



Rileggere il passato:
il colonialismo italiano attraverso le tavole
illustrate come strumento educativo

Rereading the past:
Italian colonialism through illustrated artwork
as an educational tool

Elisa Bondi, Università degli Studi del Molise
ORCID: 0009-0006-5474-6192; e.bondi@studenti.unimol.it

Abstract: There are many visible traces of the Italian colonialism in the public spaces. The spaces we inhabit daily are still populated by monuments that recall the colonial experience. Colonialism also shaped the ways in which Africa and Africans have been conceived. Representations of Africa in the Italian mass media and public debates produced mental images and shared narratives that influenced the construction of Italian identity. This identity has been, in part, built upon the minimization of the colonial violence inflicted upon the colonized populations. The events of Italian colonialism have largely fallen into a form of collective oblivion. The topic is rarely addressed in contexts typically dedicated to civic education, such as schools or museums. Colonialism can be narrated in many ways, and the lens through which we approach it shapes the resulting narrative. This article explores how the use of illustration, and the possibility of interacting with images, can contribute to building a more conscious narrative of the colonial phenomenon. The merging of educational institutions with the interactive tool of illustration can foster a kind of learning based not only on the acquisition of information, but on the development of critical thinking.

Keywords: Italian Colonialism; Education; Illustration; Interpretative Lens; Memory.

In Italia, la memoria del colonialismo è stata in gran parte rimossa, favorendo la persistenza di stereotipi sull'Africa e sugli africani, così come l'immagine rassicurante del "bravo italiano" (Del Boca 2005). Lo storico Angelo del Boca, uno dei principali autori italiani che si sono occupati dello studio del colonialismo italiano, scrive "la rimozione, nella cultura del nostro paese, del fenomeno del colonialismo e degli arbitri, soprusi, crimini, genocidi ad esso connessi, è quasi totale" (Del Boca 1992, p. 113). Tuttavia, monumenti, musei ed edifici integrati al tessuto urbano conservano tracce visibili di quel passato, la cui presenza nel



nostro territorio andrebbe interrogata. Infatti, solo attraverso un'analisi critica del passato coloniale e delle sue eredità possiamo comprendere il "patrimonio dissonante" (Tunbridge, Ashworth 1995) che ancora abita il nostro paesaggio culturale (Scego 2020). Anche se avviato più tardi rispetto ad altre potenze europee, il colonialismo italiano non fu meno violento¹ né privo di effetti duraturi sull'immaginario nazionale (Gabrielli 2011). Durante la mia ricerca² mi sono domandata attraverso quali immagini fosse possibile raccontare la formazione dell'autopercezione degli italiani, il discorso identitario e pedagogico istituzionale, fondati su una serie di miti nazionali che hanno la propria origine proprio nel periodo coloniale. L'obiettivo che guida il presente lavoro è stato quello di creare dei dispositivi grafici interattivi che fossero in grado di mostrare le eredità del colonialismo italiano. Il colonialismo – e il razzismo che lo ha accompagnato – è un fenomeno dinamico, ancora in divenire (Tabet 1996) e quindi, difficile da cogliere nella staticità di un'unica immagine. Per questa ragione, ho creato quattro tavole illustrate, ognuna rappresentante una ex colonia italiana (Eritrea, Somalia, Libia, Etiopia) ciascuna composta da tre disegni distinti sovrapposti graficamente. La realtà ha un elevato grado di complessità e simbolicamente anche le tavole rappresentate non consentono una visione netta e chiara, ma, con le lenti opportune, le immagini emergono nella loro evidenza e chiarezza. Ognuno di questi disegni è realizzato con un colore primario differente e, a seconda della lente colorata che si utilizza per guardare la tavola, emerge un solo disegno che rappresenta un aspetto del fenomeno coloniale indagato.³ Il meccanismo di visione sfruttato in queste tavole utilizza delle lenti semitrasparenti rosse, verdi e blu per colorare la luce e, così, "ingannare" i nostri fotorecettori.⁴

¹ Per maggiori riferimenti bibliografici sul colonialismo italiano consultare Jourdan, Pallaver 2021, Del Boca 1992, Rochat 1972, Tabet 1996.

² La ricerca che ho svolto si è concentrata principalmente sulla raccolta di immagini negli archivi coloniali italiani (sia fisici sia online) e sulla visione dei musei delle culture in Italia come il Museo delle Culture di Milano MUDEC e il Museo delle Civiltà di Roma MUCIV, ma anche quelli di altre capitali del colonialismo europeo (Parigi e Londra). I risultati esposti in questo contributo sono parte della ricerca realizzata per la tesi di Antropologia Culturale ed Etnologia, presso l'Università di Bologna Alma Mater Studiorum, discussa in data 13/03/2024, che ha avuto come relatrice la Prof.ssa Chiara Scardozzi e come correlatrice la Prof.ssa Karin Pallaver.

³ La confusione di cogliere un singolo aspetto quando si tenta di creare una nuova memoria, o una nuova narrazione di quella memoria, verrà espressa tramite la sovrapposizione di immagini e colori differenti che rappresenta la sovrapposizione di voci e narrazioni degli eventi coloniali in Italia.

