



2016

IL CAPITALE CULTURALE

*Studies on the Value of Cultural Heritage*

**JOURNAL OF THE SECTION OF CULTURAL HERITAGE**

Department of Education, Cultural Heritage and Tourism  
University of Macerata

## Il Capitale culturale

*Studies on the Value of Cultural Heritage*

Vol. 14, 2016

ISSN 2039-2362 (online)

© 2016 eum edizioni università di macerata  
Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

### *Direttore*

Massimo Montella

### *Co-Direttori*

Tommy D. Andersson, Elio Borgonovi,  
Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre, Michela  
Di Macco, Daniele Manacorda, Serge  
Noiret, Tonino Pencarelli, Angelo R. Pupino,  
Girolamo Sciuolo

### *Coordinatore editoriale*

Francesca Coltrinari

### *Coordinatore tecnico*

Pierluigi Feliciati

### *Comitato editoriale*

Giuseppe Capriotti, Alessio Cavicchi, Mara  
Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia  
Dragoni, Pierluigi Feliciati, Enrico Nicosia,  
Valeria Merola, Francesco Pirani, Mauro  
Saracco, Emanuela Stortoni

### *Comitato scientifico - Sezione di beni culturali*

Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca  
Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati,  
Maria Teresa Gigliozzi, Valeria Merola,  
Susanne Adina Meyer, Massimo Montella,  
Umberto Moscatelli, Sabina Pavone, Francesco  
Pirani, Mauro Saracco, Michela Scolaro,  
Emanuela Stortoni, Federico Valacchi, Carmen  
Vitale

### *Comitato scientifico*

Michela Addis, Tommy D. Andersson, Alberto  
Mario Banti, Carla Barbati, Sergio Barile,  
Nadia Barrella, Marisa Borraccini, Rossella  
Caffo, Ileana Chirassi Colombo, Rosanna  
Cioffi, Caterina Cirelli, Alan Clarke, Claudine  
Cohen, Gian Luigi Corinto, Lucia Corrain,  
Giuseppe Cruciani, Girolamo Cusimano,

Fiorella Dallari, Stefano Della Torre, Maria  
del Mar Gonzalez Chacon, Maurizio De Vita,  
Michela Di Macco, Fabio Donato, Rolando  
Dondarini, Andrea Emiliani, Gaetano Maria  
Golinelli, Xavier Greffe, Alberto Grohmann,  
Susan Hazan, Joel Heuillon, Emanuele  
Invernizzi, Lutz Klinkhammer, Federico  
Marazzi, Fabio Mariano, Aldo M. Morace,  
Raffaella Morselli, Olena Motuzenko, Giuliano  
Pinto, Marco Pizzo, Edouard Pommier, Carlo  
Pongetti, Adriano Prospero, Angelo R. Pupino,  
Bernardino Quattrococchi, Mauro Renna,  
Orietta Rossi Pinelli, Roberto Sani, Girolamo  
Sciuolo, Mislav Simunic, Simonetta Stopponi,  
Michele Tamma, Frank Vermeulen, Stefano  
Vitali

### *Web*

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>

### *e-mail*

[icc@unimc.it](mailto:icc@unimc.it)

### *Editore*

eum edizioni università di macerata, Centro  
direzionale, via Carducci 63/a - 62100  
Macerata  
tel (39) 733 258 6081  
fax (39) 733 258 6086  
<http://eum.unimc.it>  
[info.ceum@unimc.it](mailto:info.ceum@unimc.it)

### *Layout editor*

Cinzia De Santis

### *Progetto grafico*

+crocevia / studio grafico



Rivista accreditata AIDEA

Rivista riconosciuta CUNSTA

Rivista riconosciuta SISMED

Rivista indicizzata WOS

---

# Musei e mostre tra le due guerre

a cura di Silvia Cecchini e Patrizia Dragoni

---

Saggi

# Mostre e musei nei cinegiornali dell'Archivio Luce tra le due guerre

Tommaso Casini\*

## *Abstract*

Il patrimonio cinematografico dell'Istituto Nazionale Luce raccoglie alcune centinaia di ore di filmati che riguardano la storia delle mostre e dei musei del '900 in Italia e non solo. Sin dalla sua nascita, nel 1925, il LUCE (L'Unione Cinematografica Educativa) inviò i suoi operatori a documentare musei, gallerie e mostre, specialmente in occasione di visite ufficiali dei sovrani e di esponenti del regime fascista. Cinegiornali e documentari didattici

\* Tommaso Casini, Associato di Museologia, storia della critica artistica e del restauro, Libera Università di Lingue e Comunicazione IULM, Dipartimento di Arti e media, Via Carlo Bo, 1, 20143 Milano, e-mail: [tommaso.casini@iulm.it](mailto:tommaso.casini@iulm.it).

Grazie alla Dott.ssa Patrizia Cacciani, responsabile della Mediateca dell'Archivio storico Istituto Luce, per aver letto il testo e per i consigli.

sono visibili on-line sul sito dell'Archivio, e parzialmente anche sul canale dedicato di YouTube. Il contributo traccia una prima ricognizione di un vasto panorama di materiali documentari e informativi, dando conto dell'uso del mezzo filmico per documentare le esposizioni temporanee e i musei. L'importanza del materiale del LUCE, che a partire dal 1931 diventa anche sonoro, offre uno spaccato ancora poco conosciuto di questa forma di documentazione in relazione al coevo dibattito sui musei, tra propaganda e uso pedagogico dell'immagine. Vengono esaminate modalità e strategie di presentazione visive e testuali distinguendo tra gli i musei di archeologia, arte antica, arte moderna e contemporanea, considerando alcuni casi specifici di esposizioni temporanee come la Biennale di Venezia e la Quadriennale di Roma. La conclusione è dedicata ad una riflessione sui viaggi di Adolf Hitler in Italia in rapporto al patrimonio artistico e architettonico.

The film heritage of the National Institute Luce collects several hundred hours of footage covering the history of the exhibitions and museums of the '900 in Italy and beyond. Since its inception in 1925, the LUCE (The Union Educational Film) sent his workers to document museums, galleries and exhibitions, especially on the occasion of official visits of kings and members of the fascist regime. Newsreels and educational documentaries and that for some years on-line are also visible on the Archive audiovisual database, and partly also on the dedicated YouTube channel. The paper draws a first reconnaissance of a vast landscape of documentary materials and informative, giving regard to the use of the medium of film to document the temporary exhibitions and museums. The importance of the LUCE's material, which in 1931 also becomes sound, offers a glimpse still little known of this form of documentation in relation to the contemporary debate on museums, including propaganda and pedagogical use of the image. Ways visual and textual presentation strategies are examined distinguishing among the museums of archeology, ancient art, modern and contemporary art, considering some specific cases of temporary exhibitions like the Venice Biennale and the Rome Quadrenniale. The conclusion is dedicated to a reflection on Adolf Hitler travels in Italy in relation to the artistic and architectural heritage.

### *1. Le fonti filmate per la museologia e la storia delle esposizioni*

La consapevolezza che le fonti filmate possano far parte, al pari delle forme tradizionali di documentazione del secolo XX, degli strumenti di indagine per la storia dell'arte, è molto cresciuta nell'ultimo decennio.

