

La circolazione digitale del cinema coloniale africano nelle piattaforme *Archivio Luce* e *Colonial Film*

SONIA CAMPANINI

Nell'ampia indagine del rapporto tra cinematografia ed espansionismo coloniale sviluppata in questo volume, il mio contributo affronta il nodo tematico delle pratiche archivistiche e curatoriali finalizzate alla presentazione e circolazione del cinema coloniale africano nel contesto di piattaforme digitali. Questo tema viene discusso a partire da due casi di studio, le piattaforme *Archivio Luce*¹ e *Colonial Film*², considerando quindi in particolare la circolazione del cinema coloniale proveniente dagli ex imperi italiano e britannico. Sebbene le due piattaforme presentino diverse strutture istituzionali, finalità e pubblico, ritengo utile affrontare l'analisi di questi due esempi in parallelo, non tanto per proporre una diretta comparazione quanto per individuare comuni nodi di riflessione nella complicata questione della presentazione digitale del cinema coloniale. Condurre un'analisi critica delle due piattaforme in modo parallelo o dialogico permette infatti di elaborare una riflessione generale sulle modalità in cui istituzioni europee agiscono come *information gatekeepers* nella circolazione dei film coloniali e come *memory agents* nella formazione delle loro storiografie.

Considerando le loro specificità, l'accesso digitale dei film prodotti in contesti coloniali deve essere a mio avviso valutato come caso specifico nel più generale dibattito sulla conservazione e la presentazione del patrimonio audiovisivo. Con l'espressione 'film coloniali' mi riferisco a film prodotti o girati in ex colonie o più in generale in contesti coloniali da parte di agenzie o istituti governati dai paesi colonizzatori. Nell'ambito degli studi di cinema e media, la cinematografia coloniale viene spesso inclusa nella categoria di *useful cinema*, cinema documentario e educativo³. Gli studi sul cinema coloniale si concentrano per la maggior parte su casi o contesti specifici⁴, mentre risulta ancora

poco indagato il cinema coloniale in quanto sovracategoria storica, teorica e metodologica. Al di là dei singoli casi, i film coloniali presentano una matrice comune che riproduce nei loro modi di produzione e forme di rappresentazione le strutture del potere coloniale, essendo l'*agency* dello sguardo, della narrazione e del racconto esercitata dal punto di vista univoco e dominante delle forze colonizzatrici.

Questa matrice comune viene tramandata nel momento in cui i film coloniali diventano parte di un patrimonio audiovisivo, e con questa matrice comune le pratiche archivistiche si devono confrontare: se si considerano come documenti sensibili registrati per lo più senza un esplicito consenso delle persone rappresentate e/o in una situazione di razzismo strutturale, violenza e disuguaglianza di potere, le immagini coloniali possono essere definite come immagini rubate o saccheggiate, risultato di processi estrattivi equiparabili ad altri tipi di depredazione di matrice coloniale. Secondo Ariella Azoulay la violenza coloniale può riflettersi in quella che l'autrice definisce come "violenza d'archivio", una forma di violenza spesso celata sotto il principio di autorità su cui si fondano gli archivi come istituzione europea:

Vintage images in which Africans are seen being seized by – or running away from – white people armed with weapons to capture them, are safely indexed under different categories in the archive, waiting for us to view them. "Images of slaves": this is how people forced to be slaves are meant to be looked at, identified, tagged, studied, discussed, displayed. Reproducing these images is how the category "slave" is reproduced, detached from the world in which it came to exist. We trust the archive to take care of these sacrosanct images, and as long as the cherished documents are not maimed or torn, no violent archival operation is assumed to have taken place⁵.

Il riconoscimento di queste forme di tacita violenza⁶ e discriminazione, spesso latenti ma codificate nelle pratiche d'archivio comuni, costituisce la premessa metodologica di questo saggio. In quest'ottica l'intenzione che muove la seguente analisi critica delle piattaforme digitali di film coloniali è di offrire un contributo agli attuali dibattiti sulla decolonizzazione degli archivi e delle istituzioni culturali del Nord globale⁷.

