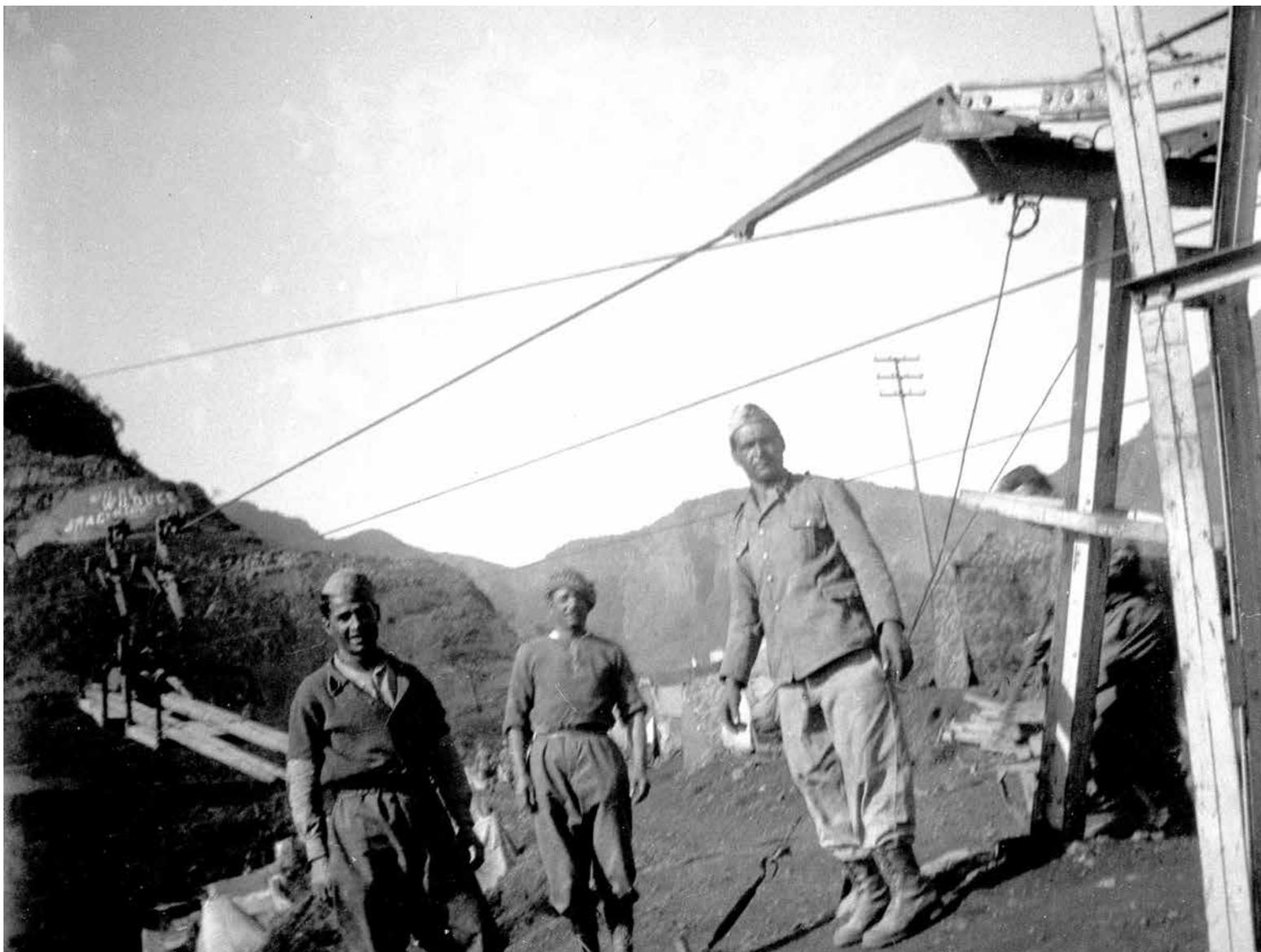


Teleferica, potrebbe trattarsi di quella
costruita dal Reparto Teleferisti
nella zona tra Adua e Gondar
(1502_008)





Teleferica
(1S01_012)



Teleferica.

Sulla montagna a sinistra c'è la scritta:
"Viva il Re Viva il Duce..."

(1S27_009)



Veduta panoramica
dalla teleferica
(1S53_011)

Momenti di svago e di riposo

“Qui la vita trascorre abbastanza facile e piacevole. La regione è ricca di fauna e di flora, ora però comincia a scarseggiare l’acqua e così a noi ce la portano con l’autobotte. Il caldo aumenta ma questo ormai non ci fa più caso.”

Dalla lettera a Livia del [dicembre 1936], da Mai Zebrid - Semien

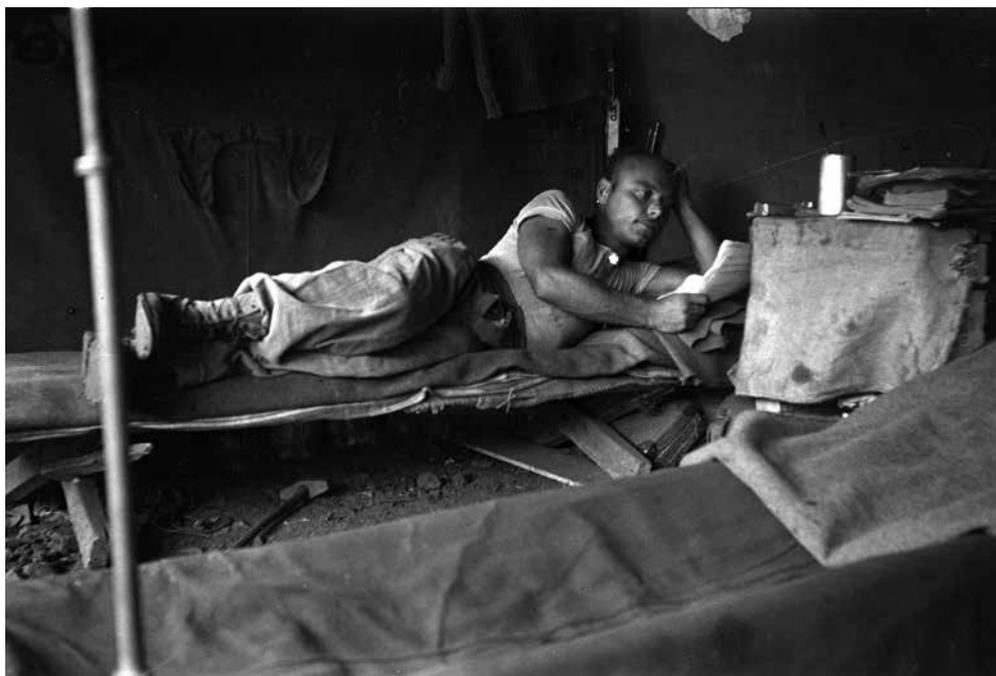
“Mi dici che dalle mie foto ti sembro ingrassato? Macché è effetto di obbiettivo e forse anche della barba.... A me sembra invece di essere diventato alquanto magro purtroppo! In quanto poi a tenerci ad esser un abissino ti sbagli, solo è l’ambiente che mi fa sembrare tale e certo la vita rude libera e sana che qui conduco non è certo quella adatta per ingentilir l’aspetto fisico [...]”.

Dalla lettera a Livia del 21-03-1937, Amhara

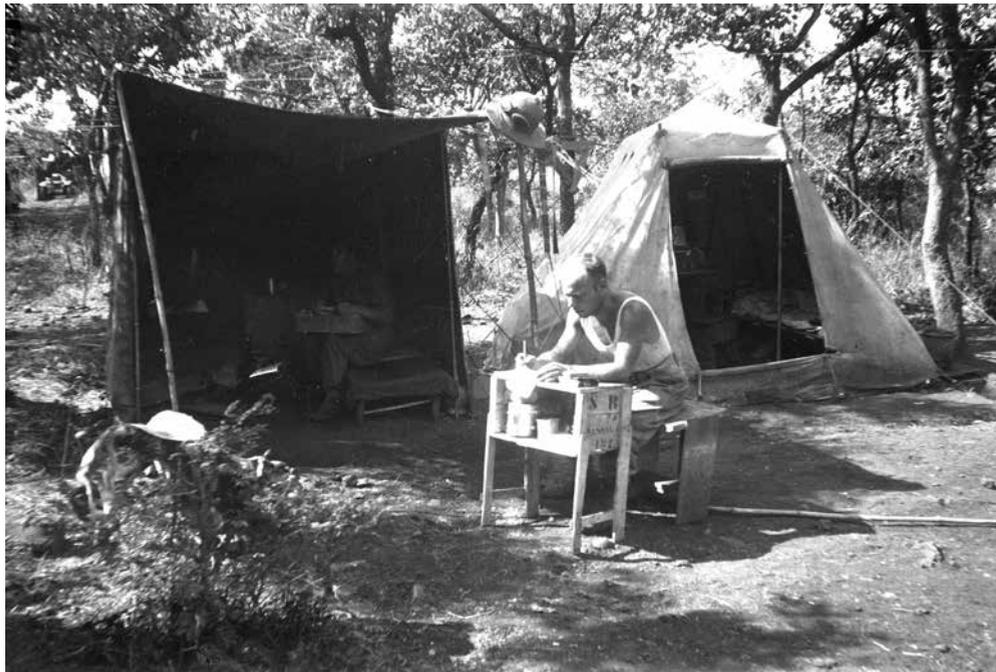


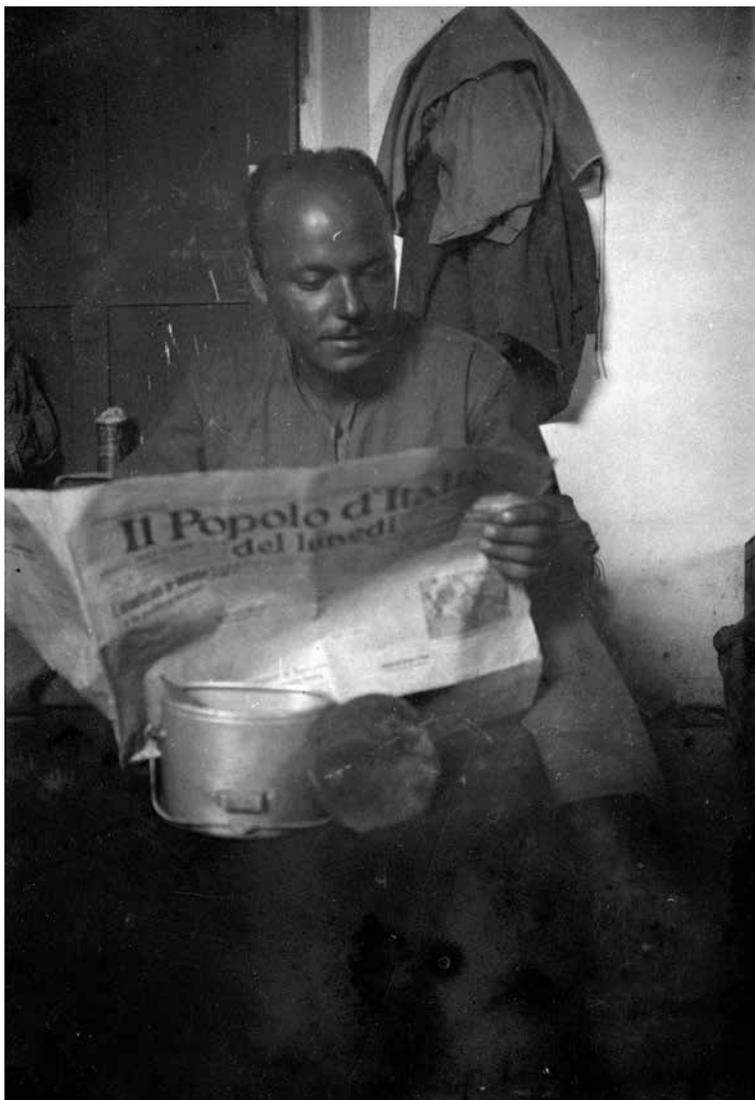
Matarazzo si lava con
l'acqua della borraccia
(1508_009)

Matarazzo in tenda
sdraiato sulla sua branda
(1S49_004)



Matarazzo scrive seduto
a un tavolino davanti
alle tende da campo
(1S53_003)





Matarazzo legge il giornale
"Il Popolo d'Italia del lunedì"
(1S08_011)



Matarazzo col giornale
"Cinema Illustrazione"
(1S16_010)

Matarazzo
suona il flauto
(2S36_003)





Matarazzo su una
moto Guzzi Alce
(2S22_001)

Matarazzo accanto al
simbolo fascista del fascio
fatto con canne di bambù
(2S34_003)





Incontro di lotta tra due
militari circondati da
commilitoni
(2S10_004)



Incontro di lotta tra due
militari circondati da
commilitoni
(2S10_003)



Incontro di lotta tra due militari
circondati da commilitoni
(2S10_002)



Spettacolo organizzato dai militari italiani. Dato il tipo di messa in scena potrebbe trattarsi della parodia delle ultime vicende di Hailé Selassié e della famiglia reale, cani inclusi, dopo la sconfitta a Mai Ceu e la partenza verso l'esilio (3S20_007)

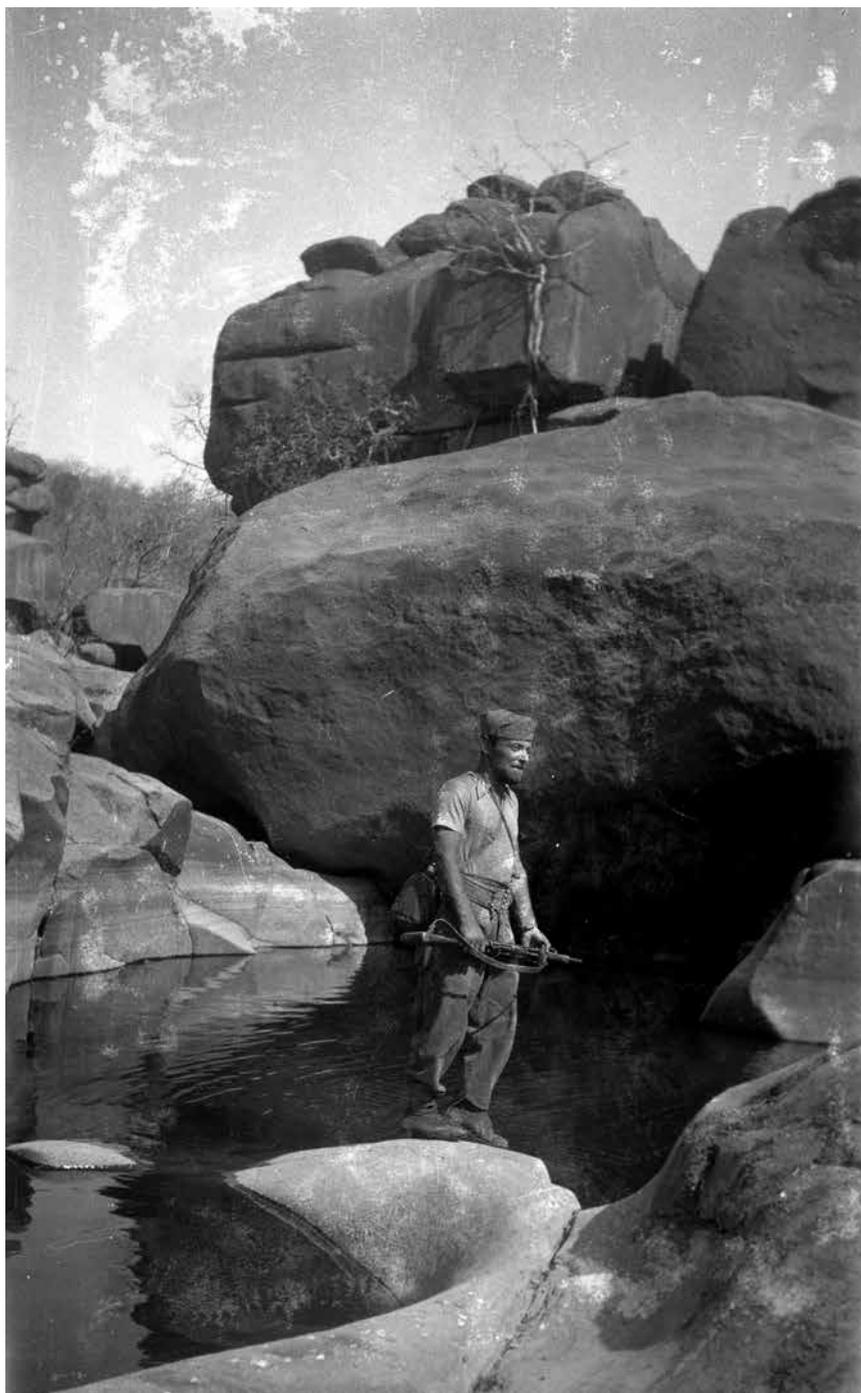
Caccia e prede

“Il mio miglior passatempo preferito è la caccia grossa, a cui di tanto in tanto, compatibilmente con le esigenze del servizio, prendo parte. Quando si fanno queste simpaticissime spedizioni di caccia siamo in quattro di cui tre camice nere della 1° Febbraio (presso cui sono aggregato) e il quarto io [...] siamo andati al Tacazzè inoltrandoci, a piedi, di circa 6 o 8 Km. Ti assicuro sono dei luoghi stupendi e prettamente africani. La maggior parte della regione lungo il Tacazzè è quasi inesplorata quindi abbondante selvaggina, fra cui gazzelle caprioli ippopotami e molti coccodrilli, ecc. Ieri ne abbiamo ucciso, dopo lunga e paziente attesa, uno di circa 4 e più metri lungo, un vero bestione. Peccato che le pelli quando sono poche (una in tutto ieri) vanno di diritto al comandante della legione a cui è dedicata la battuta di caccia!”

