

Ri/produrre l'Africa romana. I padiglioni italiani all'*Exposition Coloniale Internationale*, Parigi 1931

di Maddalena Carli

Il 6 maggio 1931 si aprì a Parigi l'*Exposition Coloniale Internationale*. Tra le costruzioni effimere ospitate, nei sei mesi di vita della manifestazione, al bois de Vincennes, ben tre rappresentavano la nazione italiana: il rifacimento della basilica eretta dal primo imperatore romano di origini africane, Settimio Severo, a Leptis Magna, il padiglione intitolato ai possedimenti nell'Egeo e quello, di ispirazione futurista, denominato Italia.

Nella produzione storiografica sull'*Exposition*, rare sono le riflessioni dedicate alla presenza dell'Italia¹. Offuscati dall'importanza della Mostra d'Oltremare organizzata a Napoli nove anni più tardi², i padiglioni di Paris-1931 sono stati trascurati anche dagli studi specificamente consacrati alla pratiche fasciste di visualizzazione delle colonie, limitatisi a segnalare l'episodio e a rinviare, per ulteriori approfondimenti, al *Guide officiel* pubblicato dai responsabili della *Sezione italiana*³. Eppure, i fabbricati cui la dittatura mussoliniana affidò il compito di comunicare al pubblico francese la propria vocazione coloniale costituiscono un esempio significativo della straordinaria circolazione toccata in sorte, negli anni Trenta, al mito dell'eternità di Roma.

1. Tra le storie più recenti dell'*Exposition Coloniale*, cfr. S. Pala, *Documents. Exposition Coloniale. Paris 1931*, Paris, Bibliothèque de la Ville de Paris, 1981; C. Hodeir, M. Pierre, *L'Exposition Coloniale*, Paris, Éditions Complexe, 1991; P.A. Morton, *Hybrid Modernities. Architecture and Representation at the 1931 Colonial Exposition*, Paris, Cambridge-London, The MIT Press, 2000, e le indicazioni contenute in A.C.T. Geppert, J. Coffey, T. Lau, *International Exhibitions, Expositions Universelles and World's Fairs, 1851-1951: A Bibliography*, <http://www.theo.tu-cottbus.de/Wolke/eng/Bibliography/ExpoBibliography.htm>, pp. 33-34. Cfr. inoltre i sette tomi del *Rapport général présenté par le Gouverneur Général Olivier rapporteur général délégué général à l'Exposition*, pubblicati dal Ministero delle Colonie (Imprimerie nationale de Paris) tra il 1932 e il 1934: t. 1 *Conception et organisation* (1932); t. 2 *Construction* (1933); t. 3 *Exploitation technique* (1934); t. 4 *Vie de l'Exposition* (1933); t. 5 *Les sections coloniales* (1933); t. 6 *La section métropolitaine* (1933); t. 7 *Sections étrangères* (1934).

2. Cfr. G. Dore, *Ideologia coloniale e senso comune etnografico nella Mostra delle terre italiane d'oltremare*, in *L'Africa in vetrina. Storie di musei e di esposizioni coloniali in Italia*, a cura di N. Labanca, Treviso, Pagus, 1992, pp. 47-65.

3. *Guide officiel de la Section italienne à l'Exposition Coloniale*, Paris, Publicité de Rosa, 1931. Sulla museologia e le mostre coloniali italiane, cfr. *L'Africa in vetrina*, cit. e la bibliografia pubblicata in appendice a N. Labanca, *Oltremare. Storia dell'espansione coloniale italiana*, Bologna, il Mulino, 2002, pp. 477-547.

«Hic sunt leones»

L'*Exposition Coloniale Internationale et des Pays d'Outre-Mer* ebbe una gestazione lunga e complessa, legata in parte alle modificazioni subite dal clima internazionale nell'*entre-deux-guerres*, in parte a problematiche interne al paese ospitante, prima tra tutte la rivalità tra Parigi e Marsiglia che, disputandosi la paternità dell'iniziativa, ne allungarono ulteriormente i tempi di realizzazione.

Erede delle sezioni coloniali allestite all'interno delle *expositions universelles* fin dal 1878, la prima esposizione *uniquement coloniale* sul suolo francese venne organizzata nel 1906 a Marsiglia, contestualmente alla creazione di un *Comité National des expositions coloniales en France, aux Colonies et à l'étranger* che si fece promotore di una ripetizione a intervalli decennali dell'evento. Nel 1910, a fronte del successo della manifestazione marsigliese e del processo di specializzazione che andava investendo le *expositions universelles*, gli ambienti filocoloniali della capitale cominciarono a caldeggiare l'idea di spostare l'iniziativa prevista per il 1916 a Parigi. Ebbe dunque inizio un conflitto che si concluse con il seguente compromesso: il porto provenzale avrebbe ospitato un'esposizione coloniale di carattere nazionale⁴; Parigi un'*exposition* di natura internazionale inizialmente prevista per il 1920, e sottoposta alle numerose dilazioni che ne posticiparono l'apertura al 1931. Ricostruire i passaggi che scandirono i ventun anni trascorsi tra il progetto originario e il suo compimento – afferma il *Rapport général* dato alle stampe, secondo la consuetudine, a esposizione conclusa – equivarrebbe, «in una certa misura, a rintracciare la storia delle idee e dei costumi nel corso di uno dei periodi più movimentati che l'umanità abbia attraversato»⁵. Fu infatti necessario superare l'impasse del conflitto mondiale perché l'esposizione venisse rilanciata, in nome del contributo delle colonie allo sforzo bellico e dei propositi di collaborazione sovranazionale ispirati, pur se provvisoriamente, dalla pace di Versailles⁶.

La fase «della preparazione» venne inaugurata da una legge del 17 marzo 1920, in virtù della quale il governo francese si impegnò a promuovere, nel 1925, un'esposizione coloniale interalleata a Parigi. Numerose rettifiche e puntualizzazioni – concernenti l'aspetto finanziario, la scelta del sito e il nome del Commissario generale, dal quale sarebbero dipesi tanto l'impianto espositivo quanto il suo tenore politico – si susseguirono negli anni successivi⁷. Fino a quando un decreto

4. Sull'*Exposition Coloniale Nationale* di Marsiglia, inaugurata nella primavera del 1922, cfr. Y. Simpson Fletcher, «Capital of the Colonies»: Real and Imagined Boundaries between Metropole and Empire in 1920s Marseilles, in *Imperial Cities: Landscape, Display and Identity*, a cura di F. Driver e D. Gilbert, Manchester, Manchester University Press, 1999.

5. Ministère des colonies. Exposition Coloniale Internationale de Paris 1931, *Rapport général*, cit., t. 1 *Conception et organisation*, Paris, Imprimerie nationale, 1932, p. XI. Le traduzioni dal francese sono mie.

6. Cfr. *ivi*, pp. XI e ss.

7. Tra gli eventi che contribuirono ad approfondire l'interesse per l'organizzazione di un'esposizione coloniale nella capitale, sovrapponendo alla rivalità con Marsiglia quella, di ben altra porta-

del 22 luglio 1927 stabilì che l'*Exposition* avrebbe goduto dello stato giuridico di istituzione pubblica, si sarebbe svolta nel 1930 al bois de Vincennes e nei pressi della Porte Dorée, e sarebbe stata diretta del governatore generale dell'Africa Equatoriale Francese, François Angoulvent. Cinque giorni dopo, causa elezione a deputato delle Indie francesi, quest'ultimo venne sostituito da colui che sarebbe divenuto l'effettivo protagonista di Paris-1931: il maresciallo Hubert Lyautey, ex *Résident général* in Marocco, pacificatore dell'est algerino e figura di spicco della colonizzazione d'oltremare, come del partito coloniale che ne sosteneva, in territorio metropolitano, la convenienza e le ragioni.

Con la nomina, il 27 luglio 1927, di Lyautey, presero quindi l'avvio «gli anni dell'azione». Nel giro di qualche settimana, il neo Commissario generale ottenne la posticipazione della data di inaugurazione al maggio 1931, allo scopo di evitare interferenze con le celebrazioni per il centenario della presenza francese in Algeria del 1930 e con l'*Exposition Internationale* prevista nello stesso anno a Liegi e Anversa; formò l'équipe dei propri collaboratori⁸; decretò che, in aggiunta ai fabbricati temporanei, sarebbero stati edificati un museo permanente delle colonie e, a preannunciare la ritrovata funzione coloniale della capitale, un *Bureau des informations*; fissò nei minimi dettagli le finalità dell'esposizione e i canali attraverso i quali assicurarne la propagazione prima, durante e dopo l'esecuzione dei lavori necessari alla sistemazione del bois e all'edificazione dei padiglioni.

Paris-1931 venne concepita, innanzitutto, come una grande manifestazione di massa votata a rinsaldare la «coscienza coloniale francese», mediante il ricorso agli spettri del pericolo bolscevico e della Grande Crisi, al ricordo della fedeltà dei territori d'oltremare negli anni bui del conflitto mondiale e alla glorificazione di quella «missione civilizzatrice» prospettata dai partigiani dell'impero come l'autentico e nobilitante scopo della colonizzazione. L'*Exposition* avrebbe dovuto, in secondo luogo, costituire un'occasione per approfondire i legami e la colla-

ta, con Londra, va segnalato lo straordinario successo della *British Empire Exhibition* tenutasi a Wembley nel 1924; cfr., tra gli altri, A.C.T. Geppert, *True Copies. Time and Space Travels at British Imperial Exhibitions, 1880-1930*, in *The Making of Modern Tourism. The Cultural History of the British Experience, 1600-2000*, a cura di H. Berghoff, B. Korte, R. Schneider, C. Harvie, London, Palgrave, 2002, pp. 223-248.

