

## CONFERENZA

### *Un pugno al razzismo*

#### Promuovere una cultura dell'uguaglianza nella società dell'informazione

Di Enrico Bufalini

Buongiorno,

ringrazio gli organizzatori di questa giornata per l'invito ricevuto, a partire dal Presidente del Gruppo dell'Alleanza Progressista dei Socialisti & Democratici al Parlamento Europeo, **Gianni**

#### **Pittella**

- E poi grazie al motore di questa giornata e cioè l'On. **Cécile Kyenge**, che oltre ad essere anch'essa membro del Gruppo dell'Alleanza Progressista dei Socialisti & Democratici al Parlamento Europeo, è co-presidente dell'Intergruppo del Parlamento Europeo "Anti-Racism and Diversity Intergroup"(ARDI).
- Saluto il Direttore dell'Istituto Italiano di Cultura a Bruxelles **Paolo Grossi**,
- Il direttore dell'ENAR, European Network Against Racism, **Michael Privot**
- e tutti gli altri presenti, in particolare e con affetto l'On **Silvia Costa**.

L'idea dell'organizzazione di questa giornata, come ha già introdotto Cecile Kyenge, nasce da una splendida collaborazione, che l'Istituto Luce Cinecittà ha avuto con la stessa On. Kyenge, durante le fasi realizzative del film documentario "Il Pugile del Duce" di Tony Saccucci, ed a valle di una prima proiezione pubblica in Italia, avvenuta a Roma lo scorso 7 marzo a Roma.

Del film "Il Pugile del Duce" parleremo diffusamente dopo, con l'intervento del regista Tony Saccucci.

Tuttavia, e senza "svelare" o comunque anticipare troppo dell'**idea** attorno alla quale è costruita il film, il mio intervento deve necessariamente partire da questa: **la forte discriminazione razziale** a cui il campione, lo sportivo, l'uomo Leone Jacovacci, è stato sottoposto. Ma la particolarità non è tanto quella di una persecuzione diretta, dichiarata ed applicata dal regime fascista, quanto una indiretta sistematica campagna depotenziamento, in alcuni casi addirittura di censura, operata dai media, che avrebbero preferito al pugile dalla pelle nera, gli altri atleti della federazione pugilistica, che meglio impersonavano la razza ed i connotati del concetto di "*uomo nuovo*", proclamati dal fascismo.

E questo nonostante la sua **cittadinanza italiana**, ed i suoi indiscussi **meriti sportivi** e la sua eccellente tecnica pugilistica, unita ad una eccezionale prestanza fisica.

La "**storia negata**", oppure la "**storia restituita**", potrebbero essere altri sottotitoli di questo film.

In ogni caso, argomenti utili a porre al centro della nostra discussione, **i mezzi di informazione:** quale è la **responsabilità** di chi gestisce l'informazione e quali i **comportamenti** da osservare per fornire una visione neutrale ed imparziale dei fatti storici?

Nella storia italiana degli anni '20, l'informazione era in mano a due media: i giornali, e l'Istituto Luce.

L'Italia che usciva dalla fine della prima guerra mondiale, era un paese fondato prevalentemente sull'economia della campagna – agricoltura e zootecnia – mentre il processo di industrializzazione, pur tendendo ad una certa accelerazione – mostrava un serio ritardo rispetto a quello delle maggiori nazioni d'Europa, anche per la mancanza di infrastrutture.

Nel Paese è ancora forte l'analfabetismo: nel 1921 esso toccava il **31%** della popolazione.

E' in questo scenario, per l'esigenza di razionalizzare i tipi di colture agricole, attuare metodi di lavoro tecnicamente più avanzati ma anche, con riguardo all'industria, preparare e specializzare tecnologicamente la manodopera di fabbriche sempre più complesse, che si **pensa al cinema quale strumento di educazione**, sostitutivo a quelli tradizionali della scuola, basata sulla parola scritta.

Il cinema infatti, con la **forza suggestiva delle immagini**, con l'evidenza immediata della "fotografia in movimento", che meglio della scuola tradizionale potrà educare, formare, istruire meglio della parola scritta nell'istruzione scientifica o tecnica, con un linguaggio diverso da quello usato dal cinema "di fiction" per meri fini di intrattenimento.

