

# Visti da chi. Riflessioni e pratiche didattiche su colonialità e fotografia

di [Micaela Veronesi](#)

Ott 14, 2026 | [In evidenza](#), [Storia e fotografia in classe](#), [Studi e pratiche di storia](#) | [0](#) |



Immagine parte del progetto di Eleonora Roaro, *FIAT 633NM*, 2021. Collezione CAMEC, La Spezia. Opera vincitrice dell'avviso pubblico "Cantica21. Italian Contemporary Art Everywhere" – Sezione Under 35 promosso da MAECI-DGSP/MiC-DGCC. Courtesy Eleonora Roaro.

## Abstract

L'articolo propone riflessioni teoriche e proposte didattiche per l'uso critico della fotografia coloniale e postcoloniale nell'insegnamento della storia, in particolare del colonialismo italiano in Africa. Dopo aver introdotto il concetto di "evento fotografico" e un glossario ragionato sui termini chiave della decolonialità (colonialità, razzializzazione, intersezionalità, posizionamento), si propongono attività operative sperimentate in classi di scuola secondaria di II grado: l'analisi delle foto della Mostra Triennale delle Terre Italiane d'Oltremare (1940), il lavoro sugli album fotografici privati e di soldati, in particolare quelli della Biblioteca Reale di Torino sulla Somalia, e un esercizio di risignificazione a partire da un video saggio di Alessandra Ferrini. Centrale è l'analisi di una fotografia dell'archivio familiare di Eleonora Roaro, condotta attraverso il concetto barthesiano di *punctum*. L'obiettivo è formare uno sguardo capace di riconoscere la violenza implicita nelle immagini coloniali e di praticare un "controcampo" dal punto di vista dei colonizzati e dei loro discendenti utile per scardinare pregiudizi, stereotipi, false credenze, e avviare un discorso antirazzista.

---

This article offers theoretical reflections and teaching suggestions for the critical use of colonial and postcolonial photography in the teaching of history, with a particular focus on Italian colonialism in Africa. Following an introduction to the concept of the ‘photographic event’ and a reasoned glossary of key terms relating to decoloniality (coloniality, racialisation, intersectionality, positioning), the article proposes practical activities that have been trialled in upper secondary school classes: the analysis of photographs from the Triennial Exhibition of the Italian Overseas Territories (1940); work on private and soldiers’ photo albums, particularly those held by the Royal Library of Turin relating to Somalia; and an exercise in reinterpretation based on a video essay by Alessandra Ferrini. Central to the course is the analysis of a photograph from Eleonora Roaro’s family archive, conducted through the Barthesian concept of the ‘punctum’. The aim is to cultivate a perspective capable of recognising the violence implicit in colonial images and to offer a ‘counter-perspective’ from the viewpoint of the colonised and their descendants, thereby helping to dismantle prejudices, stereotypes and false beliefs, and to initiate an anti-racist discourse.

---



Questo articolo è stato sottoposto a revisione in doppio cieco (double blind peer review)

*Pensare è sperimentare*  
(Achille Mbembe)[\[1\]](#)

## **Premessa**

La fotografia in classe costituisce un supporto prezioso per l’insegnamento della storia del Novecento, ma è utile anche per veicolare competenze trasversali, come l’analisi del testo, la capacità critica, la storia culturale. Imparare ad analizzare le fotografie permette inoltre agli studenti di sperimentare in prima persona il lavoro dello storico: osservare le fonti, descriverle, confrontarle e interpretarle criticamente. Offre infine la possibilità di affrontare questioni complesse e recenti come la manipolazione delle immagini nell’epoca della post-verità e dell’intelligenza artificiale.

Prima di affrontare lo studio della storia con le fotografie come fonti e documenti, è importante introdurre in classe anche il concetto definito da Mignemi come *evento fotografico*: dietro a ogni scatto fotografico c’è infatti un processo complesso che ha permesso di cogliere una porzione di ciò che è avvenuto nella realtà grazie a una somma di fattori tecnici, formali e linguistici. Il risultato di questo processo pone ogni foto a una certa distanza dall’avvenimento ritratto e quindi dalla sua narrazione[\[2\]](#).

Per guardare le fotografie con il piglio dello storico occorre dunque tenere conto delle metodologie storiografiche di analisi delle fonti, senza trascurare il fatto che la fotografia è anche questione di tecnologia, e che quest'ultima ha una sua storia e una sua evoluzione. Per ragioni di spazio il presente saggio non si occuperà di ampliare il discorso alle altre prospettive consolidate negli studi che utilizzano la fotografia come fonte storica, come la materialità degli oggetti fotografici, i contesti di produzione e circolazione, la serialità, le pratiche di selezione e ordinamento, la storia archivistica dei fondi, che restano tuttavia possibili chiavi di lettura anche delle fotografie coloniali.

Si ritiene infatti fondamentale esplicitare che quando si affronta l'analisi delle fotografie coloniali e postcoloniali in ambito didattico emergono criticità che toccano discorsi largamente rimossi dalla memoria pubblica e dalla narrazione storica. Affrontare in classe un tale percorso rende pertanto necessarie competenze e attenzioni specifiche.

### **Quando l'insegnante entra in classe**

«Quando l'insegnante entra in una classe, di qualsiasi livello scolastico, gli occhi che la guardano sono di molte sfumature diverse ma tutti desiderano che il loro sguardo sia ricambiato».[3] Tuttavia i libri di storia, i contenuti didattici e le nostre abitudini non sono sempre adeguate e aggiornate per affrontare discorsi che inglobino la storia e le esperienze di tutte le popolazioni rappresentate nelle nostre aule.

Troppo poco spazio è dato, nei libri scolastici, alla storia del colonialismo italiano in Africa, e la sua narrazione è ancora segnata da luoghi comuni, come quello per cui l'Italia avrebbe aderito «tardi e male all'assalto nei confronti degli altri continenti».[4] Altrettanto poco produttiva è la sovrapposizione che spesso si crea nella narrazione mainstream tra colonialismo e periodo fascista. Così come Angelo Del Boca ci ha insegnato a notare quanto la "brava gente" italiana si sia distinta in tutte le fasi della colonizzazione sia per violenza agita che per sopraffazione nei confronti delle popolazioni, lo storico Francesco Filippi ci invita a superare l'inutile e fuorviante distinzione «tra colonialismo aggressivo, violento e fascista e il resto dell'esperienza italiana, che per contrasto dovrebbe apparire [...] più blanda, meno feroce, addirittura 'umana'. E che, nel migliore dei casi, passa sotto silenzio».[5] Anche l'insegnamento del colonialismo italiano in ambito didattico si è cristallizzato su questi cliché, e non ha mai subito una vera e propria trattazione critica.