⁴ Il meccanismo neurobiologico della visione funziona poiché gli occhi sono in grado di cogliere le onde luminose emesse dagli oggetti attraverso la cornea, la pupilla e il cristallino verso la retina. All'interno della retina sono poi presenti milioni di recettori (detti "coni" e "bastoncelli") che trasformano le onde luminose in impulsi elettrici che vengono trasmessi al cervello. I coni reagiscono a seconda della lunghezza d'onda dei fasci di luce rendendo possibile la percezione dei tre colori primari: il rosso, il verde e il blu (distinti in base alla loro lunghezza d'onda). Dai tre colori primari e la loro

L'utilizzo di una lente per individuare una singola narrazione ci mostra che, a seconda di ciò cui viene dato più risalto, emerge una narrazione diversa dello stesso evento. Questa tecnica è già stata utilizzata dai Carnovsky, due designer di Milano: Francesco Rugi e Silvia Quintanilla.⁵ Le lenti in vetro colorato si avvalgono dello stesso funzionamento della visione e si servono dei tre colori primari additivi (rosso, verde e blu), mentre le tavole sono state prodotte utilizzando i colori primari sottrattivi (magenta, blu ciano e giallo primario). I tre punti di vista sul colonialismo che volevo rappresentare con queste tavole sono: ciò che gli italiani fecero durante l'occupazione coloniale (in magenta), i rapporti che l'Italia ha intrattenuto nel periodo successivo alla decolonizzazione con le sue ex colonie (in blu ciano) e i monumenti con un portato coloniale che ancora abitano il nostro territorio (in giallo primario). Susan Sontag sostiene che quando ci troviamo ad osservare un'immagine fotografica che ritrae momenti di sofferenza in maniera estetica proviamo una reazione di rifiuto, che può essere stemperata dall'uso dell'illustrazione (Sontag 2021, p. 91). Queste tavole, infatti, rappresentano fotografie tratte da archivi coloniali (fisici o digitali),⁶ ma riprodotte a mano. L'uso dell'illustrazione crea immagini che invitano a guardare, a non distogliere lo sguardo poiché è necessario decodificarle e capirle. Lo strumento interattivo richiama a cercare e sollecita una presa di posizione. È attraverso la sperimentazione che "facciamo nostri" i concetti che ci vengono insegnati. Le principali applicazioni delle tavole, quindi, potrebbero essere all'interno di istituzioni educative e museali, responsabili della formazione del cittadino e capaci di influenzare la costruzione della memoria collettiva relativa agli eventi storici. Sarebbe utile affiancare alla proiezione delle tavole un ampio corpus informativo tramite la narrazione di un docente, del personale museale

fusione deriva tutta la gamma cromatica che possiamo osservare come esseri umani. Ciascuna specie però seleziona soltanto alcune frequenze d'onda nella formazione della percezione visiva (Pennacini 2005), non tutti gli animali hanno gli stessi fotorecettori. La maggior parte dei mammiferi (ad eccezione dei primati) non percepiscono all'interno del proprio spettro cromatico il colore rosso. Il processivo visivo, dunque, è selettivo già a partire dalle caratteristiche degli organi di senso di cui è dotata ciascuna specie. Negli esseri umani, poi, la percezione è mediata anche dalle raffigurazioni culturali che trasformano l'ambiente naturale fornendo "percezioni di seconda mano" (Gibson 1986, p. 409).

⁵ Un esempio si può ritrovare nella pubblicazione *Naturalia. Dall'alba al tramonto: un caleidoscopio di colori* scritta da Rachel Williams sulla base delle immagini prodotte con questa tecnica dai Carnovsky (Williams 2016).

⁶ Le immagini scelte provengono principalmente dall'Archivio Coloniale di Modena, dall'Archivio Luce e altri archivi o siti online come, ad esempio il sito *work in progress* di "I campi fascisti. Dalle guerre in Africa alla repubblica di Salò". Questo sito, nato tra il 2011 e il 2012 da Andrea Giuseppini e Roman Herzog per l'associazione Audiodoc, si pone l'obiettivo di raccogliere documenti storici e archivistici (come fotografie e testimonianze) per mappare i diversi campi e luoghi di internamento italiani (link alle immagini: https://campifascisti.it/elenco_immagini.php consultato il 24/08/2025).



o l'uso di pannelli esplicativi. Per il progetto, inoltre, è stato sviluppato un sito che utilizza la fotocamera del telefono per sostituire le lenti fisiche.⁷ La più funzionale sarebbe un'esposizione delle tavole su un supporto stampato e adeguatamente illuminato osservata a seconda delle esigenze con una lente fisica o con la lente digitale. Sia in ambito scolastico, sia museale la visione sarebbe mediata da spiegazioni o percorsi espositivi che guidino l'interpretazione. L'uso di lenti fisiche o digitali consente di evidenziare come la visione sia sempre veicolata da filtri culturali e politici. Questo approccio rende il soggetto consapevole del proprio sguardo e dell'atto interpretativo, promuovendo una lettura critica del passato. Tali strumenti sono stati immaginati per costruire nuove narrazioni, più condivise e consapevoli della nostra storia coloniale, in un momento storico segnato dalla necessità di ripensare il passato e di ascoltare le richieste di riconoscimento da parte delle comunità presenti in Italia.

Bibliografia

Adichie, C.N.

2020 *Il pericolo di un'unica storia*, Giulio Einaudi editore, Torino.

Costa, C.

2023 *Razza partigiana. Storia di Giorgio Marincola (1923-1945)*, le Milieu, Milano.

Del Boca, A.

1992 *Il mancato dibattito sul colonialismo*, in A. Del Boca, *L'Africa nella coscienza degli italiani*, Laterza, Roma.

Del Boca, A.

2005 *Italiani brava gente? Un mito duro a morire*, Neri Pozza, Vicenza.