8. L'organizzazione dell'*Exposition Coloniale* venne sottoposta alla rigida e complessa regolamentazione degli esercizi pubblici. Al vertice della piramide decisionale era il Commissariato generale e i suoi servizi (Gabinetto, Segretariato generale e Direzioni), affiancato dagli organismi di controllo amministrativo e finanziario e dagli organi consultivi di nomina governativa. Tra i più stretti collaboratori del maresciallo Lyautey, mi limito a segnalare il governatore generale Olivier, nelle funzioni di Delegato generale, e i Commissari generali aggiunti: Morain, prefetto di polizia, Adolphe Cherioux, membro ed ex presidente del Consiglio Municipale di Parigi, Paul Fleurot, consigliere municipale di Parigi ed ex presidente del Consiglio generale della Senna, Victor Berti, ex commissario generale delle fiere e delle esposizioni in Marocco, a cui venne affidata la direzione della *Cité des informations*. Per una descrizione dettagliata del funzionamento e delle cariche amministrative, cfr. Ministère des colonies. Exposition Coloniale Internationale de Paris 1931, *Rapport général*, cit., t. 1, cit., pp. 139 e ss.

borazione tra le potenze dell'Occidente conquistatore; approfondimento necessario a garantire una vasta partecipazione internazionale all'evento e, al tempo stesso, a rilanciare l'egemonia francese sul continente. Lyautey si propose, in terzo luogo, di impiegare parte dei fondi ottenuti nella "bonifica", in stile hausmanniano, della Parigi orientale proletaria e popolare; traguardo tutt'altro che raggiunto, come non esitò a dichiarare a più riprese lo stesso maresciallo, malgrado i lavori di prolungamento della linea 8 della metropolitana, l'ampliamento delle vie adiacenti a Vincennes e la parziale riorganizzazione di uno dei principali parchi cittadini⁹.

Per quanto attiene ai restanti obiettivi, la voce *Exposition Coloniale*, redatta nel 1984 da Charles-Robert Ageron per i *Lieux de mémoire*, ha esplicitamente messo in guardia dal confondere la mitologia della colonizzazione europea di cui si nutrì Paris-1931 con il mito che la manifestazione ispirò negli anni della decolonizzazione¹⁰. Pur rappresentando un business da oltre trentatre milioni di franchi, e sfiorando gli otto milioni di biglietti venduti, essa influì solo in parte sull'atteggiamento dei francesi nei confronti delle colonie, come segnalato tanto dal tiepido interesse con cui i metropolitani continuarono a guardare alle sorti dell'oltremare, quanto dal basso incremento dei reclutamenti nell'amministrazione coloniale. Dubbi sull'effettiva riuscita vennero del resto espressi, a un anno dalla chiusura della manifestazione, dal governatore generale Olivier: nell'Introduzione al *Rapport général*, il braccio destro di Lyautey confessava che, se essa aveva adempiuto «ai propri fini educativi nei confronti delle masse e soprattutto della gioventù, non aveva tuttavia modificato la mentalità degli adulti»¹¹.

Anche sul piano delle presenze straniere, le ambizioni degli organizzatori furono ben lontane dall'ottenere soddisfazione. Nonostante l'impegno della diplomazia francese, Gran Bretagna, Spagna e Giappone declinarono l'invito alla partecipazione, accettando unicamente la gestione di uno stand di rappresentanza all'interno della *Cité des informations*. Le risposte affermativie di Belgio, Stati Uniti, Paesi Bassi, Danimarca e Italia sopperirono soltanto in parte al rifiuto britannico, che decretò, di fatto, il ridimensionamento della statura internazionale dell'esposizione.

Sebbene estranea al novero delle potenze imperiali, l'Italia figurò tra gli ospiti stranieri fin dai primi anni Venti, in virtù dello status di paese alleato. Fu tuttavia necessario rinegoziarne a più riprese l'adesione, originariamente concertata con un ministero liberale e confermata a fatica nel periodo successivo alla marcia su Roma. Il sì definitivo del governo fascista giunse, dopo una lunga serie di contatti

9. Cfr. P.A. Morton, *Hybrid Modernities*, cit., pp. 130-174.

10. Cfr. C.R. Ageron, *L'Exposition coloniale de 1931. Mythe républicain ou mythe impérial?*, in *Les Lieux de mémoire*, a cura di P. Nora, t. 1 *La République*, Paris, Gallimard, 1984, pp. 561-591.

11. Ministère des colonies. Exposition Coloniale Internationale de Paris 1931, *Rapport général*, t. 1, cit., p. VI.

preliminari, nel maggio del 1928; seguirono, sul principio del 1929, l'incarico al comandante Delamaire di vigilare, da Roma, sull'andamento dei lavori preparatori, e la costituzione di un comitato di propaganda – diretto da monsieur de Beaumarchais, ambasciatore francese in Italia, e monsieur Sanguinetti, addetto commerciale – deputato a pubblicizzare presso l'opinione pubblica italiana la manifestazione d'oltralpe. Adempiendo ai termini del regolamento ufficiale, venne inoltre nominata una Commissione per l'organizzazione della *Sezione italiana*, responsabile della costruzione dei padiglioni, degli stand alla *Cité des informations* e delle molteplici attività programmate nei sei mesi di vita dell'evento espositivo, oltre che delle relazioni con il Commissariato generale alle dipendenze del maresciallo Lyautey¹².

Coerentemente alla tematica della manifestazione e alla promozione del commercio d'oltremare da essa veicolata, la composizione della delegazione italiana rispecchiò la funzione preponderante assegnata – nella gestione di Paris-1931 – al ministero delle Colonie, a partire dalla presidenza d'onore, simbolicamente assunta dal ministro Emilio De Bono, e dalla vicepresidenza del sottosegretario Alessandro Lessona. A dirigere e coordinare le attività fu il senatore principe Pietro Lanza di Scalea, nominato Commissario in capo: i trascorsi al dicastero della Guerra e delle Colonie e le frequentazioni liberal-conservatrici ne facevano un eccellente *trait d'union* tra gli ambienti politici, militari ed economici protagonisti dell'impegno coloniale nazionale. Nella gestione dei compiti logistici e di rappresentanza, il nobile palermitano venne coadiuvato da un segretario particolare e da un gabinetto esecutivo, cui presero parte membri dell'Ufficio Studi e Propaganda del ministero; il direttore del Museo Coloniale di Roma, Umberto Giglio; esponenti delle gerarchie dell'esercito e delle principali istituzioni deputate all'amministrazione degli affari coloniali: accanto al personale ministeriale, quello afferente all'Ufficio delle Scuole e dell'Archeologia, all'Istituto Agricolo Coloniale di Firenze, all'organizzazione della Fiera di Tripoli, al Museo di Ravenna, all'ENTI e al mondo accademico (ingegneri, patologi, archeologi, architetti e professori di agricoltura)¹³. Inizialmente alloggiata nei locali dell'ambasciata italiana di rue de Varenne, la Commissione si trasferì, in prossimità dell'apertura dell'*Exposition*, in uno spazio appositamente adibito all'interno del padiglione principale, in modo da poter operare in loco e a diretto contatto con il pubblico.

12. Per una puntuale ricostruzione, di parte francese, della partecipazione italiana, cfr. *ivi*, pp. 355-359.

13. L'Ufficio principale era composto da Umberto Giglio, Giovanni Zucco, direttore dell'Ufficio Studi e Propaganda del ministero delle Colonie, Ercole Vellani, Abbondio Palombi e Angelo Castaldi, dell'Ufficio Studi e Propaganda; i membri del Gabinetto del Commissario generale erano Emilio San Germano, il Conte Orazio Santjust di Teulada, Alessandro Aristeo e Paolo De Michelis, e G.B. Dall'Oppio, segretario generale, subentrato, nell'aprile 1931, a Elisio Ballerini; cfr. *Guide officiel de la Section italienne*, cit., pp. 1-3, in cui è riportata, oltre all'organigramma completo della *Sezione italiana*, un elenco delle principali ditte che collaborarono alla edificazione dei padiglioni.

Con il Commissariato generale, i rappresentanti del regime fascista non concordarono esclusivamente le forme e le tecniche di edificazione dei fabbricati della propria sezione, ma anche un consistente numero di facilitazioni atte ad agevolare gli italiani intenzionati a recarsi all'esposizione. «In uno spirito amichevole di collaborazione internazionale», i due governi decisero la vendita, al vantaggioso prezzo di venti lire, di una *carte de légitimation* nominale il cui possesso dava diritto al 30 per cento di sconto sul prezzo di un biglietto di andata e ritorno per Parigi, a un carnet di entrate gratuite e, in parziale deroga alle restrizioni introdotte dalla legislazione totalitaria, a un visto speciale per la Francia. Allo stato attuale della ricerca, non mi è possibile documentare se, e in quale misura, la visita alla manifestazione coloniale venne utilizzata per varcare clandestinamente i confini italiani; né quantificare gli episodi di protesta organizzati, a Vincennes, dagli esuli antifascisti residenti nella capitale francese. Colpisce, tuttavia, la totale assenza di riferimenti all'Italia fascista nell'iniziativa che si assunse il compito di contestare Paris-1931, denunciando l'aspetto delittuoso del colonialismo e la finzione intrinseca alla messa in scena orchestrata dal maresciallo Lyautey: *La vérité sur les colonies*, esposizione anticoloniale organizzata, nell'ottobre 1931, dal movimento surrealista e dalla sezione francese della Lega anti-imperialista¹⁴.