Per riportare la Storia sulla linea del tempo e chiarirci le idee, mi pare molto utile ritornare alle parole di Grazia Di Michele che, proprio a proposito della storia del colonialismo italiano nei manuali scolastici, qualche anno fa scriveva:

*Il colonialismo italiano si è sviluppato, volendo seguire il percorso cronologico e geografico tradizionale, in tre fasi: la prima, iniziata ufficialmente nel 1885 con lo sbarco a Massaua e arrestata nel 1896 dalla sconfitta di Adua; la seconda, con la guerra d'occupazione della Libia nel 1911-12; la terza, caratterizzata dall'aggressione fascista all'Etiopia nel 1935-36.*

*Si tratta di tre fasi molto diverse tra loro dal punto di vista politico, sociale e culturale e che hanno subito, in sede di rielaborazione storiografica, una serie di interpolazioni che ne hanno*

*alterato la sostanza e spesso mistificato il senso anche dopo la fine della parentesi espansionistica.*[\[6\]](#)

In un contesto così complesso, dove insegnare la storia implica per i docenti uno sforzo ulteriore per colmare i vuoti che per decenni hanno tenuto il tema del colonialismo italiano fuori dai dibattiti pubblici, insegnare con le fotografie parrebbe una sfida superflua.

Tuttavia, proprio perché insegnare la storia del colonialismo italiano ci richiede di ripensare le pratiche didattiche consci che a guardarci e ad ascoltarci ci sono anche i figli e i nipoti di coloro che il colonialismo lo hanno subito, lavorare con le immagini in modo critico, imparando a leggerle in ottica decoloniale, può forse aiutarci a trovare dei punti di incontro e a riconoscerci gli uni con gli altri.

### **Riguardo alle parole**[\[7\]](#)

Prima ancora di affrontare gli aspetti linguistici e storici legati allo studio della fotografia coloniale, si consiglia di chiarire il significato di alcuni termini utili a dotare di senso critico l'introduzione in classe di temi inerenti la storia del colonialismo e del postcolonialismo. Specificando fin dall'inizio che le parole non sono mai neutre, si propone alla classe un elenco di termini con le rispettive definizioni. Si tratta di un glossario ragionato, implementabile e modificabile liberamente dall'insegnante in base alle esigenze didattiche e al tipo di classe, al quale si può associare una prima attività sulle foto, come più avanti proposto. Nell'ottica di sperimentare processi di apprendimento che attivino anche un'analisi critica sul linguaggio e sulle sue conseguenze su chi ci ascolta, è necessario lavorare sul glossario in modo partecipato, leggerlo e commentarlo ma soprattutto utilizzarlo applicandolo alle sfere del sapere in modo interdisciplinare.

| <b>Glossario per la decolonialità</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Colonialismo: il predominio di un gruppo di persone su altri individui appartenenti a una diversa cultura. Si tratta di un fenomeno storico, ripetitivo e globale. Colonialità: termine usato per indicare e analizzare in maniera critica i processi storici non ancora scomparsi che riguardano la dominazione coloniale e le sue conseguenze nella società di oggi. Indica gli aspetti concreti del fenomeno, focalizzando sia una condizione sia una modalità di agire nel mondo. <a href="#">[8]</a> |
| Decolonialità: opposto di colonialità. Concetto che mira a disfare le persistenze del dominio coloniale dalla cultura in cui siamo immersi. Si basa sul presupposto che le relazioni di potere derivate dalle dominazioni coloniali non sono finite con la decolonizzazione ma sono sopravvissute e si riproducono costantemente in diversi ambiti, da quello politico a quello economico, sfociando nel razzismo culturale, a volte inconsapevole, e nelle discriminazioni.                              |

Postcoloniale/Postcolonialismo: termini complessi e controversi, superficialmente usati per indicare i fenomeni storici susseguiti alla decolonizzazione, ovvero alle liberazioni delle ex colonie. A scuola può essere spiegato utilizzando i concetti della sintassi grammaticale: dal punto di vista dei colonizzati si tratta di un allontanamento dei colonizzatori, che escono fisicamente dai loro territori; dal punto di vista dei colonizzatori è un moto da luogo, un uscire, a volte forzato, lasciandosi alle spalle una scia di violenza e sopraffazione. In questa tensione tra un allontanamento e un muoversi non sempre spontaneo da un luogo dove si è esercitato un potere sta la vischiosità del termine.

La critica ha evidenziato inoltre come il prefisso *post* di postcoloniale indichi la «sopravvivenza del colonialismo e la violenza delle sue gerarchie sociali, culturali, razziali ed epistemiche, non semplicemente nelle strutture del sistema-mondo [...], bensì in tutti gli ambiti della cultura moderna».[9]

Razzismo: frutto dei rapporti sociali, si assorbe tramite la cultura dominante. Nella cultura razzista le persone non sono viste come individui, ma come appartenenti a gruppi pseudo-naturali («razze») e, in quanto tali, vengono loro attribuite collettivamente caratteristiche morali, culturali o intellettuali inferiori e immutabili. Il razzismo genera violenza e volontà di annientamento di determinati gruppi di persone. È un problema di tutta la società e come tale va trattato.[10]

Razzismo contro i Neri: è riferito specificamente al colore della pelle e a caratteristiche fisionomiche. L'individuo è ridotto alla sua fisionomia mentre le altre caratteristiche della personalità, la cultura, l'origine, il livello d'istruzione o le condizioni socioeconomiche, sono messe in secondo piano. Il razzismo contro i Neri costituisce il nucleo delle ideologie razziste sorte nel XVIII e XIX secolo a giustificazione dei sistemi di potere coloniali e dello schiavismo. Le immagini razziste coniate dal colonialismo condizionano ancora oggi la percezione dei Neri.

Razzializzazione: espressione riferita al processo di attribuzione e affermazione di differenze basate su idee razziste, quando persone e gruppi di popolazione vengono categorizzati, stereotipati e gerarchizzati sulla base di caratteristiche fisiche, sociali o mentali reali o presunte. Il termine è usato per sottolineare il costruito sociale di «razza» e serve per mettere in luce le circostanze storiche e politiche che riproducono le gerarchie razziali, spostando l'attenzione da coloro che vengono definiti razzialmente (es. i «neri») ai gruppi sociali più potenti, cioè ai razzializzatori, coloro che traggono vantaggi dai processi di gerarchizzazione umana. Va sottolineato il fatto che il privilegio è per lo più invisibile agli occhi dei privilegiati, che spesso sono inconsapevoli del suo impatto sulle vite proprie e altrui. La razzializzazione implica l'inferiorizzazione, o peggio la de-umanizzazione, la segregazione spaziale, lo sfruttamento economico, la violenza materiale e simbolica nei confronti di soggetti che vengono considerati

appartenenti a determinati gruppi e contrapposti a un noi normativo (es. i “bianchi” o gli “italiani”).<sup>[11]</sup>

Intersezionalità: modalità per individuare il sistema di privilegi e oppressioni intersecati e connessi a causa degli assetti di potere e sapere storicamente prodotti. Termine introdotto alla fine degli anni Ottanta da Kimberlé Crenshaw per analizzare problemi giuridici riguardanti alcune categorie di persone (donne, omosessuali, persone razzializzate), è utile per comprendere le diseguaglianze e rimettere al centro le persone marginalizzate.

N-Word o parola con la N: espressione necessaria a sostituire – soprattutto nella lettura ad alta voce di testi datati – i termini usati in italiano, e in inglese, per indicare le persone Nere e afrodiscendenti. Parola che contiene una portata semantica negativa, proprio perché ha una storia legata all’oppressione, allo schiavismo e al razzismo.