⁷ Link: <https://rgb-camera-filter.vercel.app> creato in data 05/02/2024, consultato il 23/08/2025. Questa possibilità sarebbe funzionale per un pubblico giovane avvezzo ad utilizzare i dispositivi elettronici. Tuttavia, la lente digitale presenta alcune distorsioni dell'immagine nel caso in cui venga osservata su un altro supporto digitale. La distorsione è frutto del rumore digitale osservabile anche quando si tenta di scattare una fotografia con un telefono a un altro schermo retroilluminato. L'uso della lente digitale è efficace solo nel caso di un'immagine stampata in serigrafia. Specifico che la stampa utilizzata dovrebbe essere quella serigrafica poiché spesso le stampanti comuni non utilizzano i tre colori primari sottrattivi puri e, se il colore non è esattamente della sfumatura che viene esclusa dalla lente corrispondente, non è possibile "ingannare" il nostro sistema percettivo. La stampa serigrafica, invece, ha la possibilità di scegliere e creare esattamente il colore necessario per la stampa. Sarebbe però possibile creare un sito che rimandi alle immagini create e sulle quali si potrebbe applicare il filtro colorato. Per l'esposizione in una classe sarebbe utile ampliare la lente digitale per fotocamera sviluppata e inserire la possibilità di far comparire spiegazioni differenti a seconda della tavola e del colore della lente utilizzata.



Gabrielli, G.

2011 Razze e colonie nella scuola italiana, in *aut aut*, vol. 349.

Gibson, J.

1986 *The Ecological Approach to Visual Perception*, Erlbaum, London.

Jourdan, L., Pallaver, K.

2021 *Parlare d'Africa. 50 parole chiave*, Carocci, Roma

Mudimbe, V.

2017 *L'invenzione dell'Africa*, Meltemi, Milano.

Pennaccini, C.

2015 *Filmare le culture: un'introduzione all'antropologia visiva*, Carocci, Roma.

Rochat, G.

1972 *Il colonialismo italiano*, Loescher, Torino.

Scego, I.

2020 *Roma negata: percorsi postcoloniali nella città*, Ediesse, Roma.

Sontag, S.

2021 *Davanti al dolore degli altri*, Nottetempo, Milano.

Tabet, P.

1996 *La pelle giusta*, Einaudi, Torino.

Tunbridge, J.E., Ashworth, G.J.

1995 *Dissonant Heritage: The Management of the Past As a Resource in Conflict*, John Wiley & Sons, Manhattan.

Volterra, A., Zinni, M.

2021 Il leone, il giudice, il capestro. Strorie e immagini della repressione italiana in Cirenaica (1928-1932), Donzelli, Roma.

Williams, R.

2016 *Naturalia. Dall'alba al tramonto: un caleidoscopio di colori*, la Margherita edizioni, Milano.

Sitografia

RGB Camera Filter 2025 Lente digitale, disponibile su: <https://rgb-camera-filter.vercel.app> (consultato il 24/08/2025).

Giuseppini, A., Herzog, R. 2012 I campi fascisti. Dalle guerre in Africa alla repubblica di Salò, sito in progress a cura dell'associazione Audiodoc, galleria immagini disponibile su: https://campifascisti.it/elenco_immagini.php (consultato il 24/08/2025).



MemorieColoniali.org 2025 Archivio coloniale di Modena, Fondo Rino Zavatti, disponibile su: <https://www.memoriecoloniali.org/fondi-documentali/fondo-rino-zavatti-a-o/> (consultato il 24/08/2025).

Intervista a Indro Montanelli disponibile su: <https://www.youtube.com/watch?v=PYgSwluzYxs&t=103s> (consultato il 25/08/2025).

Giuseppini, A., Herzog, R. 2012 Scheda campo di concentramento di Coefia, in I campi fascisti. Dalle guerre in Africa alla repubblica di Salò, disponibile su: https://campi-fascisti.it/scheda_campo.php?id_campo=199 (consultato il 25/08/2025).

Archivio Luce 1937 Bengasi, fotografia del monumento di Bengasi, disponibile su: <https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL3000053388/12/bengasi-schieramento-reparti-coloniali-lungo-viale-che-porta-al-monumento-ai-caduti-italiani-libia-sulla-punta-della-giuliana.html> (consultato il 25/08/2025).

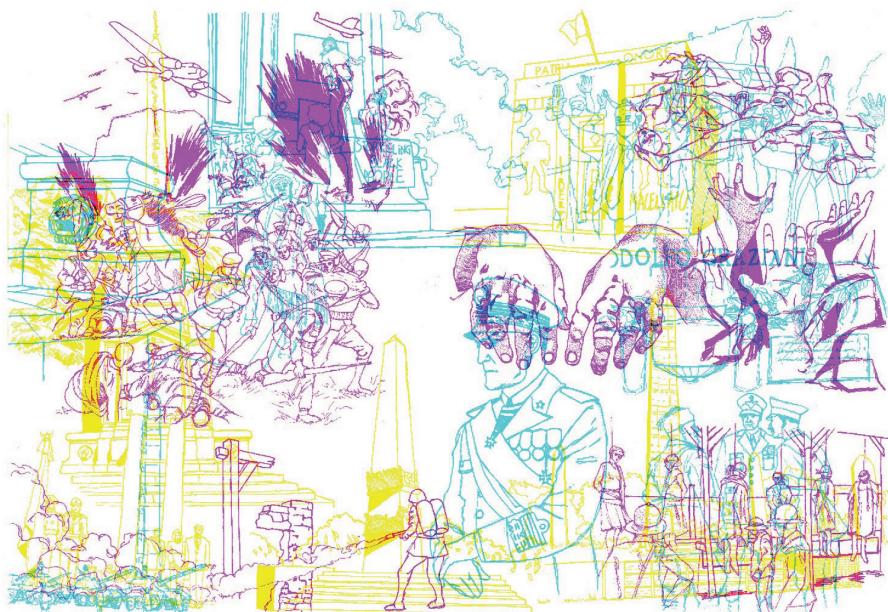


Figura 1: "Etiopia".