L'uomo che ebbe questa intuizione era un giornalista specializzato in economia, ed il suo nome era **Luciano de Feo**.

Nato nel 1894, Luciano De Feo crebbe nel giornalismo, al di fuori della classe dirigente fascista, e **costituisce nel 1924 il S.I.C.**, sigla che voleva dire **Sindacato di Istruzione Cinematografica**, in forma di società anonima, con risorse modeste, e con l'oggetto sociale di produrre film a carattere documentario.

Inutile dire che al di là dei nobili intenti, De Feo incontra notevoli difficoltà e l'indifferenza verso il tipo di film prodotti.

**L'incontro con la politica** avviene in occasione della **Mostra Internazionale dell'Immigrazione di Napoli del 1924:** con la regia del capo di gabinetto al ministero degli esteri, il marchese "Giacomo Paulucci de Calboli", una troupe del S.I.C. viene mandata a Palazzo Chigi e realizzare un cortometraggio sul "quartier generale" dal titolo **"Dove si lavora per la grandezza dell'Italia"**.

Questo documentario venne mostrato a Napoli , nel corso della esposizione, insieme ad alcuni film scientifico-didattici approntati dal SIC.

**Il risultato fu stupefacente:** la proiezione in pubblico riscuote un tale successo di folla che oltre a determinare problemi di ordine pubblico, deve essere replicata più volte.

**Mussolini restò impressionato da questo evento: capì subito le potenzialità delle immagini :** l'informazione era diretta, non aveva bisogno neanche di essere letta, arrivava dritta allo spettatore, con una potenza inaudita.

E si mosse senza indugi.

Prese immediatamente il controllo del modesto S.I.C. . Da bravo comunicatore per prima cosa gli cambiò il nome, con un più altisonante e pomposo **L.U.C.E, acronimo che voleva dire “L’unione Cinematografica Educativa”**. Quindi ne acquisisce il controllo affidando la proprietà ad una serie di organismi pubblici, ne raddoppia il capitale sociale, e sebbene lasci la direzione generale a Luciano De Feo, affida la presidenza della nuova società al suo braccio destro Paulucci de Calboli. Un anno più tardi il L.U.C.E. passerà da società anonima ad **ente autonomo statale** ed assume la denominazione **di Istituto Nazionale Luce**.

La nascita del L.U.C.E. segna **una svolta radicale nel panorama del cinema europeo**. Per la prima volta infatti, se si escludono i precedenti esempi di stati comunisti - l'Ungheria di Bèla Khun e l'Unione Sovietica di Lenin – **sorge una società di stato per la produzione cinematografica**.

Lo strumento era costituito e controllato. Ora occorre renderlo efficace. Occorre risolvere il problema di diffondere documentari a carattere educativo e scientifico, visto che le sale erano invece destinate ad accogliere i film di finzione, e non erano neanche aperte di mattina , né collocate negli sperduti paesi di campagna o di montagna.

Nel luglio del 1925 la Presidenza del Consiglio dei Ministri impone l'utilizzo del cinema nella scuola media.

**Nasce l'idea dei “cinemobili”** , ossia di alcuni piccoli camion corredati di schermo smontabile e di proiettore cinematografico 35mm. A bordo un autista e un proiezionista, capaci di allestire proiezioni al chiuso o all'aperto.

In questo contesto il film mediometraggio “La Battaglia del Grano”, un'opera didascalica sulle tecniche agrarie, viene proiettato **in 2.500 comuni raggiungendo un pubblico di oltre 5 milioni di spettatori**.

Agricoltura ed industria sono le due principali cineteche create all'interno dell'Istituto nazionale Luce per la diffusione dei documentari a carattere educativo. A queste due si affianca la terza,

dedicata alla cultura nazionale, in particolare la valorizzazione dei lavori di scavo dei resti di Roma Imperiale, in Italia come in Libia. E poi, a partire dal 1927, la creazione del "cinema scientifico" per opera del torinese Roberto Omegna.