Posizionamento: partire dal chiedersi “chi sono io?”. Consiste nel riconoscere da quale posizione parliamo, in che contesto sociale e culturale, di privilegio o di vulnerabilità ci troviamo. Teoria sviluppata per sostituire il concetto di ruolo nelle interazioni sociali: le persone non sono incasellate in un ruolo fisso, ma interagiscono in base a posizionamenti fluidi e negoziati tramite scambi discorsivi. In altre parole il posizionamento è definito dalle trame narrative in cui le persone di volta in volta si riconoscono, anche in base agli scambi con le altre persone, e alle aspettative reciproche.<sup>[12]</sup>

Posizionamento eurocentrico: gli occidentali tendono ad applicare la propria idea di comprensione quando leggono altre persone, categorizzando e giudicando e sentendosi superiori e “dalla parte giusta”. Questo atteggiamento culturale porta alla violenza e al razzismo.

## **Definire la fotografia coloniale e postcoloniale**

Stabiliti con la classe il significato dei termini coloniale e postcoloniale, è importante accordarsi su cosa sono le fotografie cui attribuire questi aggettivi.

La definizione proposta per fotografia coloniale è quella di «vasto e variegato campo di applicazione della pratica fotografica riconducibile al contesto storico dell’espansione coloniale italiana»,<sup>[13]</sup> dove vasto e variegato funzionano per l’insegnante come indizi intorno a cui elaborare un discorso ragionato sul ruolo politico assunto da tali immagini in connessione con i meccanismi della propaganda. Inoltre, è necessario un affondo di storia della fotografia, in quanto la storia dell’espansione italiana in Africa va in parallelo con lo sviluppo tecnologico del mezzo. Se la «prima guerra ampiamente fotografata, in cui si spaziò anche fuori dal campo di battaglia e dalla ricostruzione degli episodi più rilevanti, fu la

campagna coloniale in Africa orientale iniziata nel 1895»,<sup>[14]</sup> la guerra italo-turca del 1911-12 fu l'occasione per sperimentare le possibili applicazioni della fotografia alla rappresentazione mediatica della guerra.<sup>[15]</sup>

Per quanto concerne la fotografia postcoloniale, emerge come «il retaggio della mentalità coloniale italiana e le modalità incerte della sua dismissione»<sup>[16]</sup> si riverberino nelle immagini che tendono a omogeneizzare i paesaggi, le vedute e le persone, ridotti a un Altro indefinito e scollegato, mettendo sempre inesorabilmente in primo piano il punto di vista occidentale e «lascando poco spazio alla conoscenza della società dei “colonizzati”». <sup>[17]</sup> A questo proposito è importante rilanciare l'invito di Triulzi a dare spazio alla fotografia africana<sup>[18]</sup> senza «insistere sulla visione delle società colonizzate da parte dei colonizzatori, e a intraprendere lo studio di come i colonizzati hanno visto se stessi prima, durante e dopo la colonizzazione». <sup>[19]</sup>

L'invito agli insegnanti è di progettare la didattica partendo dall'intersezione tra colonialismo, visualità e colonialità,<sup>[20]</sup> dove per visualità si intende quel meccanismo che ci fa collegare saperi preconcepiuti a ciò che vediamo, facendo inesorabilmente prevalere le categorie più consone al potere. «Anche le immagini che per tanto tempo abbiamo considerato fonti, documenti della storia, coloniale e non solo, soffrono di questo meccanismo per cui il potere assegna loro un determinato senso e il visibile assume il significato deciso dai dominatori». <sup>[21]</sup>

Si pensi per esempio al caso della Venere di Cirene, la statua rinvenuta nel 1913 in Cirenaica all'indomani della guerra di Libia e poi trasformata in un'icona del Mediterraneo bianco. Esposta in museo a Roma per molti anni, raffigurata sui francobolli italiani<sup>[22]</sup> fin dagli anni Trenta, oggetto di una lunga contesa tra Libia e Italia, la statua ha fatto ritorno a Bengasi nel 2008 in seguito al “Trattato di amicizia, partenariato e cooperazione” tra Italia e Libia. <sup>[23]</sup> Con le molte foto e articoli di giornale che documentano la vicenda secondo vari punti di vista è possibile progettare in classe un'attività che incrocia discipline e saperi diversi (come la storia, il diritto, l'italiano, l'inglese, la storia dell'arte ecc.), nell'ottica di riprogettare «la didattica come luogo di sperimentazione, abbandonando l'idea che le discipline, il manuale, l'insegnante siano spazi neutri depositari di un sapere storico fisso e imm modificabile». <sup>[24]</sup>

### **Attività sulle foto della Mostra Triennale delle Terre Italiane d'Oltremare**

Si propone un'attività sperimentata nell'ambito di pratiche didattiche realizzate in varie classi di secondaria di II grado, basata su una scheda<sup>[25]</sup> scaricabile con le indicazioni di metodo e i materiali didattici.

Partendo da una breve introduzione sulle Esposizioni internazionali e in particolare sulla presenza degli “zoo umani”,<sup>[26]</sup> l'insegnante invita gli studenti a entrare nel portale Lombardia Beni Culturali<sup>[27]</sup> e a cercare con le parole “terre d'oltremare” le fotografie di Federico Patellani<sup>[28]</sup> dedicate all'allestimento della Mostra Triennale delle Terre Italiane d'Oltremare di Napoli, un'esposizione inaugurata nel 1940, voluta dal regime fascista per autocelebrare l'espansione coloniale nel Corno d'Africa. L'attività di analisi e riflessione si

concentra su un'immagine in particolare, [29] intitolata "Inaugurazione della Triennale delle Terre d'Oltremare – visitatori – ricostruzione di un villaggio africano – cammello".

Confrontando l'immagine con il suo titolo risulta evidente un'assenza: le persone africane presenti nell'immagine non sono nominate, con la conseguenza che la loro soggettività è invisibilizzata: sono ridotte a elemento di sfondo e a folklore locale, come di fatto erano considerate all'epoca.

Anche il descrittore "animali / sagre / fiere / mercati" assimila le persone africane esposte agli animali e alle merci esibite, nonostante la catalogazione sia successiva all'epoca coloniale (la scheda catalografica è stata compilata nel 2003). Questo scarto mostra come la colonialità non sia solo un fatto del passato, ma riproduce inconsapevolmente la gerarchia razziale della mostra originale dimostrando come le categorie della colonialità e della razzializzazione siano radicate anche in situazioni apparentemente neutrali, continuando a permeare anche il modo in cui gli archivi organizzano e descrivono il sapere.

### **Aspettative didattiche**

Affrontare l'analisi di un catalogo online di foto coloniali permette di imparare a vedere i dettagli della mentalità coloniale non solo nell'epoca in cui le foto sono state realizzate ma anche nelle epoche successive in cui le immagini sono state inventariate e catalogate negli archivi, e come la colonialità si riverberi nella diffusione stessa della cultura anche nella nostra contemporaneità. Invita inoltre a sondare il proprio posizionamento rispetto alla storia del colonialismo italiano e alle persone che lo hanno subito.