Dalla lettera a Livia e a Flora 22-11-1936, da Mai Zebrid- Semien

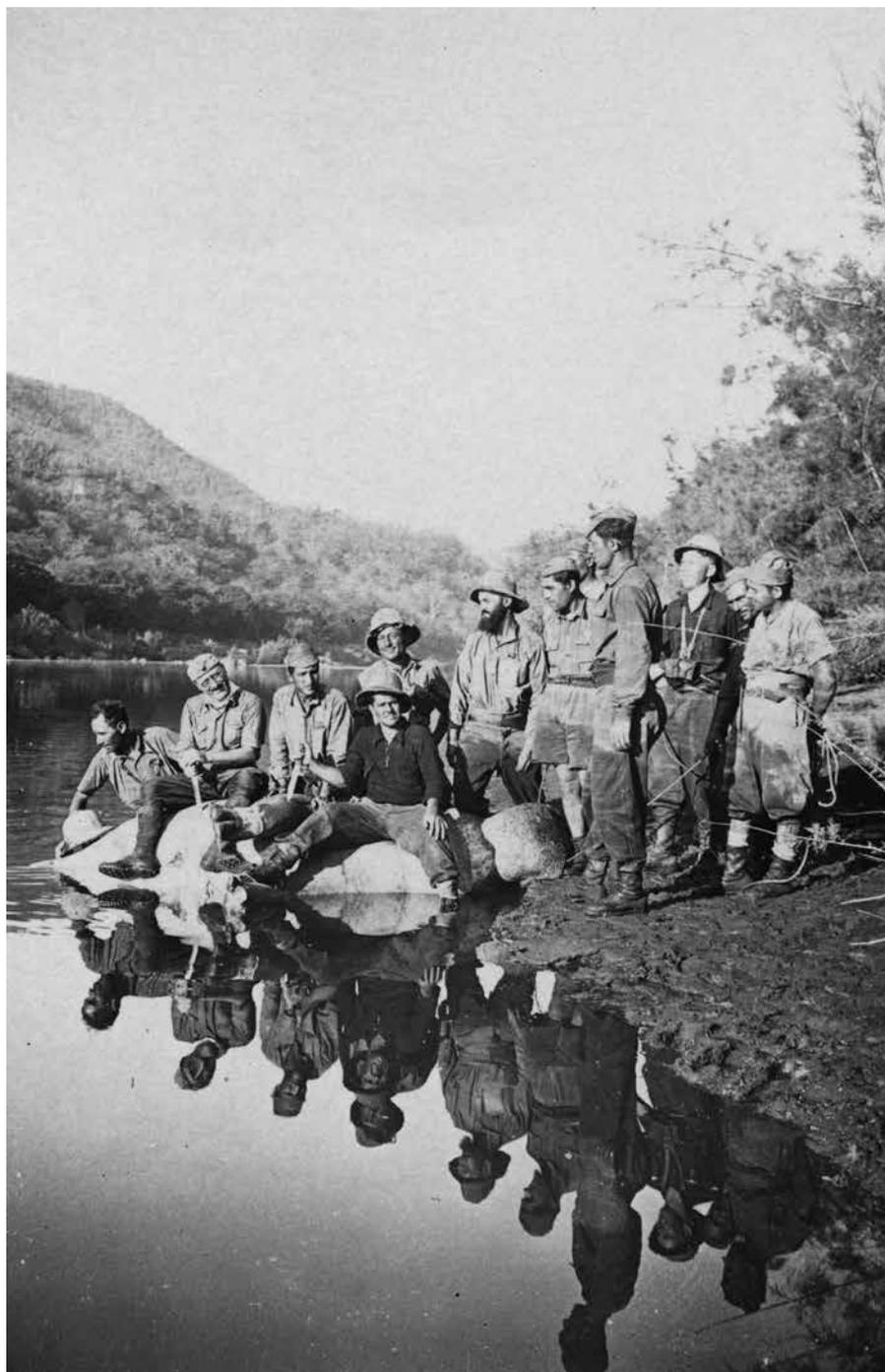
“In quanto alla caccia grossa, non sono poi un gran cacciatore ... vè, ma m'arrangio. Ma ti assicuro, che a parte i rischi, mi appassiona al massimo e se me lo permettessero andrei sempre a caccia, purtroppo ciò non è permesso e se si va si va clandestinamente.”

Dalla lettera a Flora del [dicembre 1936], da Mai Zebrid- Semien



Matarazzo con fucile
su un sasso di un fiume
(2S15_004)

Gruppo di militari italiani
in posa attorno a un
ippopotamo ucciso
(3508_004)





Militari italiani
stanno macellando un
ippopotamo
(3S12_004)



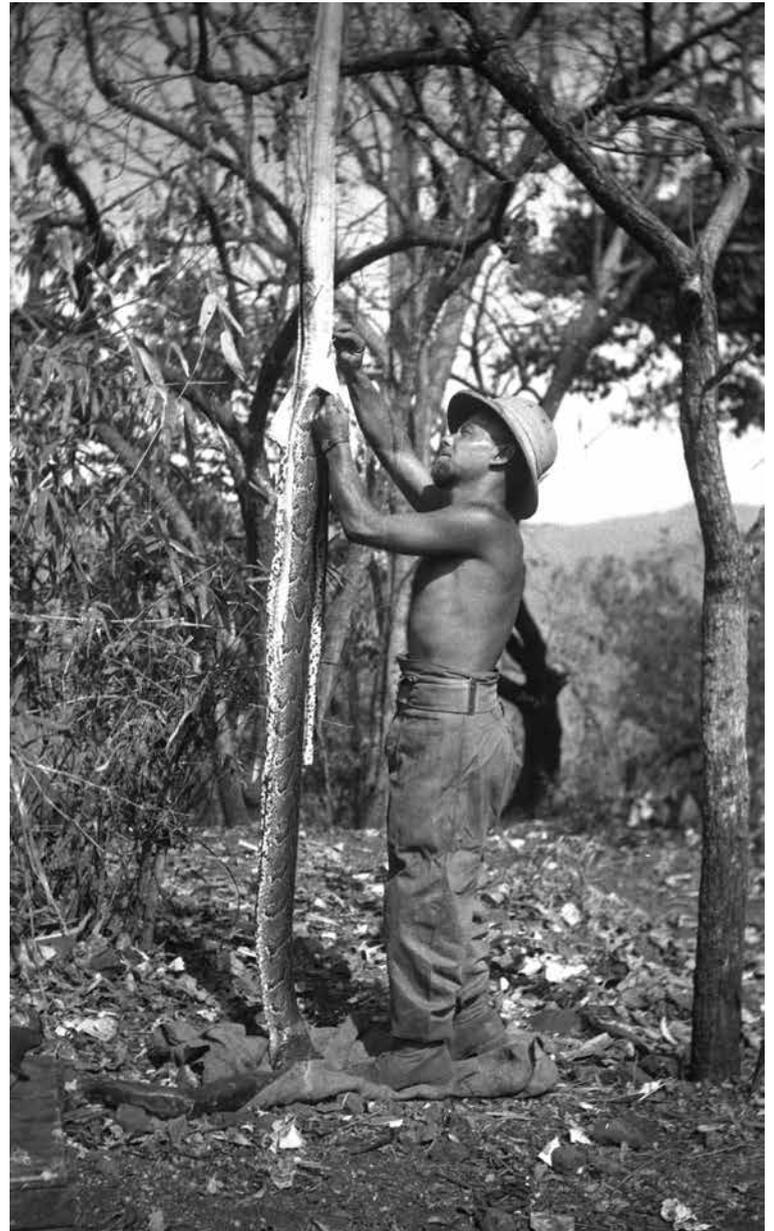
Gruppo di militari
italiani in posa accanto
a un coccodrillo ucciso
(3S10_006)



Matarazzo tiene in mano
un grosso serpente ucciso
(1S26_007)



Matarazzo in posa davanti a un grosso
serpente ucciso posto accanto a un fucile
per farne risaltare la lunghezza
(2S19_001)



Matarazzo scuoiava
un serpente
(2S19_002)



Tre militari italiani
con un lungo serpente ucciso
(3S09_007)



Matarazzo in posa mostra
un grande avvoltoio testabianca
(1S43_003)

Matarazzo con un
piccolo leopardo ucciso
(1S52_001)





Pesce posto accanto a un
fucile per evidenziarne
la grandezza
(1S51_002)



Volatili uccisi
accanto a fucile
(3S10_001)

Terra d'Africa

"[...] le grandi piogge c'impediscono anche di uscire, però la campagna, sotto l'effetto delle piogge, si è trasformata meravigliosamente da arida in ubertosa al % e come per incanto si vede infoltire di giorno in giorno tutto ciò che è verdura e piante."

Dalla lettera a Livia del 15-09-1936 A.O.

"Ora le piogge son finite e certo tu non puoi immaginare cosa significhi esser in tenda quando piove e si è in Africa!"

Dalla lettera a Flora del 09-10-1936

"[...] invece del congedo ci venne l'ordine di internarci più a Sud dell'Abissinia. Però a dir la verità non sono scontento perché con ciò ho potuto visitare altri luoghi che al contrario non avrei mai potuto vedere. [...]"

Dalla lettera a Livia del 22-11-1936, da Mai Zebrid - Semien

"[...] qui si arrostitisce e si desidererebbe un po' di neve [...] Eppure, vedi stranezza della natura, qui a soli 30 o 40 Km sulle catene del Semien circa 4000 m (noi siamo a circa 2000 m) si scende, con la temperatura, a zero gradi!"

Dalla lettera a Livia del [dicembre 1936], da Mai Zebrid - Semien



Palme in primo piano
e monti Semien sullo sfondo
(3S34_004)



Palme
(1S37_009)



Scimmia sul tronco
di una palma
(1S52_009)



Matarazzo davanti ad un
albero con il fusto annodato
ad indicare la *Strada Imperiale*
Adua-Gondar (1S52_004)

Monti Semien.
Militari italiani in marcia
(frammento di pellicola positiva,
1S04_009)

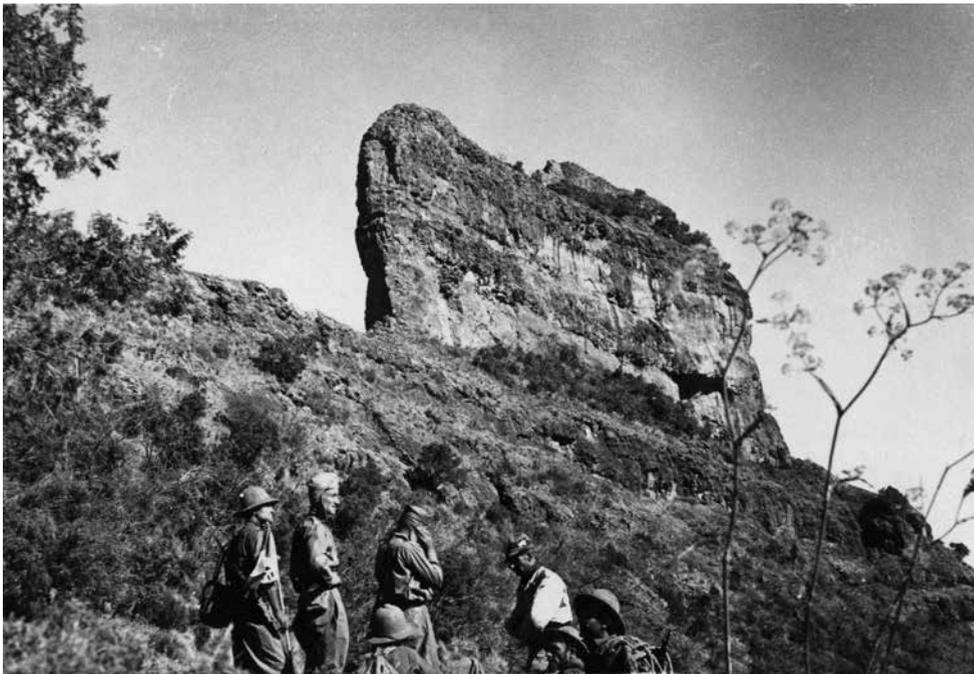


Veduta panoramica
dei monti Semien
(2S26_004)



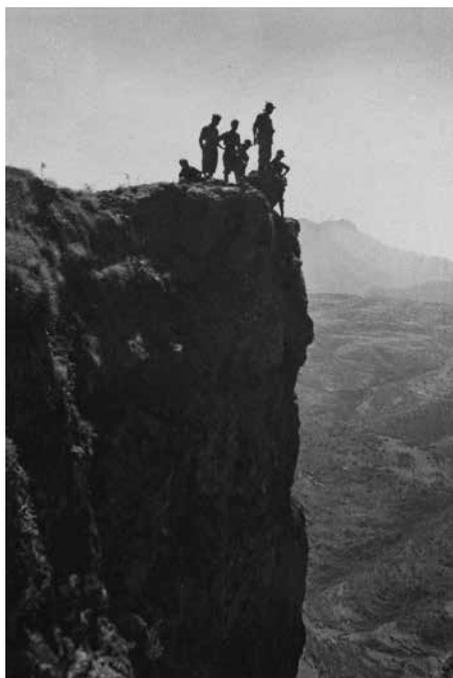


Veduta panoramica
dei monti Semien
(3S32_001)



Soldati in perlustrazione sui monti
Semien (3S33_003). Forse questa e
la seguente sono foto scattate dai
militari della 128° Legione

Gruppo di militari in vetta
ad un picco del Semien
(3S29_002)



Piccola cascata d'acqua
ghiacciata nei monti Semien
(3S33_004)





Piccolo ponte con
parapetto sopra un corso
d'acqua (1S18_008)



Piccolo ponte sommerso dalle acque
a causa delle grandi piogge (1S48_007).
Si tratta dello stesso ponte dell'immagine
precedente (1S18_008)

Gente d'Africa

“Saranno circa 20 giorni or sono, un sabato, andai al mercato di Adua col proposito di comperare qualche oggetto caratteristico e per cercare anche la tua pelle! Cioè quella del leopardo, e ne trovai una sola, ma mi accorsi che soltanto a sollevarla e a lisciarla perdeva tutto il pelo causa la cattiva e primitiva conciatura che sanno dare questi indigeni cosicché ne feci nulla, e a tutt'oggi non ne ho più viste”.

Dalla lettera a Flora del 15-09-1936 A.O.

“In quanto alle conquiste che tu Livia mi chiedi, ti assicuro che qui è cosa facile, però francamente non ne vale la pena, sanno sempre di selvatico, e l'amore loro non sanno cosa sia, fino ad oggi la donna abissina era una schiava (e forse lo sarà sempre) e quindi considerata alla pari di una bestia e di un oggetto da piacere, e credimi ci sono delle belle! Anzi alla presente accludo 4 foto di cui 2 sono le immagini di due bellezze Tigrine così potrete farvene un'idea.”

Dalla lettera a Livia del 15-09-1936 A.O.

“In quanto a belle donne forse ve ne sono belle ... ma un giudizio preciso non saprei darlo ci vorrebbero di confronti.”