Ma la svolta avviene nel 1926, con la legge n. 1000 del 3 aprile che rende **obbligatoria in tutti i cinema del Paese la proiezione**, come complemento di programma rispetto ai film di fiction, di uno o più documentari di propaganda nazionale dell'Istituto Nazionale Luce.

Immaginate il malumore degli esercenti cinematografici che ritenevano di essere colpiti da una specie di tassa!

Tuttavia al film a carattere educativo si affianca ora la necessità di film che raccontino l'attualità: siamo alla nascita del cosiddetto "**cinegiornale**", ossia una informazione sistematica, che stranamente arrivò mediante imposizione, sebbene il pubblico dimostrò in seguito di essere ben disposto nei confronti dell'attualità cinematografica, che in un'epoca in cui si viaggiava poco e in cui i quotidiani, non ancora tecnicamente attrezzati per stampare buone foto, dovevano per forza riferire piuttosto che mostrare i fatti. Invece gli spettatori erano affascinati perché il cinema portava il mondo davanti ai loro occhi, non diversamente da quanto fa oggi la televisione. La data **ufficiale di nascita del Cinegiornale Luce è il 1927**: se nel 1927 ne escono soltanto 44 numeri (con 900 copie diffuse nel territorio), **nel 1928 ne escono ben 201** numeri con **4.400** copie diffuse nel territorio). Non dunque un settimanale, ma **quasi un quotidiano**, che anticipa con la sua frequenza l'attuale appuntamento del pubblico con il telegiornale.

I cinegiornali Luce rappresentano il prodotto, girato e montato, prima muto e poi sonoro, del servizio di ripresa cinematografica delle attualità attivo all'interno dell'Istituto Nazionale Luce a partire dal 1927. Servizi di cronaca relativi ai **principali avvenimenti nazionali e internazionali, a visite ufficiali di autorità politiche e di personalità straniere, ad imprese, adunate, attività e opere del regime, a manifestazioni sportive ed esercitazioni ginniche, a curiosità e mondanità d'oltralpe, corredano i vari numeri di questo giornale cinematografico che seguì da vicino vicende, protagonisti e sorti della dittatura fascista.** I Giornali Luce seguono una suddivisione alfanumerica assegnata, per ragioni di magazzino, negli anni Sessanta: con la lettera "A" sono stati contrassegnati i seguenti **1037** numeri di Giornale Luce muti degli anni **1927-1932**. I primi 49 cinegiornali risultano smarriti: i titoli dei servizi, che li corredano, sono stati tratti da sopravvissute didascalie originali. Con la lettera "B" sono stati contrassegnati i seguenti **1695** cinegiornali, sonori e parlati, degli anni **1931-1940**. Dai primi numeri editati e diffusi "**ai primordi del sonoro**", in cui le immagini degli avvenimenti del regime fascista e del regno d'Italia sono accompagnate da rumori

"in presa diretta" e da didascalie esplicative, si passa ai numeri della seconda metà degli anni Trenta in cui imprese, manifestazioni, riti e opere di una dittatura fascista ormai giunta alla sua svolta imperialista e filo-nazista, sono commentate **dalla voce piena di retorica ed enfasi dello speaker di regime.**

I Giornali Luce seguono una suddivisione alfanumerica assegnata negli anni Sessanta per ragioni di magazzino: con la lettera "C" sono stati contrassegnati i seguenti **428 cinegiornali prodotti e diffusi nel periodo del secondo conflitto mondiale.** Rientrano in questa serie 7 numeri realizzati dopo il 25 luglio del 1943 durante i 45 giorni del governo Badoglio, e 53 numeri confezionati durante la Repubblica Sociale Italiana. La produzione di cineattualità di questi anni cruciali appartiene all'"**ultimo atto**" di vita e di attività dell'ente L.U.C.E. quale "organo tecnico" foto-cinematografico dello Stato e del regime fascista. Risultano numeri mancanti oppure in cattivo stato di conservazione: una carenza che si può attribuire **al trasferimento della sede dell'Istituto Nazionale Luce a Venezia nel 1943 e alle traversie della guerra.**

L'Istituto Nazionale Luce non è stato corretto nei confronti di Jacovacci nel 1926. Nel documentario dell'Istituto Luce che riprende il combattimento del 24 giugno allo Stadio Flaminio di Roma, per il titolo europeo, sorprendentemente è mancante del finale, quello della proclamazione del vincitore.