Piattaforme digitali e istituzioni cinematografiche

Le piattaforme digitali *Archivio Luce* e *Colonial Film* verranno analizzate sulla base di metodologie e approcci teorici provenienti da *platform studies*, studi sull'archivistica dell'audiovisivo, *memory studies* e studi decoloniali. Nella definizione data da Karen Gracy gli archivi e le istituzioni culturali sono in prima istanza *information gatekeepers* che si basano su un controllo sistematico dell'informazione, classificazione e diffusione dei documenti⁸:

Cultural institutions regulate the diffusion of knowledge, acting as a gatekeeping mechanism for access to information as it exists in tangible forms, and serving as locus points for the legitimization of knowledge systems. Inevitably, cultural institutions privilege certain social classes and also privilege certain systems of knowledge over others. This process of legitimization is seen as natural and logical by both empowered and disempowered social classes, thus ensuring the survival of the institution⁹.

Questa definizione può essere ampliata sostenendo che gli archivi e le istituzioni culturali privilegino anche determinati generi, etnie, orientamenti sessuali e tipi di abilità rispetto ad altri. Il sistema di conoscenza di matrice imperiale e coloniale, definito in alcuni studi postcoloniali come *coloniality of knowledge*¹⁰, era dominante al momento della fondazione delle istituzioni cinematografiche del Nord globale ed ha lasciato tracce più o meno evidenti anche nelle attuali pratiche epistemiche e archivistiche, sebbene tentativi di decolonizzare le istituzioni culturali stiano guadagnando spazio e rilevanza nel dibattito pubblico.

Gli archivi e le istituzioni della cultura cinematografica sono custodi di documenti, informazioni e conoscenze, ma sono anche, come suggerito da Dagmar Brunow, luoghi di negoziazione di potere, democrazia, cittadinanza e identità, in cui archivisti e curatori agiscono come agenti della memoria (*memory agents*)¹¹. Gli archivi, pertanto, non sono solo luoghi in cui le informazioni vengono raccolte e conservate, ma soprattutto luoghi in cui la conoscenza viene prodotta dando - o negando - accesso a questi documenti attraverso determinati framework di ricezione. Queste cornici contestuali e interpre-

tative (cataloghi, banche dati, mostre, piattaforme) costituiscono lo spazio fisico e simbolico in cui si formano interpretazioni, formazioni discorsive e costruzioni memoriali che vengono costantemente rinegoziate nel momento in cui i documenti d'archivio vengono fruiti dagli utenti.

Le piattaforme digitali dei film coloniali sono qui considerate in prima istanza quali *framework* contestuali ed ermeneutici nell'ambito dei quali gli archivi esercitano sia la loro funzione di *gatekeeping* che di agenti di memoria. Le principali ricerche accademiche sulle piattaforme digitali riguardano l'indagine di piattaforme commerciali quali YouTube e Facebook¹²: l'ambito di studio dei *platform studies* è difatti emerso come campo metodologico all'intersezione degli studi sui media, sui software e sull'economia imprenditoriale¹³. Solo recentemente alcune pubblicazioni hanno fatto emergere la tematica dell'utilizzo delle piattaforme digitali da parte delle istituzioni culturali per dare accesso al patrimonio culturale e archivistico: questi studi trattano in particolare possibili forme di coinvolgimento e partecipazione da parte degli utenti in quello che è stata definita *participatory heritage*¹⁴ ovvero possibili usi delle piattaforme nei processi di formazione della memoria collettiva¹⁵. In questo quadro di ricerche, il presente saggio analizza come le istituzioni cinematografiche utilizzino le piattaforme digitali per la diffusione del patrimonio cinematografico coloniale, partendo dal presupposto che questi materiali richiedano una particolare riflessione in termini di accesso digitale e pratiche curatoriali.