Dalla lettera a Livia del 01-03-1937, Amhara

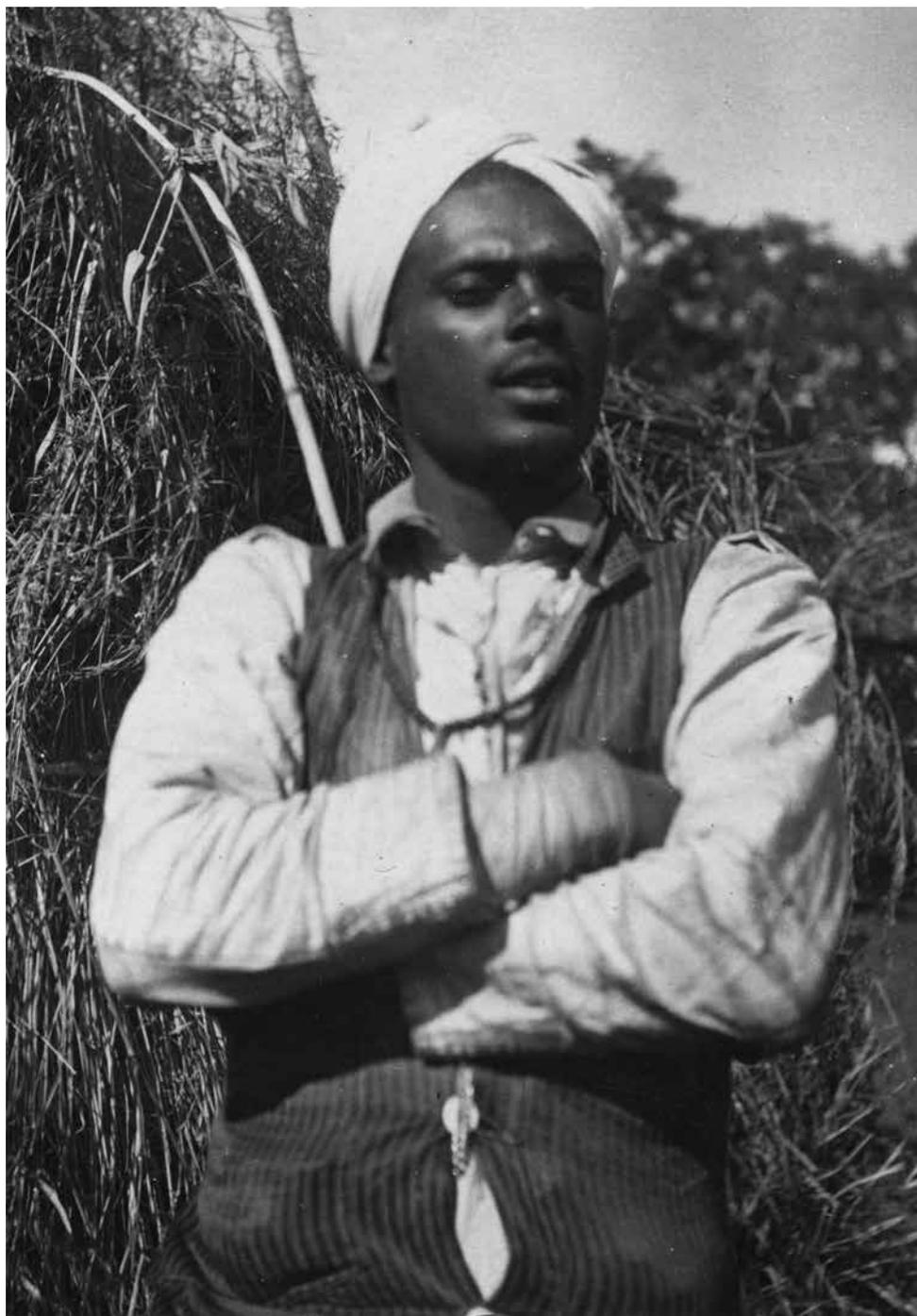


Veduta panoramica
dei monti Semien, un
indigeno in primo piano
(3S31_002)



Un indigeno, sullo sfondo
veduta panoramica dei
monti Semien
(3S27_003)

Indigeno
(3S14_008)





Indigeni in un villaggio
con tucul di pietra
(1S48_003)



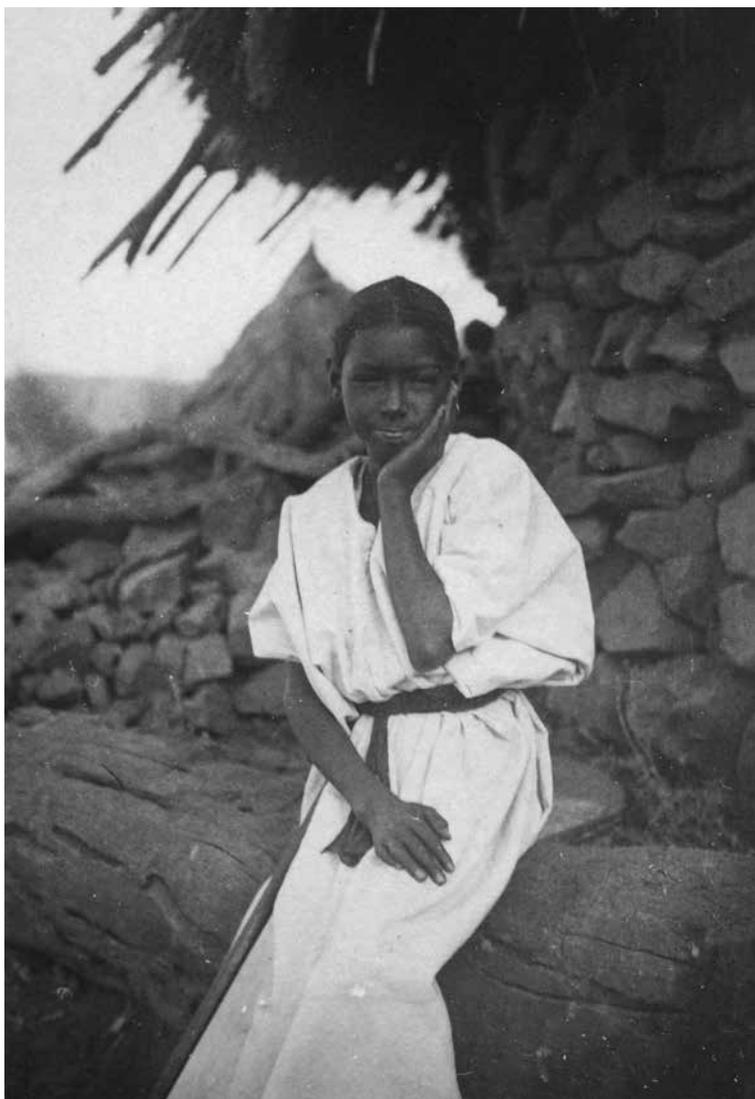
Donne indigene con un
bambino sotto lo sguardo
di un militare italiano
(3S14_003)

Donne indigene con un
bambino davanti
a un tucul di pietra
(2S05_003)



Donna indigena
con scimmia davanti
a un tucul di pietra
(2S04_004)

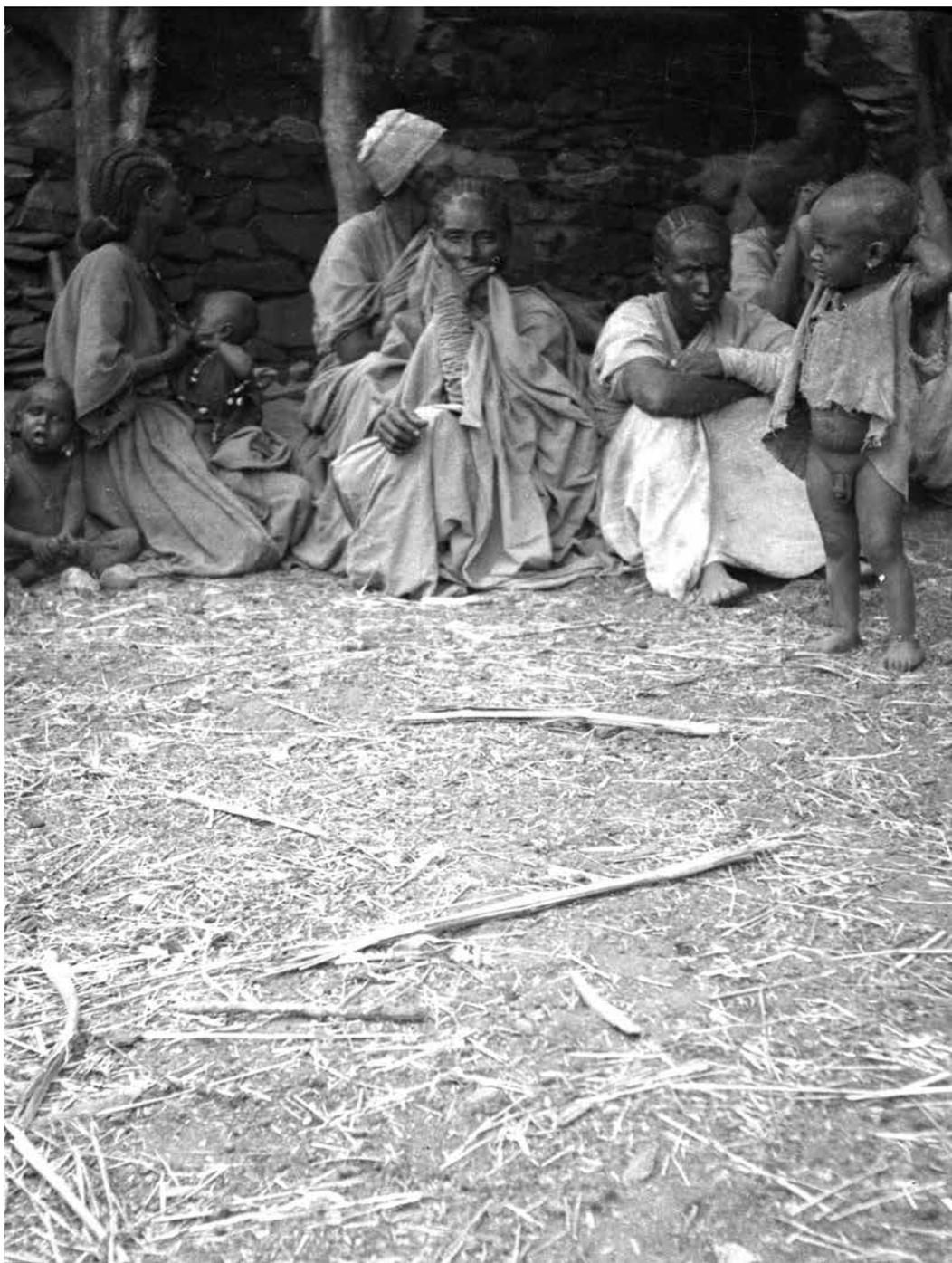




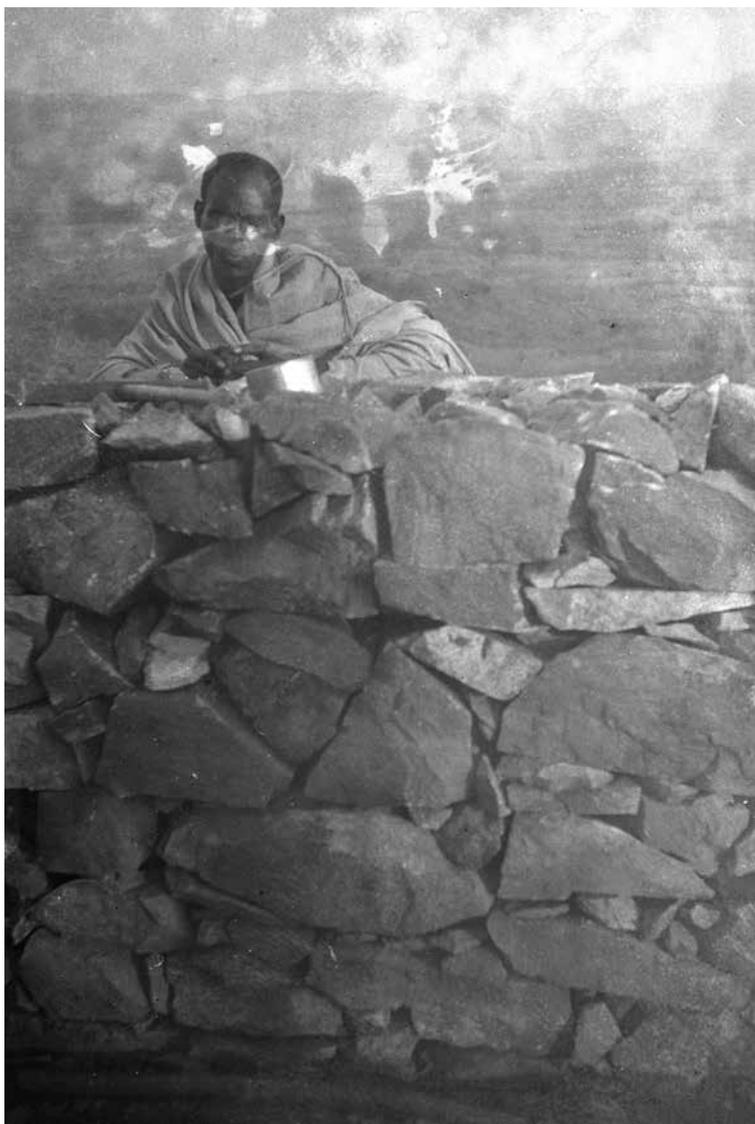
Giovane ragazza indigena
davanti a un tucul di pietra
(3S04_004)



Donna indigena accanto
a una costruzione di pietra
(1S03_002)



Gruppo di donne
indigene con bambini
davanti a un tucul
di pietra (1S01_009)



Indigeno dietro
a un muretto
(1S29_006)



Donna indigena davanti
a un tucul di paglia e fascine
(1S25_003)



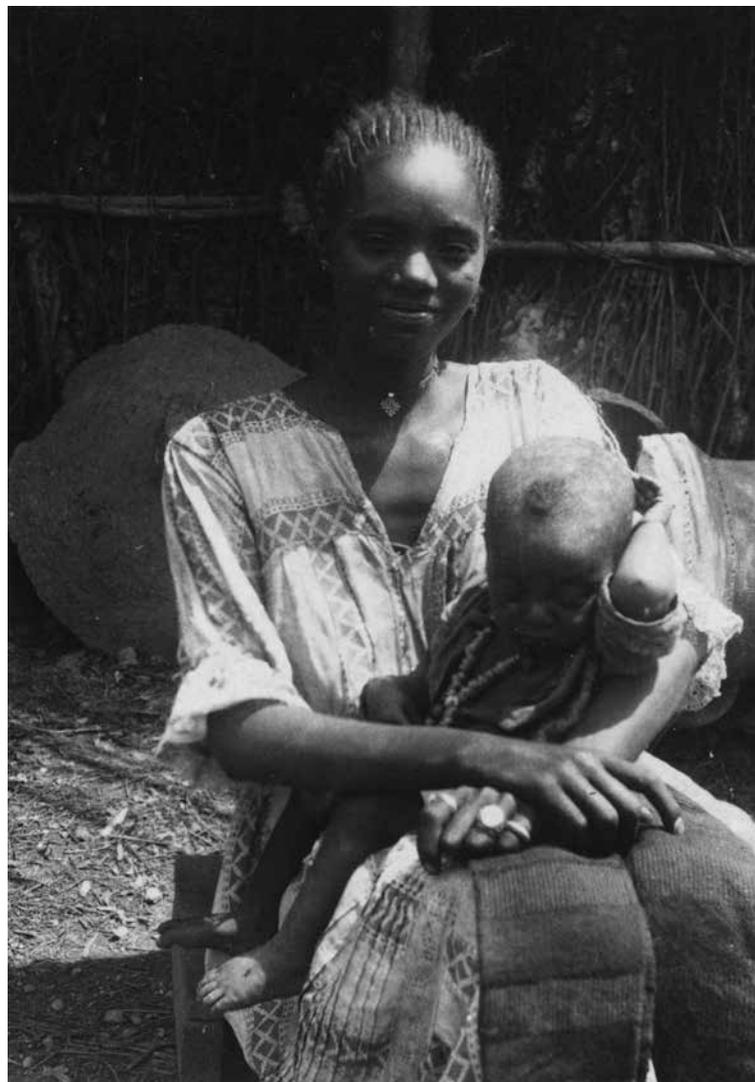
Donna indigena con bambino
davanti a un tucul
di paglia e fascine
(1S33_009)



Donna indigena
con bambini
(1S25_004)



Donna indigena
con bambino
(3S03_001)