Gli studi recenti, in particolare dedicati ai documentari sull'arte prodotti nel secondo dopoguerra e ai film processuali che mostrano gli artisti al lavoro, hanno dato a questa tipologia di fonti il giusto riconoscimento critico cercando di offrire di conseguenza una completezza di sguardo storico per la conoscenza degli eventi e della produzione artistica del '900<sup>1</sup>.

Una vasta e varia documentazione filmata fino a qualche anno fa poco conosciuta, e dunque studiata, è emersa nella sua interezza grazie all'introduzione

<sup>1</sup> Sorlin 1999; Casini 2011; Jacobs 2011.

e all'utilizzo dei supporti digitali che hanno permesso – a partire dal 1996 – il riversamento del patrimonio dell'Istituto Luce (L'Unione Cinematografica Educativa), prima difficilmente consultabile. Oggi, grazie a questa importante innovazione e condivisione pubblica, è possibile comprendere al meglio il ruolo che ha svolto l'Istituto Nazionale Luce, fondato nel 1924, dal giornalista Luciano De Feo e dal diplomatico Raniero Paolucci Di Calboli per documentare, tra i primi a farlo in Europa, non solo il lato politico e propagandistico del regime, ma anche le iniziative nazionali di carattere artistico-culturale, le esposizioni periodiche internazionali, nonché lo stato e le trasformazioni degli allestimenti di alcuni musei italiani, documentazione oggetto di questo contributo che intende dare un primo punto di vista riguardo ad un materiale poco noto per la storia delle esposizioni e dei musei<sup>2</sup>. La mappatura e le considerazioni che seguono scaturiscono da una ricognizione dell'archivio multimediale dell'Istituto Luce per quanto riguarda prevalentemente i cinegiornali, secondo le voci di ricerca Mostre/Musei che restituiscono 2968 schede che vanno dal 1927 al 1979, mentre per gli anni 1924-1945, su cui si è concentrata l'attenzione, il numero dei titoli è di 472. Nell'estrema varietà delle testimonianze si è operata una selezione dei filmati più interessanti privilegiando la rappresentatività delle mostre e dei luoghi cercando di definire le modalità di presentazione registica e lo scopo che questi inserti avevano nel palinsesto dei cinegiornali<sup>3</sup>.

## 2. *L'istituto Luce tra propaganda e politica artistica di regime*

Il compito dell'Istituto Luce sin dalla sua fondazione, proseguito anche nel dopoguerra fino all'affermazione della TV pubblica, fu quello di svolgere la capillare documentazione fotografica e cinematografica per conto dello Stato e di tutti i suoi Enti detenendo per legge il monopolio dei documentari di carattere educativo e propagandistico. Il patrimonio catalogato dei materiali cinematografici costituiti dai celebri "Giornali Luce" ammonta a oltre diecimila numeri e quattromila documentari del '900 di storia italiana. I cinegiornali erano diffusi obbligatoriamente in tutte le sale del Regno e inoltre, per porre rimedio alla scarsità di sale cinematografiche in alcune zone d'Italia, furono creati i "cinemobili", strutture viaggianti che proiettavano i cinegiornali nelle piazze, permettendone una diffusione ancor più capillare nel Paese. L'obiettivo di educare le masse, diffondere la cultura popolare, alimentare l'identità nazionale, finì così per divenire strategicamente uno dei più potenti tra i mezzi di propaganda: "il cinema è l'arma più forte", secondo la celebre frase attribuita

<sup>2</sup> Brunetta 2003; D'Autilia 2014; Dragoni 2015, pp. 74-78.

<sup>3</sup> Veroli 2000; Mandolesi 2001; Casini 2011.

a Mussolini<sup>4</sup>. Le prime pellicole prodotte dall'Istituto Luce mostravano per lo più visite del duce, sfilate, dimostrazioni e adunate nelle maggiori città d'Italia, apparizioni di esponenti in vista del regime, che presenziavano a cerimonie ufficiali, ma erano frequenti anche eventi sportivi e documentari su feste religiose regionali. Accanto alla produzione di temi specificamente politici e popolari, l'ente dedicò una considerevole attenzione alla realizzazione di documentari miranti a promuovere la politica agricola del regime e l'immagine di un Paese ricco di bellezze architettoniche e artistiche.

Nel 1927, contestualmente alla produzione dei primi cinegiornali, l'Istituto Luce istituì il Servizio Fotografico. L'Archivio fotografico Nazionale, già istituito nel Gabinetto fotografico delle Belle Arti, venne trasferito al Luce. Una grande campagna fotografica tra il 1927 ed il 1943 vide la realizzazione del fondo Serie L sul patrimonio artistico, architettonico e naturalistico italiano.

In quegli anni, per la realizzazione dell'Archivio, gli operatori dell'Istituto Luce furono incaricati di compiere viaggi lungo l'Italia, con l'obiettivo di fotografare il paesaggio, le chiese, le piazze, i palazzi e monumenti, sia in interno sia in esterno. Una grande quantità di fotografie di queste campagne furono pubblicate a corredo di una collana di snelle monografie intitolata *L'arte per tutti*, con lo scopo di andare incontro alla necessità programmata di svolgere una capillare opera di divulgazione popolare del patrimonio artistico nazionale. La collana, edita con le Officine dell'Istituto d'Arti Grafiche di Bergamo, curata scientificamente da Corrado Ricci e sotto l'egida del direttore del Luce Alessandro Sardi, si impose per la varietà dei temi toccando artisti maggiori come Giotto, con il testo di Carlo Gamba, Masaccio di Odoardo Giglioli e Brunelleschi di Emilio Lavagnino, e ancora Caravaggio di Valerio Mariani e Tiziano di Gino Fogolari. Alcuni volumi furono dedicati all'archeologia e all'arte antica: sulla colonna Traiana con il testo di Goffredo Bendinelli; sulla nave imperiale di Nemi e il Foro romano con i testi di Roberto Paribeni (figg. 1-2). Altre monografie furono dedicate alla scultura, alle arti applicate, ma soprattutto alla pittura ottocentesca italiana tra cui: De Nittis, Costa, Fattori, Toma, Zandomeneghi. La collana venne interrotta nel 1934 dopo la pubblicazione di 50 titoli. Si può affermare che per la prevalenza delle immagini sul testo alla base della collana editoriale, vi fosse un approccio non dissimile dall'idea del documentario storico artistico in seguito sviluppato dal Luce.

Agli albori, nella seconda metà anni Venti, i documentari Luce erano ancora in genere film piatti e girati con rigidi movimenti di macchina, senza particolare intento narrativo, ma meramente espositivo, puntando sull'autoevidenza delle immagini. Fu soltanto negli anni Trenta che l'attualità cinematografica e il documentario emerse come forma importante di propaganda politica e culturale.

<sup>4</sup> Sainati 2004; Dalla Pria 2012; Manetti 2012.



A partire dal 1927 e fino al 1945, vennero prodotti i cinegiornali, che raggiunsero il ritmo di quattro alla settimana durante la campagna coloniale in Africa Orientale, che rivestirono un ruolo centrale della propaganda fascista di integrazione e autoidentificazione, per assicurarsi un forte entusiasmo popolare nonché un riconoscimento del potere senza riserve che passasse dal controllo delle coscienze. Testimonianze che costituiscono una delle più ricche e significative documentazioni degli eventi che hanno segnato la storia italiana dall'avvento del fascismo alla caduta della Repubblica di Salò.