Pressoché ignorata dai *compagnons de route* e dalla stampa di opposizione, la presenza italiana venne sottoposta, negli ambienti ufficiali che la avevano lungamente sollecitata, a un trattamento normalizzante. Se i corrispondenti delle principali testate parigine¹⁵ si limitarono a descrivere la foggia classicheggiante dei

14. Cfr. i *tracts* surrealisti *Ne visitez pas l'Exposition Coloniale* (30 avril 1931) e *Premier Bilan de l'Exposition Coloniale* (3 juillet 1931) pubblicati in «Le Surréalisme au Service de la Révolution», n. 4, décembre 1931; A. Thirion, *Révolutionnaires sans révolution*, Paris, Babel, 1999 (1^a ed. Laffont, 1972), pp. 440 e ss.; J. Moneta, *Le Parti Communiste Français et la question coloniale. 1920-1965*, Paris, Maspero, 1971.

15. Nel «Bulletin d'Informations» edito dal Commissariat général de l'Exposition Coloniale Internationale de 1931, n. 1, 30 avril 1930, viene riportato il seguente elenco dei giornali cui un reporter era stato accreditato presso la manifestazione: «Avenir», «Action française», «Ami du Peuple», «Ami du Peuple du Soir», «Comoedia», «La Croix», «Echo de Paris», «Ere Nouvelle», «Excelsior», «Figaro», «Homme libre», «Intransigeant», «Information», «Journal», «Journal des débats», «Liberté», «Matin», «Ouvre», «Ordre», «Petit Journal», «Petit Parisien», «Paris-Midi», «Paris-Presse», «Paris-Soir», «Populaire», «Petit Bleu», «Soir», «Temps», «Volonté», «Victoire». L'esposizione venne inoltre seguita in maniera approfondita da «l'Illustration», che vi consacrò una serie di numeri illustrati nel corso del 1931; dalla «Revue des deux mondes» e dalle principali riviste d'arte e d'architettura francesi dell'epoca, che dedicarono ampio spazio alla descrizione e all'analisi dei padiglioni, e tra cui segnalò «l'Architecture», «l'Architecture d'aujourd'hui», «Art et Décoration», «l'Art Vivant», «Cité Moderne», «Construction Moderne», «Renaissance de l'Art»; cfr. L.E. Palermo, *Mixed Messages: L'Illustration on the Exposition Coloniale of 1931*, in «Proceeding of the Annual Meeting of the Western Society for French History», n. 25, 1998, pp. 196-206; P. Blanchard, *L'union nationale: la "rencontre" des droites et des gauches à travers la presse et autour de l'Exposition de Vincennes, in Culture coloniale. La France conquise par son Empire. 1871-1931*, a cura di P. Blanchard e S. Lemaire, Paris, Autrement, 2003, pp. 213-232.

suoi fabbricati, gli organizzatori dell'*Exposition* non lesinarono le dichiarazioni di amicizia e di stima, in virtù dell'universalità di quella Roma antica della quale l'Italia rappresentava il discendente diretto, e del suo precoce contributo all'incivilimento dell'oltremare. Sull'importanza e il glorioso passato delle imprese coloniali, del resto, i delegati italiani modularono orazioni e padiglioni: «A quale luogo potremmo oggi attribuire la massima dei nostri antenati: *Hic sunt leones?*», domandava retoricamente il principe Lanza di Scalea al termine del discorso pronunciato, in quanto decano dei Commissari stranieri, il giorno dell'inaugurazione, rivendicando le antiche origini della «razza europea» e, al tempo stesso, l'orgoglio di partecipare alla manifestazione deputata a celebrarne il vasto operato civilizzatore¹⁶.

«Il giro del mondo in un giorno»

Come visualizzare la missione civilizzatrice senza scadere nell'esotismo, e riducendo al minimo il ricorso al monumentalismo? Come far convivere la vasta gamma dei paesi rappresentati e l'alto numero dei visitatori attesi, sfruttando al meglio la natura effimera dell'evento espositivo? «Le tour du monde en un jour», recitava l'affiche ufficiale di Paris-1931, quasi a reclamizzare la straordinaria opportunità di poter esperire – a qualche stazione di metropolitana dal centro storico e alla modica cifra di 12 franchi – territori lontani, sconosciuti e differenti tra loro¹⁷.

Dal maggio all'ottobre 1931, il bois de Vincennes si popolò di una moltitudine di costruzioni temporanee, disposte ai lati di un'ampia strada circondante il lac Daumesnil (*Route de ceinture du Lac*) e raggruppate per poli tematici: oltre che i padiglioni della *Section française* e quelli delle *Sections étrangères*, edificati rispettivamente nel quadrante meridionale percorso dall'*Avenue des colonies françaises* e lungo la riva settentrionale del lago, vennero aperti al pubblico gli ambienti di aggiornamento e documentazione della *Cité internationale des informations*, le mostre d'arte coloniale alloggiate nel *Musée des Colonies* e nel *Palais des Beaux-Arts*, e gli stand del *Palais de la Section métropolitaine*. A intervallare i siti espositivi, le aree adibite all'intrattenimento e al ristoro, tra cui emergevano il *Parc zoologique*, l'île de Reuilly, l'île de Bercy (ribattezzata, per l'occasione, île de Bagdad) e i numerosi chioschi e ristoranti disseminati lungo i viali interni¹⁸ (cfr. fig. 1). Pur

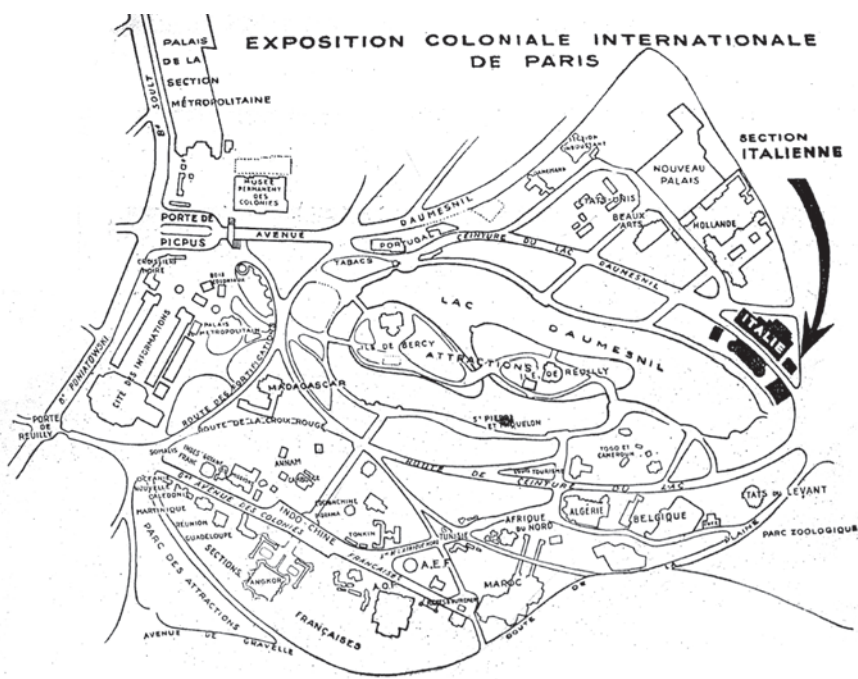
16. Ministère des colonies. Exposition Coloniale Internationale de Paris 1931, *Rapport général*, cit., t. 4, *Vie de l'Exposition*, Paris, Imprimerie Nationale, 1933, p. 378. *Hic sunt leones* era l'espressione designata, nella cartografia romana, a indicare le province africane.

17. Cfr. E. Furlough, *Une leçon des choses: Tourism, Empire and the Nation in Interwar France*, in «French Historical Studies», vol. 25, n. 3, 2002, pp. 441-473.

18. Sulla visualizzazione delle colonie a Paris-1931, cfr. S. Leprun, *Le Théâtre des Colonies. Scénographie, acteurs et discours de l'imaginaire dans les Expositions. 1855-1937*, Paris, l'Harmattan, 1986; H. Lebovics, *Donner à voir l'Empire colonial. L'Exposition coloniale internationale de Paris en*

FIG. 1

Exposition Coloniale Internationale de Paris: Plan, in *Guide officiel de la Section Italienne à L'Exposition Coloniale*, Paris, Publicité de Rosa, 1931.



ispirando, al primo impatto, una sensazione di confusione accentuata dalla morfologia del terreno e puntualmente rilevata dai commentatori dell'epoca, la superficie dell'*Exposition* rispondeva a una precisa pianificazione, tesa a veicolare, da un lato, la totale separatezza tra potenze colonizzatrici e mondo colonizzato; dall'altro lato, la gerarchia etnica, di derivazione evolucionista, alla base delle politiche di fabbricazione della *plus grande France*¹⁹. Non fu quindi un caso se gli organizzatori scelsero di far coincidere l'ingresso principale della manifestazione con il settore metropolitano allestito intorno alla Porte Dorée, o Porte de Picpus,

1931, in «Gradhiva», n. 7, 1989, pp. 18-28; S. Dulucq, *L'Exposition Coloniale de 1931. Cartographie de l'imaginaire colonial*, in «Mappemonde», n. 1, 1991, pp. 23-28; N. Bancel, P. Blanchard, L. Gervereau, *Images et Colonies. Iconographie et propagande coloniale sur l'Afrique française de 1880 à 1962*, Paris, BDIC-ACHAC, 1993; P.A. Morton, *Hybrid modernities*, cit., a cui si rinvia per una descrizione dettagliata dei singoli fabbricati.