### **Sfogliare album fotografici**

Un'altra attività realizzabile in classe si concentra sugli album fotografici coloniali. Per introdurre il concetto di album fotografico si consiglia di invitare gli studenti a portare da casa un album familiare. Si noterà come l'album si definisca dalla forma ma non dal contenuto, in quanto ciascuno è diverso dall'altro. Inoltre, sebbene la forma sia quella di una raccolta di fotografie, anch'essa varia per grandezza, materiali impiegati, lavorazione e consistenza fisica.

*Come può un solo termine riferirsi a tanti oggetti in così varie configurazioni? [...]*

*Se pensiamo a un album fotografico, magari al nostro album dove riponiamo le foto di famiglia, potremmo essere portati di primo acchito a considerarlo come cosa essenzialmente privata, personale (e tale resta senz'altro in sostanza); ma in realtà album è un termine che porta in se stesso la connotazione di pubblico (per i romani antichi, era la bianca tavoletta su cui si registravano gli atti destinati a esse esposti al pubblico); e se ci pensiamo bene, anche noi, nel momento in cui creiamo il nostro album più personale privato, organizziamo e disponiamo le foto per vederle, e per mostrarle ad un qualche pubblico. [30]*

L'attività proposta ha la finalità di invitare a riflettere su quale narrazione può scaturire da un album coloniale. Tuttavia la stessa categoria di album coloniale è composta da oggetti tra loro diversificati. Occorre quindi fornire alla classe alcuni parametri riassuntivi: possono rientrare

nel genere album di guerra; album di viaggi; album etnografici. Tra questi, la categoria che meglio si presta a un lavoro di analisi della visibilità della violenza nelle fotografie è l'album di guerra. Nel caso degli album coloniali africani, si tratta spesso di album di soldati nella guerra di Libia, o nell'invasione dell'Etiopia o nell'occupazione dell'Eritrea e della Somalia. In questi album privati confluiscono immagini che ricostruiscono l'esperienza del soldato, radunando nell'album foto disparate, tra cui fotografie di violenza sui corpi degli indigeni, di esecuzioni, di cadaveri di persone uccise. Inoltre, entrano negli album immagini erotiche, altrimenti vietate: è infatti drammaticamente evidente «la grande diffusione delle fotografie delle giovani indigene erotizzate presso le truppe»[31]. Tale diffusione in un contesto pubblico è concessa dalla morale dell'epoca a fronte di una riduzione dei corpi delle donne a meri oggetti di piacere in balia di sguardi voluttuosi (in molte di queste foto sono ritratti anche uomini che toccano i corpi delle donne, aumentando esponenzialmente il grado di violenza, traslandolo dal livello visivo a fisico), sottraendo loro ogni diritto e dignità.

### **Risignificare. Attività didattica sulle foto della Somalia negli album della Biblioteca Reale di Torino**

Il sito dei Musei Reali di Torino[32] propone sette album fotografici digitalizzati selezionati dalle quattro raccolte conservate nei propri archivi che illustrano la presenza italiana in Somalia. Si tratta di immagini realizzate nel periodo compreso tra l'amministrazione del Governatore Giacomo De Martino (1910-1916) e quella di Cesare Maria De Vecchi (1923-1928). Come dichiarato nella pagina web, i temi principali rendono conto della ritrattistica, delle cerimonie ufficiali, della caccia, della vita quotidiana e dello sfruttamento della popolazione locale nelle colonie agricole. Ciascun album è frutto di una selezione di foto operata dal museo per la fruizione online escludendo quelle che «ledono i diritti e la dignità della persona» – come evidenzia la didascalia sulla homepage.

Dopo aver impostato il discorso su foto e album coloniali in una cornice introduttiva storica e teorica più o meno approfondita in base al tipo di classe, l'insegnante avvia l'attività con uno stimolo visivo, proiettando il video saggio di Alessandra Ferrini, *Negotiating Amnesia* (in inglese e italiano con sottotitoli, durata 30'),[33] Realizzato nel 2015, il lavoro è nato all'interno di una residenza artistica condotta da Ferrini negli Archivi fotografici Alinari e presso la Biblioteca nazionale di Firenze con un focus sulla guerra di Etiopia del 1935-36 e sui retaggi del fascismo nell'Italia contemporanea. Strutturato in capitoli, il video saggio si compone di fotografie d'archivio e interviste alternate a cartelli scritti accompagnati dalla voce narrante, soggettiva e auto-riflessiva (la voce dell'artista), che traccia un confronto tra l'archivio fotografico e la storia del colonialismo italiano.

Dopo la visione del video, senza subito commentarlo, si avvia l'attività,[34], dividendo la classe in sette/otto gruppi, e affidando a ciascuno un album. L'attività prevede due fasi: una di analisi e riflessione, e una creativa che mira alla risignificazione di una singola foto scelta liberamente da un album. La classe deve avere un solo obiettivo comune: ribaltare il significato dell'immagine coloniale mettendosi nei panni dei soggetti che hanno subito la

colonizzazione e di conseguenza quello scatto, creando quindi un controcampo creativo e originale dal punto di vista dei colonizzati.

### **Note per il debriefing**

Dal punto di vista storico, le fotografie coloniali raccontano una parte complessa e in gran parte rimossa della storia italiana. Pur rappresentando documenti preziosi, si tratta di immagini che riflettono uno sguardo costruito — quello dei fotografi al servizio delle istituzioni e della propaganda<sup>[35]</sup> — che è necessario analizzare criticamente per comprendere i rapporti di potere, la costruzione narrativa e le ideologie che hanno accompagnato l'espansione coloniale.<sup>[36]</sup>

Attraverso l'attività didattica di decodificazione, analisi, descrizione e risignificazione delle immagini, ogni studente può così contribuire a decolonizzare il sapere, scoprendo la complessità e gli aspetti rimossi della Storia.

Imparare a descrivere queste foto invita alla formazione di uno sguardo consapevole; a porsi le giuste domande: chi guarda e cosa si guarda? Ma anche a utilizzare la propria sensibilità, avendo al contempo la consapevolezza della sensibilità altrui, superando quegli stereotipi culturali che oggettificando altri esseri umani li hanno ridotti a strumenti, risorse e forza lavoro, avviando quei processi che hanno permesso la schiavitù e il colonialismo.<sup>[37]</sup>

### **La linea del colore**

Come abbiamo visto, le foto coloniali costituiscono un corpus vasto e composito, ma nella maggior parte di esse i volti, i corpi, i paesaggi sono sempre visti da un punto di osservazione "altro": quello del bianco, del colonizzatore, della potenza che amministra e che gestisce affari economici in un territorio occupato. Ricorre dunque una posizione sbilanciata in cui le persone e l'ambiente che le circonda sono ridotti a elementi di cui si rimarca l'alterità: ritratti di schiena, posti ai margini dell'inquadratura, oppure esposti in pose oscene, costretti alla nudità, a fingere sorrisi e ammiccamenti: corpi passivi costretti a ritratti rubati. Capita inoltre di trovare in alcune posture quella retorica prodotta dal fascismo che sintetizzando il pensiero di Sontag si può definire come l'estetizzazione del rapporto padrone-schiavo,<sup>[38]</sup> in cui dominatori e dominati appaiono bonariamente insieme.