Figura 2: "Etiopia. Le relazioni in seguito alla Seconda guerra mondiale". Tavola composta in blu ciano visibile tramite la lente semitrasparente rossa.



Figura 3: "Etiopia. Durante il colonialismo". Tavola composta in magenta visibile tramite la lente semitrasparente di colore verde.



Figura 4: "Etiopia. I monumenti". Tavola composta in giallo primario visibile tramite la lente semitrasparente blu.

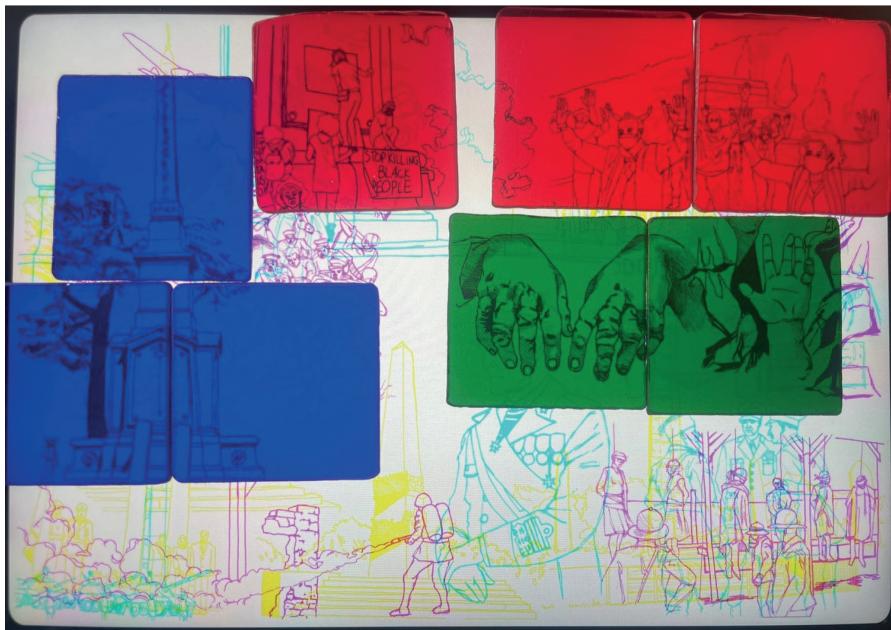


Figura 5: "Composizione 1 Etiopia". Evidenziata in verde un'immagine tratta da un dall'Archivio Coloniale di Modena: "Indigeni bruciati dall'iprite"; Fondo: Pier Luigi Remaggi; 6,5x9 cm; Località: Etiopia; n. copia digitale: Remaggi_b02_010; Unità archivistica: Busta 02. In rosso vediamo a sinistra una manifestazione organizzata dal movimento Black Lives Matter mentre a destra un flash mob organizzato dall'Associazione Nazionale Partigiani d'Italia ANPI nell'anniversario della strage di Debre Libanos tenutosi nel 2021. Il monumento evidenziato in blu raffigura la stele di Dogali che ricorda "romanticamente" i soldati italiani che sono caduti mentre stavano compiendo un'operazione di aggressione contro lo Stato sovrano dell'Etiopia.

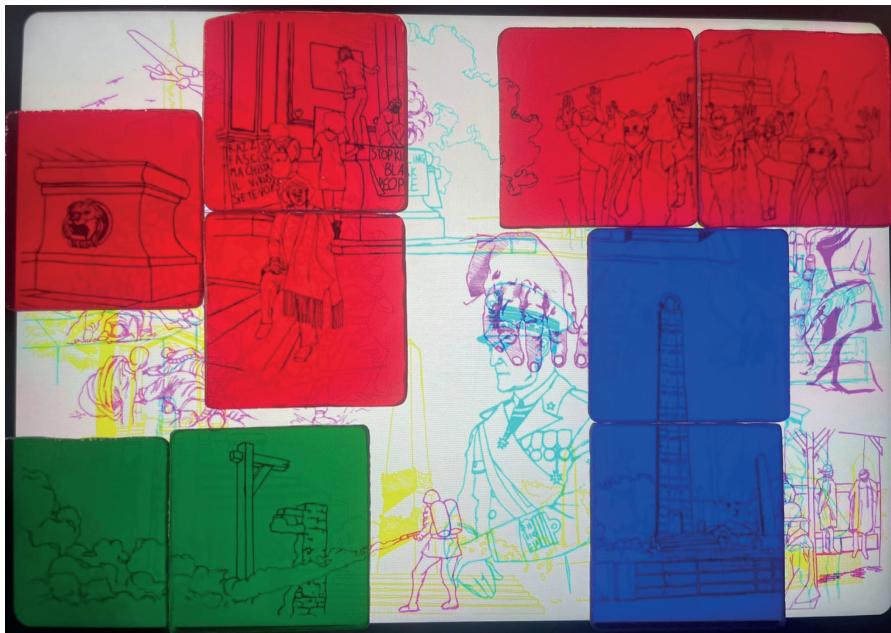


Figura 6: "Composizione 2 Etiopia". Evidenziato in verde l'uso di gas chimici asfissianti vietati dalla convenzione di Ginevra. In rosso oltre alle due manifestazioni sopra citate vi è a sinistra un'immagine tratta dal libro *Roma negata* di Igiaba Scego (2020). Il monumento evidenziato in blu è l'obelisco di Axum, la cui restituzione all'Etiopia ha affrontato un percorso lungo e travagliato. Dopo decenni di rinvii e mancanze politiche di adempimento all'obbligo decennale nei confronti dell'Etiopia, nel 2008 l'obelisco venne finalmente eretto di nuovo sul suolo etiope.