I cinegiornali erano dunque dei cortometraggi di attualità ed informazione, modellati sull'esempio dei giornali illustrati più popolari, proiettati nelle sale cinematografiche prima della visione dello spettacolo, della durata complessiva compresa tra i 10 e i 12 minuti, muti fino al 1931.

Con l'avvento del sonoro, il loro effetto crebbe in quanto divenne possibile usare quell'impostazione declamatoria tipica fino ad allora dei giornali radio e delle radiocronache: le parole pronunciate enfaticamente e la musica acquistarono un'importanza fondamentale nel sottolineare le immagini, anzi a volte era proprio la voce narrante, incisivamente retorica e militaresca, a dare senso ad immagini banali e ripetitive nel loro schema narrativo<sup>5</sup>. La grandezza e il carisma del duce, i progressi dell'Italia, l'aumento di produttività dell'industria e dei campi di grano, il prestigio in campo internazionale, le adunate di massa e i cerimoniali, furono i temi ricorrenti in molti dei cinegiornali, e l'impressione trasmessa allo spettatore era quella di un paese in continua evoluzione.

Oltre ai temi ricorrenti della mitizzazione del duce, dell'esaltazione della fondazione dell'Impero e della centralità di Roma, divenuta palcoscenico architettonico privilegiato delle parate di regime, molte altre manifestazioni e avvenimenti sociali utili all'informazione del pubblico venivano seguiti dalle cineprese del Luce e tempestivamente diffusi. I cinegiornali mostrarono sin dall'insediamento di Mussolini in Palazzo Venezia nel 1929 il massiccio edificio merlato quattrocentesco a tutti gli italiani, trasformato in palazzo del potere e set per le grandi adunate che richiamavano i discorsi del duce enfaticamente teatralizzati dal balcone<sup>6</sup>.

L'archivio on-line oggi disponibile su due piattaforme web, quelle dell'Istituto Luce e di Cinecittaluce su YouTube, su cui è stato parzialmente riversato, permettono un'agevole individuazione e lo studio dei filmati d'attualità che hanno per argomento il mondo delle arti e dei musei degli anni '30. Gli avvenimenti culturali ed espositivi prevalentemente nazionali, con qualche caso estero, dedicati alle arti, di cui le cineprese del Luce documentarono pur nella canonica brevità lo svolgimento, formano un insieme omogeneo che per caratteristiche tecniche e linguistiche possono essere analizzati autonomamente rispetto al palinsesto del Cinegiornale. Le cronache artistiche costituiscono un tassello importante e numericamente consistente di ciò che opportunamente Mino Argentieri ha

<sup>5</sup> May 1939 e 1947.

<sup>6</sup> Fagone 1982.

definito l'occhio del regime<sup>7</sup>. Dall'esame di questi materiali apparentemente secondari rispetto a quelli di connotazione specificamente politica emergono diversi aspetti circa l'uso del mezzo cinematografico per mostrare il rapporto saldo intercorso tra il regime e il mondo dell'arte, e in particolare l'attività e l'intervento dello Stato nel campo dell'arte contemporanea. Il contesto storico politico alla base delle cronache artistiche era in primo luogo l'evidenziazione del ruolo che lo Stato corporativo aveva assunto con l'istituzione del Sindacato Nazionale Fascista degli Artisti con l'inquadramento nei ranghi sindacali che permetteva il controllo burocratico del mondo dell'arte, presentandosi alle élite culturali ed intellettuali del Paese come promotore e diffusore delle arti nonché come protettore degli interessi degli artisti. L'intervento statale nel campo delle arti portò nel 1929 alla riforma del sistema espositivo nazionale che fu riorganizzato gerarchicamente con l'istituzione della Quadriennale d'Arte Nazionale e la trasformazione in enti controllati dal Regime di istituzioni preesistenti come la Biennale d'Arte di Venezia e la Biennale – Triennale di Monza e Milano. I nuovi enti “fascistizzati” organizzavano le periodiche mostre Sindacali regionali e quelle di respiro nazionale e internazionale: Quadriennali e Biennali<sup>8</sup>.

### 3. *L'uso pedagogico dell'immagine: l'IICE dal muto al sonoro*

L'affermazione delle attività del Luce come agenzia fotografica e cinematografica, e del fenomeno dei cinegiornali, affondava le sue radici altresì nell'elaborazione pianificata del progetto di una cinematografia educativa rivolta al vasto pubblico dei frequentatori delle sale cinematografiche, con un particolare riguardo anche alla diffusione scolastica. Esso aveva avuto sin dalla metà degli anni '20 la possibilità di svilupparsi con lo scambio di materiali di attualità stranieri raccolti tramite convenzioni e acquisti con le principali agenzie internazionali di produzione cinematografica (Stati Uniti, Inghilterra, Germania, Ungheria, Svizzera, Svezia, Giappone). Nel settembre del 1926, a Parigi, e poi a Basilea l'anno seguente, si tennero due congressi internazionali sulla “Film scolastica” che si concretizzarono, nel novembre del 1928 su mandato della Società delle Nazioni, con l'insediamento a Frascati, nella villa Falconieri, dell'Istituto Internazionale del cinema educativo (IICE). L'inaugurazione nella villa borrominiana avvenne alla presenza del Re d'Italia, Vittorio Emanuele III, di Mussolini, del Ministro Guardasigilli, Alfredo Rocco e di numerosi rappresentanti dello Stato e della Cultura. L'obiettivo principale formalmente assegnato all'Istituto era quello di favorire la produzione, la

<sup>7</sup> Argentieri 2003; Bertozzi 2008, pp. 59-97.

<sup>8</sup> Cannistraro 1975; Vivarelli 1991, p. 181; Calanca 2016.

diffusione e lo scambio internazionale dei film di carattere educativo, in uno spirito conforme alle finalità della Lega delle Nazioni, per la conoscenza reciproca e la cooperazione tra i popoli. La presidenza venne affidata al Ministro Guardasigilli, Rocco, che era anche vice presidente della Commissione internazionale di cooperazione intellettuale in seno alla Lega delle Nazioni. La Direzione dell'IICE fu assegnata a Luciano De Feo, già direttore dell'Istituto LUCE e consigliere di Mussolini per la politica culturale relativa alla Radio e al Cinema<sup>9</sup>.

Secondo uno studio di Christel Taillibert, i dirigenti di questo organismo ottennero risultati che si possono considerare straordinari, se confrontati con la scarsità di risorse umane e finanziarie in dotazione; essi svilupparono iniziative di ampiezza sorprendente che vanno dalle ricerche teoriche alle attività editoriali, dalle indagini empiriche, condotte direttamente sul campo, alle iniziative giuridiche internazionali tese a regolamentare e a favorire la circolazione dei film dotati di valore educativo di cui l'argomento storico artistico aveva una parte rilevante.

Un altro risultato sorprendente ottenuto dall'istituto fu quello di uscire indenne dalle influenze contraddittorie provenienti, da una parte, dal governo fascista, che imponeva ad esso il suo controllo indiretto attraverso le implicite pressioni finanziarie e, dall'altra parte, dalle istituzioni della Lega delle Nazioni, che instauravano tra le organizzazioni internazionali una forte competizione.

I dieci anni di vita concessi a questo ente, prima dell'uscita dell'Italia dalla Lega delle Nazioni, si offrono – secondo Taillibert – come uno specchio veritiero delle trame politiche internazionali che si ordivano in quella fase storica intorno alla cinematografia educativa.