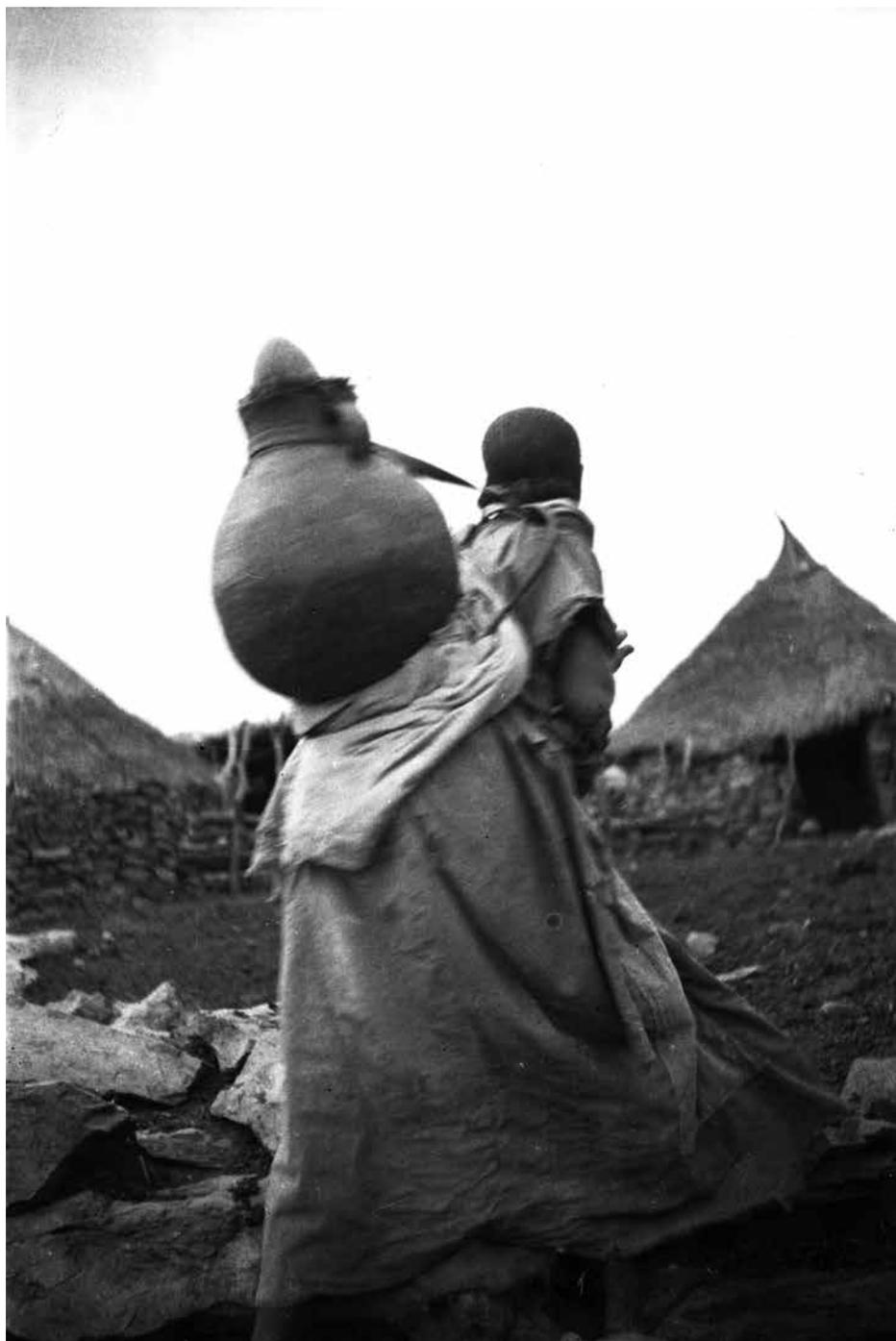
Donna indigena
con bambino
(3S03_009)



Venditrice ambulante
(3S03_003)



Mercato indigeno
di carne
(3S21_011)



Donna indigena trasporta
l'acqua, sullo sfondo
tucul di pietra
(1S14_011)



Indigeni lavano i panni
in un corso d'acqua
(1S20_009)



Una donna indigena
pesta cereali in un mortaio
(3S28_001)



Tessitore indigeno
al telaio
(3S25_005)



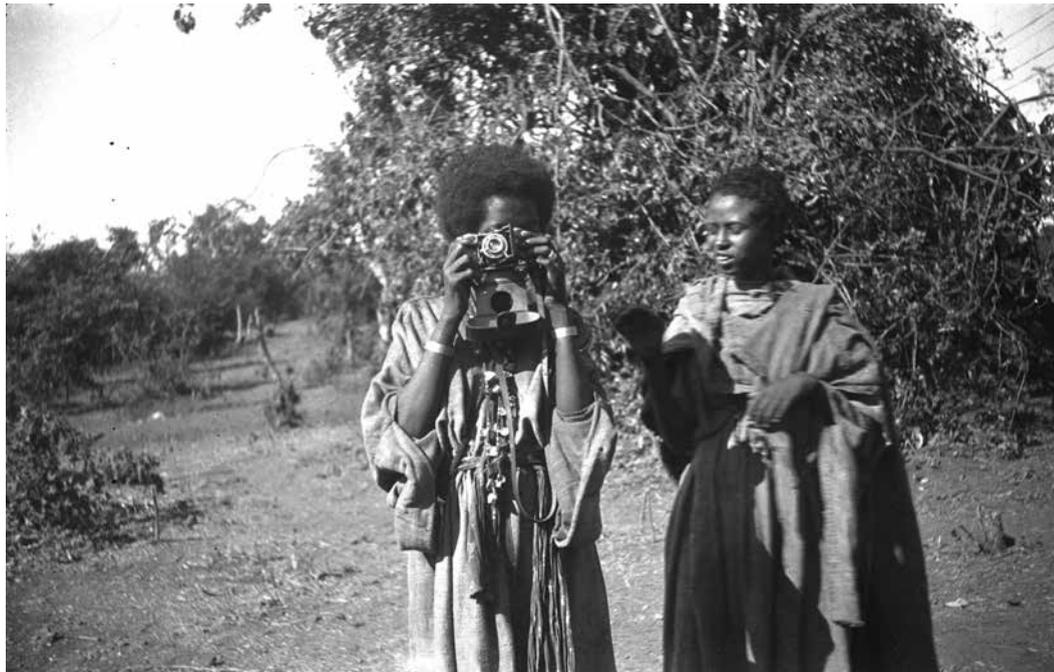
Donna indigena davanti
ad un ospedale da campo
(1S17_003)



Donna indigena
con ombrello
(1S15_006)



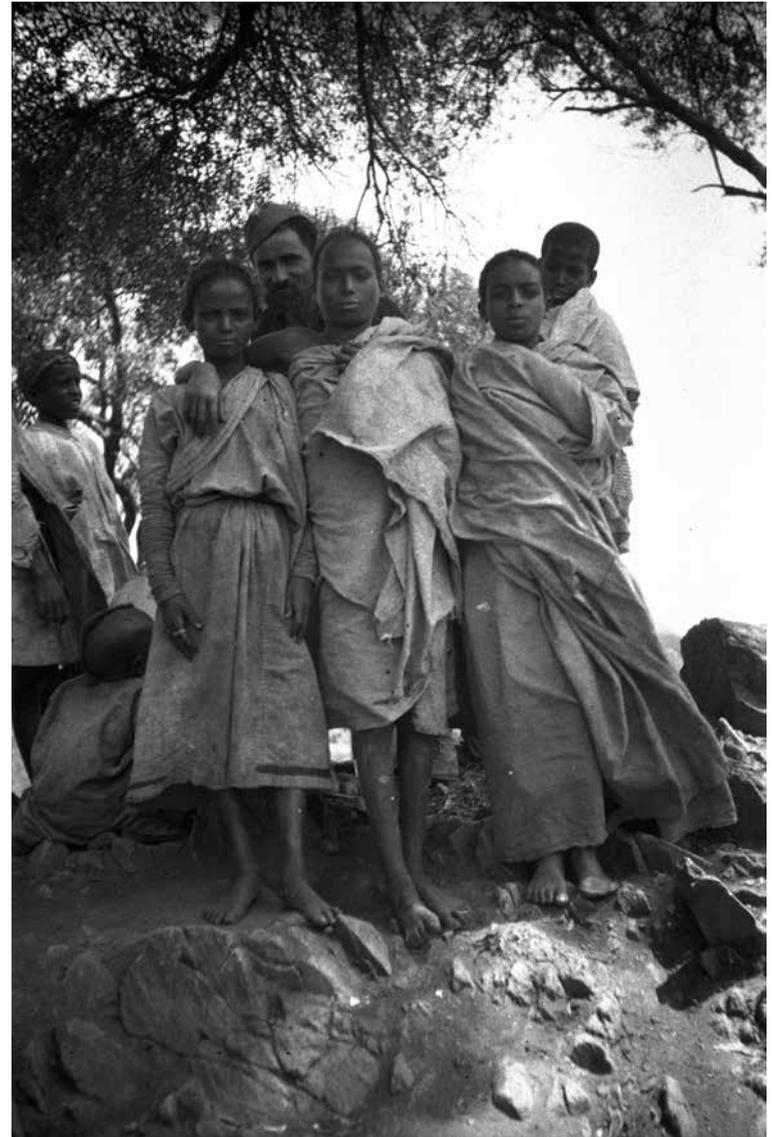
Donna indigena
a seno nudo
(1S32_002)



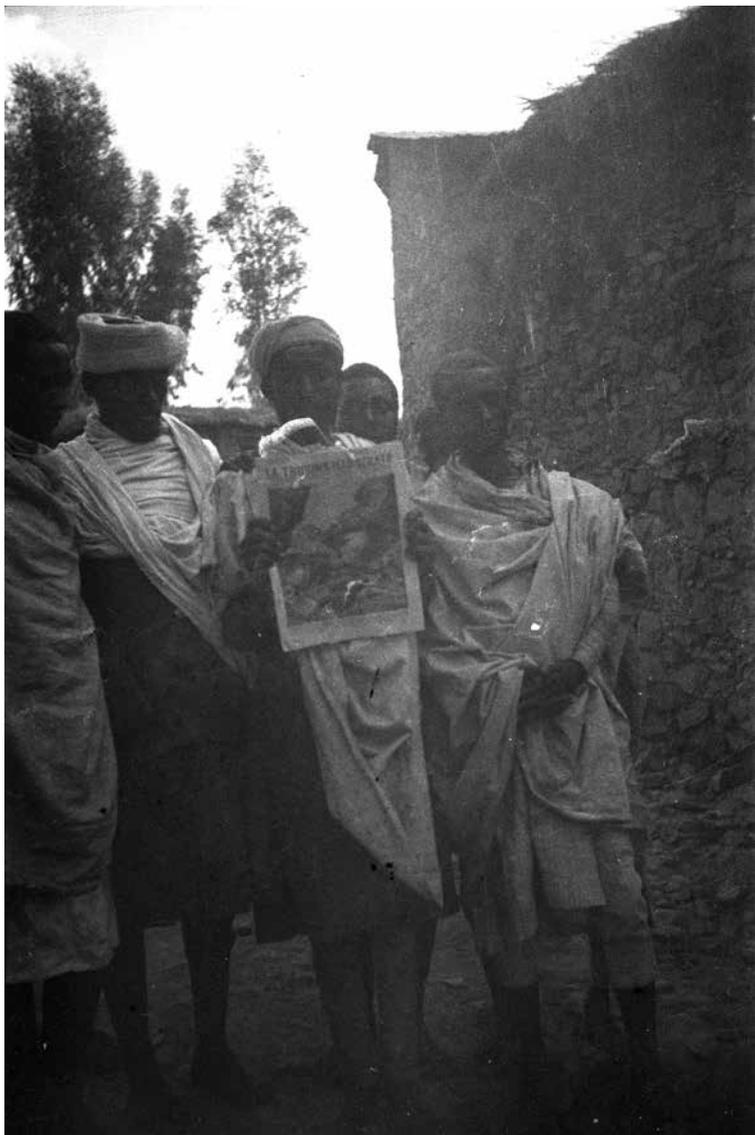
Due donne indigene, una
con macchina fotografica
(1S50_011)



Donna indigena seduta
tiene in grembo una custodia
di macchina fotografica
(2S32_004)



Ragazzi indigeni in posa
con militare italiano
(1S11_008)



Gruppo di indigeni,
quello al centro mostra
"La Tribuna Illustrata"
(1S37_007)



Un autocarro
trasporta indigeni
(2S36_001)

Gruppo di indigeni
in posa, vestiti a festa
(3S19_004)



Donne e bambine
indigene, con gonnellino
a frangia, danzano
(3S19_007)





Grande assembramento
di indigeni vestiti a festa
(3S18_009)

Bambini

I bambini sono un soggetto ricorrente nelle raccolte fotografiche degli italiani che sono stati in Africa nel periodo coloniale. Sono facili da avvicinare e da mettere in posa, alcuni svolgono piccoli lavori nei campi militari e rappresentano i primi destinatari di quel condizionamento culturale auspicato dalla propaganda fascista.

Nelle foto con bambini Matarazzo mostra spesso un atteggiamento accudente e scherzoso, tanto da sollevare lo stupore di Livia, che aveva ricevuto alcune di quelle foto.

“Non ho proprio nessuna intenzione di impiegarmi in un istituto di maternità e infanzia poiché con i bambini non ho nessuna pazienza e mi danno fastidio!”

Dalla lettera a Livia del 16-05-1936 A.O.



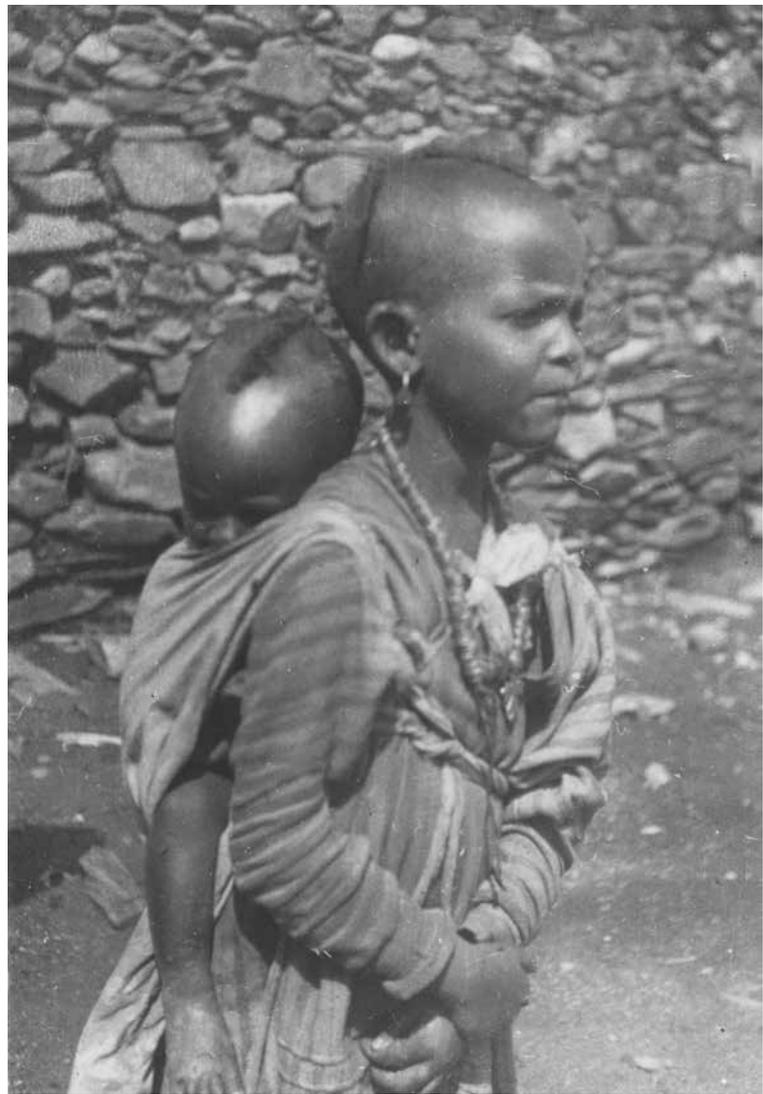
Bambino indigeno
(2S24_002)



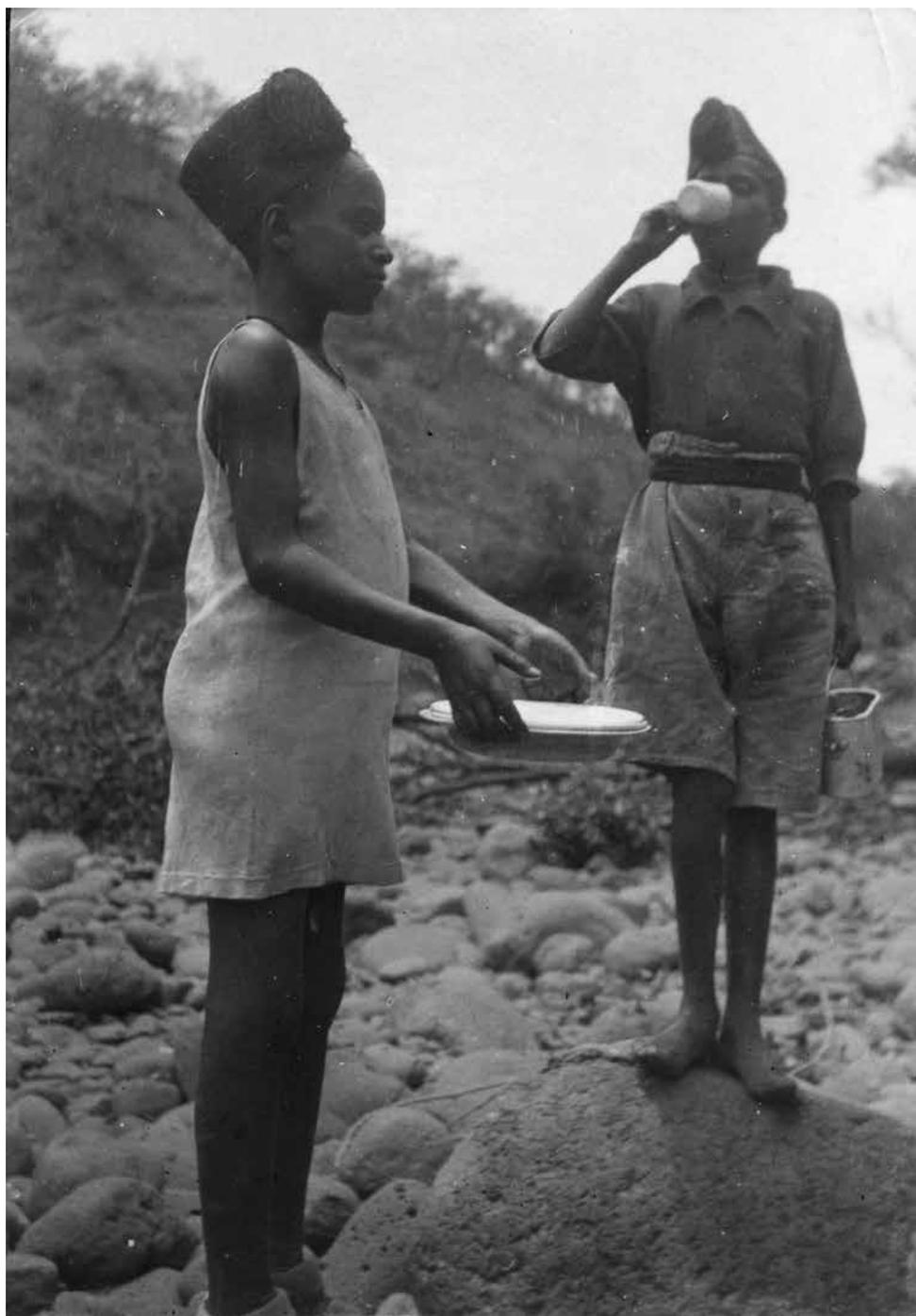
Due bambini indigeni
lavano indumenti al fiume
(2S32_003)