Figura 7: "Composizione 3 Etiopia". Evidenziato in verde la battaglia di Amba Aradam. La vittoria di questa battaglia, da parte dell'esercito italiano, fu ottenuta con mezzi estremamente violenti e spietati per via dell'utilizzo di bombe all'iprite e delle torture sui vinti. L'immagine che ho utilizzato come riferimento è un'illustrazione pubblicata nel marzo 1936 dal supplemento illustrato del "Corriere della Sera": *La Domenica del Corriere*. In rosso il flash mob dall'Associazione Nazionale Partigiani d'Italia ANPI (sopra) e un dettaglio del monumento dedicato a Rodolfo Graziani che venne vandalizzato e imbrattato di vernice rossa nel 2013 (sotto). In blu vi è un monumento in ricordo delle vittime africane durante l'occupazione coloniale italiana. Il monumento è situato ad Addis Abeba dentro la piazza Yerakit 12. Il massacro di Addis Abeba è avvenuto nel 19 febbraio 1937 (nominato Yerakit 12 nel calendario etiope). Questa data in Etiopia è un giorno di lutto nazionale.



Rileggere il passato



Figura 8: "Eritrea".



Figura 9: "Eritrea. Le relazioni in seguito alla Seconda guerra mondiale". Tavola composta in blu ciano visibile tramite la lente semitrasparente rossa.



Figura 10: "Eritrea. Durante il colonialismo". Tavola composta in magenta visibile tramite la lente semitrasparente di colore verde.



Figura 11: "Eritrea. I monumenti". Tavola composta in giallo primario visibile tramite la lente semitrasparente blu.



Figura 12: “Composizione 1 Eritrea”. La tavola osservabile con la lente di colore verde è focalizzata principalmente sulla discriminazione di genere in colonia e sui temi ad essa legata: il madamato e il meticcio. Le immagini evidenziate in questa fotografia nell’area centrale rappresentano scene di coloni italiani che utilizzano il possesso sessuale come strumento per esercitare il potere e convincere gli italiani a stabilirsi in colonia. Immagini come queste sono ritrovabili anche guardando le fotografie disponibili anche digitalmente dell’archivio coloniale di Modena. Un esempio al link: <https://www.memoriecoloniali.org/fondi-documentali/fondo-rino-zavatti-a-o/> consultato l’ultima volta il 24/08/2025. In basso a sinistra invece vediamo la rappresentazione di uno degli orfanotrofi a gestione religiosa che si faceva carico dei figli “meticci”. Il madamato diede origine a molte relazioni tra italiani e donne native. Alcune di queste relazioni durarono anni e in questi casi era facile che nascessero dei bambini da queste unioni. I figli nati da relazioni di etnia mista venivano chiamati “meticci”. Questi bambini spesso venivano abbandonati (soprattutto in conseguenza al rifiuto del padre di riconoscere i figli). In rosso sono evidenziati una protesta contro la statua di Indro Montanelli situata a Milano (in alto) e un soldato che combatte la guerra per l’indipendenza scoppia dopo la fine della Seconda guerra mondiale e l’annessione dell’Eritrea all’Etiopia (in basso). Il monumento evidenziato in blu rappresenta la statua di Indro Montanelli, ancora parte del *memoriescape* italiano. Un monumento pubblico che, nonostante le numerose proteste e manifestazioni che lo hanno coinvolto, è stato ogni volta riportato allo stato originario senza che venisse operato un ripensamento del suo significato per le minoranze presenti sul territorio italiano e che protestano contro la sua presenza in uno spazio pubblico.



Figura 13: "Composizione 2 Eritrea". Sono evidenziate in verde due immagini. Quella in basso rappresenta un colono italiano che tiene per un braccio una donna indigena nuda, in alto un gruppo di ascari vestiti con l'uniforme tradizionale. Gli ascari erano miliziani indigeni che combattevano al fianco dell'esercito italiano nelle colonie. Senza di essi sarebbe stato molto difficile per gli italiani muoversi nei territori e conquistarne di nuovi. Gli ascari venivano impiegati nei combattimenti contro altre potenze militari indigene. Molti di quei soldati smisero di percepire la pensione dallo Stato italiano in seguito all'indipendenza (Del Boca 1998). In rosso vediamo la protesta contro la statua di Indro Montanelli (in alto a destra) e l'immagine di alcuni soldati eritrei che festeggiano la vittoria della guerra di indipendenza condotta contro l'Etiopia (in basso a sinistra). In blu è evidenziata un manifesto del 1906 che pubblicizzava a Milano un'esposizione umana per mostrare in patria come erano organizzati i villaggi coloniali in Eritrea. Per questo genere di esibizioni venivano esposte, oltre a oggetti, piante e animali, anche le persone. Tra l'Ottocento e il Novecento gli zoo umani e la messa in mostra delle "razze" umane presero piede in Europa, specialmente nei Paesi coloniali, per mostrare la differenza dei popoli colonizzati dai colonizzatori.