Nella tesi degli autori del film, una vera e propria censura dei meriti sportivi del pugile nero.

Che l'Archivio Luce abbia peccato di propaganda è di tutta evidenza. Ma una grave carenza di un media è anche quella di nascondere gli eventi o di ignorarli.

Abbandonando il torto causato a Leone Jacovacci, e saltando al 1938, anno nel quale vennero promulgate le Leggi Razziali.

Queste furono una serie di provvedimenti legislativi ed amministrativi di carattere discriminatorio, a rivolte prevalentemente - ma non solo - nei confronti delle persone di religione ebraica.

Eppure non è mai stata rinvenuta alcun documento interno che abbia dato indicazioni editoriali in tal senso, ma va detto in suo onore che l'Istituto Luce non partecipa alla campagna d'opinione antiebraica. Non esistono servizi nei cinegiornali né documenti dedicati all'argomento, a differenza invece dei giornali di carta stampata che sostennero i provvedimenti.

Anzi nel 1940 figura ancora in catalogo dell'Istituto Luce un documentario britannico su Gerusalemme nel quale si esalta la città palestinese come esempio di convivenza fra genti diverse, gli ebrei, i cristiani, e i musulmani.

Eppure l'argomento delle Leggi Razziali si presta ad un altro caso di studio di possibile censura.

Il discorso di Mussolini a Trieste nel settembre 1938, importantissima dichiarazione a sostegno delle leggi in una città dove la comunità ebraica era profondamente radicata, nel documentario "Il Viaggio del Duce in Veneto" non è presente.

Le immagini lo riprendono al balcone, ma il sonoro del materiale originale è mancante.

Per realizzare un nuovo documentario alcuni anni fa, l'Istituto Luce ha fatto riferimento ad una copia positivo del documentario presente nell'Archivio nazionale cinematografico della Resistenza di Torino che era completo.

Anche in questo caso, quale domanda si dovrebbe porre lo studioso? Se il discorso è contenuto nella copia positiva, ossia nella pellicola che veniva proiettata nei cinema, cosa potrebbe significare? Che veniva proiettato in sala completo! Ma allora perché nel documento Luce non c'è? Che tipo di intervento è stato fatto e quando? Nell'archivio Luce, inoltre, non esistono il repertorio, (ossia materiale girato selezionato, tagliato o scartato, nella fase di montaggio del prodotto finale sia esso cinegiornale o documentario), e quindi non è in grado di ricostruire il fatto.

Altra domanda: perché il repertorio, ossia gli scarti ed i tagli dei servizi originali non montati nei cinegiornali, non c'è in Archivio?

La risposta a tutte queste domande, o meglio quella più plausibile, è che effettivamente veniva operata una censura sui materiali, perché non è una buona prassi di un archivio di pellicola, di distruggere i repertori o i tagli e le parti non montate.

Le fonti storiche del Novecento sono certamente più complesse dei secoli precedenti perché l'innovazione tecnologica apre nuovi scenari. Questo obbliga lo storico contemporaneo a fare maggiore attenzione e ad intrecciare tutto quanto utile ad approfondire l'analisi e la ricerca. E proprio lo storico Giovanni De Luna nel suo libro "Fonti e metodi dello storico contemporaneo" ben definisce il concetto di "agente di storia", proprio nelle fonti audiovisive sino alla documentazione in rete, ossia capace di incidere sulle scelte e sui comportamenti collettivi, sulla formazione dell'opinione pubblica, di alimentare i delicati meccanismi della memoria di un Paese, di determinare gli eventi storici oltre che raccontarli.

Altro argomento da analizzare, è costituito dai condizionamenti che un media subisce da organismi esterni, contro la propria volontà editoriale. E' il classico esempio della **censura**.

Che può limitare o proibire il normale diritto di cronaca.