La ricezione di film coloniali in piattaforme digitali da parte di diverse tipologie di utenti nei paesi ex colonizzatori e/o colonizzati attiva nuove interpretazioni, discorsi e memorie intorno a specifiche storie coloniali. Come afferma Astrid Erll, le memorie individuali e collettive non costituiscono un'immagine speculare del passato ma piuttosto un'indicazione espressiva dei bisogni e degli interessi della persona o del gruppo che costruisce il ricordo nel presente¹⁶. Questa attività di costruzione memoriale è modellata dalla posizionalità dei soggetti ma anche dal framework contestuale in cui avviene l'accesso a particolari documenti. Una riflessione critica sulle piattaforme digitali che permettono la circolazione di film coloniali serve a problematizzare

non solo l'effettiva accessibilità dei documenti, ma anche l'effetto dei relativi framework sulla costruzione di narrazioni e memorie intorno a questi documenti.

Le piattaforme digitali di Archivio Luce e Colonial Film: quadri istituzionali e di governance

La prima parte della mia analisi riguarda il quadro istituzionale e la governance delle piattaforme digitali *Archivio Luce* e *Colonial Film*: mentre il primo caso comprende l'attività di un singolo archivio nazionale italiano, la seconda piattaforma è il risultato della collaborazione di un consorzio di università e archivi britannici. Le due piattaforme presentano quindi un assetto istituzionale e di governance diverso, e si rivolgono a un pubblico di utenti con finalità e aspettative differenti.

Archivio Luce è la piattaforma istituzionale dell'Archivio Storico Luce, l'istituzione pubblica italiana che detiene le collezioni audiovisive dell'Istituto Luce. L'Istituto Luce, che ha attraversato molti cambiamenti istituzionali nella sua storia ormai centenaria¹⁷, fu fondato nel 1925 per volere di Benito Mussolini sotto la direzione di Luciano De Feo al fine di promuovere film educativi e di propaganda durante il regime fascista. Il nome Luce deriva dall'organismo governativo inaugurato nel 1924 dagli stessi Mussolini e De Feo, denominato l'Unione Cinematografica Educativa (da cui discende l'acronimo LUCE, poi usato anche come sostantivo nella forma Luce). A fronte di una serie di trasformazioni interne in buona parte dovute ai cambiamenti del contesto politico del dopoguerra, nel 1962 l'istituto divenne una società privata (Luce S.p.A.), mantenendo un ruolo centrale nella produzione del cinema italiano, e successivamente anche nella sua distribuzione, grazie all'acquisizione dell'Ital-noleggio cinematografico nel 1983. In seguito alla fusione con Cinecittà Holding S.p.A. datata 2009, l'istituzione è stata rinominata Istituto Luce Cinecittà S.p.A., e successivamente Cinecittà S.p.A., assumendo la forma di una società pubblica, partecipata dal Ministero dell'economia e delle finanze e sotto la direzione del Ministero della cultura del governo italiano. L'Archivio Storico Luce custodisce una vasta collezione di materiali

audiovisivi (circa 90 mila film e video) e fotografie (3 miliardi), un patrimonio che per la sua rilevanza storica è entrato a far parte nel 2013 del Registro della Memoria del Mondo dell'UNESCO. L'archivio detiene attualmente la più importante collezione di film coloniali dell'ex Impero italiano, considerando che gran parte della collezione cinematografica dell'Archivio Storico Luce è costituita da film di propaganda ed educativi, cinegiornali, documentari e reportage prodotti dal Luce durante il periodo fascista e finanziati direttamente dal regime mussoliniano.