Figura 14: "Composizione 3 Eritrea". Evidenziato in verde, nella parte alta del disegno, vi è il ritratto di Destà (anche chiamata Fatima), la sposa bambina eritrea che Indro Montanelli prese con sé durante la propria spedizione in Etiopia. In rosso è rappresentato lo scambio che ebbero Montanelli ed Elvira Banotti durante il programma "L'ora della verità", in cui Montanelli tentò di dipingere come "comune" l'abuso di una bambina in quanto africana e Banotti lo dissuase dal considerarlo diverso dalla pedofilia di cui sarebbe stato accusato se la bambina fosse stata occidentale. Questa intervista a Montanelli è reperibile al link: <https://www.youtube.com/watch?v=PYgSwluzYxs&t=103s> consultato in data 25/08/2025. In blu vediamo due cinema entrambi nominati "Cinema Impero". Le architetture dei due edifici sono molto simili e sono situati a Roma (nell'immagine a sinistra) e ad Asmara (a destra). Di questo caso ci parla Igiaba Scego in *Roma negata* (2020).

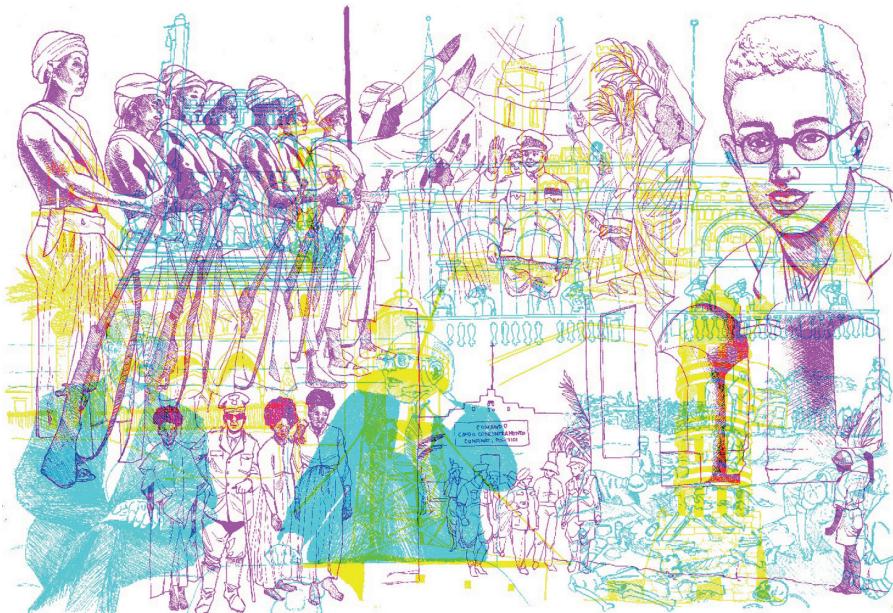


Figura 15: "Somalia".



Figura 16: "Somalia. Le relazioni in seguito alla Seconda guerra mondiale". Tavola composta in blu ciano visibile tramite la lente semitrasparente rossa.

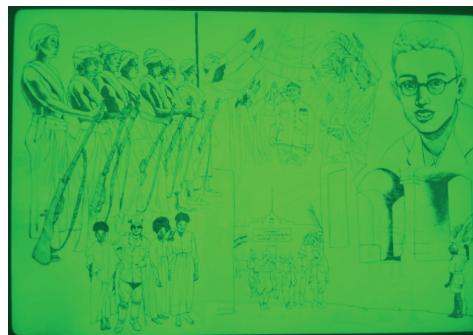


Figura 17: "Somalia. Durante il colonialismo". Tavola composta in magenta visibile tramite la lente semitrasparente di colore verde.

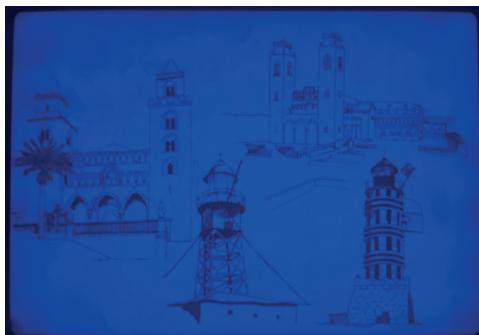


Figura 18: "Somalia. I monumenti". Tavola composta in giallo primario visibile tramite la lente semitrasparente blu.



Figura 19: “Composizione 1 Somalia”. Nella fotografia vediamo evidenziato in verde il governatore De Vecchis che viene salutato da una folla di somali col saluto fascista. In rosso sono rappresentati Siad Barre e Bettino Craxi. In seguito alla sconfitta italiana nella Seconda guerra mondiale, l’Italia perse tutte le colonie. L’unica che venne riaffidata all’Italia, dopo una breve parentesi di dominio britannico, fu la Somalia lo strumento del Mandato Fiduciario AFIS (1950-1960). Questo strumento era, nel caso dell’Italia, una sorta di seconda occasione per dimostrare alle Nazioni Unite di essere in grado di condurre un altro Paese (la Somalia) verso l’indipendenza e la civiltà. Al termine del Mandato Fiduciario l’Italia non era riuscita a sanare alcuni dei fondamentali problemi del Paese (economico e geografico). La Somalia potenziò l’esercito sottraendo così il capitale da investimenti potenzialmente produttivi e cominciò con un colpo di Stato militare il regime di Siad Barre. L’edificio rappresentato in blu è un esempio di come l’occupazione italiana, durante il periodo fascista, ha influenzato l’architettura della colonia somala lo si ritrova nel faro di Capo Guadafui, trasformato per aspetto in un fascio littorio (Scego 2020). Il faro venne restaurato durante il governatorato di Guido Corni e inaugurato nel 1930, come lui stesso racconta nella sua pubblicazione *La Somalia italiana* (1937).