In altri termini, anche quando non mostrano esplicitamente la violenza, le immagini coloniali sono violente per loro stessa natura, perché nascono da un contesto di sopraffazione, in cui l'esercizio della forza emerge attraverso la semantica stessa del testo-immagine. Chi non fa parte del gruppo dominante non ha diritto né a una posizione né a un punto di vista: anche se compare nelle foto, è inesistente, ridotto a semplice oggetto. A questo proposito è di grande utilità riprendere e introdurre in classe il concetto di subalternità come espresso da Spivak nel suo *Can the Subaltern speak?*<sup>[39]</sup> che dimostra come la mancata concessione alle popolazioni sottomesse di uno spazio di parola abbia influito sulla costruzione dell'immaginario coloniale degli invasori. La fotografia, in questo senso, ha giocato un ruolo funzionale anche nell'auto-justificazione del potere coloniale. Un ulteriore elemento va

dunque individuato nel concetto di linea del colore, così come lo ha teorizzato W.E.B. Du Bois, il cui significato può essere oggetto di una ricerca da consegnare alla classe come compito preliminare.[\[40\]](#)

### **Le foto nei cassettei degli italiani**

In molti cassettei, bauli, cantine o soffitte italiane sono presenti foto che testimoniano della partecipazione italiana all'occupazione coloniale in Africa. Molte di queste foto sono state raccolte e censite tramite progetti speciali,[\[41\]](#) o sono confluite in archivi e musei tramite donazioni e depositi delle stesse famiglie che le conservavano. Altre sono in commercio, su bancarelle o online, in seguito allo svuotamento e alla dispersione di patrimoni privati.

Fra questo corpus vasto e diffuso, l'archivio di famiglia dell'artista visiva Eleonora Roaro, composto da circa 360 fotografie scattate in Etiopia e Eritrea nel 1937-38, presenta un caso di studio interessante. L'artista ha realizzato una mostra estraendo dal fondo familiare 52 immagini che rappresentano un autocarro Fiat 633NM con cui il bisnonno, ritratto in parecchi scatti, lavorava come autotrasportatore in colonia.[\[42\]](#)

Scegliamo una foto per articolare un'attività[\[43\]](#) in classe a partire dalla riflessione critica sull'immaginario coloniale proposto da Roaro. Gli strumenti a disposizione sono, oltre all'immagine selezionata, due articoli dal catalogo della mostra e un approfondimento[\[44\]](#) sul concetto di *punctum*, ovvero ciò che mi coinvolge in una fotografia secondo la definizione di Roland Barthes. L'insegnante annuncia il lavoro mostrando la fotografia e informando la classe sulla sua provenienza. Avvia dunque la fase di osservazione, chiedendo di guardare la foto con attenzione per un minuto, al termine del quale domanda agli studenti di rispondere a questa semplice domanda: cosa vedo nell'immagine? Precisando che non esistono risposte giuste o sbagliate, chiederà poi di scrivere la risposta su un foglio.

Dopo questo primo momento osservativo e descrittivo, si passa alla fase di approfondimento personale tramite la lettura dei brevi saggi E. Roaro, *L'invenzione del deserto. Infrastrutture e propaganda fascista in Africa Orientale Italiana*, pp. 81-84; e M. Veronesi, *Lo sguardo e il possesso. La violenza implicita nelle fotografie coloniali*, pp. 67-72:[\[45\]](#) e la visione del video di approfondimento sul concetto barthesiano di *punctum*.[\[46\]](#)

Gli studenti avranno così acquisito elementi utili per passare alla fase riflessiva (da svolgere in classe), che parte dall'interrogarsi, con Barthes, sulla ferita che l'immagine suscita in me. In che modo l'immagine mi guarda e agisce sulla mia memoria, e su di me? Chi sono i tre bambini seduti quasi al centro della foto? Cosa pensano? Perché uno di loro si copre il volto? Che relazione c'è tra loro e le altre persone presenti nell'inquadratura? Qual è il posizionamento di ciascuno di loro? E quello del fotografo? Da notare che chi ha scattato la foto è assente nel quadro ma presente sia con il suo occhio dietro l'obiettivo sia negli sguardi dei soggetti fotografati. Perché qualcuno gli sorride e i bambini no? E l'uomo di spalle che ruolo ha in questo evento fotografico?

A queste domande si deve chiedere di rispondere per iscritto dando un tempo necessario all'approfondimento emotivo che le riflessioni scaturite dalla consegna possono suscitare.

L'ultima fase operativa richiede una sollecitazione di tipo analitico sulla composizione formale della fotografia. Le domande da porre riguardano le geometrie che emergono dalla posizione degli elementi che la compongono, e l'attenzione su ciò che è in primo piano e ciò che compare in profondità di campo.

### **Controcampi**

Il risultato atteso da questo tipo di attività è quello di contrastare l'immaginario occidentale che vede l'Africa come un continente senza storia, ai margini del mondo, in attesa di essere salvato o sviluppato, e di attivare una sorta di controcampo, un ribaltamento di sguardi per vedere e immaginare con gli occhi di chi ha subito la colonizzazione. Come ha scritto Chimamanda Ngozi Adichie, «raccontare un'unica storia crea stereotipi. E il problema degli stereotipi non è tanto che sono falsi, ma che sono incompleti. Trasformano una storia in un'unica storia».[47]

L'attività invita a entrare nella foto attraverso l'empatia, a «mettersi dall'altra parte e vedere noi stessi mentre guardiamo le immagini, rovesciare il nostro modo abituale di guardare per aderire a una nuova più umana modalità di visione, una visione *con*».[48]

### **Cosa mostrare e cosa non mostrare**

*M'hanno legato, percosso, umiliato, insultato. M'hanno guardato i denti, le intimità, l'onore. M'hanno fotografato in pose oscene. M'hanno stipato in grosse navi buie. M'hanno messo in alloggi luridi. La mia casa è stata bruciata. La mia terra è stata calpestata. La mia vita è stata inghiottita. La mia scuola, invece, non è mai esistita. Nemmeno la mia lingua è mai esistita. La mia storia è stata derubata. Anche i miei fiumi sono stati derubati. E anche le montagne. E il mio mare ? Oggi è sporco. I pesci nuotano sul fondo, sperando di salvarsi. Sono degli illusi ? Non so.*[49]

L'invenzione della fotografia ha ampliato il nostro immaginario, ma l'immaginario umano si nutre di preconcetti, di figure stereotipate utili a comprendere il mondo fenomenico, ma anche ingannevoli se radicate in una cultura basata sul predominio e la sopraffazione di altre culture in base a un presupposto di superiorità.