19. Non è questa la sede per fornire una bibliografia esaustiva della cultura coloniale francese. Cfr., tra gli altri, R. Girardet, *L'idée coloniale en France de 1871 à 1962*, Paris, La Table Ronde, 1971; C.R. Ageron, *France coloniale ou Parti colonial?*, Paris, Puf, 1978; H. Lebovics, *La vraie France. Les enjeux de l'identité culturelle*, Paris, Belin, 1995; *Culture coloniale*, cit.

e di fissarne la conclusione nel giardino zoologico animato da leoni, elefanti, scimmie, giraffe e struzzi rinchiusi in gabbie di grande taglia che ne riproducevano, con dovizia di particolari, l'habitat di provenienza: fin dalla disposizione degli spazi, la visita all'universo coloniale venne concepita come un viaggio regressivo dallo splendore e dalla modernità dei civilizzatori all'inferiorità e all'arretratezza dei colonizzati, raffigurati come altri, indigeni, primitivi e – in sintonia con gli animali esibiti – selvaggi²⁰.

Conformemente al climax prestabilito, a ridosso della *porte d'honneur* si ergevano gli edifici maggiormente rappresentativi della prestigiosa attività condotta dagli artefici della colonizzazione: verso sinistra, gli oltre 42.000 metri quadri di prodotti destinati all'esportazione oltremare del *Palais de la Section métropolitaine* (architetto: Alfred Doull); sulla destra, la *Cité internationale des informations* (Jean Bourgon e Fernand Chevalier). Realizzato nella rivisitazione dello stile art deco in auge al principio degli anni Trenta, il centro informativo assolveva a due funzioni sostanziali. In primo luogo, ospitare una rappresentanza dei paesi assenti, Gran Bretagna in primis, nel tentativo di rimediare almeno in parte ai vuoti delle *Sections étrangères* e di restituire piena significazione alle aspirazioni internazionali della manifestazione. In secondo luogo, consentire «tanto ai turisti che agli uomini d'affari, di informarsi rapidamente e di documentarsi nella maniera più completa sull'amministrazione, i lavori pubblici, l'economia, la produzione, i mercati, la situazione igienica, l'insegnamento, la politica, la navigazione e tutto ciò che ha a che fare con le colonie»²¹: base di un centro-studi sulla Francia d'oltremare che l'Esposizione avrebbe dovuto – secondo le intenzioni del maresciallo Lyautey – lasciare in eredità alla capitale, la *Cité des informations* costituiva l'anima tecnico-scientifica di Paris-1931, il cuore delle iniziative propagandistiche e culturali organizzate nei sei mesi della sua esistenza. A pochi metri di distanza, sorgeva uno dei pochi immobili destinati – a testimonianza di un rapporto con l'effimero ben più sofferto di quello troppo spesso attribuito agli eventi espositivi dell'*entre-deux-guerres* – a durare nel tempo, il *Musée des Colonies* di Albert Laprade. Investito del compito di celebrare le realizzazioni dell'espansionismo francese, il museo ne magnificava, al tempo stesso, il glorioso passato: la statua posta sulla scalinata d'ingresso (*La Francia portatrice di pace e prosperità nelle Colonie*, Ernest Drivier), il basso-rilievo che correva lungo le pareti esterne (*I contributi della Francia alle Colonie*, Alfred Janniot) e le pitture murali della *Salle des fêtes* (Pierre Ducos de la Haille), unitamente alle collezioni artistiche, di oggetti e documenti provenienti dalle colonie esposte nelle gallerie interne, ne fecero «più un monumento nazionale alla storia della colonizzazione francese che un padiglione coloniale»²².

20. Sulle pratiche di disumanizzazione e sulle «esibizioni di indigeni» cfr. *Zoos humains. XIX^e et XX^e siècle*, Paris, la Découverte, 2002, e la bibliografia pubblicata alle pagine 429-463.

21. E. Boudot-Lamotte, *La métropole à l'Exposition Coloniale*, in «l'Architecture», Vol. XLIV, n. 9, 1931, pp. 219-230.

22. P.A. Morton, *Hybrid Modernities*, cit., p. 22.

Transitando per la sezione del Madagascar (Gabrièle Veissière) – dove emergeva una delle costruzioni più imponenti della manifestazione, la *Torre dei Bucrani* – il visitatore giungeva dunque all’*Avenue des colonies françaises*, sui cui lati poteva ammirare la messa in scena delle colonie francesi. La loro distribuzione non era improntata a criteri geografici, politici o temporali, dal momento che la visualizzazione del grado di assimilazione alla madrepatria venne affidata allo stile dei padiglioni, tanto più “nativi” quanto più il paese simboleggiato arrancava sulla via della civilizzazione. A occupare il primo tratto della sequenza, la Somalia (Charles A. Wulfleff), accompagnata dall’Oceania (Ernest Billecocq), le Indie Francesi (Henri Girvès e René Sors), il Pacifico australe (Nuova Caledonia, Nuove Ebridi e isole Wallis; Gustave Saacké, Pierre Bailley e Pierre Montenet), la Guyana (Oradour) e i possedimenti caraibici francesi (Martinica, Riunione e Guadalupa; Charles A. Wulfleff, Henri-Léon Bloch e Ali Tur). Seguivano i padiglioni delle Missioni cattolica (Paul Tournon) e protestante (Henri Chauquet), la cui gravità strideva con la foggia primitiva delle successive sezioni coloniali: quella indocinese, dominata dalla ricostruzione del tempio khmer di Angkor Wat (Charles e Gabriel Blanche), la cambogiana (architetto: Georges Groslier); i padiglioni dell’Annam (architetti: Crastle e Blanche), del Laos (Charles e Gabriel Blanche), della Cocincina e del Tonchino (Paul Sabrié), dell’Africa occidentale francese (Dahomey, Senegal, Sudan, Guinea, Mauritania, Alto Volta, Niger e Costa d’Avorio; Germaine Olivier e Jacques-Georges Lambert) e dell’Africa equatoriale francese (Gabon, Ciad, Repubblica del Congo, Repubblica centro-africana; L. A. Fichet). Alla fine dell’*Avenue*, l’omaggio a uno dei pilastri della colonizzazione, la *Torre di bronzo dell’Esercito* (Lucien Lécuyer e Emile Berthelot). Completavano il settore francese il Nord Africa (Marocco, Robert Fournez e Albert Laprade; Algeria, Charles Montaland; Tunisia, Victor Valensi), le colonie nordamericane (isole di Saint Pierre e Miquelon; Charles Lawson), il Togo e il Camerun (Louis-Hippolyte Boileau e Léon Carrière), seguiti dal Congo Belga (Henri Lacoste) – unica colonia straniera ammessa a condividere lo spazio destinato a quelle nazionali – dalla Palestina (Georges Wybo) e dai protettorati di Libano e Siria (Ulysse Moussali).

Sistemata nel quadrante settentrionale dell’esposizione, la sezione delle potenze straniere si apriva con i padiglioni italiani (Basilica di Leptis Magna, Armando Brasini; isola di Rodi, Pietro Lombardi; padiglione Italia, Guido Fiorini e Enrico Prampolini), affiancati dall’Olanda (P. A. J. Moojen e W. J. G. Zweedijk) e dagli Stati Uniti (Charles K. Bryant e Jacques Greber); proseguiva con il *Palazzo delle Belle Arti* (Charles Halley) e con quello *delle Industrie di Lusso* (Roger-Henri Expert), per concludersi con la Danimarca (Helge Bosjsen-Moeller), l’Indostan (Jules Heyman e S. Barkal) e il Portogallo (Raul Lino). Un breve tratto separava il fabbricato dell’impero lusitano dalla Porte de Picpus: al termine del «giro del mondo», i visitatori si ritrovavano al punto di partenza, potendo scegliere se incamminarsi sulla strada del ritorno, approfittare degli spettacoli in programmazione o approfondire l’esame di una delle mostre incontrate durante l’itinerario percorso.

A perfezionare la ricostruzione dell'universo d'oltremare, vi erano infatti le esibizioni proposte dai singoli padiglioni coloniali. Se gli esterni – rigorosamente realizzati da architetti europei – simulavano uno stile indigeno di chiara impronta metastorica e del tutto funzionale a evidenziare il gap tra i costumi locali e la “cultura occidentale”, i loro interni vennero allestiti alla stregua di spazi espositivi moderni in cui erano presentati, a scopo pedagogico e divulgativo, rudimenti e frammenti dei paesi colonizzati, del loro ambiente naturale, della storia della loro conquista, degli abitanti, dei prodotti e delle materie prime che essi fornivano alla madrepatria, come dei manufatti e delle relative espressioni artistiche. Di modo che fossero le stesse colonie a persuadere il pubblico dell'importanza dei risultati raggiunti dalla colonizzazione e della necessità di proseguire sulla via della civilizzazione dei territori extraeuropei; dell'opportunità, dunque, di sostenere tanto i partiti coloniali nazionali quanto la mutua collaborazione tra le potenze colonizzatrici.