Figura 20: "Composizione 2 Somalia". In verde il governatore della Somalia De Vecchis che viene salutato da una folla di somali col saluto fascista (in alto al centro) e una fotografia raffigurante Giorgio Marincola, anche conosciuto come "il partigiano nero" (in alto a destra). Marincola era figlio di un'unione tra un colono italiano e una donna somala che perse la vita mentre combatteva come partigiano in Italia (Costa 2023). In rosso è rappresentato Siad Barre (a sinistra) e a destra è rappresentato il momento in cui, a Mogadiscio, viene ammainata la bandiera inglese per issare quella italiana.

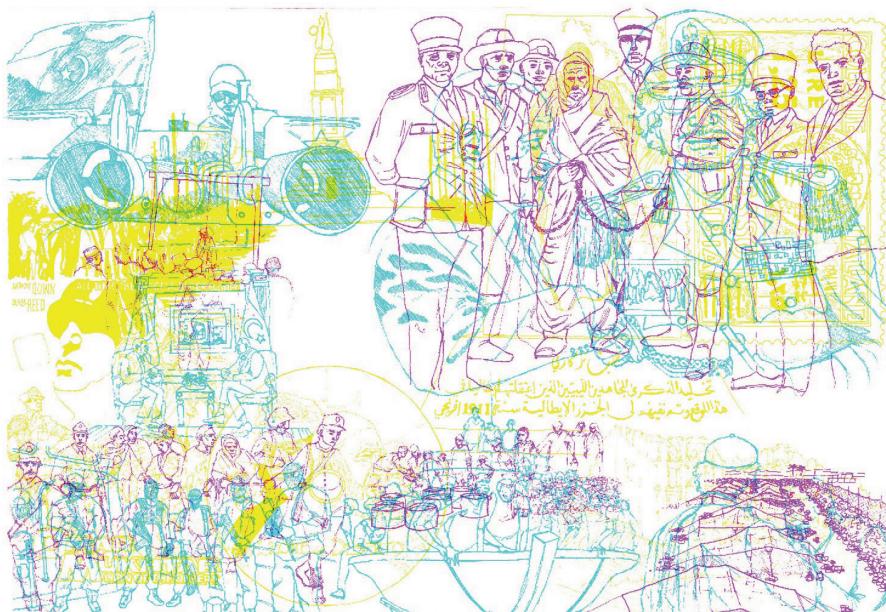


Figura 21: "Libia".

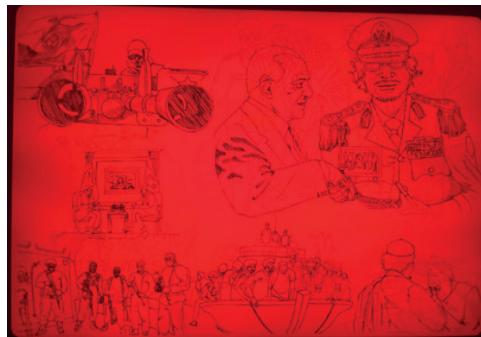


Figura 22: "Libia. Le relazioni in seguito alla Seconda guerra mondiale". Tavola composta in blu ciano visibile tramite la lente semitrasparente rossa.



Fugra 23: "Libia. Durante il colonialismo". Tavola composta in magenta visibile tramite la lente semitrasparente di colore verde.

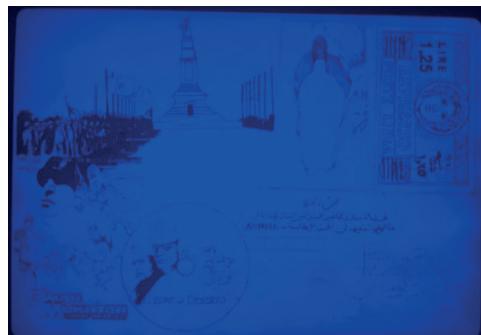


Figura 24: "Libia. I monumenti". Tavola composta in giallo primario visibile tramite la lente semitrasparente blu.