La scelta che deve fare l'insegnante che intende avviare un percorso di approfondimento della storia del colonialismo tramite le immagini, è prima di tutto quella di scegliere il corpus fotografico. Nel caso delle fotografie coloniali, la scelta di non mostrarne alcune è legittima e consigliata. Come ci ricorda Giulia Grechi, infatti

*“Mostrare” non è sinonimo di “rendere visibile”. Anzi, spesso permane una profonda «opacità» nelle esposizioni dei patrimoni coloniali, che invisibilizza la violenza e innocentizza chi ne è stato responsabile, ad esempio affermando che la scienza procede per errori [...]. Non possiamo liquidare (né con una frase disclaimer, né dissociando la scienza e la ricerca*

*dal potere) il fatto che la cultura coloniale ha dato forma alla nostra identità, ai dispositivi, alle tecnologie e ai discorsi che utilizziamo per (ri)produrre e comunicare il sapere, per educare.*<sup>[50]</sup>

Queste foto riproducono aspetti drammatici e ricordi dolorosi che non solo urtano la sensibilità di chi si sente maggiormente coinvolto, per storia familiare, patrimonio migratorio, esperienze di razzializzazione, ma che rischiano di riprodurre meccanismi coloniali, dove il punto di vista è sempre univoco, bianco ed eurocentrico.

Le immagini su cui lavorare in classe vanno quindi selezionate e scelte con l'intenzione di favorire il decentramento dello sguardo e renderle eloquenti: immagini che parlano e si fanno produttrici di memoria. Solo così queste immagini possono rivelarsi utili per scardinare pregiudizi, stereotipi, credenze, e avviare un discorso antirazzista proficuo e dialettico.

### **Postilla sugli esiti delle attività laboratoriali**

Una prima sperimentazione delle attività didattiche qui proposte ha coinvolto sei classi: due classi seconde della secondaria di I grado e quattro classi di secondaria di II grado. Tra queste, due quarte di un Istituto tecnico, indirizzo di Grafica e Comunicazione hanno svolto una l'attività sulla foto appartenente al fondo familiare dell'artista Eleonora Roaro, e l'altra quella sulle foto della Mostra Triennale delle Terre Italiane d'Oltremare; e due quinte di un Liceo artistico hanno lavorato sugli album coloniali della Biblioteca Reale di Torino. Ogni laboratorio è durato 2-3 ore per classe, senza la necessità di prerequisiti, ma basandosi unicamente sull'inquadramento storico e concettuale fornito dalle schede didattiche. Si sono seguite le consegne indicate nelle schede (osservazione, descrizione scritta dell'immagine, analisi guidata, rilettura alla luce del glossario e, per gli album, il lavoro di gruppo di risignificazione creativa). Gli elaborati e la discussione collettiva sono serviti per la valutazione dei risultati da parte dell'insegnante ma anche come rielaborazione e autovalutazione degli apprendimenti da parte degli studenti. La partecipazione è stata buona e le attività hanno coinvolto tutti secondo le loro specificità. Il lavoro sulle immagini ha fatto emergere anche bias cognitivi e pregiudizi: criticità che hanno offerto uno spunto fertile per la discussione.

### **Bibliografia**

- C.N. Adichie, *Il pericolo di un'unica storia*, Einaudi, Torino 2020.
- B.S. Bejeng Ndikung, *Disimparare il dato. Colonialismo ieri e oggi*, in "Gli Asini", nn. 63-64, maggio-giugno 2019, pp. 108-113.
- P. Bertella Farnetti, A. Mignemi, A. Triulzi (a cura di), *L'Impero nel cassetto. L'Italia coloniale tra album privati e archivi pubblici*, Mimesis, Milano-Udine 2013.
- R. Borghi, *Decolonialità e privilegio. Pratiche femministe e critica al sistema-mondo*, Meltemi, Milano 2020.

- G. De Michele, *La storia dell'Africa e del colonialismo italiano nei manuali di storia in uso nelle scuole superiori*, «I sentieri della ricerca. Rivista di storia contemporanea», n. 3, 2006, pp. 131-145.
- V. Deplano, A. Pes, *Storia del colonialismo italiano. Politica, cultura e memoria dall'età liberale ai nostri giorni*, Carocci, Roma 2024.
- A. Del Boca, *Gli italiani in Africa Orientale*, voll. 1-4, Laterza, Roma-Bari 1976-1984.
- A. Del Boca, *Gli italiani in Libia*, voll. 1-2, Laterza, Roma-Bari 1986-1988.
- A. Del Boca, *L'Africa nella coscienza degli italiani. Miti, memorie, errori, sconfitte*, Laterza, Roma-Bari 1992.
- A. Del Boca, *Italiani, brava gente? Un mito duro a morire*, Neri Pozza, Vicenza 2005.
- M. Di Barbora, *Guardare la storia. Lavorare con le immagini tra passato e presente nella scuola secondaria di primo grado*, Erickson, Trento 2025.
- E. Dondero, S. Rabuiti (a cura di), Intervista a Miguel Mellino, in "Il Bollettino di Clio", a. XXVI, n. 24, dicembre 2025.
- E. Ertola, *L'eredità post-coloniale nell'odonomastica della Repubblica*, in "Memoria e Ricerca", vol. 33, n. 1, 2025, pp. 33-52.
- B. Falcucci, *Ricordare l'impero nella Repubblica: luoghi di memoria per i soldati caduti nelle colonie dagli anni Cinquanta a oggi*, in "Qualestoria. Rivista di storia contemporanea", vol. 52, n. 1, 2024, pp. 21-45.
- B. Falcucci, *L'impero nei musei. Storie di collezioni coloniali italiane*, Pacini Editore, Pisa 2025.
- F. Fanon, *I dannati della terra*, Edizioni di Comunità, Torino 2000 (ed. orig. 1961).
- F. Filippi, *Noi però gli abbiamo fatto le strade. Le colonie italiane tra bugie, razzismi e amnesia*, Bollati Boringhieri, Torino 2021.
- E. Frascaroli, *Il progetto e i primi fondi censiti*, in P. Bertella Farnetti, A. Mignemi, A. Triulzi (a cura di), *L'Impero nel cassetto. L'Italia coloniale tra album privati e archivi pubblici*, Mimesis, Milano-Udine 2013, pp. 37-58.
- P. Freire, *Pedagogia degli oppressi*, EGA, Torino 2022 (ed. orig. 1968).
- G. Gamba, *Ciò che resta della coscienza coloniale italiana. Memoria urbana e resistenze cittadine*, Padova University Press, Padova 2025.
- G. Grechi, *Decolonizzare il museo. Mostrazioni, pratiche artistiche, sguardi incarnati*, Mimesis, Milano 2021.
- G. Grechi, *Oltre i confini dell'archivio coloniale: fabulazione critica e storia potenziale*, in "Annali. Museo Storico Italiano della Guerra", n. 31, 2023, pp. 47-48.