L'eredità trasmessa dall'Istituto consiste nel repertorio di tutti i problemi che si ponevano in quel periodo nel campo della cinematografia educativa e della pedagogia dell'immagine. Gli archivi dell'IICE ci permettono di avere un quadro completo delle diverse concezioni sviluppate a livello tecnico, pedagogico e politico relativamente al cinema.

Si può affermare paradossalmente che niente di veramente nuovo su questi temi sia stato formulato da un punto di vista teorico in seguito, poiché dal secondo dopoguerra ad oggi non vi è più stato alcun interesse scientifico per la cinematografia didattica ed educativa, declinata a vantaggio della televisione. La RAI, dal 1958, sviluppò i progetti educativi e pedagogici adeguandoli al nuovo mezzo<sup>10</sup>.

L'Istituto contribuì a sviluppare iniziative a favore del cinema educativo in numerosi Paesi del mondo. Una testimonianza è data dagli istituti nazionali nati sotto la sua egida nelle Americhe, in Europa ed in Asia. Alcuni di essi hanno resistito alle insidie del tempo e continuano tuttora ad operare nel campo della

<sup>9</sup> Taillibert 1999.

<sup>10</sup> Farné 2003; Rizzo 2014; Franchi in corso di stampa.

cinematografia. Un esempio di questo tipo è offerto dal British Film Institut di Londra.

Un ulteriore elemento storicamente significativo è il carattere pionieristico dell'attenzione scientifica rivolta dall'IICE allo studio della Televisione. Già dal 1928, l'Istituto, in collegamento con il Laboratorio di Ottica Elettronica, stimolava gli organismi internazionali della Lega delle Nazioni ad approfondire, attraverso l'istituzione di appositi centri, gli aspetti economici, industriali e tecnici della "Telecinematografia", dizione storicamente datata di quella che agli inizi degli anni Trenta si chiamerà "Televisione". Nel 1935, l'IICE promosse e organizzò a Nizza il primo congresso mondiale sulla Televisione, affidandone la presidenza a Louis Lumière.

Uno dei lasciti di maggior prestigio trasmessici dall'Istituto Internazionale di Cinematografia educativa è il Festival del Cinema di Venezia, voluto, fin dal 1928, dal Presidente Alfredo Rocco e dal Direttore dell'Istituto Luciano De Feo.

Il ruolo dell'IICE è stato quasi completamente ignorato dagli storici del cinema e del fascismo, pur avendo tale Istituto svolto un ruolo considerevole sia nell'ambito della politica culturale del fascismo sia in quello della ricerca sul cinema, eppure la presenza storica di un Istituto internazionale che ha operato durante il fascismo e che ha posto, lungo tutta la sua durata, la politica e la pedagogia dell'immagine al centro dell'attenzione critica, nazionale e internazionale è di grande rilevanza.

I disegni propagandistici voluti dai dirigenti politici dell'IICE furono le vere ragioni della sua fondazione e non cessarono mai di influenzare le attività dell'Istituto. Il difficile equilibrio tra la fedeltà al regime che lo finanziava, l'osservanza degli imperativi etici provenienti dalla ricerca scientifica e l'esecuzione dei dettami sovranazionali della Lega delle Nazioni sotto la cui egida l'Istituto operava fu una incerta conquista costantemente minacciata.

#### 4. *Filmare le mostre: Biennali, Quadriennali, esposizioni minori*

È in questo contesto di informazione culturale ed educativa, intrecciata con gli eventi e le occasioni inaugurali, che si inseriscono le produzioni di attualità cinematografica rivolte al mondo dell'arte, delle mostre e dei musei. Nella nostra analisi si può partire dalla prima testimonianza filmata riguardante la Biennale di Venezia, della durata di 2', datata 17 maggio 1928. Si tratta di un cinegiornale muto in cui il protagonista è il Re d'Italia in visita ai padiglioni nazionali. Le riprese esclusivamente in esterno mostrano il laconico ingresso ed uscita del corteo reale dagli edifici, una tipologia che rimanda alla semplicità dei primissimi film dei Lumière<sup>11</sup> (fig. 3). Dalla XVII Biennale del 1930 in poi

<sup>11</sup> Giornale Luce A0077, 17/05/1928, *Inaugurata la Biennale di Venezia*, <<https://www.>

le riprese del Luce furono molto più ricche di sequenze e di dettagli sulle opere esposte anche grazie all'introduzione del sonoro che poteva, seppur in maniera didascalica, commentare le immagini<sup>12</sup>. La principale caratteristica di questi filmati è quella di mostrare non tanto le opere ma l'atmosfera dell'inaugurazione, e ancor più quella di documentare la presenza delle personalità politiche del regime all'evento, in adesione al ruolo istituzionale e ideologico svolto dalla mostra di quegli anni.

Nelle sale del Padiglione Italia si alternano alcune veloci riprese a quadri, sculture e oggetti d'arte nell'allestimento curato dal segretario generale Antonio Maraini. Alcune sequenze vengono dedicate alla sala dei futuristi, ad una sala monografica di Felice Casorati, quelle dei toscani sono dominate dalle sculture di Romano Romanelli. Tra le personalità presenti oltre al segretario generale della Biennale Maraini, compaiono il pittore Enrico Prampolini, Filippo T. Marinetti, Margherita Sarfatti, Ettore Tito, Guido Cadorin. Negli anni seguenti le cineprese documentano l'assidua presenza di Mussolini e del ministro Giuseppe Bottai<sup>13</sup>.

Grande attenzione dei servizi cinematografici del Luce fu rivolta all'allestimento della prima Quadriennale inaugurata al Palazzo delle Esposizioni il 5 gennaio 1931 alla presenza dei sovrani. Due giorni prima Mussolini aveva partecipato alla vernice, alla presenza degli artisti e degli addetti ai lavori. I momenti documentati dalle cineprese del Luce precedettero anche l'apertura della mostra<sup>14</sup>. Nei filmati dell'inaugurazione per alcuni secondi la macchina da presa si sofferma sulla serra trasformata in giardino d'inverno dall'architetto Enrico Del Debbio con, al centro, la fontana luminosa in vetro di Venini (fig. 4). La visita veloce di Mussolini, accompagnato da Cipriano Efisio Oppo e da altre personalità, fra cui Francesco Giunta e Luigi Federzoni, è dedicata alla sala con le opere di Armando Spadini, soffermandosi ad ammirare il grande dipinto del Mosè salvato dalle acque. Altre inquadrature sono dedicate ai dipinti di Giulio Aristide Sartorio; l'autoritratto di Antonio Mancini in primo piano di un dipinto di Ferruccio Ferrazzi raffigurante una madre con la figlia sedute in un interno. Mussolini, con il suo seguito, giunge infine nella sala retrospettiva dedicata allo scultore Medardo Rosso dove incontra alcune personalità con cui s'intrattiene a parlare.

[youtube.com/watch?v=CrBxG\\_VHw94](https://www.youtube.com/watch?v=CrBxG_VHw94), 09.08.2016.

<sup>12</sup> Giornale Luce A0573, 05/1930, *XVII Biennale di Venezia*, <<https://www.youtube.com/watch?v=P49Jj7eRdPU>>, 09.08.2016.