«Una grande potenza colonizzatrice e una modesta potenza coloniale»

Come si inseriva, nel contesto espositivo di Paris-1931, l'Italia fascista? Malgrado le ambizioni dei nuovi governanti, essa non amministrava «un impero, ma solo dei possedimenti» extraeuropei: difficile attribuirle lo status di potenza coloniale, a meno di non prendere in considerazione – ed è quanto veniva tempestivamente suggerito nell'introduzione del *Guide officiel de la Section italienne* – che, «attualmente, le questioni coloniali non si presentano più sotto l'aspetto della mera conquista, ma nel quadro più ampio della civilizzazione umana e dell'economia mondiale»²³. Pur essendo appartenuta allo schieramento interalleato vincitore del primo conflitto mondiale, la penisola deteneva inoltre una non semplice collocazione internazionale: gli anni dell'alleanza con la Germania nazista erano ancora lontani, ma la politica estera di Benito Mussolini stava abbandonando i toni prudenti degli esordi e indirizzandosi sulla via di una profonda riconsiderazione, fondata sul rilancio del revisionismo continentale e delle mire espansioniste in Africa²⁴. L'Italia non possedeva nemmeno una tradizione imperiale cui appellarsi, se non quella remota, e relazionabile al fascismo unicamente adottando una prospettiva astorica, della Roma dei Cesari. Fu proprio in direzione di tale tradizione che si orientarono i responsabili della *Sezione italiana*, scegliendo di sagomare il padiglione principale, «in assenza di monumenti caratteri-

23. *Guide officiel de la Section italienne*, cit., p. 5.

24. Sulla politica coloniale del governo fascista, cfr., tra gli altri, R. De Felice, *Mussolini il duce*, t. I *Gli anni del consenso. 1929-1936*, Torino, Einaudi, 1996 (1ª ed. 1974), pp. 323-597; A. Del Boca, *Gli italiani in Africa Orientale*, Roma-Bari, Laterza, 1976-1984, 4 voll.; Id., *L'Africa nella coscienza degli italiani. Miti, memorie, errori, sconfitte*, Roma-Bari, Laterza, 1992; E. Collotti, *Fascismo e politica di potenza. La politica estera 1922-1939*, Firenze, La Nuova Italia, 2000; N. Labanca, *Oltremare*, cit., e la bibliografia pubblicata in appendice al volume.

stici delle epoche più recenti», sulla ricostruzione di «uno degli edifici più maestosi e più ricchi del miglior periodo della colonizzazione romana in Africa»²⁵: la basilica eretta da Settimio Severo, all'interno del palazzo imperiale di Leptis Magna, nel II secolo d.C.

Al tempo dell'*Exposition Coloniale*, il mito fascista di Roma aveva alle spalle solidi trascorsi. È ormai noto come il Partito Nazionale Fascista avesse modulato sul passato romano il lessico, i vessilli, le divise e i rituali dell'appartenenza fin dalle origini squadriste, e a partire dall'emblema con cui si autorappresentò durante tutto il Ventennio, il fascio littorio; e come, dalla presunta "italianità" del passato in questione, fossero state agevolate tanto la trasformazione delle liturgie e delle simbologie di partito in liturgie e simbologie della nazione, quanto la fascistizzazione del culto della patria. La storiografia ha altresì ricostruito le modalità con cui la romanità divenne, nel corso del processo di costruzione della dittatura, un vero e proprio «sistema ideologico», un «modello globale»²⁶ chiamato ad assolvere, complice il comportamento sincretico della cultura fascista, alle più svariate finalità: esempio, nelle sembianze repubblicane, di organizzazione politica e sociale totalitaria; prototipo, nelle persone di Cesare e Augusto, di capo carismatico; impulso e ispirazione, in campo estetico, del ritorno all'ordine neo-classico che decretò, sul finire del secondo decennio del secolo, la marginalizzazione dell'avanguardia modernista; legittimazione, nella versione imperiale, dei programmi coloniali e della politica segregazionista e antisemita culminata, nel 1938, nella promulgazione delle *Leggi razziali*, per attenersi agli aspetti principali di un uso politico della storia romana che andava facendosi, con l'avanzare della stabilizzazione del regime, sempre più pervasivo e totalizzante.

Al principio degli anni Trenta, una nuova funzione prese a emergere e a interagire, prepotentemente, con le altre: dotare il fascismo della dimensione "eterna" essenziale alle sue pretese utopiche e rigeneratrici; a prospettare, cioè, il presente fascista come la reincarnazione, e l'attualizzazione, dell'autentica anima italiana: l'anima romana. Fu nel flusso temporale generato dal mito dell'immortalità di Roma che la retorica a supporto delle aspirazioni espansioniste cominciò a virare verso la magnificazione dei piani di rinascita dell'Impero; e a suggerire – prima velatamente, poi in maniera sempre più esplicita e aggressiva – come essi rappresentassero la via obbligata per restituire al paese la grandezza perduta e per ultimare l'opera di "italianizzazione" della nazione lasciata incompiuta dalle élite liberali.

25. *Guide officiel de la Section italienne*, cit., p. 14.

26. Le espressioni sono rispettivamente in R. Visser, *Fascist Doctrine and the Cult of the "Romanità"*, in «Journal of Contemporary History», n. 27, 1992, pp. 5-12 e A. Giardina, A. Vauchez, *Il mito di Roma. Da Carlo Magno a Mussolini*, Roma-Bari, Laterza, 2000. Sul mito di Roma cfr., tra gli altri, P.G. Zunino, *L'ideologia del fascismo. Miti, credenze e valori nella stabilizzazione del regime*, Bologna, il Mulino, 1985; L. Canfora, *Ideologie del classicismo*, Torino, Einaudi, 1986; E. Gentile, *Il culto del littorio. La sacralizzazione della politica nell'Italia fascista*, Roma-Bari, Laterza, 1993.

Il 24 maggio 1931, anniversario dell'entrata dell'Italia nella Grande Guerra, al bois de Vincennes ebbe luogo la cerimonia inaugurale dei padiglioni italiani²⁷. Ad accogliere le personalità invitate – tra le quali, una nutrita delegazione di rappresentanti del governo francese: Paul Reynaud, ministro delle Colonie; François Pietri, ministro delle Finanze; Jean de Castellane, presidente del Consiglio municipale; il maresciallo Lyautey e il governatore generale Olivier – un plotone di *zaptiés*, i contingenti africani arruolati tra le file della polizia coloniale; l'ambasciatore a Parigi, conte Manzoni, e il principe Lanza di Scalea, cui toccò in sorte, nelle vesti di Commissario generale della *Section italienne*, il discorso di apertura. Dopo aver ringraziato l'organizzazione della manifestazione del suo «fervente attaccamento alla bellezza della nostra patria, e per l'interesse mostrato nei confronti della nostra rinascita nazionale», Lanza di Scalea passò a illustrare i criteri e le forme della partecipazione italiana. Criteri e forme di tutt'altro che agevole delucidazione, non solo a fronte dello stridente contrasto tra lo stile “indigeno” adottato dagli altri padiglioni coloniali e la maestosità classicista veicolata dalla ricostruzione della basilica di Leptis Magna²⁸; ma anche a causa della singolare coesistenza tra quest'ultima, il medievaleggiante fabbricato impersonificante l'isola di Rodi e il dinamismo futurista del padiglione Italia: nella «concezione ciclica» proposta – come non mancò di sottolineare l'inviato de «l'Architecture» – stavano tanto l'originalità del paese d'oltralpe, quanto i motivi del suo isolamento dalle restanti realizzazioni dell'esposizione²⁹.

Precisare come l'andamento della *Sezione* rispecchiasse la problematica condizione dell'Italia, «grande potenza colonizzatrice e modesta potenza coloniale»³⁰: questo, in sintesi, lo scopo dell'allocuzione del Commissario generale, che non esitò a chiamare in causa, a riprova dell'esistenza millenaria della patria, le origini divine dell'antica Roma; ad attribuire il ritardo accumulato nelle competizioni coloniali alla circostanza che, dalla seconda metà dell'Ottocento, il paese

27. L'esterno dei padiglioni, come specificato nel *Rapport général*, era stato ultimato per la data dell'apertura ufficiale di Paris-1931, il 6 maggio 1931. In sintonia con la sensibilità fascista per i rituali, dopo i discorsi inaugurali il principe Lanza di Scalea, i membri del Commissariato generale e un distaccamento di *zaptiés*, l'ambasciatore italiano e le associazioni degli ex-combattenti si recarono in visita all'Arco di Trionfo a rendere omaggio al milite ignoto; cfr. Ministère des colonies. Exposition Coloniale Internationale de Paris 1931, *Rapport général*, cit., t. 7 *Sections étrangères*, Paris, Imprimerie Nationale, 1934, pp. 219-220.

28. L'eccentricità della *Sezione italiana* venne accentuata dalla sua collocazione all'interno della superficie espositiva. Collocazione improntata a un parziale isolamento, dovuto tanto alle avversità del bois quanto alla circostanza che l'Italia apriva lo spazio destinato alle potenze straniere: i suoi padiglioni confinavano, sul fronte occidentale, con lo specchio d'acqua lacustre, su quello orientale, con una delle porte d'accesso all'*Exposition*, mentre due ampie porzioni di terreno li separavano, a sud, dagli ultimi fabbricati della *Section métropolitaine* e, a nord, dagli edifici della nazione olandese.