Ad esempio la censura che lo stesso Istituto Luce subì nel 1951 ad opera della Commissione di Revisione Cinematografica del Ministero dei Beni Culturali, per l'esportazione nel Regno Unito, del documentario "Matera" , un documentario inchiesta di Sandro de Feo per la regia di Romolo Marcellini , girato in technicolor, limitatamente alle scene nei quali apparivano animali, o condizioni di vita disagiate, che non avrebbero dato all'estero (e solo per l'estero) una immagine di crescita del Paese.

Lo stesso Mussolini, che credeva di aver raggiunto un efficace controllo preventivo e concomitante con la costituzione dell'Istituto Luce, aveva invece seri problemi con i film di finzione, ad esempio facendo eliminare tutte le didascalie riguardanti il Duce», come raccomandato dalla censura a una pellicola americana della Fox, Nick l'intrepido (Chasing Through Europe, 1929) di David Butler e Alfred L. Werker; oppure con il dramma di produzione italiana Odette (1934) con Francesca Bertini, nella quale furono fatti togliere togliere «la parte nella quale si sente gridare "Duce, Duce!"». I riferimenti diretti al regime e a Mussolini, anche i più innocui che comparissero qua e là in film di intrattenimento, erano di solito malvisti dalla censura. Il fascismo non amava "specchiarsi" sullo schermo, se non nelle forme strettamente controllate dei documentari LUCE e dei film di propaganda. E anche i rari tentativi di rappresentare l'"epopea" fascista in maniera realistica e non filtrata, per esempio, dalla rievocazione storica alla Scipione l'Africano, subirono un destino controverso. Lo dimostra il caso di tre film, ideati per celebrare le origini squadriste del fascismo in occasione del decennale della Marcia su Roma, il cui esito finale però scontentò del tutto il regime. Camicia nera (1933) di Giovacchino Forzano, prodotto dall'Istituto LUCE e interpretato da attori non professionisti (proprio come avverrà, con intenti opposti, con il neorealismo), dopo l'insuccesso della prima proiezione pubblica fu presto ritirato. Ragazzo (1933) di Ivo Perilli, storia di un teppistello che si redime arruolandosi nelle camicie nere, fu bocciato da Mussolini e addirittura fatto distruggere, perché accusato di far sembrare che il fascismo reclutasse i suoi uomini tra i ladruncoli e la gentaglia. Anche Vecchia guardia (1935) di Blasetti suscitò reazioni contrastanti, criticato da Luigi Freddi e in un primo momento bloccato dalla censura.

In seguito si tenderà a scoraggiare ulteriori progetti troppo espliciti sul fascismo. Naturalmente, però, anche film dalla propaganda più sfumata potevano essere causa di irritazione per il regime:

in Passaporto rosso (1935) di Guido Brignone Mussolini fa sopprimere la scena in cui i ribelli recuperano delle armi nascoste, giudicandola «didattica insurrezionale»; persino nella commedia in costume Il cappello a tre punte (1935) di Mario Camerini il duce fa abbreviare la scena del malcontento della popolazione verso l'esosità del fisco. Con l'entrata in guerra dell'Italia, si tornerà a esortare la produzione di film più attuali e militanti, di propaganda bellica, come Giarabub (1942) di Goffredo Alessandrini, dove il personaggio della prostituta viene soppresso al montaggio perché gli eroi italiani non dovevano avere cedimenti sessuali.

Quindi , cosa concludere sul patrimonio dell'Istituto Nazionale Luce: tutto da buttare?

Assolutamente no!

Tutto questo patrimonio, che alla fine della seconda guerra mondiale nel 1945 constava di 3.000 cinegiornali, 3.000 documentari e 300.000 fotografie, è stato insignito nel giugno del 2013 del riconoscimento del Memory Of The World Register dell'UNESCO.

Questa la motivazione:

Nel giugno 2013 una parte significativa del patrimonio dell'Archivio Luce entra nel Registro Memory of the world dell'Unesco.

“L'Archivio costituisce un impareggiabile corpus di documenti per la comprensione dei meccanismi di formazione dei regimi totalitari. È una fonte di informazioni unica sull'Italia negli anni del Ventennio fascista, sul contesto internazionale di diffusione del fascismo (che include il Corno d'Africa e l'Albania) e sull'avvento della società di massa tra gli anni Venti e Quaranta del Novecento.”