<sup>13</sup> Giornale Luce B1319, 08/06/1938, *XXI Biennale internazionale d'arte*, <<https://www.youtube.com/watch?v=CVA10irQeLw>>, 09.08.2016. Giornale Luce B0488, 06/1934, *Italia Venezia. Visita di Mussolini alla Biennale d'arte*, <<https://www.youtube.com/watch?v=I7eb2BpiZjw>>, 09.08.2016.

<sup>14</sup> Giornale Luce A0710, 01/1931, *Roma. S.E. il Capo del Governo assiste alla "Vernice" della prima Quadriennale d'Arte Nazionale*, <<https://www.youtube.com/watch?v=yc7VTw3Grmk>>, 09.08.2016.

Da questa sequenza di immagini così descritte, ancora senza sonoro, si evince che il principale obiettivo dell'attualità cinematografica, nella sua brevità, era quella di dimostrare la partecipazione del capo del governo alle iniziative promosse per la cultura artistica. La posizione di vicinanza sulle scelte culturali di Mussolini non significava tuttavia un esplicito sviluppo dell'arte di Stato, anche se l'incoraggiamento da un punto di vista artistico-nazionale, prevedeva sostanziosi premi in denaro agli artisti. L'esito della prima Quadriennale fu la vendita di 322 opere da parte di musei italiani ed esteri, ma anche da privati. Tra gli acquirenti privati figurano Giovanni Agnelli, la contessa Pecci Blunt, Arnoldo Mondadori e il Re. Le sculture di Medardo Rosso entrarono a far parte della collezione della Galleria Nazionale d'Arte Moderna. Fu un grande successo che venne replicato anche nella successiva Quadriennale del 1935, durante la quale le cineprese del Luce documentarono le inaugurazioni<sup>15</sup>.

Nei primi anni '30, oltre alle principali esposizioni, i cinegiornali si occuparono di alcune esposizioni all'estero dell'arte italiana: Parigi, Budapest e Londra. Oltre a sottolineare orgogliosamente nel commento sonoro il ruolo dell'arte italiana nel mondo, si documentava anche la partenza e il rientro delle opere esposte.

### 5. *Filmare l'archeologia e i musei*

Nel flusso della documentazione di inaugurazioni, e in genere di eventi di attualità, i filmati dedicati ai musei italiani, se non in occasioni particolari, sono più rari di quelli che documentano le esposizioni<sup>16</sup>. Alla voce "archeologia", per gli anni 1927-1945, si contano invece ben 166 inserti nei cinegiornali, ad iniziare dai filmati che documentano le celebri esplorazioni dei fondali del lago di Nemi per il rinvenimento delle navi romane nel 1928, che videro la presenza dello stesso Mussolini il quale rivestì la scoperta di un grande valore simbolico, fino alle numerose occasioni di scoperte archeologiche fatte tra la fine degli anni '20 e i primi anni '30<sup>17</sup> (fig. 5). Tra queste gli scavi di Ostia antica del 1929, quelli in Tunisia, in Libia (Sabratha, Leptis Magna), tra il 1933 e il 1934, e ancora nel 1938 in Eritrea con le pitture rupestri di Carora. Largo spazio hanno anche le antichità archeologiche etrusche rinvenute tra la Toscana e il Lazio, Cerveteri e Tarquinia, e greche in Sicilia, con un filmato del 1930 che mostra i resti dei templi dorici

<sup>15</sup> Giornale Luce B0674, 08/05/1935, *Italia. Roma. La II Quadriennale d'Arte Nazionale*, <<https://www.youtube.com/watch?v=v8PcqqSjtqs>>, 09.08.2016.

<sup>16</sup> Cecchini 2013, pp. 57-106.

<sup>17</sup> Giornale Luce A0600, 06/1930, *La nave imperiale di Nemi protetta sotto un capannone lungo le rive del lago*, <<https://www.youtube.com/watch?v=Az5B0zKkSKY>>, 09.08.2016.

di Selinunte<sup>18</sup> (fig. 6) ed uno sonoro del 1935 sulla necropoli di Pantalica<sup>19</sup> (fig. 7), ancora Paestum, in occasione dei restauri del 1934<sup>20</sup>, poi gli scavi di Pompei ed Ercolano. Per i musei archeologici l'unica presenza di rilievo nell'archivio è il museo egizio di Torino visitato dai sovrani nel 1933 e nuovamente filmato al suo interno nel 1936 con una particolare attenzione alla statuaria e agli oggetti di vita quotidiana ritrovati nelle tombe della diciottesima dinastia<sup>21</sup>. Non mancano alcuni seppur rari filmati su musei stranieri, come quello di grande interesse in occasione dell'inaugurazione del restauro del tempio di Pergamo a Berlino<sup>22</sup> (fig. 8) nel 1930, o sul museo archeologico di Baghdad<sup>23</sup> nel 1939. Infine di grande rilievo documentario sono alcuni filmati che mostrano la ricomposizione dell'Ara Pacis di Augusto e il suo collocamento nel nuovo assetto urbanistico di Roma nei pressi del mausoleo imperiale nel 1938<sup>24</sup>.

Estremamente rari, come già detto, sono i filmati riferiti a musei e collezioni non archeologiche, di pittura o di scultura. Nel 1935 un cinegiornale mostra in 1 minuto e 20 secondi il museo del Castello sforzesco di Milano nel suo allestimento primonovecentesco<sup>25</sup>.

## 6. Epilogo: il patrimonio artistico e la guerra

I cinegiornali sui temi del patrimonio storico artistico dell'istituto Luce per gli anni presi in esame, come si è detto, riflettono prevalentemente l'interesse da parte del regime per due argomenti: l'archeologia e l'arte contemporanea. In entrambi i casi la lettura critica di questo materiale filmato, confezionato talvolta con grande cura estetica, fa comprendere che lo scopo informativo e propagandistico prevaleva sugli aspetti scientifici pressoché inespressi. I materiali esaminati documentano allo stesso tempo lo stato di conservazione

<sup>18</sup> Giornale Luce A0517, 02/1930, *I ruderi greci di Selinunte*, <<https://www.youtube.com/watch?v=YITfTGj7tQY>>, 09.08.2016.

<sup>19</sup> Giornale Luce B0663, 17/04/1935, *La necropoli di Pantalica*, <<https://www.youtube.com/watch?v=89UwEkcN-s>>, 09.08.2016.

<sup>20</sup> Giornale Luce B0488, 06/1934, *Italia Paestum*, <<https://www.youtube.com/watch?v=qd5BUSyRDU>>, 09.08.2016.

<sup>21</sup> Giornale Luce B0947, 09/1936, *Torino. Il Museo Egizio*, <<https://www.youtube.com/watch?v=AcfwG8N7p4k>>, 09.08.2016.

<sup>22</sup> Giornale Luce A0673, 10/1930, *Gli Altari di Pergamos al Museo di Berlino*, <<https://www.youtube.com/watch?v=QthomiXFbmk>>, 09.08.2016.

<sup>23</sup> Giornale Luce B1588, 27/09/1939, *Irak: Bagdad. Il Museo di Bagdad*, i cui capolavori dell'arte assira sono oggetto delle cure del nuovo regno dell'Irak, <<https://www.youtube.com/watch?v=82w3bmQAb9c>>, 09.08.2016.