- M.P. Guermandi, *Decolonizzare il patrimonio. L'Europa, l'Italia e un passato che non passa mai*, Castelvechi, Roma 2021.
- G. Hailu, tr.it. U. Chelati Dirar, *L'ascaro. Una storia anticoloniale*, Tamu, 2023.
- E. Hakuzwimana, *Tra i bianchi di scuola*, Einaudi, Torino 2024.
- R. Harré, L. van Langenhove (a cura di), *Positioning Theory. Moral Contexts of Intentional Action*, Blackwell, Oxford 1999.
- b. hooks, *Insegnare a trasgredire. L'educazione come pratica della libertà*, Meltemi, Milano 2020 (ed. orig. 1994).
- A. Mabanckou, *Otto lezioni sull'Africa*, Edizioni e/o, Roma 2023 (ed. orig. 2020, *Huit leçons sur l'Afrique*).
- G. Mancosu, *Vedere l'Impero. L'Istituto Luce e il colonialismo fascista*, Mimesis, Milano-Udine 2022.
- E. Manera, R. Mastroianni, C. Miranda (a cura di), *Scenografie coloniali. Catalogo della mostra di Eleonora Roaro*, Prinp Editore, Torino 2022.
- A. Mbembe, *Il valore dell'estetica africana*, in "Doppiozero", 3 luglio 2015.
- A. Mbembe, *Postcolonialismo*, Meltemi, Milano 2005 (ed. orig. 2000, *De la postcolonie. Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*).
- A. Mbembe, *Emergere dalla lunga notte. Studio sull'Africa decolonizzata*, Meltemi, Milano 2018 (ed. orig. 2010, *Sortir de la grande nuit. Essai sur l'Afrique décolonisée*).
- A. Mbembe, *Critica della ragione negra*, Ibis, Como 2019 (ed. orig. 2013).
- A. Mignemi, *Lo sguardo e l'immagine. La fotografia come documento storico*, Bollati Boringhieri, Torino 2003.
- C. Piaggio, I. Scego (a cura di), *Africana. Raccontare il continente al di là degli stereotipi*, Feltrinelli, Milano 2021.
- C. Piaggio, I. Scego (a cura di), *Africana. Viaggio nella storia letteraria del Continente*, Feltrinelli, Milano 2024.
- D. Ricci, M. Veronesi (a cura di), *Visioni del rimosso. Lo sguardo cinematografico sul colonialismo italiano*, Mimesis, Milano 2024.
- E. Roaro, *L'invenzione del deserto. Infrastrutture e propaganda fascista in Africa Orientale Italiana*, in E. Manera, R. Mastroianni, C. Miranda (a cura di), *Scenografie coloniali. Catalogo della mostra di Eleonora Roaro*, Prinp Editore, Torino 2022, pp. 81-84.
- T. Rossetto, *Africa in fotografia. Un percorso multidisciplinare in ambito italiano*, in "La ricerca folklorica", n. 54, ottobre 2006, pp. 39-45.

- E.W. Said, *Orientalismo. L'immagine europea dell'Oriente*, Feltrinelli, Milano 2002 (ed. orig. 1978).
- I. Scego, *La storia conta e pesa*, in "Nigrizia", febbraio 2007.
- S. Sontag, *Fascino fascista*, in S. Sontag, *Sotto il segno di Saturno*, Einaudi, Torino 1982, pp. 76-105.
- de Sousa Santos, *Decolonizzare la storia. Oltre capitalismo, colonialismo e patriarcato*, Castelvecchi, Roma 2023.
- C. Spivak, *Can the Subaltern Speak?*, in C. Nelson, L. Grossberg (a cura di), *Marxism and the Interpretation of Culture*, Macmillan, London 1988, pp. 271-313.
- C. Spivak, *Critica della ragione postcoloniale*, Meltemi, Milano 2004.
- L. Tomassini, *L'album fotografico come fonte storica*, in P. Bertella Farnetti, A. Mignemi, A. Triulzi (a cura di), *L'Impero nel cassetto. L'Italia coloniale tra album privati e archivi pubblici*, Mimesis, Milano-Udine 2013, pp. 61-67.
- A. Triulzi, *Africa: dieci anni di indagine. A che punto siamo*, «AFT», n. 21, 1995, pp. 7-11.
- M. Veronesi, *Lo sguardo e il possesso. La violenza implicita nelle fotografie coloniali*, in E. Manera, R. Mastroianni, C. Miranda (a cura di), *Scenografie coloniali. Catalogo della mostra di Eleonora Roaro*, Prinp Editore, Torino 2022, pp. 67-72.
- M. Veronesi, *Per un'educazione decoloniale*, in D. Ricci, M. Veronesi (a cura di), *Visioni del rimosso. Lo sguardo cinematografico sul colonialismo italiano*, Mimesis, Milano 2024, pp. 245-250.

---

## Note:

[1] A. Mbembe, *Il valore dell'estetica africana*, in «Doppiozero», 3 luglio 2015, [www.doppiozero.com/il-valore-dellestetica-africana](http://www.doppiozero.com/il-valore-dellestetica-africana).

[2] A. Mignemi, *Lo sguardo e l'immagine. La fotografia come documento storico*, Bollati Boringhieri, Torino 2003, pp. 16-37.

[3] M. Veronesi, *Per un'educazione decoloniale*, in D. Ricci, M. Veronesi (a cura di), *Visioni del rimosso. Lo sguardo cinematografico sul colonialismo italiano*, Mimesis, Milano 2024, p. 245.

[4] F. Filippi, *Noi però gli abbiamo fatto le strade. Le colonie italiane tra bugie, razzismi e amnesie*, Bollati Boringhieri, Torino 2021, p. 12.

[5] Filippi, 2021, p. 13.

[6] G. De Michele, *La storia dell'Africa e del colonialismo italiano nei manuali di storia in uso nelle scuole superiori*, in "I sentieri della ricerca. Rivista di storia contemporanea", n. 3, 2006, p. 131.

[7] Si prende in prestito il titolo di un podcast realizzato all'interno del progetto *Transcultural Attentiveness*, che qualche anno fa ha coinvolto Italia e Germania con l'obiettivo di sensibilizzare le giovani generazioni sul tema delle tracce del colonialismo nella contemporaneità, al fine di avviare pratiche e attitudini in grado di interrogarsi sul passato e decolonizzare le nostre società future:

<https://patrimonioeintercultura.ismu.org/progetto/transcultural-attentiveness/>. Il podcast *Riguardo (al)le parole* – attualmente non disponibile online, sarà presto nuovamente reperibile in rete all'indirizzo [www.attitudesbologna.com/](http://www.attitudesbologna.com/).

[8] Categoria centrale degli studi decoloniali, introdotta da Gayatri Spivak, colonialità è la parola che meglio ci invita a ridiscutere le forme della “violenza epistemica” alla base della modernità europea. Cfr. G.C. Spivak, *Critica della ragione postcoloniale*, Meltemi, Milano 2004.

[9] Cfr. E. Dondero, S. Rabuiti (a cura di), *Intervista a Miguel Mellino*, in “Il Bollettino di Clio”, a. XXVI, n. 24, dicembre 2025, p. 13.

[10] Si rimanda a un glossario online che offre la declinazione dei vari tipi di razzismo: <https://www.frb.admin.ch/it/glossario>.

[11] Si consiglia l'ascolto del podcast *Sulla razza* <https://www.sullarazza.it/> molto utile per facilitare la comprensione e l'apprendimento delle questioni poste dal termine.