29. R. Cogniat, *L'Exposition Coloniale. Les palais métropolitains, les colonies étrangères, les pays sous mandat*, in «l'Architecture», vol. XLIV, n. 9, 1931, p. 335.

30. Ministère des colonies. Exposition Coloniale Internationale de Paris 1931, *Rapport général*, cit., t. 7, cit., p. 175.

«era stato assorbito e tormentato dal lavoro interiore della propria unità nazionale»³¹; e a ricordare ai presenti quella che, per il pubblico italiano, era ormai un'evidenza: per comprendere la grandezza dell'attività artistica e culturale della nazione, era necessario tenere a mente come essa si muovesse dall'archeologia al Futurismo. «A ciascuna delle mie visite quotidiane all'*Exposition*, compio un viaggio nello spazio. Oggi, voi mi fate fare un viaggio nel tempo»³², rispose il ministro delle Colonie Paul Reynaud, prima che le fanfare eseguissero la *Marsigliese*, l'inno nazionale italiano e *Giovinazza*, dichiarando ufficialmente aperta la visita dei padiglioni. A cominciare, ovviamente, da quello principale, simboleggiante la Tripolitania, la Cirenaica, l'Eritrea e la Somalia italiana.

Tra le rovine romane rinvenute in territorio libico, la basilica di Settimio Severo si rivelò una scelta particolarmente evocativa. Non solo in quanto dimostrazione del legame tra «l'opera attuale dell'Italia» e «quella dei suoi antenati»³³; ma anche perché il monumento offriva l'occasione di sponsorizzare l'attività di ripristino del patrimonio artistico promossa dalla dittatura nei propri possedimenti coloniali: se le vicende del sovrano che ne aveva commissionato la fabbricazione – «Africano riconoscente nei confronti di Roma, e imperatore popolare in Gallia» – gli consentivano di rappresentare un indiretto omaggio alla Francia (più precisamente, alla Francia romanizzata) e una metafora dei destini africani della penisola, il grave stato di abbandono in cui i suoi ruderi versavano prima delle campagne archeologiche italiane in Cirenaica e in Tripolitania costituiva una inequivocabile testimonianza dell'opera di civilizzazione compiuta, nel solco dei predecessori, dal governo fascista.

La ricostruzione della basilica venne affidata ad Armando Brasini, membro dell'Accademia d'Italia, architetto della Tripoli fascista e protagonista di primo piano, in patria, dei progetti di ristrutturazione della capitale che avrebbero dovuto condurre all'edificazione della Terza Roma³⁴. Allontanandosi dal *pastiche* di sapore barocco realizzato, nel 1925, per l'*Exposition des Arts Décoratifs Modernes*, Brasini improntò il proprio lavoro all'insegna della verosimiglianza: malgrado la riduzione, di oltre la metà, delle dimensioni effettive dell'edificio; e l'aggiunta di «importanti dettagli di creazione personale, nello specifico la grande porta d'onore, le gallerie laterali, le sale dell'esposizione dei trasporti e dell'esercito, la piscina e il gruppo architettonico della fontana», il padiglione era tenuto ad avere l'aspetto di una riproduzione rigorosa di Leptis Magna, e le integrazioni quello di una puntigliosa opera di documentazione, volta a sopperire alle cancellazioni del tempo e a dotare l'insieme della doverosa maestosità. Il risultato, tuttavia, fu lontano dal

31. Ivi, p. 176.

32. Ministère des colonies. Exposition Coloniale Internationale de Paris 1931, *Rapport général*, cit., t. 4, cit., p. 403.

33. *Guide officiel de la Section italienne*, cit., p. 14.

34. Su Armando Brasini cfr. *L'opera architettonica e urbanistica di Armando Brasini dall'Urbe Massima al ponte Stretto di Messina*, a cura di L. Brasini, Roma, Arti Grafiche Ioniche, 1979; C. Conforti, *Armando Brasini's Architecture for Tripoli*, in «Environmental Design», 1990, pp. 46-55.

rappresentare una copia conforme all'originale, come dall'eludere quell'impronta di «arbitrario», «fittizio» e «velleitario» caratteristica delle costruzioni effimere. È sufficiente scorrere, al riguardo, le pagine di descrizione dell'esecuzione dei lavori pubblicate nel *Rapport général*: la sequela di finti marmi, fogge romanizzanti, modelli in gesso e intelaiature di cemento armato ci parla di un'esecuzione macchinosa e spesso sconfinante nello stereotipo, ben diversa dall'immagine veicolata dai resoconti standardizzati della stampa francese e dalle veline preparate per i giornali italiani, o dagli entusiastici commenti e dalle fotografie del *Guide officiel*.

Per ovviare alle asperità del suolo e sfruttare al meglio i giochi prospettici del bois, le fondamenta della basilica³⁵ vennero costruite all'estremità occidentale dei 10.000 metri quadrati di terreno destinati alla *Sezione italiana*, con il lato più lungo che correva parallelo alla riva del lago. Arrivandovi dagli ultimi fabbricati dell'oltremare francese, il visitatore poteva così ammirare la facciata meno soggetta agli interventi creativi di Brasini: una parete ricoperta di pittura rossastra stesa in modo da riprodurre l'acciottolato delle costruzioni libiche, e intervallata da ventidue colonne – con l'anima di legno ricoperta di gesso e dipinta con vernice a olio a imitazione delle venature del marmo cipollino – e tre portoni, ai quali conducevano altrettante scalinate separate da balaustre in ferro su cui poggiavano delle copie di statue romane (cfr. fig. 2). L'entrata monumentale si apriva invece sul fianco opposto, verso l'uscita della Porte d'Italie. Interamente ideata dall'architetto fascista sulla falsariga degli archi trionfali, essa fronteggiava delle aiuole «ispirate al Rinascimento italiano» nel cui centro si ergeva una imponente fontana (cfr. fig. 3); varcandone la soglia, si aveva accesso a un vestibolo ornato di tre grandi portali in bronzo eseguiti, per la complessità della lavorazione, a Roma e, successivamente, al salone principale. Quest'ultimo, il cui arredo e la cui illuminazione furono curati nei minimi dettagli, simulava la pianta della basilica: tre navate disegnate da file di colonne allineate su due piani sovrapposti, e un grande abside fregiato di pilastri al termine di quella centrale (cfr. fig. 4); al nucleo originario erano inoltre annesse due grandi stanze decorate «in stile rinascimentale», alcune gallerie laterali e una piscina a cielo aperto circondata da un «giardino alla romana».

Come il resto dei padiglioni coloniali, anche quello italiano ospitava, al proprio interno, un'esposizione dedicata all'oltremare, in cui si alternavano reperti archeologici, materie prime e prodotti dell'artigianato locale, e installazioni atte a

35. Le fondamenta poggiavano su un basamento di cemento armato, in grado di sopportare 1.000 chili di peso al metro quadro e che consentì la realizzazione di ampie cantine adibite a depositi e ad alloggiamenti per i soldati della guardia d'onore. L'armatura dell'edificio, interamente in legno, venne ricoperta di una griglia di ferro e gesso intonacata di cemento, congiunta al tetto da una striscia di compensato. Il tetto fu costruito in amianto e vetro, per prevenire gli incendi e consentire una maggiore illuminazione, mentre il pavimento constava di lastre di marmo bianco di Carrara incastonate in uno strato a vista di cemento alternativamente dipinto in rosso e nero, in maniera da formare dei motivi di «ispirazione romana»; cfr. Ministère des colonies. Exposition Coloniale Internationale de Paris 1931, *Rapport général*, cit., t. 7, cit., pp. 202-206.

illustrare la modernizzazione fascista dei territori africani. Allestita alla stregua di un museo, la sala centrale custodiva i calchi delle più importanti opere – statue, bassorilievi, epigrafi, frammenti architettonici – ritrovate a Cirene e Leptis Magna³⁶; seguivano la sezione militare, quella dedicata ai trasporti e una serie di oggetti, immagini, diorama, plastici e cartelloni per comunicare ai visitatori i costumi e la geografia dei luoghi, oltre che il funzionamento delle loro principali strutture pubbliche, dai trasporti alla sanità, dalle bonifiche all'insegnamento, dai servizi all'alimentazione. A completare il tutto, «una vasta collezione antropometrica» a dimostrazione della «diversità fisiologica delle razze» e un omaggio alla cultura: la mostra dei volumi pubblicati dalle istituzioni protagoniste dello sforzo coloniale del paese, il ministero delle Colonie, i governatorati eritreo, somalo, tripolitano e della Cirenaica, l'Istituto Agricolo Coloniale di Firenze e l'Istituto Coloniale Fascista.

A pochi metri di distanza dalla reinterpretazione della basilica di Settimio Severo, sorgeva il padiglione di Rodi, costruito dall'architetto Pietro Lombardi in rappresentanza delle quattordici isole italiane dell'Egeo. Dopo la Roma imperiale, veniva dunque il Medioevo cristiano; più precisamente, la visualizzazione dell'«epoca guerriera e civilizzatrice della Rodi dei Cavalieri confrontati con la minaccia che pesava sull'Europa cristiana del XV secolo»³⁷. Anche la seconda tappa della «sintesi di storia coloniale» nazionale proposta dalla *Sezione italiana* rispondeva all'intenzione di ancorare nel passato le mire espansionistiche dell'Italia fascista, e di conferire alle imprese militari la prestigiosa aura della civilizzazione e della difesa dei valori occidentali. Anche in questo caso, inoltre, lo stile prescelto si atteggiava a simulare quello del periodo storico evocato, più che le forme caratteristiche del territorio raffigurato, riproponendo gli elementi architettonici e decorativi comunemente associati all'immaginario tardo-medievale: torrioni, merli, feritoie, finto bugnato, croci e scudi.