<sup>24</sup> Giornale Luce, B1383, 28/09/1938, *Roma. L'inaugurazione dell'Ara Pacis nel nuovo assetto urbanistico*, <<https://www.youtube.com/watch?v=CILr3dV3hxl>>, 09.08.2016.

<sup>25</sup> Giornale Luce B0787, 27/11/1935, *Il museo del Castello Sforzesco di Milano*, <<https://www.youtube.com/watch?v=XrohV3iRlhW>>, 09.08.2016.



di opere, gli allestimenti e l'atmosfera di contesti museali, siti archeologici ed espositivi tra le due guerre con grande efficacia.

Si può concludere questa ricognizione nelle fonti filmate offerte dall'Archivio Luce considerando due momenti fondamentali che intrecciano la propaganda politica con l'esposizione cinematografica del patrimonio artistico e architettonico italiano. Si tratta dei due viaggi di Adolf Hitler in Italia per i quali le cineprese del Luce produssero rispettivamente un documentario della durata di 1h 49' ed un cinegiornale di 4'e 44". La prima visita fu effettuata dal 3 al 9 maggio 1938 con tappe che portarono il capo del terzo reich: Roma, Napoli e Firenze (fig. 9). Della delegazione tedesca facevano parte: Hermann Göring, Rudolf Hess, Heinrich Himmler, Joseph Goebbels e sua moglie Magda, oltre a numerosi gerarchi e funzionari di primo piano del partito. Grande spazio venne dato alle riprese durante la visita alle architetture delle città che fecero da sfondo al passaggio dei cortei di auto dei gerarchi. I filmati prodotti dal Luce, e le molte fotografie, mostrano i due dittatori nell'ufficialità dell'evento principalmente in ammirazione delle opere di scultura classica. Celebri sono i momenti immortalati agli Uffizi, alla Galleria Borghese di Roma, davanti alla Paolina di Canova. Per l'occasione la guida di Hitler fu Ranuccio Bianchi Bandinelli che ricordò in seguito nel dettaglio le giornate trascorse con Hitler<sup>26</sup>. Pio XI, con un forte segnale di opposizione, scelse di ritirarsi a Castel Gandolfo dando ordine che i musei vaticani rimanessero chiusi per tutta la durata della visita. Firenze, che aveva affascinato Hitler in gioventù, fu scelta anche per il secondo incontro con Mussolini il 28 ottobre 1940<sup>27</sup>, durante il suo secondo viaggio in Italia. Le festanti accoglienze del 1938, e il lungo film che le documentano, contrastano con la piovosa cupezza del secondo incontro fiorentino a guerra ormai avanzata, brevemente trattato in un cinegiornale intitolato "Per una nuova Europa. L'incontro del duce col führer". Nel tripudio del corteo che condusse Hitler a Palazzo Vecchio per i colloqui sulle strategie belliche comuni, lo spazio per l'architettura è ormai solo utilizzato come set. Di lì a qualche anno le città visitate dal capo del terzo Reich sarebbero state messe sotto attacco dai bombardamenti aerei degli alleati. Nei cinegiornali la protezione dei monumenti con le imponenti impalcature e coperture degli edifici storici, come il trasferimento di opere pittoriche e scultoree a rischio in opportuni ricoveri, venne attentamente documentata in chiave propagandistica antialleata. Gli ultimi atti della preziosa documentazione filmata dei cinegiornali del Luce, in questa drammatica fase del conflitto mondiale, furono le immagini degli effetti dei bombardamenti aerei sulle città italiane tra il 1943 e il 1944. In particolare

<sup>26</sup> Bianchi Bandinelli 1995; Ascheri Panzieri 2003. Riguardo alla visita di Hitler e al ruolo di Bianchi Bandinelli si veda il documentario di Enrico Caria, *L'uomo che non cambiò la storia*, Istituto Luce Cinecittà, 2016, 77, < <https://vimeo.com/181621988>>, 21.10.2016.

<sup>27</sup> Giornale Luce C0088, 01/11/1940, *Per una nuova Europa. L'incontro del duce col führer*, <[https://www.youtube.com/watch?v=aokuJ\\_zcWsM](https://www.youtube.com/watch?v=aokuJ_zcWsM)>, 09.08.2016.



di quelli su Milano, Torino e Roma<sup>28</sup> (fig. 10). Il cinegiornale Luce del 3 agosto 1943 mostra, ad esempio, il prima e il dopo del bombardamento sulla Basilica di San Lorenzo fuori le mura; quello del 1 settembre 1943 a Milano i disastrosi bombardamenti nel centro della città.

Lo stato drammatico del patrimonio artistico durante la campagna d'Italia e il ritiro delle truppe nazi-fasciste fu documentato nel 1946 anche da Roberto Rossellini in una celebre sequenza di Paisà. Si ricordi in particolare il momento del passaggio del fronte da Firenze. I protagonisti dell'episodio del capolavoro del neorealismo furono filmati nel loro passaggio da una parte all'altra della città, attraverso la Galleria degli Uffizi che consentiva di transitare dall'intero corridoio vasariano su Ponte Vecchio. Davanti agli occhi di Harriet e Massimo, protagonisti dell'episodio, nei quali si immedesima lo sguardo del pubblico del film, si presenta il desolante stato del museo, con le opere ancora protette dalle capsule in legno. Dalle finestre della Galleria la macchina da presa di Rossellini mostra le drammatiche inquadrature dei quartieri sulle sponde dell'Arno che avevano subito le distruzioni delle mine tedesche. La testimonianza cinematografica assume un significato di crudo svelamento di un Paese ridotto in macerie e allo stesso tempo sembra esprimere per contrasto un severo giudizio per il Luce, che aveva mostrato con uno sguardo condizionato dall'ideologia e dalla propaganda anche i valori non negoziabili dell'arte e della cultura italiana.

### *Riferimenti bibliografici / References*

- Argentieri M. (2003), *L'occhio del regime*, Roma: Bulzoni.
- Ascheri R., Panzieri F. (2003), *Una giornata particolare: Firenze, 9 maggio 1938: le Contrade, Mussolini e Hitler: analisi di un evento di grande valore simbolico*, Siena: Betti editrice.
- D'Autilia G., a cura di (2014), *Luce. L'immaginario italiano*, Roma: RAI Eri - Istituto Luce.
- Bertozi M., (2008), *Storia del documentario italiano. Immagini e culture dell'altro cinema*, Venezia: Marsilio.
- Bianchi Bandinelli R. (2005), *Hitler e Mussolini: il viaggio del Führer in Italia*, Roma: e/o.
- Brunetta G.P. (2003), Istituto Nazionale L.U.C.E., sub voce, *Enciclopedia del cinema Treccani*, <[http://www.treccani.it/enciclopedia/istituto-nazionale-l-u-c-e\\_\(Enciclopedia-del-Cinema\)>](http://www.treccani.it/enciclopedia/istituto-nazionale-l-u-c-e_(Enciclopedia-del-Cinema)>), 09.08.2016.

<sup>28</sup> Giornale Luce C0367, 03/08/1943, *L'attacco su Roma sferrato dagli Anglo-americani*, <<https://www.youtube.com/watch?v=xNcpw9BFrQ8>>, 09.08.2016; Giornale Luce C0372, 01/09/1943, *Milano dopo gli ultimi terroristici bombardamenti*, <<https://www.youtube.com/watch?v=xQ84S3q-w7k>>, 09.08.2016.