Due bambine indigene
trasportano anfore
(3S13_006)



Bambina indigena che porta
un fratellino sulle spalle
(3S04_003)



Bambini indigeni
con copricapo
degli ascari
(3S14_007)



Bambina indigena
che fa il saluto fascista
(1S21_007)



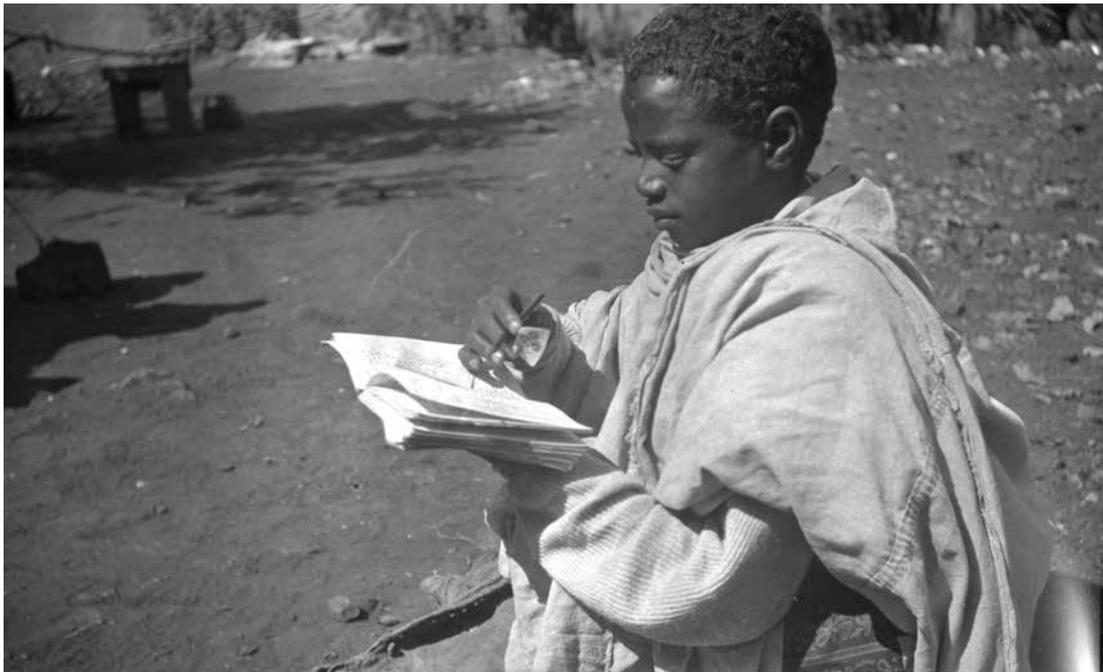
Quattro bambini indigeni
fanno il bagno nel fiume
(2S16_001)



Matarazzo lava un bimbo indigeno. Manoscritto sul retro: "insegnando un po' di pulizia igienica a "Diavoletto" piccolo e grazioso indigeno abissino. al fiume Mai-la là 1°-4-36_Roberto"(3S27_006)



Matarazzo accanto
a un bambino
indigeno che scrive
(2S03_003)



Bambino indigeno
che scrive
(2S03_004)



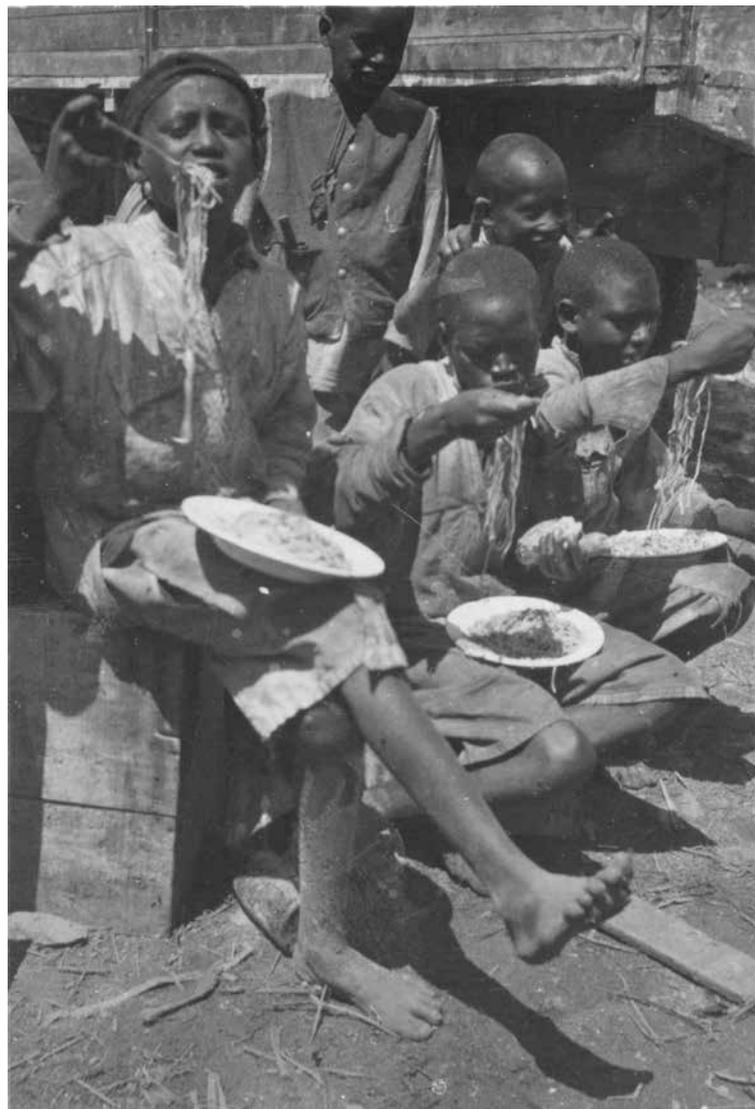
Matarazzo accanto a un bambino indigeno
che legge "PICCOLA rivista di cinema e moda"
(2S35_002)



Bambino indigeno che legge
"PICCOLA rivista di cinema e moda"
(2S35_001)



Bambino indigeno con abiti
in stile occidentale
serve una bevanda
(1S13_005)



Bambini indigeni
mangiano spaghetti
(3S27_001)

Incontri

“La prima donna bianca qui giunta non è mica venuta sola ve! (sarebbe troppo) è venuta a raggiungere il marito che è un pezzo grosso. Anzi i negri di un villaggio ove essa con il seguito andò a visitar le improvvisarono una fantasia indiavolata, in suo onore. Naturalmente le donne son sempre donne e quindi quelle indigene ne sono rimaste meravigliate ma può darsi che avranno fatto poi anche loro i soliti pettegolezzi ...”

Dalla lettera a Livia del 21-3-1937, Amhara

“Non credere che sia diventato sentimentale e tanto meno per un misero grammofono gracidante che del resto appartiene a Lucilla quella simpatica di [...] anni (15) indigena a cui piace tanto ogni porcheria (magari) di musica.”

Dalla lettera a Livia del 20-06-1937 da Gondar



Militari italiani
con indigeni
(1S52_007)



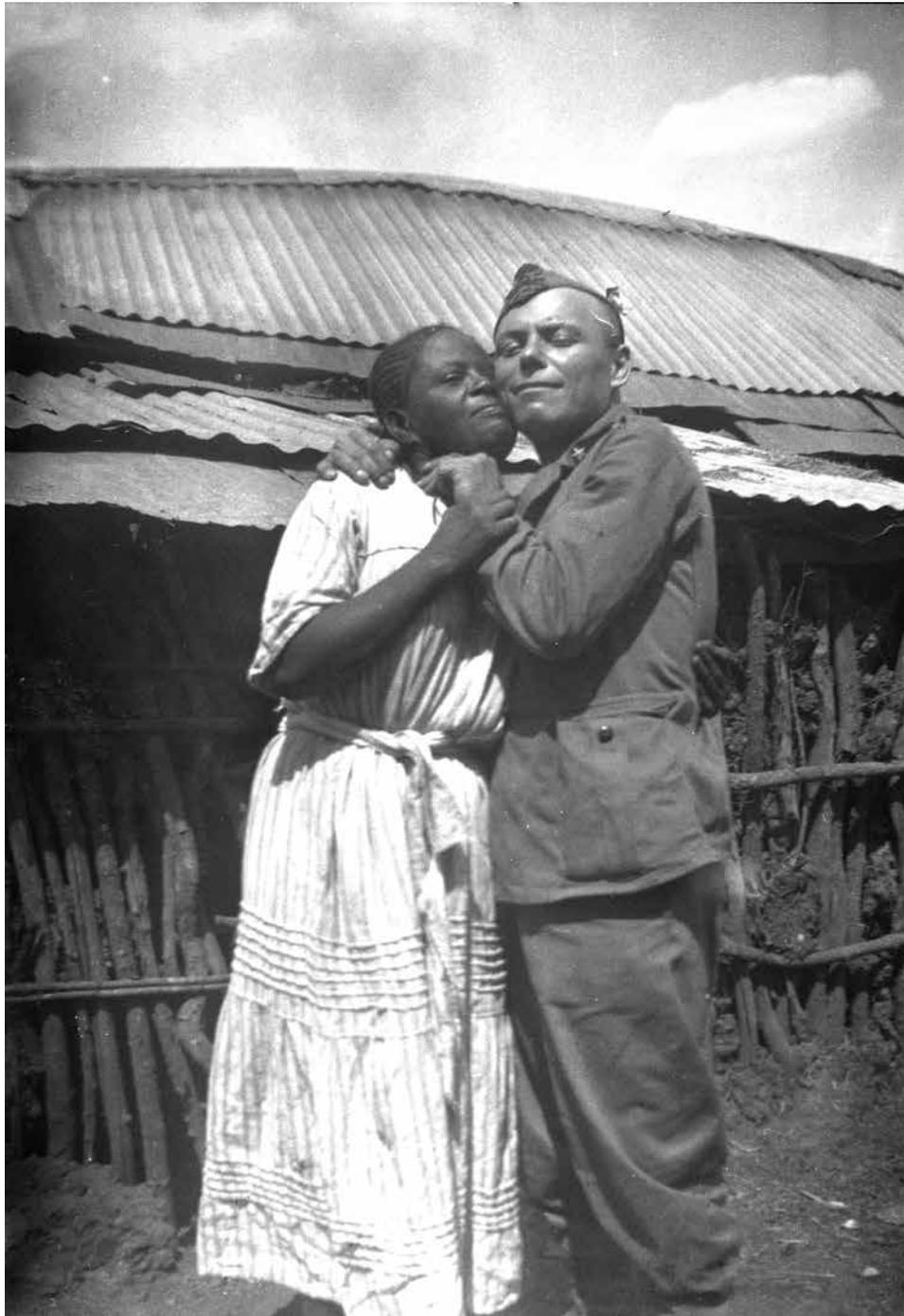
Militari, Matarazzo
a sinistra, accanto ad
indigeni con bambini
(1S18_002)

Gruppo di militari italiani
in posa accanto ad
indigeni con bambini
(1S37_001)



Matarazzo con una
donna indigena tra
due tucul in pietra
(2S04_002)





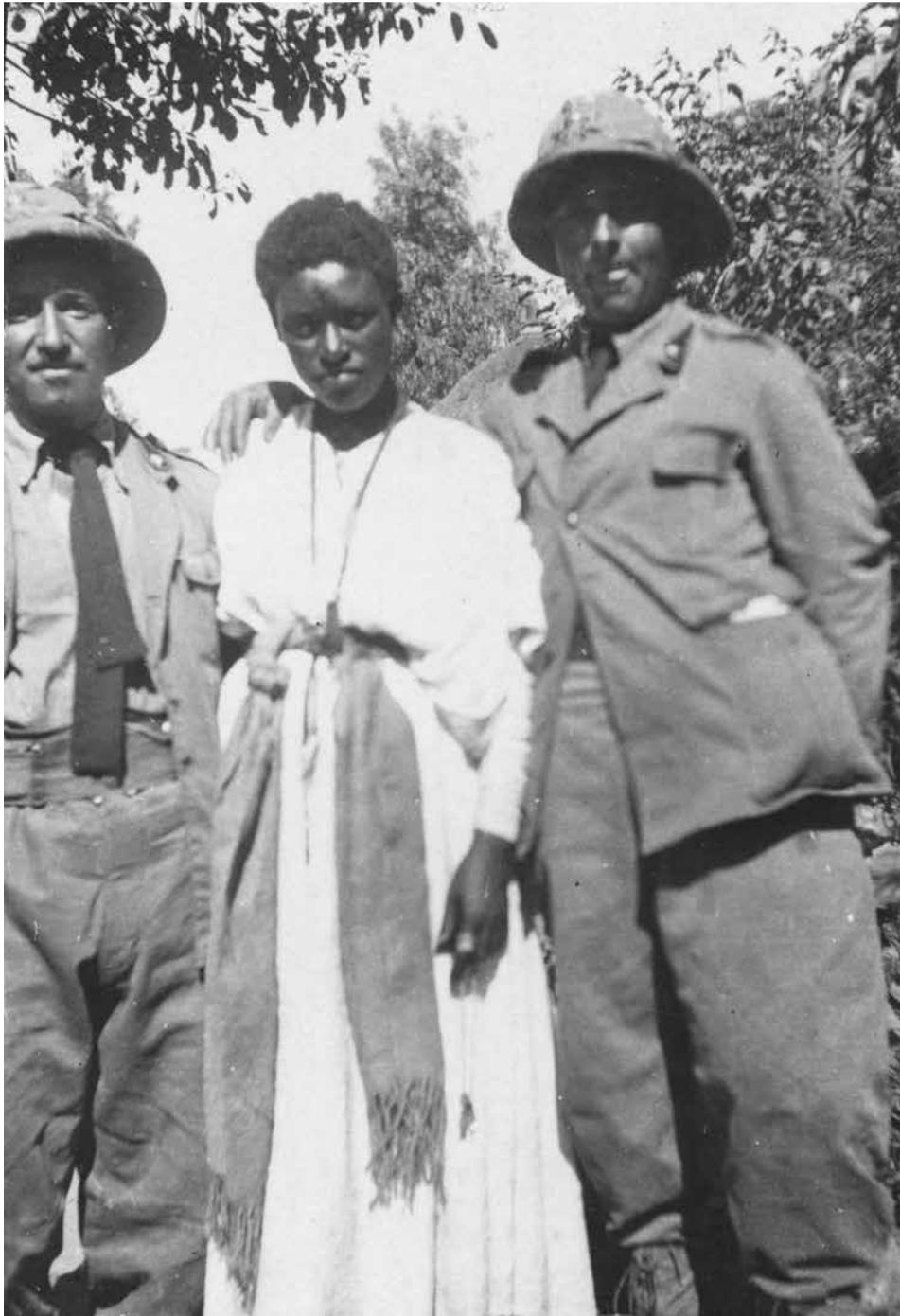
Matarazzo in posa
con una donna indigena
(1528_004)

Matarazzo in posa
accanto a una
donna indigena
(3S05_001)



Militare italiano
in posa accanto
a una donna indigena
(3S03_005)





Militari italiani in posa
accanto a una
donna indigena
(3503_004)

Centri urbani

“Se tu vedessi quale spettacolo può offrire uno di questi centri più movimentati avresti una bella delusione! per ora ci sono solo baracche di tavole e tende. Per vedere qualcosa di europeo e veramente movimentato si dovrebbe veder Asmara ed Addis Abeba o Massaua.”