Il fabbricato, costruito con tecniche e materiali analoghi a quelli impiegati nell'edificazione del monumento libico, era sovrastato da una torre quadrangolare sormontata da cervi d'argento, emblema araldico dell'isola di Rodi (cfr. fig. 5). Sulla facciata principale «si ergevano, identiche e severe nella semplicità delle linee, sette torri dalle cui sommità si dipartivano gli stendardi delle sette lingue delle nazioni che concorsero alla difesa dell'isola». Attraverso le due porte che si aprivano nella sua zona inferiore, si accedeva a una corte, allestita alla stregua di un vicolo dell'antica città. Ai suoi lati, i due palazzi maggiormente rappresentativi della Rodi tardo quattrocentesca: sulla destra, l'*Ostello della Lingua d'Italia*, sulla sinistra, l'*Ostello della Lingua francese*. L'accostamento dei due edifici –

36. Per una descrizione dell'esposizione ospitata all'interno del padiglione principale cfr. *Guide officiel de la Section italienne*, cit., pp. 14-28, e il capitolo *Les découvertes archéologiques dans les colonies italiennes*, pp. 32-34, estratto dal volume R. Micacchi, *Sculptures antiques en Lybie*, Bergamo, Istituto Italiano di Arti Grafiche, 1931.

37. *Guide officiel de la Section italienne*, cit., p. 28. Alle pp. 28-30 il *Guide* riporta una descrizione dettagliata del padiglione di Rodi.

FIG. 2

Facciata della Basilica dal lato del Lago Daumesnil, in *Guide officiel de la Section Italienne à l'Exposition Coloniale*, Paris, Publicité de Rosa, 1931.



FIG. 3

Fontana monumentale, in *Guide officiel de la Section Italienne à l'Exposition Coloniale*, Paris, Publicité de Rosa, 1931.



FIG. 4

Illuminazione dell'interno della Basilica, in *Guide officiel de la Section Italienne à l'Exposition Coloniale*, Paris, Publicité de Rosa, 1931.



FIG. 5

Padiglione di Rodi: la Torre, in *Guide officiel de la Section Italienne à l'Exposition Coloniale*, Paris, Publicité de Rosa, 1931.

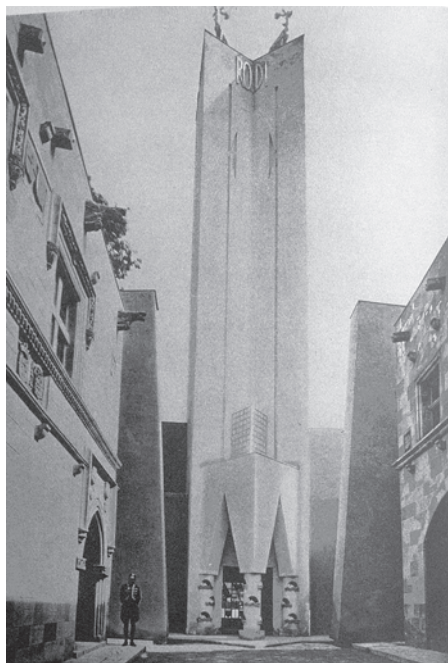


FIG. 6

Il Padiglione Italia, in *Guide officiel de la Section Italienne à l'Exposition Coloniale*, Paris, Publicité de Rosa, 1931.



sottolineava il *Guide officiel* – era tutt'altro che fortuito, simboleggiando «la strada comune che l'Italia e la Francia sono destinate a percorrere insieme sulla via della civilizzazione». Sul quarto fianco del cortile, una riproduzione della tenda alloggiamento del Gran Maestro dell'Ordine Sovrano di Malta, destinata – come gli interni delle due locande – ad albergare l'esposizione di prodotti e manufatti isolani.

Una terza costruzione, adibita a ristorante, sala concerti e conferenze, si innalzava sulla porzione di terreno affidata in concessione alla dittatura fascista. Ideato da Guido Fiorini con la collaborazione di Enrico Prampolini, il padiglione Italia fu quello maggiormente apprezzato dalle riviste di architettura dell'epoca (cfr. fig. 6): la verticalità delle linee; il dinamismo trasmesso dalle ampie vetrate incastonate sulle pareti laterali; il carattere astratto, stilizzato e “letterista” della torre che ne dominava la facciata; le pitture esterne, «non semplici decorazioni ma parte integrante dell'architettura», ne facevano un inno al modernismo e alla modernità futurista, a testimonianza del ruolo di precursore svolto dalla nazione italiana anche nell'ambito delle ricerche artistiche d'avanguardia. Al suo interno si susseguirono i ricevimenti e le feste; particolarmente sontuosi, uno dei primi banchetti futuristi organizzati secondo i principi rivoluzionari che Filippo Tommaso Marinetti volle sperimentare anche nell'arte culinaria; e i pranzi allestiti in occasione dell'arrivo a Parigi di membri del governo e personalità politiche: la duchessa d'Aosta (10 giugno), Dino Grandi, ministro degli Esteri (19 luglio), il ministro delle Colonie, generale De Bono (4 settembre), Dino Alfieri, organizzatore della *Mostra della Rivoluzione Fascista* e sottosegretario di Stato alle Corporazioni, Dario Lupi, ex ministro del Regno d'Italia (10 ottobre) e il loro numeroso seguito.

A quanti avessero voluto approfondire la conoscenza delle colonie italiane, non restava che leggere il corposo testo riservato, nel *Guide officiel*, alla loro descrizione; o visitare gli stand della *Cité des informations* dove – sotto la supervisione del dottor Giulio Cesare Gulinelli e con un'ottica improntata alla facilitazione degli scambi commerciali – erano esposti campioni della produzione per e dell'oltremare, informazioni grafiche o illustrate, documentazione generale sui possedimenti africani e nel Dodecaneso.

Uso politico del passato

Basilica di Leptis Magna, padiglione della Rodi cristiana e fabbricato futurista: fu una precisa e selettiva progressione temporale quella proposta al pubblico dagli organizzatori della *Sezione italiana*, volta a sopperire all'assenza di una tradizione coloniale mediante una lettura metastorica delle vicende nazionali. A legittimazione delle aspirazioni espansioniste non vennero chiamati in causa i precedenti giolittiani del 1911-1912; nemmeno quelli sfortunati, anche se ampiamente emendati dalla retorica nazionalista, dell'età crispina, bensì il passato remoto della Roma imperiale e – quasi a omaggiare, dalla tribuna internazionale dell'esposizione parigina, il recente *Concordato* – del Medioevo delle crociate antimusulmane. Di modo che, a venire ancorate nell'eternità, furono tanto le pretese colonialiste

quanto l'anima "italica" della dittatura; un'anima plurimillennaria di cui il fascismo ambiva a rappresentare l'erede e il rigeneratore, secondo l'incessante oscillazione tra continuità e rotture che ne qualificò le relazioni con la storia, e l'identità, della nazione.

In maggior misura che il paese ospitante o le restanti potenze straniere, dunque, l'Italia fondò la propria partecipazione all'*Exposition Coloniale* su un uso politico del passato; su quello slittamento dal passato all'eternità, cioè, veicolato dal mito di Roma, funzionale a occultare il modesto presente coloniale del fascismo e a proiettarne i propositi di grandezza nel futuro, ma rispondente solo in parte ai criteri prescelti dal maresciallo Lyautey per esaltare e diffondere la missione civilizzatrice. La rappresentanza italiana contribuì senza dubbio – attraverso i discorsi ufficiali, l'allestimento interno dei padiglioni, gli interventi ai congressi e gli stand della *Cité des informations*, oltre che i testi pubblicati nel *Guide officiel* e i complessi negoziati che precedettero l'apertura della manifestazione – al rilancio di quella «collaborazione tra le potenze colonizzatrici» iscritta a chiare lettere tra gli obiettivi degli organizzatori. Essa aderì *in toto* alla promozione di quello spirito di «cooperazione della razza bianca con le razze indigene, che dovranno sempre completarsi senza mai confondersi», alla base dell'impostazione associazionista verso cui andava orientandosi la politica coloniale francese³⁸. Eppure, i suoi fabbricati non riuscirono a integrarsi del tutto nel contesto espositivo. Tra i gloriosi trascorsi dell'antichità e le promesse di riscatto dell'avvenire, venne a mancare la messa in scena di quella contemporaneità coloniale essenziale ad affermare la superiorità della civiltà europea e l'importanza dell'opera di civilizzazione compiuta dai suoi rappresentanti oltremare, come a sedurre un pubblico straniero non necessariamente avvezzo alla valenza simbolica delle vicende del passato romano.