- Calanca D. (2016), *Bianco e nero. L'Istituto Nazionale Luce e l'immaginario del fascismo (1924-1940)*, Bologna: Bononia University Press.
- Cannistraro P.V. (1975), *La fabbrica del consenso. Fascismo e mass media*, Bari: Laterza.
- Casini T. (2011), *La mano "parlante" dell'artista*, in *Chirurgia della creazione. Mano e arti visive*, a cura di A. Ducci, «Predella», vol. 3, pp. 25-37, <[http://predella.arte.unipi.it/index.php?option=com\\_content&view=article&id=167&catid=65&Itemid=94](http://predella.arte.unipi.it/index.php?option=com_content&view=article&id=167&catid=65&Itemid=94)>, 09.08.2016.
- Casini T. (2011), *Un panorama variabile: fonti filmate per la storia dell'arte del XX secolo*, «Palinsesti. Contemporary Italian Art On-line Journal», vol. 1, n. 1, <<http://www.palinsesti.net/index.php/Palinsesti/article/view/20>>, 09.08.2016.
- Cecchini S. (2008), *Musei e mostre d'arte negli anni Trenta: L'Italia e la cooperazione intellettuale*, in *Snodi di critica: Musei, mostre, restauro e diagnostica artistica in Italia*, a cura di M.I. Catalano, Roma: Gangemi, pp. 57-105.
- Dalla Pria F. (2012), *Dittatura e immagine: Mussolini e Hitler nei cinegiornali*, Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.
- Dragoni P. (2015), *Accessible à tous: la rivista «Mousetion» per la promozione del ruolo sociale dei musei negli anni '30 del Novecento*, «Il capitale culturale», XI (2015), pp. 149-221, <<http://riviste.unimc.it/index.php/capcult>>, 09.08.2016.
- Jacob S. (2011), *Framing Picture. Film and the Visual Arts*, Edimburgh: Edimburgh University Press.
- Fagone V. (1982), *Arte politica e propaganda*, in *Gli Annitrenta. Arte e cultura in Italia*, catalogo della mostra (Milano, 27 gennaio – 30 aprile 1982), Milano: Mazzotta, pp. 43-78.
- Farné R. (2003), *Buonasera maestra TV: la RAI e l'educazione da Non è mai troppo tardi a Quark*, Roma: Carocci.
- Franchi E. (in corso di stampa), *L'immagine del museo fra cinema e documentari didattici*, in *Perché trasmettere la conoscenza artistica. Il contributo dei musei / Pourquoi transmettre la connaissance des arts. La contribution des musées*, Atti del convegno (Firenze, 19-20 marzo 2015), a cura di J.M. Pire, I. Baldriga.
- Manetti D. (2012), *"Un'arma poderosissima". Industria cinematografica e Stato durante il fascismo (1922-1943)*, Milano: Franco Angeli.
- Mandolesi S. (2001), *L'Istituto Nazionale Luce e l'informazione artistica nei cinegiornali dal 1929 al 1939*, «Ricerche di storia dell'arte», 73, pp. 89-97.
- Manucci S. (2014), *La fotografia dell'Istituto Luce*, Roma: Nuova Arnica.
- May R. (1939), *Montaggio dei film-giornali e delle attualità*, «Bianco e Nero», III, 6, Roma.
- May R. (1947), *Il linguaggio del film*, Roma: Poligono Società.
- Pettina G. (2004), *Architettura e propaganda fascista nei filmati dell'Istituto luce*, Torino: Testo&Immagine.

- Rizzo G. (2014), *Le forme del cinema per l'educazione. Il panorama italiano dagli anni '50 ad oggi*, Milano: FrancoAngeli.
- Sainati A. (2004), *Cinegiornali e identità nazionale*, in *Storia del cinema italiano*, 9, 1954-1959 / *Scuola nazionale di cinema*, a cura di S. Bernardi, Venezia: Marsilio, Edizioni di Bianco & Nero, pp. 399-406.
- Sorlin P. (1999), *L'immagine e l'evento. L'uso storico delle fonti audiovisive*, Torino: Paravia/Scriptorium.
- Taillibert C. (1999), *L'Institut International du cinématographe éducatif: regards sur le rôle du cinéma éducatif dans la politique internationale du fascisme italien*, Paris: L'Harmattan.
- Vivarelli P. (1989), *Poetiche e personalità emergenti nella pittura figurativa degli anni Trenta*, in *Arte Italiana del XX secolo*, catalogo della mostra, Londra, Milano: Leonardo 1991, pp. 181-186.
- Veroli P. (2000), *Tra storia memoria e propaganda. Viaggio nell'archivio storico dell'Istituto LUCE*, «Il Terzoocchio», n. 96, pp. 3-7.