Dalla lettera a Livia del 01-03-1937, Amhara

“Gondar è un bel centro movimentato ove fervono a tutto andare ogni specie di lavori, fra cui predomina la costruzione edilizia e la stradale. Se tu vedessi come sembra strano veder sorgere delle costruzioni in pietra e cemento accanto a tucul e baracche e attendamenti! Sembra come vivere in una fiaba. Ove là prima era desolazione e brutture, ora come per incanto tutto si trasforma. Di palazzotti tipo tropicale per ora v'è la Posta centrale la casa del fascio e qualche altra villetta, la centrale termoelettrica e un ristorante. [...] Il popolo indigeno però è sempre eguale in più si notano sudanesi egiziani arabi emigrati per lavori.”

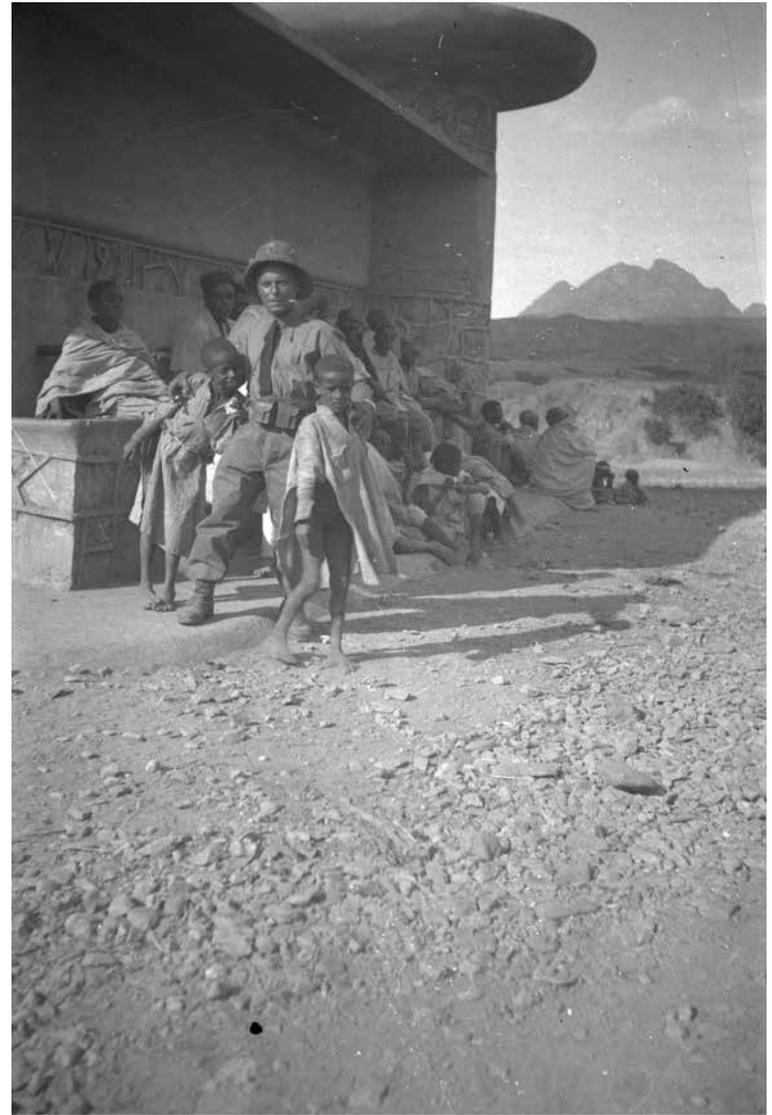
Dalla lettera a Livia del 20-06-1937 da Gondar



Veduta panoramica di Adua
(3S05_006)



Adua: monumentale fontana in stile
razionalista dedicata ai caduti
del II Corpo d'Armata
(1S40_011)



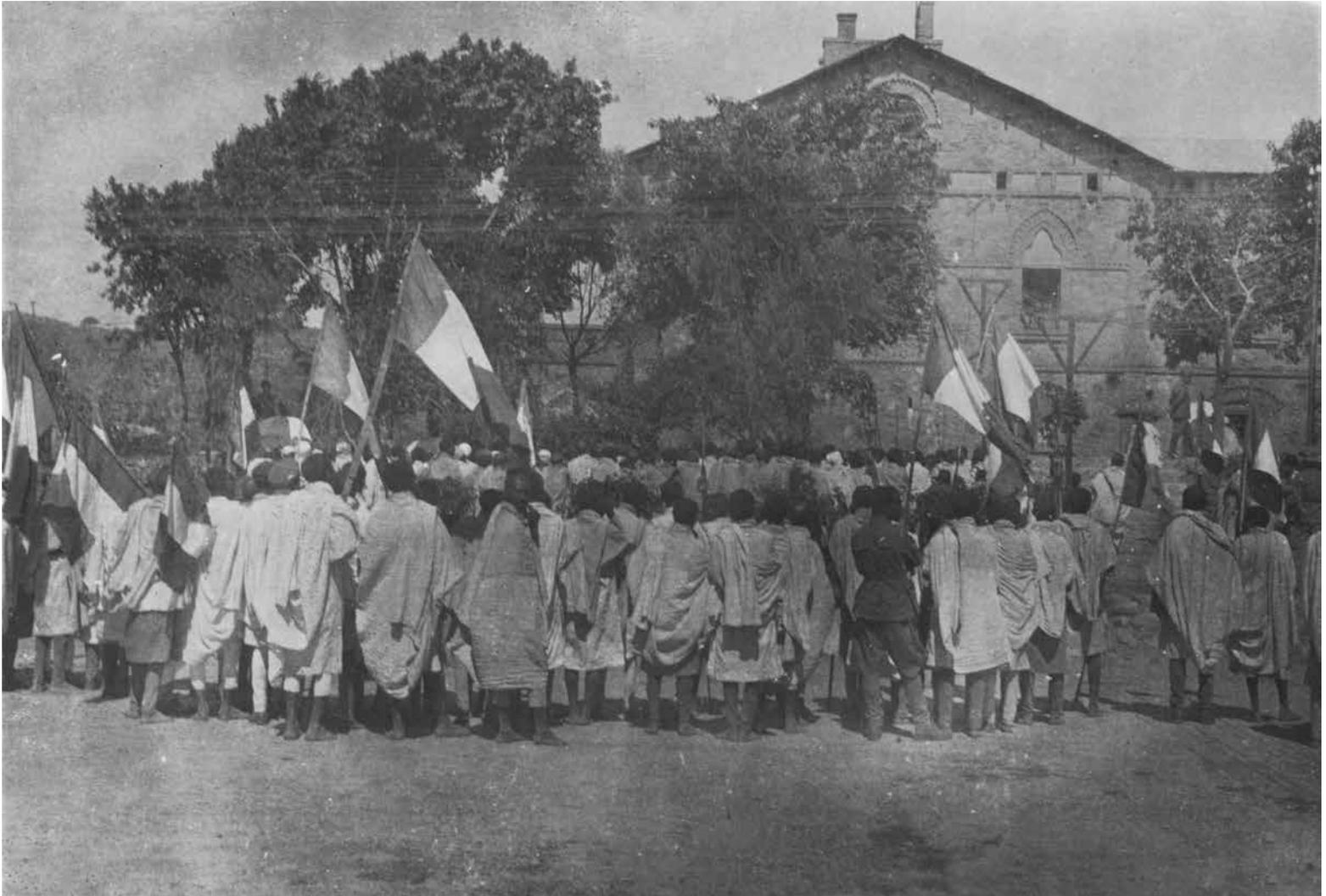
Adua: monumentale fontana in stile
razionalista dedicata ai caduti
del II Corpo d'Armata
(1S46_002)



Militari italiani assistono alla
Messa davanti alla sede dell'ex
consolato italiano, Adua
(1S38_005)



Militari italiani e indigeni, alcuni con
bandiere italiane, assistono a una
cerimonia davanti alla sede dell'ex
consolato italiano, Adua (3S26_008)



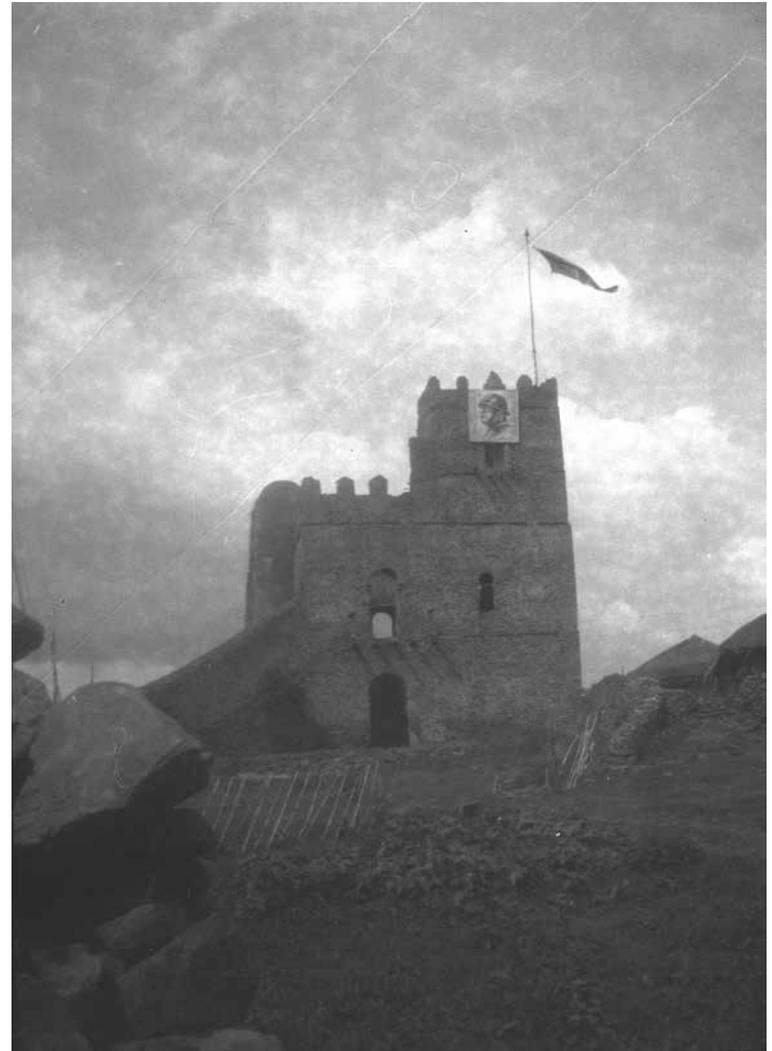
Militari italiani e indigeni, alcuni con bandiere italiane,
assistono a una cerimonia davanti alla sede dell'ex
consolato italiano ad Adua
(3S26_009)



Il castello del
Negus Fasilide a Gondar
(1S01_007)



Il castello del Negus Fasilide
a Gondar
(1S42_001)



Il castello del Negus Fasilide
a Gondar
(1S36_009)



Il castello del Negus
Fasilide a Gondar
(1S39_009)



Il castello del Negus
Fasilide a Gondar
(1S21_008)



Il castello del Negus Fasilide
a Gondar
(1S48_010)



Matarazzo seduto con un commilitone e alcuni indigeni all'ingresso di un complesso edilizio, forse un monastero o una chiesa (1S15_004)

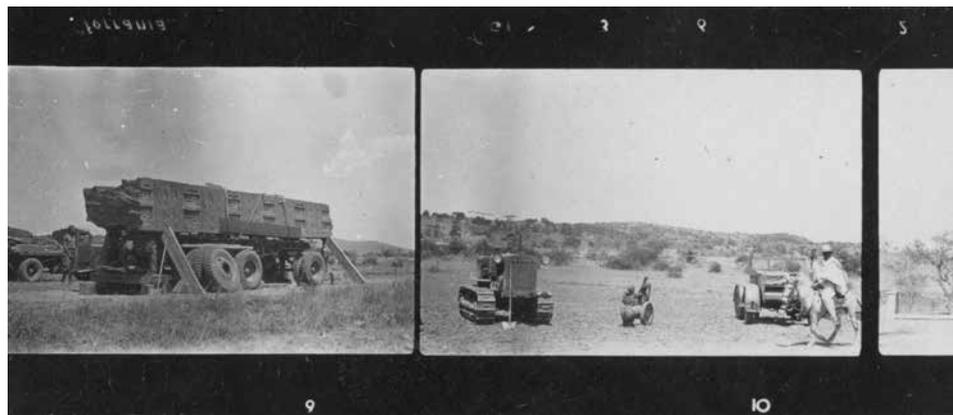
Monumenti

In quasi tutti i fondi vi sono immagini di cimiteri italiani, di steli che ricordano battaglie memorabili e di sacrari militari. Si tratta di monumenti che hanno un preciso valore simbolico e una profonda sacralità: servono ad onorare il sacrificio degli italiani e ad esaltare la conquista coloniale, presentandola anche come conclusione di un progetto che i precedenti governi liberali non erano riusciti a realizzare.

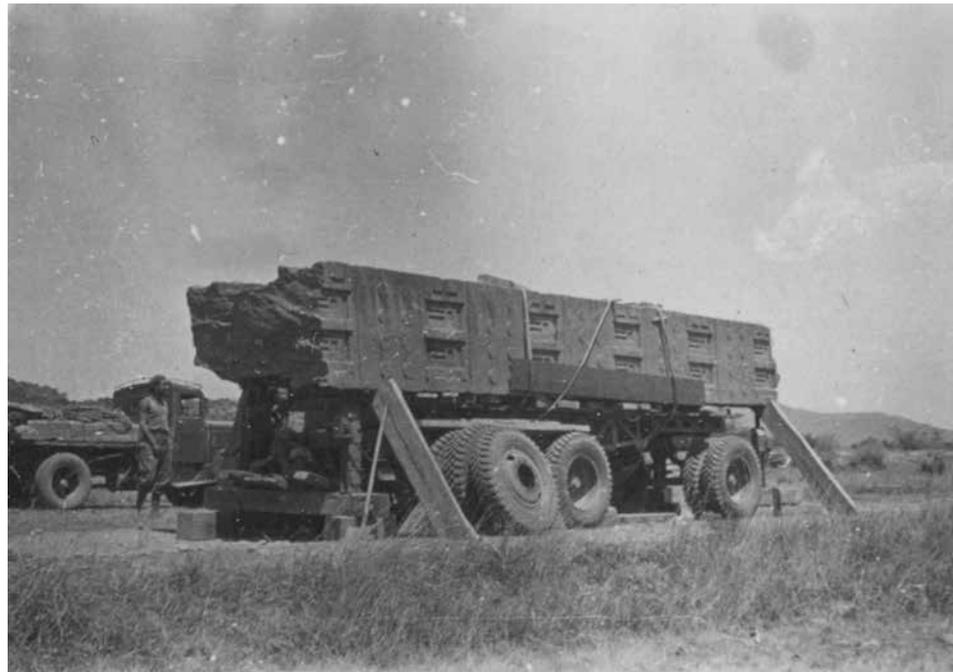


Steli di Axum
(1S20_008)

Trasporto della stele di Axum che sarà poi collocata a Roma (3S30_001, stampa a contatto di più fotogrammi)



Trasporto della stele di Axum che sarà poi collocata a Roma (3S30_001a). Si tratta di un singolo fotogramma della sequenza precedente (3S30_001)





Trasporto della stele di Axum
che sarà poi collocata a Roma
(3S32_006, stampa a contatto
di più fotogrammi)

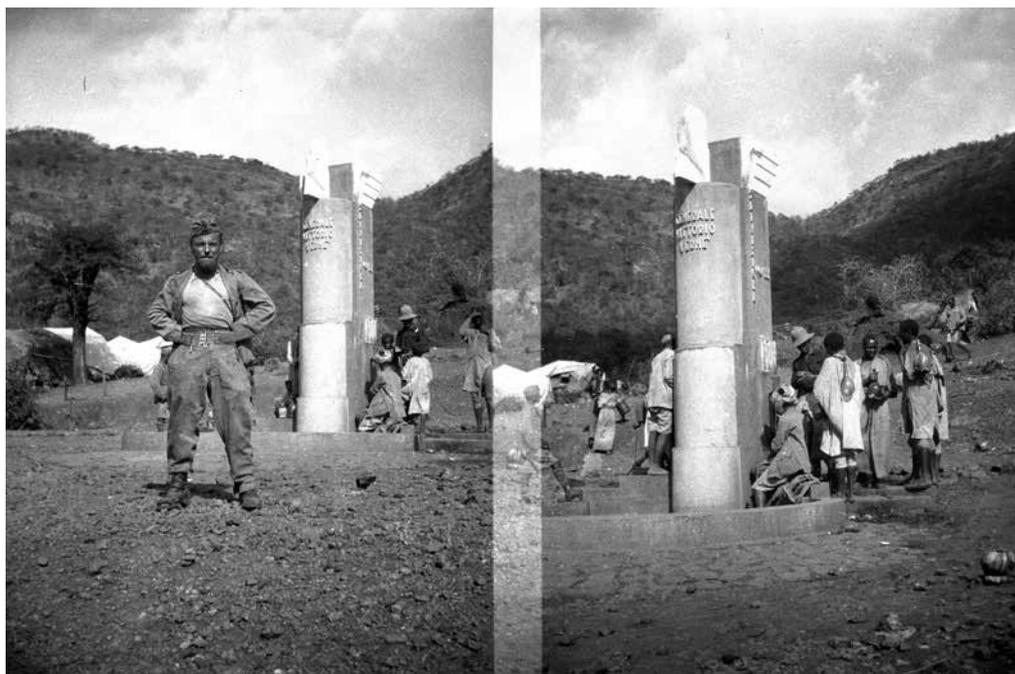


Autocolonna per il trasporto
della stele di Axum (3S32_006a).
Si tratta di un singolo fotogramma
della sequenza precedente (3S32_006)

Matarazzo fotografato mentre legge accanto alla fontana dedicata ai caduti del Genio nella battaglia di Dembeguinà (1S35_002)



Monumento con fontana dedicato al generale Vittorio Vernè (1S09_005)





Sacrario dei caduti
della Divisione CC NN
"1° Febbraio"
(2S10_001)



Esedra all'interno del
Sacrario dei caduti della
Div. CC NN "1° Febbraio"
(2S27_001)

Religione ortodossa e festa del Maskal (Adua, settembre 1936)

La festa del Maskal per la magnificenza dei costumi e la particolarità dei riti attrae l'attenzione degli italiani ed è ampiamente documentata dai fondi fotografici, spesso si svolgeva alla presenza di rappresentanti delle autorità italiane.