I padiglioni di Paris-1931, tuttavia, non possono essere ridotti a episodio minore di un evento culturale che rimase, sostanzialmente e in virtù dell'assenza britannica, francese. Se relazionati alle numerose manifestazioni nazionali in occasione delle quali il fascismo fece ricorso a Roma – è sufficiente pensare al *mélange* di neo-classico e moderno che animò le molteplici versioni della *Mostra della Rivoluzione Fascista* (1932, 1937 e 1942), alla rinascita dell'Impero glorificata dalla *Mostra Augustea della Romanità* (1937) o al monumentalismo di impronta neoromana dei progetti per l'E42³⁹ – essi mi sembrano condividere, e anticipare,

38. Le citazioni sono tratte dal *Bilan moral* della partecipazione italiana, tratto dal *Rapport italien* pubblicato in Ministère des colonies. Exposition Coloniale Internationale de Paris 1931, *Rapport général*, cit., t. 7, cit., p. 227.

39. La produzione storiografica sulle mostre del regime è oggetto, da oltre un decennio, di un progressivo e costante incremento, in conformità del rinnovato interesse suscitato, da un lato, dai fenomeni espositivi della prima metà del Novecento; dall'altro lato, dalla politica fascista delle immagini. Nell'impossibilità di rendere esaurientemente conto di tutti gli studi pubblicati, mi limito a segnalare: *Dalla Mostra al Museo: dalla Mostra Archeologica del 1911 al Museo della Civiltà Romana*, Venezia, Marsilio, 1983; *E42. Utopia e scenario del regime*, a cura di M. Calvesi, E. Guidoni, S. Lux, 2 voll., Venezia, Marsilio, 1987; L. Malvano, *Fascismo e politica dell'immagine*, Torino,

alcuni aspetti della rivoluzione espositiva inaugurata dalla dittatura sul principio degli anni Trenta. Una rivoluzione caratterizzata, oltre che da un profondo ripensamento delle tecniche di allestimento, dalla consacrazione di un modello “tematico” tutt'altro che estraneo al processo di specializzazione delle *expositions universelles* e da un massiccio, e inedito, impiego delle pratiche di visualizzazione della storia.

La basilica severiana, per attenersi alla costruzione principale e maggiormente significativa della *Sezione italiana*, rinvia innanzitutto alle modalità sintetiche con cui gli artefici del mito fascista si rapportarono ai simboli romani. Non è necessario appartenere alla schiera degli antichisti per rendersi conto che, dietro le dichiarazioni di rispondenza al vero e rispetto del modello originale, il padiglione edificato al bois de Vincennes costituì il risultato delle molteplici distorsioni che scandiscono gli usi politici del passato: gli «interventi creativi» di Armando Brasini, frutto di una soggettiva fusione «tra elementi originali e elementi tratti da monumenti della medesima epoca»; l'accostamento, attraverso un disinvoltato impiego della nozione di stile, di mondo romano e Rinascimento; le aggiunte moderne dell'illuminazione e del decoro interno, senza chiamare in causa l'arbitrarietà del trattamento riservato alle vicende storiche dell'impero e delle sue propaggini africane. Ri/produrre l'Africa romana significò accrescere, modificare, ripensare l'originale; partecipare dunque all'invenzione di quella “romanità” fascista che – come non desistono dal segnalarci gli storici dell'antichità – ha profondamente influenzato, sovrapponendovisi fino alla coincidenza, l'immagine novecentesca di Roma⁴⁰.

I fabbricati italiani all'*Exposition Coloniale* rappresentano, in secondo luogo, una dimostrazione della politica di isolamento che il fascismo praticò nei confronti delle vestigia romane; più precisamente, una traccia di quanto la forma espositiva fosse particolarmente idonea ad accogliere quell'attività di decontestualizzazione essenziale alla spettacolarizzazione del passato. Nello spazio effimero e ideato ex novo delle esposizioni, la “liberazione” dei monumenti non necessitava degli imponenti sventramenti che si abbatterono sul centro storico delle principali città italiane; non richiedeva neppure l'ingente produzione legislativa legata ai piani regolatori coi quali si tentò di armonizzare i resti della Roma antica e il razionalismo delle costruzioni fasciste: intimamente connesse alla dimensione provvisoria, creativa e immaginifica dell'allestimento, la messa in mo-

Bollati-Boringhieri, 1988; *Fascism, Aesthetics and Culture*, a cura di R. J. Golsan, Hanover, University Press of New England, 1992; F. Scriba, *Augustus im Schwarzbemd? – Zur Mostra Augustea della Romanità in Rom 1937/1938*, Frankfurt/M, 1994; S. Falasca-Zamponi, *Fascist Spectacle. The Aesthetics of Power in Mussolini's Italy*, Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press, 1997; M.S. Stone, *The Patron State. Culture & Politics in Fascist Italy*, Princeton, Princeton University Press, 1998; J.T. Schnapp, *Anno X. La Mostra della Rivoluzione Fascista del 1932*, Pisa-Roma, Istituti Editoriali Poligrafici Internazionali, 2003.

40. A. Giardina, A. Vauchez, *Il mito di Roma*, cit., p. 216.

stra e la frammentazione del passato vi andavano di pari passo usufruendo, per di più, di una inconsueta agibilità⁴¹.

Considerata nel suo insieme, infine, la *Sezione italiana* testimonia del fatto che l'antichità non venne concepita unicamente come fonte di ispirazione e legittimazione, ma anche in quanto oggetto dell'opera di rigenerazione implicita nell'utopia fascista. Affiancare alle riproduzioni di Leptis Magna e della Rodi medievale una costruzione di chiara impostazione futurista, significò suggerire che l'Italia fascista mirava sì a risuscitare le glorie del passato, senza per questo rinunciare a reinterpretarne e rinnovarne il senso. Pur non eguagliando i risultati estetici raggiunti dalle mostre successive né la concezione analogica proposta negli anni della proclamazione dell'Impero⁴², i padiglioni di Paris-1931 contribuirono dunque a veicolare il principio che – per utilizzare una celebre frase pronunciata da Giuseppe Bottai – «il ritorno a Roma, provocato dalla Rivoluzione delle Camicie Nere, è, piuttosto, un rinnovarsi dell'idea di Roma nella coscienza dell'italiano moderno; non una restaurazione, ma una rinnovazione, una rivoluzione dell'idea di Roma»⁴³. Accolto solo parzialmente dal pubblico straniero dell'*Exposition Coloniale*, il messaggio avrebbe rappresentato uno dei pilastri della visualizzazione della Roma eterna nel decennio della stabilizzazione fascista.

41. Sulla politica di sventramento del centro storico della capitale cfr. A. Cederna, *Mussolini urbanista. Lo sventramento di Roma negli anni del consenso*, Roma-Bari, Laterza, 1979; I. Insolera, *Roma moderna. Un secolo di storia urbanistica 1870-1970*, Roma, Einaudi, 1993⁹, pp. 114-175; Id., *Roma fascista nelle fotografie dell'Istituto Luce. Con alcuni scritti di Antonio Cederna*, Roma, Editori Riuniti – Istituto Luce, 2001. Per una recente rilettura della politica urbanistica fascista cfr. inoltre V. Vidotto, *Roma contemporanea*, Roma-Bari, Laterza, 2001, pp. 172-224.

42. Cfr. M. Cagnetta, *Il mito di Augusto e la "rivoluzione fascista"*, in «Quaderni di Storia», n. 3, 1976, pp. 139-181.

43. G. Bottai, *Roma e fascismo*, discorso pronunciato da S.E. Giuseppe Bottai, quale ministro per l'Educazione Nazionale, inaugurando il XXV Congresso del R. Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano, estratto dalla rivista «Roma», ottobre 1937-XVI, Roma, Istituto di Studi Romani, 1937, p. 6.

Esposizioni in Europa tra Otto e Novecento
Spazi, organizzazione, rappresentazioni
A cura di Alexander C.T. Geppert e Massimo Baioni

Dieci anni e oltre

Alexander C.T. Geppert, *Città brevi: storia, storiografia e teoria delle pratiche espositive europee, 1851-2000*

Andrea Giuntini, *La mobilità in mostra: i trasporti e le comunicazioni nelle esposizioni della seconda rivoluzione industriale*

Paolo Brenni, *Dal Crystal Palace al Palais de l'Optique: la scienza alle esposizioni universali, 1851-1900*

Angela Schwarz, *Transfer transatlantici tra le esposizioni universali, 1851-1940*

Documento/Immagine

Luigi Tomassini, *Immagini delle esposizioni universali nelle grandi riviste illustrate europee del XIX secolo*

Ursula Lehmkuhl, *Una mietitrice come catalizzatore: la Great Exhibition del 1851 e la costruzione sociale della relazione speciale anglo-americana*

Anna Pellegrino, *"Il gran dimenticato": lavoro, tecnologia e progresso nella relazione degli "operai" fiorentini all'Esposizione di Milano del 1906*

Vanessa Ogle, *La colonizzazione del tempo: rappresentazioni delle colonie francesi alle esposizioni universali di Parigi del 1889 e del 1900*

Maddalena Carli, *Risprodurre l'Africa romana: i padiglioni italiani all'Exposition coloniale internationale, Parigi 1931*

Andreas R. Hofmann, *Utopie nazionali: grandi esposizioni in Europa centro-orientale, 1891-1929*

Spazi online

Tammy Lau, *Le promesse e i rischi di Internet nel regno delle esposizioni universali*

English Summary

I collaboratori di questo numero

I fascicoli di "Memoria e Ricerca" già pubblicati

€ 11,50

ISSN 1127-0195

(R84 17/04)

FrancoAngeli srl, viale Monza 106, 20127 Milano - III quadrimestre 2004

Poste Italiane Spa - Sped. in Abb. Post. - D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n. 46) art. 1, comma 1

DCB/M