[12] Cfr. R. Harré, L. van Langenhove, (a cura di), *Positioning Theory: Moral Contexts of Intentional Action*, Blackwell Oxford 1999.

[13] T. Rossetto, *Africa in fotografia. Un percorso multidisciplinare in ambito italiano*, in “La ricerca folklorica”, n. 54, ottobre 2006, p. 39.

[14] Mignemi, 2003, p. 113.

[15] Si veda al proposito l'intero capitolo che Mignemi dedica all'argomento. Mignemi, 2003, pp. 110-132.

[16] Rossetto, 2006, p. 44.

[17] Rossetto, 2006, p. 45.

[18] Cfr. A. Triulzi, *Africa: dieci anni di indagine. A che punto siamo*, in «AFT», n. 21, 1995, pp. 7-11.

[19] Rossetto, 2006, p. 45.

[20] Il consiglio deriva dall'intervento di Liliana Ellena per il corso di formazione *Insegnare il passato coloniale oltre gli stereotipi*, organizzato dall'Archivio nazionale cinematografico della Resistenza a Torino nell'autunno del 2022 nell'ambito del progetto *Visioni del rimosso*.

[21] Veronesi, 2024, p. 249.

[22] Si vedano le immagini dei francobolli delle poste coloniali italiane online, come per es. <https://www.ibolli.it/php/em-colonie-7994-Aereo%20e%20venere%20di%20Cirene.php> raffigurante un aereo e la venere di Cirene e la data 16 ottobre 1934 – 2<sup>a</sup> mostra coloniale, Napoli.

[23] Firmato il 30 agosto 2008 da Muammar Gheddafi e dall'allora primo ministro italiano Silvio Berlusconi. Celebre la foto che ritrae la stretta di mano fra Berlusconi e Gheddafi al momento della restituzione alla Libia della Venere di Cirene. Si veda per es. «Il giornale dell'arte», 6 giugno 2018. <https://www.ilgiornaledellarte.com/Articolo/Ma-Berlusconi-dove-guardava->

[24] Veronesi, 2024, p. 250.

[25]

<https://drive.google.com/file/d/1QXHGKGlufjD2kAUSJJol1NBh9QMVoZl6/view?usp=sharing>

[26] Gli “zoo umani” erano esposizioni pubbliche di popolazioni conquistate e obbligate a stare dentro recinti o gabbie in occasione degli Expo che da fine Ottocento si tenevano nelle principali città europee. Per approfondire in ottica decoloniale si suggerisce il progetto di riflessione sulla memoria collettiva nello spazio pubblico *Memory matters* <https://fsrr.org/dip-educativo/memory-matters-mostra-diffusa-al-parco-del-valentino/>. È possibile anche scaricare [qui](#) una mappa ragionata con molti spunti utili.

[27] [www.lombardiabeniculturali.it](http://www.lombardiabeniculturali.it)

[28] Per approfondire la figura del fotogiornalista Federico Patellani si rimanda al MUNAF – Museo Nazionale di Fotografia che ne conserva il Fondo di oltre 620.000 foto.

[29] <https://www.lombardiabeniculturali.it/fotografie/schede/IMM-3g010-0014859/>

[30] L. Tomassini, *L'album fotografico come fonte storica*, in P. Bertella Farnetti, A. Mignemi, A. Triulzi (a cura di), *L'impero nel cassetto. L'Italia coloniale tra album privati e archivi pubblici*, Mimesis, Milano-Udine 2013, pp. 61-62.

[31] Tomassini, 2013, p. 67.

[32] Alla pagina <https://museireali.beniculturali.it/archivio-album-fotografici/somalia/>

[33] [www.alessandraferrini.info/negotiating-amnesia](http://www.alessandraferrini.info/negotiating-amnesia)

[34] È possibile scaricare una [scheda](#) che offre la progettazione dell'attività.

[35] Cfr. G. Mancosu, *Vedere l'Impero. L'Istituto Luce e il colonialismo fascista*, Mimesis, Milano-Udine 2022.

[36] Per questa ragione è utile approfondire a posteriori la figura del fotografo Carlo Pedrini che ha lavorato al servizio del regime fascista e che a tutt'oggi è celebrato da alcuni siti di estrema destra che ne sfruttano le immagini per diffondere i miti della nostalgia coloniale. Si invitano i docenti a documentarsi e ad anticipare alla classe che una ricerca sul fotografo

potrebbe indirizzarli in quel tipo di contesto, e in particolare sul sito <https://italiacoloniale.com>, il cui contenuto è fortemente connotato in quella direzione.

[37] Cfr. B.S. Bejeng Ndikung, *Disimparare il dato. Colonialismo ieri e oggi*, in “Gli Asini”, nn. 63-64, maggio-giugno 2019, pp. 108-113.

[38] S. Sontag, *Fascino fascista*, in *Sotto il segno di Saturno*, Einaudi, Torino 1982, p. 76.

[39] G.C. Spivak, *Can the Subaltern speak?*, in C. Nelson, L. Grosberg (a cura di), *Marxism and the interpretation of culture*, University of Illinois Press, Urbana 1988.

[40] La linea del colore è un concetto espresso da Du Bois, intellettuale e attivista americano-africano, che all’inizio del XX secolo teorizza e traduce in questi termini il confine mentale e razzista che separa le persone in base al colore della pelle.

[41] Il più noto, anche perché pionieristico, è il progetto *Memorie coloniali. Returning and sharing memory* realizzato a Modena a partire dal 2007 con il coordinamento di Paolo Bertella Farnetti. Si veda la proposito: E. Frascaroli, *Il progetto e i primi fondi censiti*, in *L'impero nel cassetto*, cit., pp. 37-58.

[42] Da questo corpus è nata l’opera mostra *Scenografie Coloniali. FIAT 633NM*.

[43] La scheda per progettare l’attività è scaricabile [qui](#).

[44] Visionabile al link <https://youtu.be/TmJUagDBI8Y?si=CsG4emmamme3Do0W>.

[45] I saggi sono entrambi tratti da E. Manera, R. Mastroianni, C. Miranda (a cura di), *Scenografie coloniali. Catalogo della mostra di Eleonora Roaro*, Prinp Editore, Torino 2022. Il catalogo è reperibile anche in formato ebook tramite il sito dell’editore: <https://prinp.com/prodotto/eleonora-roaro-scenografie-coloniali-fiat-633nm/>. Per l’attività didattica è possibile trovarli [qui](#).

[46] Il video intitolato *Punctum – Mappe. Un mondo di parole* è a cura dell’Istituto italiano per gli studi filosofici <https://www.iisf.it/?jaredirect>.

[47] C. N. Adichie, *Il pericolo di un’unica storia*, Einaudi, Torino 2020.

[48] M. Veronesi, *Lo sguardo e il possesso*, cit., p. 72.

[49] I. Scego, *La storia conta e pesa*, in «Nigrizia», febbraio 2007.

[50] G. Grechi, *Oltre i confini dell’archivio coloniale: fabulazione critica e storia potenziale*, in “Annali”, Museo Storico Italiano della Guerra, n. 31, 2023, pp. 47-48.

[Tutti i link del presente articolo sono stati verificati il 30 giugno 2026]