Si tratta di una delle più importanti feste della religione etiopica, si svolge alla fine di settembre (nel mese di maskaram che è l'inizio dell'anno etiopico) e commemora il ritrovamento della Croce di Cristo. Momento centrale delle celebrazioni è infatti l'accensione di un gran falò che sprigiona un intenso fumo: evoca il fumo che guidò S. Elena alla ricerca della Croce.

È una festa in cui la fede cristiana si mescola a divinazione e riti tribali, segna la fine della stagione delle piogge e se ne traggono presagi per i futuri raccolti.



Dipinto sacro all'interno
di una chiesa etiope
(2S02_003)



Dipinto sacro all'interno
di una chiesa etiope
(2S02_004)

Dipinto sacro all'interno di
una chiesa etiopica, in primo
piano ragazzo indigeno seduto
(2S02_002)





Corteo di popolazione indigena
diretto alla festa del Maskal
ad Adua, settembre 1936
(3S20_004)



Corteo di popolazione indigena diretto
alla festa del Maskal, in primo piano un
sacerdote etiope che indossa paramenti
sacri e regge un calice (3S19_002)



Membri del clero etiope che indossano
paramenti sacri per la festa del Maskal
(3S18_008)



Membri del clero etiope che indossano
paramenti sacri per la festa del Maskal
(3S18_010)



Falò per la festa del Mascal
(1S35_007)

Festa del Maskal
(3S17_010)



Festa del Maskal
(3S17_009)





Suonatori etiopi
di washent alla
Festa del Maskal
(3S18_007)



Banda musicale di ascari
alla Festa del Maskal
(3S18_011)



Indigeno accanto a un ascario
alla Festa del Maskal
(1S18_003)



Fantasia di ascari
alla Festa del Maskal
(1S13_010)



Fantasia di ascari
alla Festa del Maskal
(1S16_005)



Ascaro con abito tradizionale
alla Festa del Maskal
(3S20_008)

Natale “italiano” a Mai Zebrid, 1936

“Il mio Natale è stato discreto non mi è mancato quasi nulla, e il pranzo, per quanto parco, fu ottimo e squisito quanto mai, avevo anche il panettone (Motta)! Cosa potevo desiderare di più in questi luoghi belli e selvaggi? A mezzanotte (ora locale = ora Italiana 21.30) fu celebrata la messa al campo sotto un bel manto di stelle e una splendida luna. La cerimonia è stata bella semplice e suggestiva, facendoci pensare a tante cose belle e lontane, innalzando i nostri cuori a cose Divine. Alla presente ti accludo una discreta foto notturna da me eseguita (e stampata) al momento della preghiera al Re e al Duce e alle famiglie lontane, in più altre due del pranzo natalizio. Sono fra quei miei più bei ricordi dell’A.O.”

Dalla lettera a Livia del 26-12-1936, da Mai Zebrid – Semien



Messa di mezzanotte
(1S25_002)

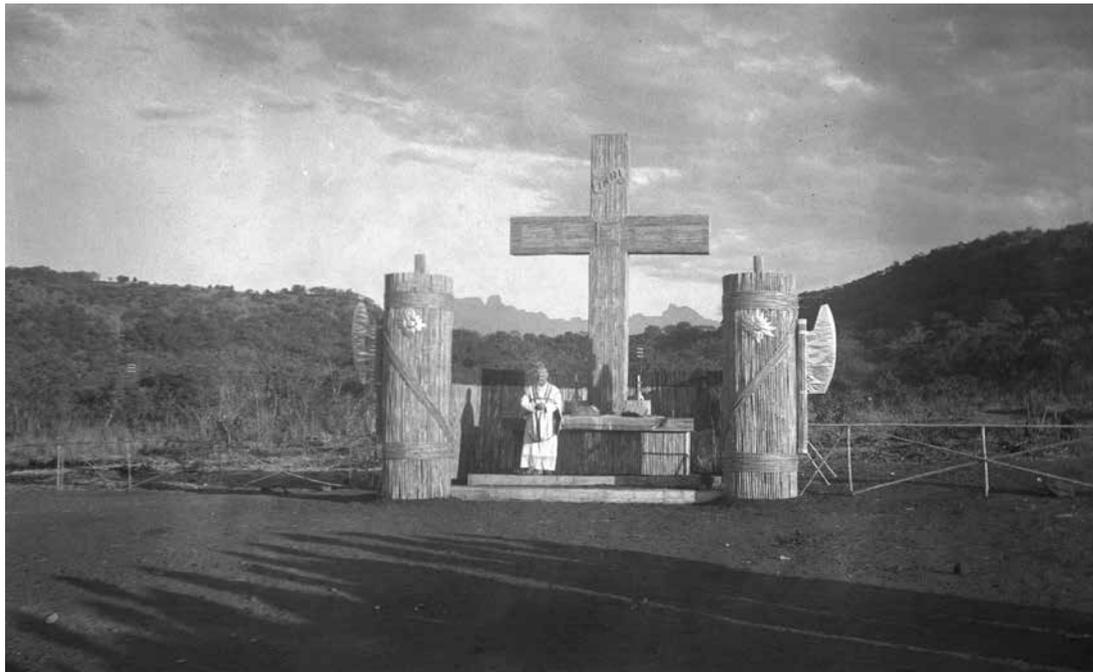


Messa di mezzanotte
(2S12_003)

Messa di mezzanotte
(2S12_005)



Messa del giorno
di Natale
(2S11_002)





Pranzo di Natale, sul tavolo si nota
il panettone "Motta"
(2506_003)



Pranzo di Natale
(1522_002)

Matarazzo in un'isolata postazione telegrafica, primavera 1937

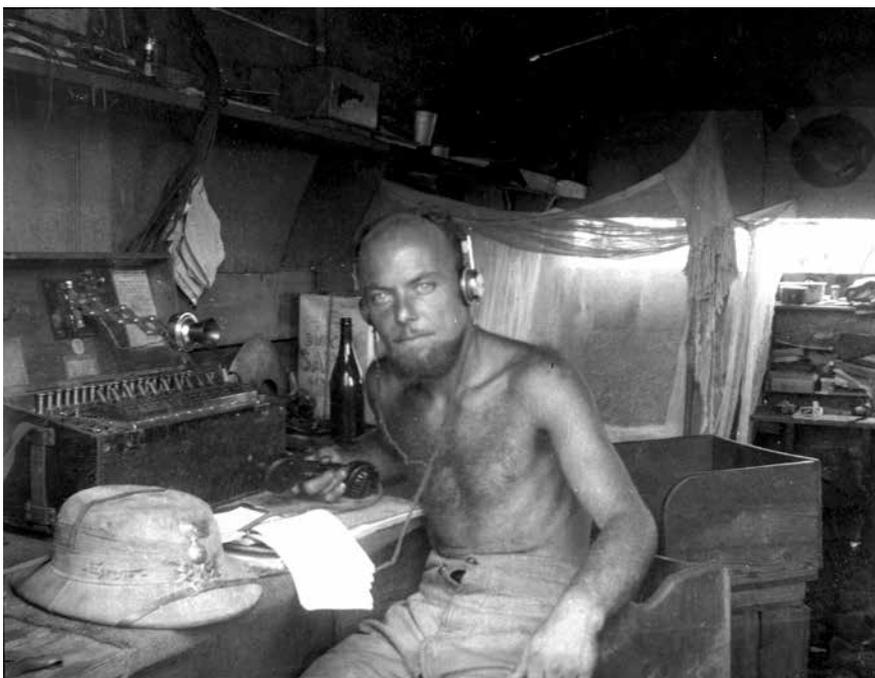
“Pensa un po’ tre uomini, una scimmia e una baracca in legno, isolati sperduti in un bosco, cosa possono fare e pensare? Per noi è festa quando qualche autocarro è costretto a fermarsi da noi per qualche avaria così si scambiano quattro parole diverse dalle solite Tutto questo dopo la partenza della 1° Febbraio presso cui eravamo aggregati. Tuttavia non ti nascondo che malgrado tutto questa vita mi piace molto e mi affascina, e se non pensassi al tempo che passa inutilmente e al tracollo delle mie finanze, credi pure non rimpiangerei la vita civile e tutte le sue esigenze e le sue ipocrisie. Qui si è semplici quanto mai, di nulla io posso lamentarmi, fuorché del tempo che corre corre senza avermi fruttato qualcosa di buono. Tu credi che io sia in possibilità di ascoltare la radio? neanche per sogno Non ne ho perché non sono più, disgraziatamente, della radio, qui abbiamo i fili (telegrafo e telefono) che a parte tutto in A.O. sono più sicuri e pratici della radio, cosicché nulla so della musica che da costà ci trasmettono per divertirci (come tu dici). Il nostro divertimento per ora consiste nella lotta contro gli elementi infuriati della natura africana. Notti or sono, alle 11 circa, il vento ci asportò quasi tutta la baracca facendoci prender così un bagno forzato per 2 o 3 ore di notte con poi tutto il resto ...”

Dalla lettera a Livia del 18-05-1937, dal Semien

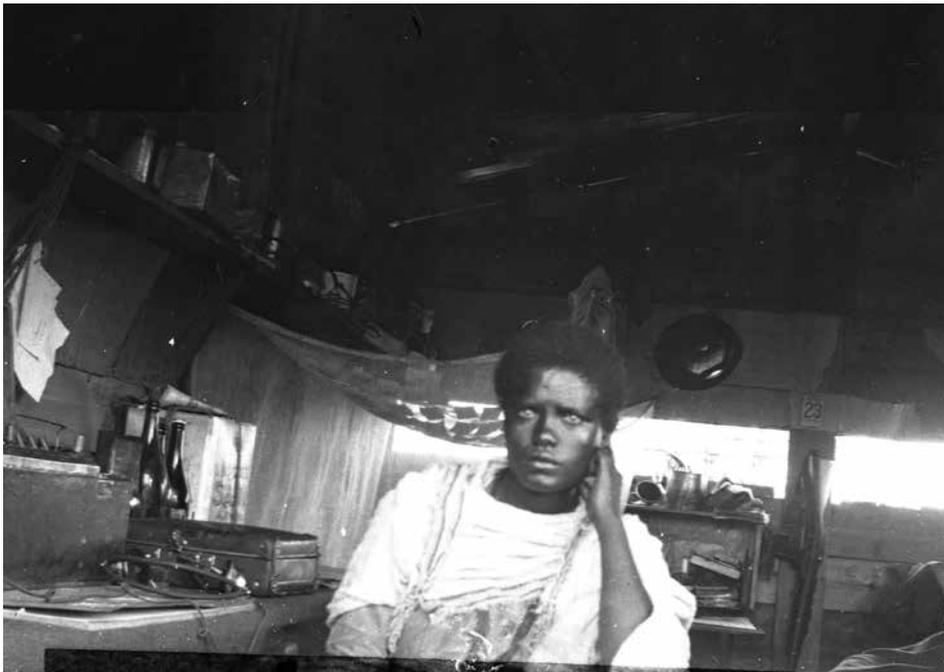


Postazione telegrafica dove si trovava Matarazzo
nella primavera del 1937
(1S30_003)

Matarazzo
al centralino
(1S40_007)



Ragazza indigena
all'interno della
postazione telegrafica
(1S06_004)

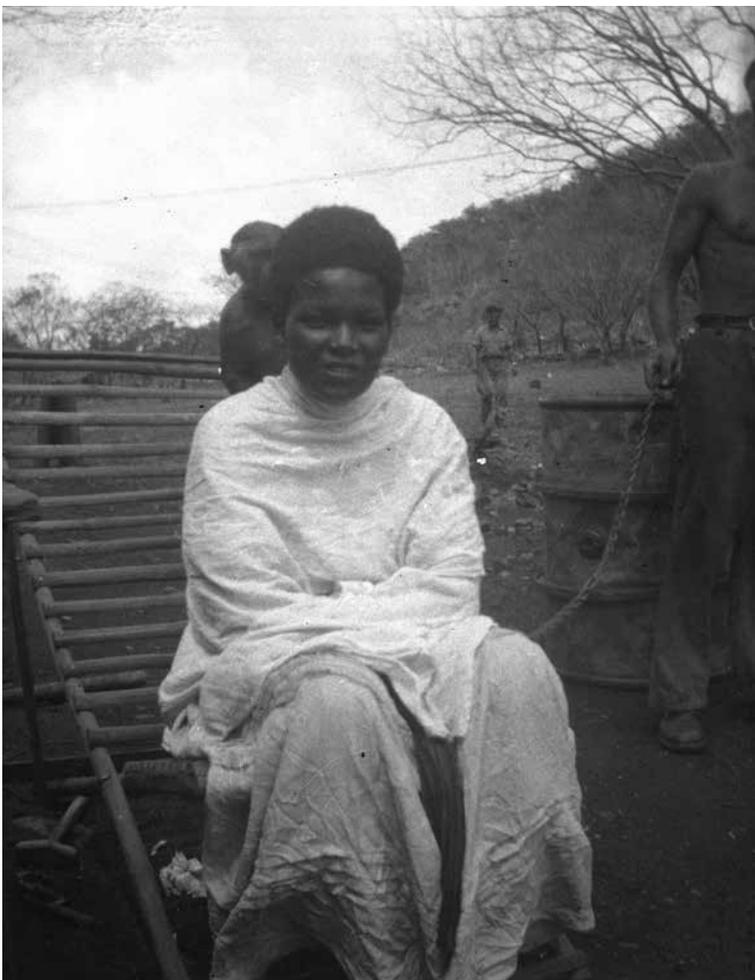




Ragazza indigena in posa
con il telefono della
postazione telegrafica
(1S28_010)



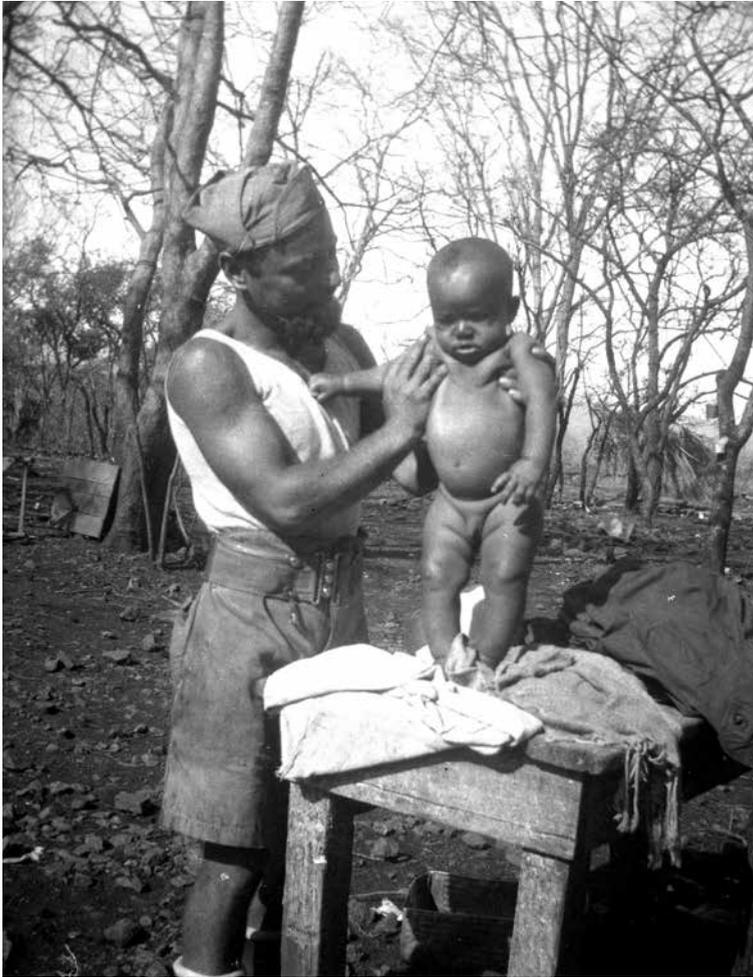
Matarazzo con ragazza
indigena, sul tavolo si nota
il grammofono
(2S30_004)