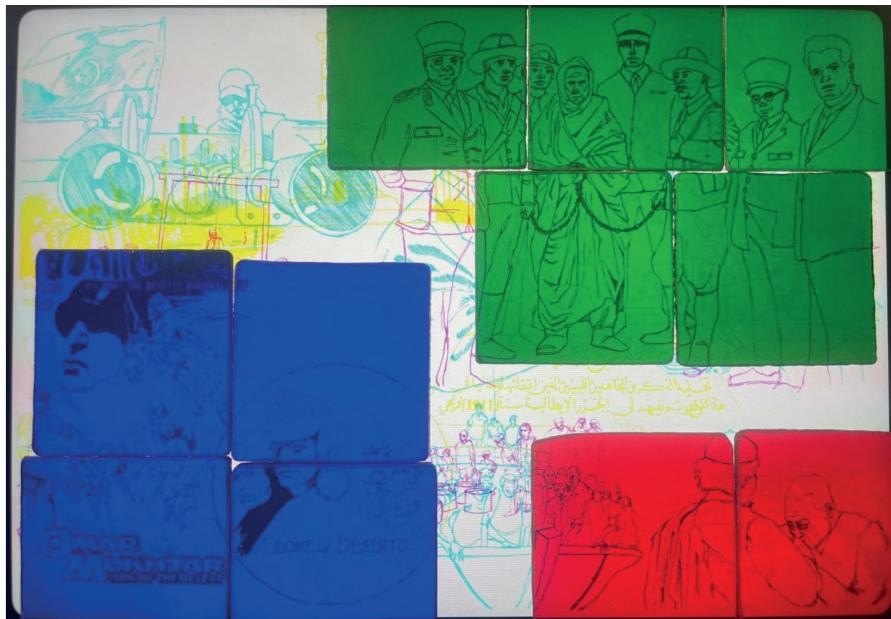


Figura 25: "Composizione 1 Libia". In verde è evidenziata la cattura del leader della resistenza libica all'occupazione coloniale italiana Omar al-Mukhtar. Quando venne catturato, l'11 settembre 1931, venne portato a Bengasi in catene per essere sottoposto a un processo-farsa il cui verdetto era già stato deciso (Volterra e Zinni 2021). La fotografia ha acquisito notorietà quando il colonnello Gheddafi si è presentato in visita ufficiale in Italia con quella fotografia appuntata sull'uniforme. Nella tavola visibile tramite la lente rossa sono visibili alcuni scambi e rapporti tra Gheddafi e Berlusconi (avvenuti tra il 2008 e il 2009). In questa fotografia in basso a destra è evidenziato uno di questi incontri. Il prodotto visivo evidenziato in blu è la copertina di un film realizzato del 1937 dal regista siriano Moustapha Akkad. Nel film Omar al-Mukthar viene presentato come un eroe nazionale e, di conseguenza, l'amministrazione coloniale italiana incarna il nemico del racconto, la tirannia contro la quale lotta il protagonista. Il film non ha mai ottenuto il visto ministeriale per la distribuzione poiché minava l'onore dell'esercito italiano. Il film è stato trasmesso in televisione solo nel 2009 su Sky (in seguito alla visita in Italia di Gheddafi).



Figura 26: "Composizione 2 Libia". Nell'angolo in basso a destra, vediamo in verde il campo di concentramento di Coefia (fotografia di riferimento scattata nel 1937). La fotografia è tratta dal sito *work in progress* di "I campi fascisti. Dalle guerre in Africa alla repubblica di Salò". La scheda, pubblicata dal loro sito, che correda e ritrae la fotografia del campo di concentramento di Coefia da cui ho tratto l'immagine è reperibile al link: https://campifascisti.it/scheda_campo.php?id_campo=199 visitato il 25/08/2025. L'Italia operò una brutale repressione della guerriglia anticoloniale libica deportando i ribelli, ma anche la popolazione civile, all'interno di campi di concentramento (Volterra e Zinni 2021). In rosso è evidenziato il primo incontro tra Gheddafi e Berlusconi durante il quale il colonnello libico si presentò con la fotografia della cattura di Omar al-Mukhtar appuntata all'uniforme. In blu il film dal titolo *Omar Muktar. Lion of the Desert*.

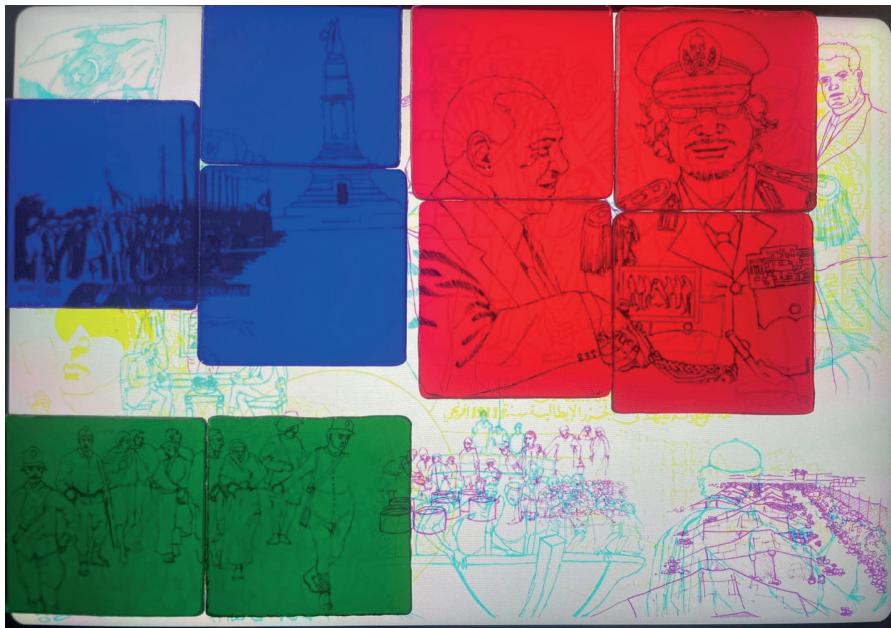


Figura 27: “Composizione 3 Libia”. Evidenziato in verde, in basso a sinistra, alcuni soldati italiani che trascinano la popolazione ad essere internata. In blu (in alto a sinistra) è raffigurato il monumento di Bengasi. La fotografia da cui ho tratto l’illustrazione è stata scattata il 13 marzo 1937 durante il viaggio di Mussolini in Libia per inaugurare la litoranea libica. La fotografia, contenuta nell’Archivio Luce, è disponibile al link: <https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL3000053388/12/bengasi-schieramento-reparti-coloniali-lungo-viale-che-porta-al-monumento-ai-caduti-italiani-libia-sulla-punta-della-giuliana.html> consultato in data 25/08/2025. L’evento che ritrae è lo schieramento dei reparti coloniali lungo il viale che porta al monumento ai caduti italiani in Libia.



Figura 28: "Composizione 4 Libia". In verde vediamo un particolare della fotografia precedentemente descritta che ritrae la cattura di Omar al-Mukhtar, in rosso i due incontri tra Gheddafi e Berlusconi, in blu il monumento di Bengasi.