## Appendice

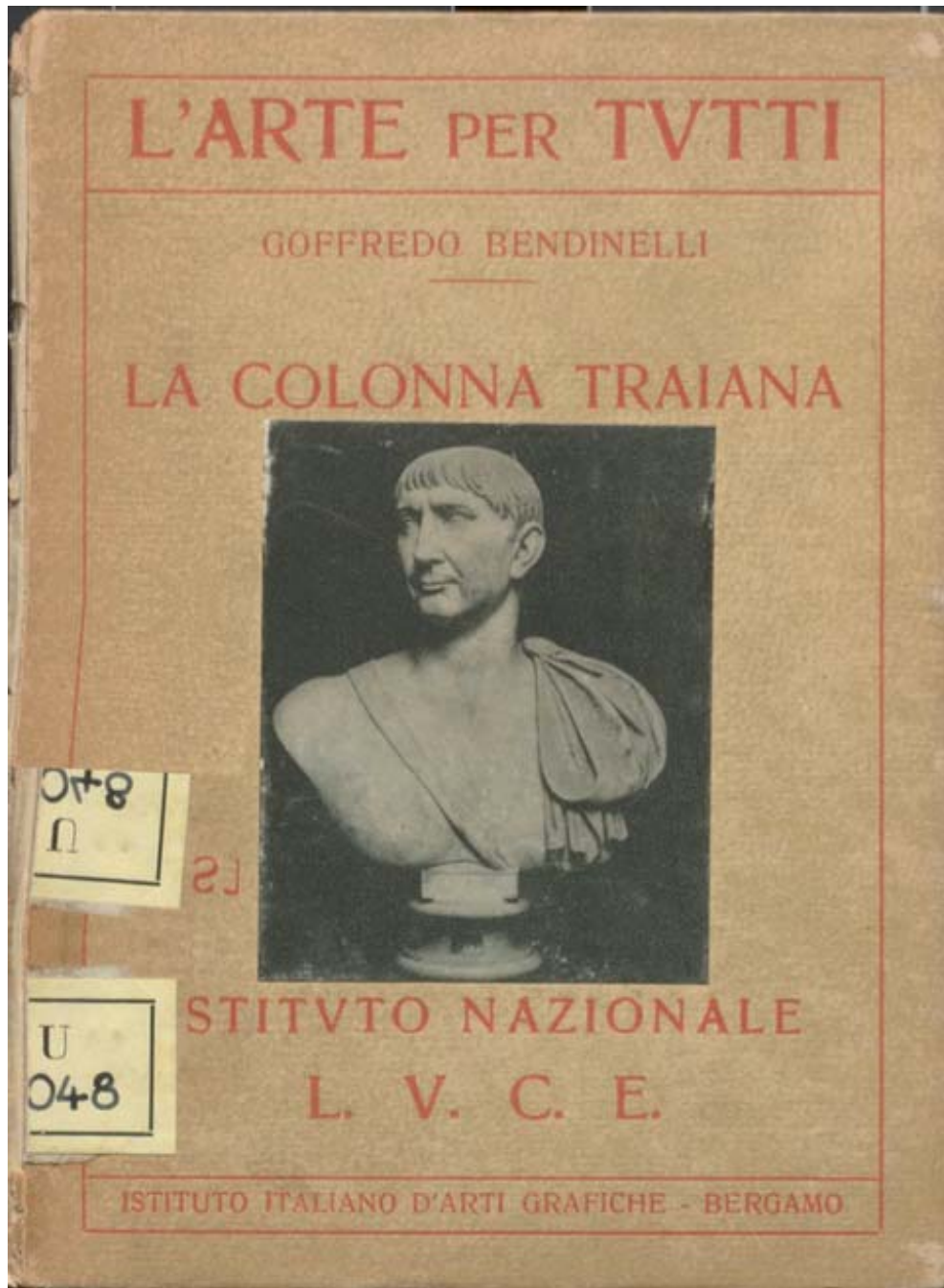


Fig. 1. G. Bendinelli, copertina de *La colonna Traiana*, Istituto Nazionale LUCE, Roma 1931 (foto dell'autore)

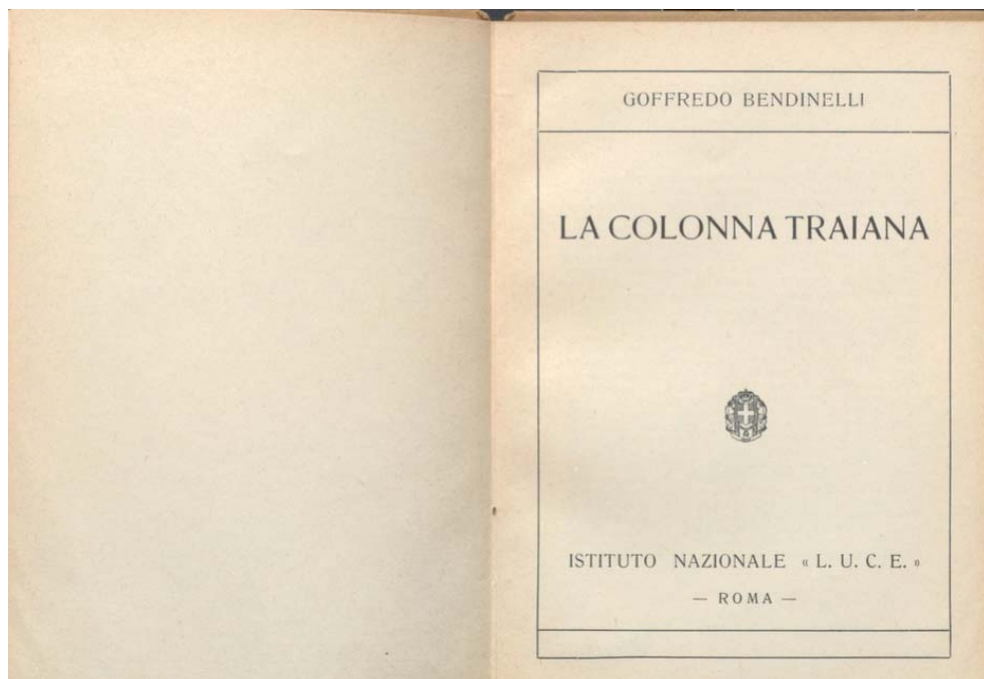


Fig. 2. G. Bendinelli, frontespizio de *La colonna Traiana*, Istituto Nazionale LUCE, Roma 1931 (foto dell'autore)



Fig. 3. Giornale Luce A0077, 17/05/1928, *Inaugurata la Biennale di Venezia*, 35mm film, fotogramma da video mpeg, <[https://www.youtube.com/watch?v=CrBxG\\_VHw94](https://www.youtube.com/watch?v=CrBxG_VHw94)>, 09.08.2016



Fig. 4: Giornale Luce A0710, 01/1931, Roma. *S. E. il Capo del Governo assiste alla “Vernice” della prima Quadriennale d’Arte Nazionale*, still da video, <<https://www.youtube.com/watch?v=yc7VTw3Grmk>>, 09.08.2016



Fig. 5: Giornale Luce A0600, 06/1930, *La nave imperiale di Nemi protetta sotto un capannone lungo le rive del lago*, still da video, <<https://www.youtube.com/watch?v=Az5B0zKkSKY>>, 09.08.2016





Fig. 6. Giornale Luce A0517, 02/1930, *I ruderi greci di Selinunte*, still da video, <<https://www.youtube.com/watch?v=YITfTGj7tQY>>, 24.11.2016



Fig. 7. Giornale Luce B0663, 17/04/1935, *La necropoli di Pantalica*, still da video, <<https://www.youtube.com/watch?v=89UwEkcN-s>>, 09.08.2016



Fig. 8. Giornale Luce A0673, 10/1930, *Gli Altari di Pergamos al Museo di Berlino*, still da video, <<https://www.youtube.com/watch?v=QthomiXFbmk>>, 09.08.2016



Fig. 9. Documentario Luce, D031201, *Il viaggio del Fuhrer in Italia*, still da video, <<https://vimeo.com/63181236>>





Fig. 10. Giornale Luce C0372, 01/09/1943, *Milano dopo gli ultimi terroristici bombardamenti*, still da video, <<https://www.youtube.com/watch?v=xQ84S3q-w7k>>, 09.08.2016

## **Direttore / Editor**

Massimo Montella

## **Co-Direttori / Co-Editors**

Tommy D. Andersson, University of Gothenburg, Svezia  
Elio Borgonovi, Università Bocconi di Milano  
Rosanna Cioffi, Seconda Università di Napoli  
Stefano Della Torre, Politecnico di Milano  
Michela Di Macco, Università di Roma 'La Sapienza'  
Daniele Manacorda, Università degli Studi di Roma Tre  
Serge Noiret, European University Institute  
Tonino Pencarelli, Università di Urbino "Carlo Bo"  
Angelo R. Pupino, Università degli Studi di Napoli L'Orientale  
Girolamo Sciuillo, Università di Bologna

## **Comitato editoriale / Editorial Office**

Giuseppe Capriotti, Alessio Cavicchi, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari,  
Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Valeria Merola, Enrico Nicosia,  
Francesco Pirani, Mauro Saracco, Emanuela Stortoni

## **Comitato scientifico / Scientific Committee**

**Dipartimento di Scienze della formazione, dei beni culturali e del turismo**  
**Sezione di beni culturali "Giovanni Urbani" – Università di Macerata**  
**Department of Education, Cultural Heritage and Tourism**  
**Division of Cultural Heritage "Giovanni Urbani" – University of Macerata**

Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni,  
Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi, Valeria Merola, Susanne Adina Meyer,  
Massimo Montella, Umberto Moscatelli, Sabina Pavone, Francesco Pirani,  
Mauro Saracco, Michela Scolaro, Emanuela Stortoni, Federico Valacchi,  
Carmen Vitale