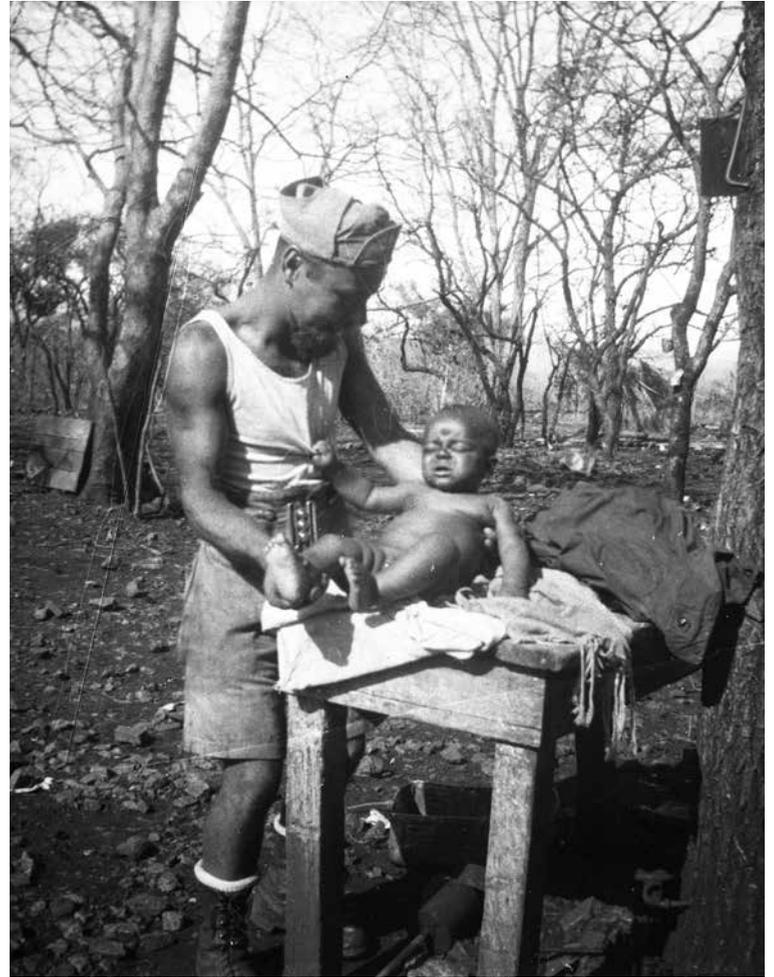
Ragazza indigena con scimmia al campo
dove viveva Matarazzo
(1S53_009)



Donna indigena allatta un bambino
al campo dove viveva Matarazzo
(1S02_011)



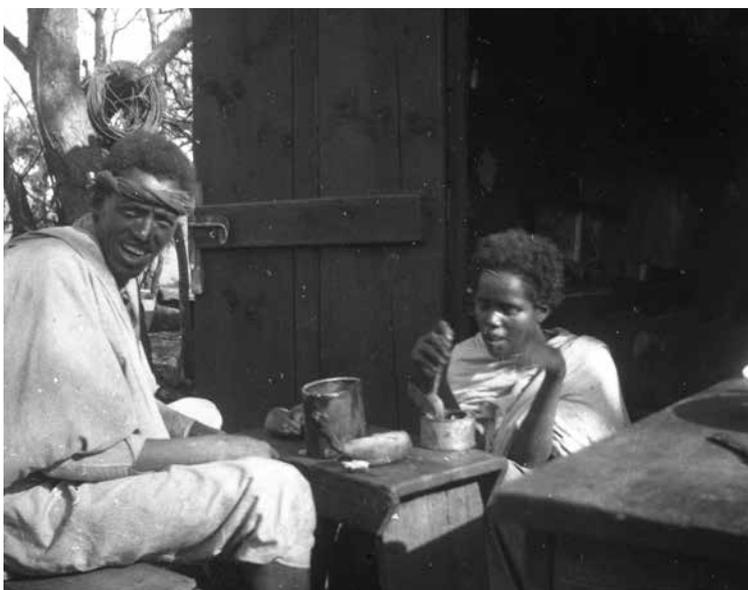
Matarazzo con un bimbo indigeno
(1540_005)



Matarazzo con un bimbo indigeno
(1506_008)



Un bimbo indigeno al campo
dove viveva Matarazzo
(1S06_001)

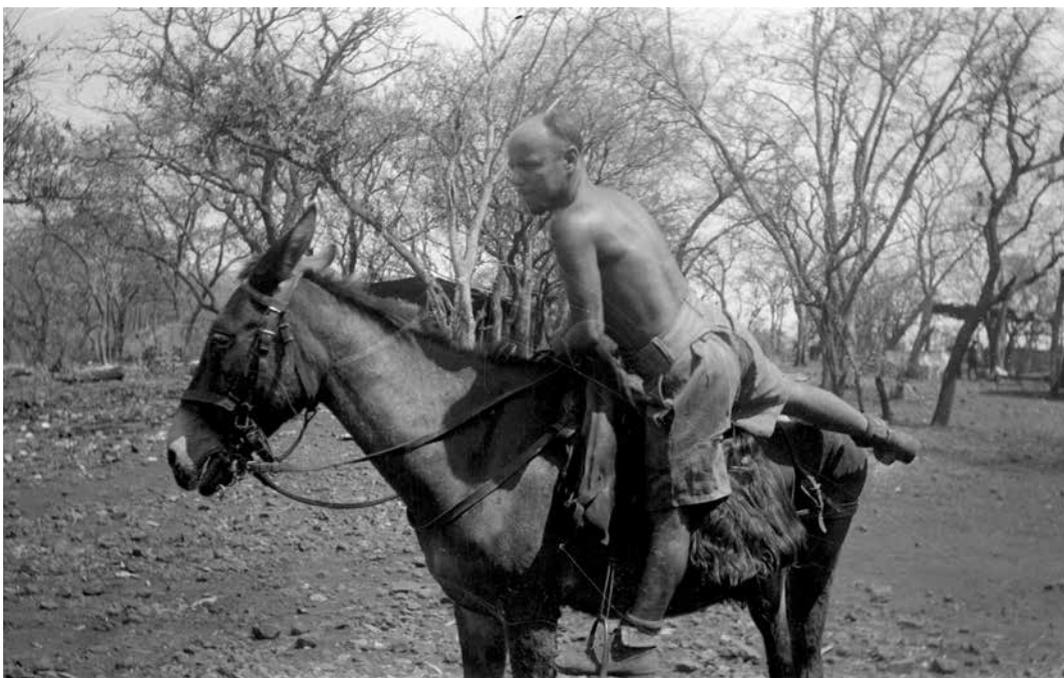


Coppia di indigeni al campo
dove viveva Matarazzo
(1S08_007)



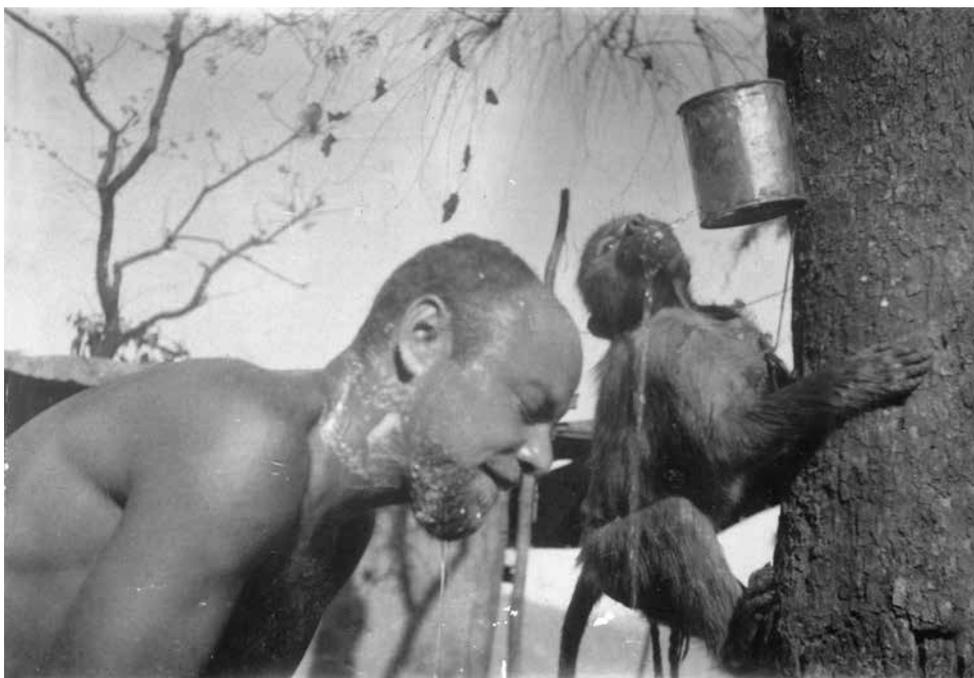
Matarazzo con una delle sue
macchina fotografiche
(1S02_012)

Matarazzo sale
a cavallo
(1S52_002)



Matarazzo
a cavallo
(1S18_001)



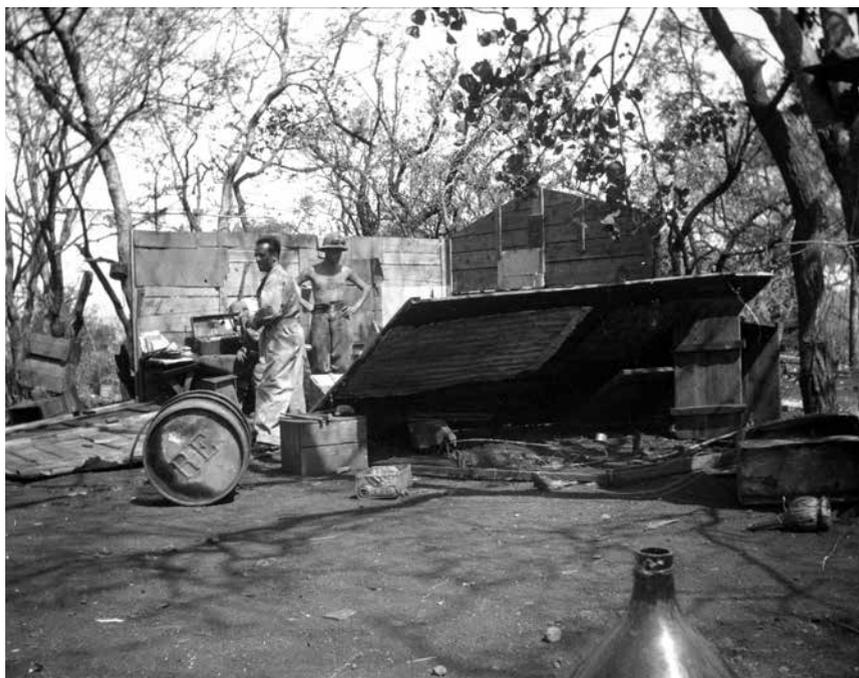


Matarazzo con
la scimmia Cocò
(3S28_008)



Matarazzo con
la scimmia Cocò
(2S22_003)

La baracca di Matarazzo
distrutta da un temporale
(1S35_008)



La baracca di Matarazzo
distrutta da un temporale
(1S35_009)



Ad-Mai-Zebrid. (Amen) 26/12/36
Caro Livia
mi è venuto in mente, un giorno, la tua
quadratura con l'aria serena, e ingraziosa.
Sotto tanto più il tuo sguardo feroce. E
osservo che il tuo augurio è stato ed
è fino a tutti i giorni l'unico, solo, e
di Livia -
Non sono 150 giorni che non ho fatto
da casa e da altri, per un'ora in sfilata
da qui quasi un giorno -
Ma, forse in caso di un conto di più, non
per tempo non facendo che la parte
serena per cinque a me e un figlio e o
10 giorni -
Non ti nascondo che, io per me, essendo
un sentimento, non guardo molto
in quel giorno molte lettere -
Il mio Natale è stato discreto non
mi è mancato quasi nulla, e il

frango, per quanto forse, fu abbasso e
ogni tanto quanto mai, avvo anche il
tradizionale fantasma (Motta) / Caro
potrei dire di fare di più in quiete luoghi
belli e selvaggi? /
A mezzogiorno (ora locale = ore italiane 11.30)
fu celebrata la messa al campo sotto, con
del momento di stelle e una splendida luna
La cerimonia è stata bella, semplice e
partiva facendo i funerali e tante cose belle
e lamente, in un momento in cui non
c'era di vine - Alla presenza di qualcuno
diretta foto notturna de un esiguo (e
ritornato) al momento della preghiera al
al bene e alle famiglie lontane, in più altre
due del pranzo natalizio. Non per quei miei
più bei ricordi: dell'8.0 che sfuo quadrato
uniti a tutti di famiglia -
Dormono in un letto a tre e tutti di care
i miei più vivi auguri per il Nuovo Anno.
Credimi
Robert.

Lettera a Livia, Mai-Zebrid (Etiopia),
26 dicembre 1936



1 Etiopia. Conquista e conoscenza
Rappresentazione per immagini di Roberto Matarazzo
(1936-1937)

A cura di
Letizia Cortini, Elisabetta Frascaroli, Anna Storchi

Finito di stampare
nel mese di gennaio 2022
per conto di

effigi



ISBN 978-88-5524-366-7



9 788855 243667

€ 20,00

Effigi

**Archivio Audiovisivo
del Movimento Operaio e Democratico**

Via Ostiense 106, 00154 - Roma

tel. (39) 06/57289551 - 06/5742872

fax (39) 06/5758051

www.aamod.it - info@aamod.it

L'Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico (AAMOD) nasce nel 1979 come associazione, con la denominazione di Archivio Storico Audiovisivo del Movimento Operaio (ASAMO), ed eredita il patrimonio filmico del Partito Comunista Italiano e della Unitelefilm - società di produzione cinematografica legata al PCI. Primo Presidente dell'archivio sarà, per alcuni anni, Cesare Zavattini.

La Fondazione è da sempre impegnata nella ricerca, raccolta, conservazione di documenti audiovisivi storici, di repertorio, di attualità, di ricostruzione narrativa, e nella promozione della loro conoscenza, studio, analisi ed elaborazione.

Organizza ricerche e studi, convegni, seminari, rassegne e mostre su temi riguardanti la storia e la società, cura pubblicazioni specializzate e offre vari servizi (dalla vendita di *footage* per i professionisti al restauro conservativo effettuato con tecnologie digitali).



**ARCHIVIO
AUDIOVISIVO
DEL MOVIMENTO
OPERAIO E
DEMOCRATICO**



Storia
Sguardi
Icone

1

L'Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico, insieme ad Effigi editore, propone una nuova collana di studi per la valorizzazione dei patrimoni fotografici, custoditi presso la fondazione AAMOD e non solo.

La collana *Storia Sguardi Icone*, accanto alla storica e periodica pubblicazione degli *Annali* dell'AAMOD, ha tra i suoi obiettivi quello di approfondire la ricerca nel campo degli studi storici, sociali, antropologici... anche attraverso l'uso delle fonti fotografiche, oltre che filmiche.

L'intento è quello di realizzare cataloghi ragionati di fonti di immagini fisse, conservate in un istituto, pubblico o privato che sia, contestualizzando le occasioni di realizzazione, di aggregazione e uso, la provenienza, le finalità di autori e committenti, proponendo al tempo stesso anche connessioni con altra documentazione, con fonti cor-

relate di altre tipologie, nonché attraverso percorsi utili ai fini della formazione e della didattica. I testi della collana si propongono infatti di dare indicazioni per il reperimento di materiali di analisi e riuso delle fonti fotografiche, nell'ambito di progetti e laboratori scolastici.

Un apparato iniziale di contributi critici, con preziosi interventi da parte di studiosi di aree disciplinari differenti, consentirà di inquadrare al meglio le sezioni di immagini organizzate per temi, sorta di percorsi espositivi, precedute da una breve presentazione. I volumi avranno la veste di veri e propri cataloghi, utili per guidare idealmente i "visitatori" all'interno di una mostra.

I libri di questa collana si presentano particolarmente curati dal punto di vista grafico e della restituzione delle fotografie riprodotte, con un'attenzione e una passione che la casa editrice Effigi persegue da sempre.