E' questo il ruolo che devono avere gli archivi: quello di preservare la memoria dei nostri paesi e di fornire in maniera accessibile e completa , le proprie informazioni , per essere messe al servizio degli storici e dei giornalisti, in grado di valutare con le proprie competenze le fonti documentali , e di analizzarle ed elaborarle compiutamente, al di fuori di ogni censura e di ogni discriminazione. L'archivio storico dell'Istituto Luce ha proseguito la propria vita anche dopo la guerra, cambiando pelle ed incorporando nuovi preziosi fondi di cinegiornali e documentari prima (come ad esempio la Settimana Incom) e fino agli anni settanta quando si è affermato in maniera forte il ruolo delle televisioni nei servizi di informazione ed attualità, quindi assumendo il ruolo di produttore (di film di finzione e di documentari) e quello di distributore.

Un patrimonio sicuramente sensibile per contenuti e formazione di propaganda, di questo ne siamo certi. Il 25 aprile scorso, in occasione delle celebrazioni della Festa della Liberazione, il Presidente della Camera dei Deputati On Laura Boldrini ha criticato i social network che



contengono 2700 pagine legate al fascismo, e trecento chiaramente apologetiche ricordando che la Costituzione vieta la ricostruzione e l'apologia del partito fascista.

E difatti, quando l'Istituto Luce ha prodotto nel 2000 la Storia d'Italia con le immagini e le fotografie del proprio immenso patrimonio, ne ha affidato la curatela scientifica a un comitato di tre storici: Renzo De Felice, Pietro Scoppola e Valerio Castronovo.

Rendere accessibile questo grande patrimonio, oltre ovviamente a preservarlo, è stata la principale missione del nuovo Istituto Luce Cinecittà, mediante la catalogazione dei propri contenuti audiovisivi e fotografici prima - primo passo per le ricerche tramite metadati- e la messa a disposizione online a partire oramai 15 anni fa, a beneficio di tutti gli studiosi, ricercatori, semplici cittadini.

La trasparenza e l'accessibilità quale nostra personale ricetta contro i pregiudizi, le ingiustizie, la disinformazione e le discriminazioni.

## Appendici

L'Istituto Luce Cinecittà – come spiega il nome – è la società a totale partecipazione pubblica, controllata dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali italiano, e riunisce - come detto dal nome – le due anime :

- Quella di **Cinecittà**, ovvero i teatri di posa cinematografici nati nel 1937, che hanno costituito la cosiddetta “**fabbrica dei sogni**” italiana durante gli ultimi 80 anni e che costituisce un brand famoso in tutto il mondo: a Cinecittà sono stati girati più **di 3.000 film**, 90 dei quali hanno ricevuto una nomination all'Oscar e 47 hanno vinto la prestigiosa statuetta.
- Quella dell'**Istituto Luce**, ossia la società pubblica di produzione (e distribuzione), nata nel 1924, con dichiarate finalità educative e divulgative, e che ha saputo produrre ed acquisire il più grande archivio storico audiovisuale italiano e uno dei maggiori del continente europeo, che va infatti sotto il nome di Archivio Storico Luce.

Il negativo è in ottime condizioni e guarda caso manca solo la parte finale di cui non sappiamo la durata, ma che possiamo sempre dedurre abbastanza consistente, visto che abbiamo circa 1400 mt di negativo originale contro i 1800 mt totali dichiarati nel catalogo generale dei soggetti del 1937 (in allegato).

### PUGILATO

#### 408. GRANDE RIUNIONE PUGILISTICA ALLO STADIO DEL P. N. F. (Roma, Giugno 1928-VI).

Precede una rapidissima rievocazione di alcuni incontri di pugilato di interesse mondiale: Dempsey-Carpentier, Dempsey-Sharkey e Dempsey-Tunney.

Gli allenamenti dei vari campioni per la riunione allo Stadio - La folla nelle tribune - L'incontro « pesi leggeri » Martini-Loatelli - L'incontro « pesi medi » Leopardi-Oldani - L'incontro « pesi piuma » Petrarca-Turiello - L'incontro per il campionato europeo dei « pesi medi » fra Jacovacci e Bosasio.

Sc. m. 1816; tit. m. 230 ca.