Come evidenziato da Mancosu in *Vedere l'impero*¹⁸, esistono molteplici interconnessioni storiche, politiche, economiche e sociali tra l'imperialismo italiano e l'Istituto Luce. La presentazione dei film coloniali nella piattaforma *on line Archivio Luce* va quindi letta come una manifestazione recente di una rete più ampia e stratificata di relazioni tra Istituto Luce e la storia coloniale italiana. La prima piattaforma digitale *Archivio Luce* è stata lanciata nel 1997 e consisteva, nella sua versione iniziale, di un database digitale¹⁹ che permetteva di effettuare ricerche nelle varie collezioni dell'archivio. L'Archivio Storico Luce ha aperto un canale YouTube istituzionale nel 2010, dove dal 2012 è stato caricato un numero consistente di film digitalizzati dall'istituzione. Nel corso degli anni la piattaforma digitale ha subito alcune modifiche strutturali: la versione più recente della piattaforma, lanciata nel 2018, permette l'accesso diretto online a gran parte delle collezioni digitalizzate dell'archivio. Il pubblico a cui si rivolge questa piattaforma è composto sia da studiosi, ricercatori, studenti universitari o professionisti nel settore cinematografico, che da utenti non specializzati, insegnanti e studenti delle scuole.

Per quanto riguarda il secondo caso, la piattaforma *Colonial Film* è stata creata nell'ambito del progetto di ricerca "Colonial Film: Moving Images of the British Empire", un progetto finanziato dal British Arts and Humanities Council nel 2007. Tale progetto mirava a costruire una piattaforma digitale per i film coloniali dell'ex impero britannico e allo stesso tempo promuovere ricerche accademiche su questo corpus di materiali. Il quadro istituzionale comprendeva una cooperazione tra le università – Birkbeck College, University of Lon-

don, University College London e University of Pittsburgh – e le istituzioni culturali che custodiscono film coloniali britannici, vale a dire il British Film Institute, l’Imperial War Museum e il Commonwealth Museum. Il cinema coloniale britannico fu per gran parte diretta emanazione della Colonial Film Unit, un’organizzazione fondata nel 1939 dal governo britannico per la produzione e la distribuzione di cinegiornali, documentari e film educativi. Questi prodotti audiovisivi venivano distribuiti con scopi politici e di propaganda sia nel Regno Unito, per diffondere informazioni sulle colonie, sia nei paesi colonizzati, al fine di legittimare e rafforzare il dominio imperiale. La Colonial Film Unit pubblicava inoltre regolarmente la rivista “Colonial Cinema”, che è stata digitalizzata nell’ambito del progetto di ricerca in quanto preziosa fonte di informazioni sulla produzione e circolazione dei film coloniali.

Il risultato principale del progetto di ricerca britannico è consistito nella creazione della piattaforma *Colonial Film*, lanciata nel 2010 con lo scopo di offrire un database digitale completo dei film coloniali britannici sparsi nelle diverse istituzioni. La piattaforma è stata pensata e progettata in prima istanza per un pubblico specialistico mosso da un interesse specifico spesso pregresso nei confronti dei film coloniali. Altri risultati del progetto prevedevano l’organizzazione di serie di film e seminari tenuti nelle università partner nel 2008 e nel 2009, di due conferenze internazionali tenute nel 2010 a Londra e Pittsburgh, e delle pubblicazioni *Empire and Film*²⁰ *Film* e *The End of Empire*²¹. Tom Rice ha inoltre pubblicato i risultati della sua vasta ricerca portata avanti nell’ambito del progetto nella monografia *Films from the colonies*²² e nell’omonimo sito web, che include collegamenti diretti a documenti audiovisivi e fonti scritte citate nel libro²³.

Si può concludere che le piattaforme *Archivio Luce* e *Colonial Film* rappresentino le principali reti di diffusione delle culture cinematografiche coloniali²⁴ degli ex imperi italiano e britannico. I diversi quadri istituzionali determinano tuttavia differenze strutturali tra i due casi in esame: mentre la piattaforma *Colonial Film* è stata sviluppata nell’ambito di un progetto di ricerca triennale (2007-2010) come operazione tra università e archivi, l’*Archivio Luce* è una piattaforma

di proprietà dell'Istituto che viene continuamente aggiornata e finanziata nell'ambito delle attività generali dell'archivio. D'altra parte va sottolineato che, mentre la piattaforma *Colonial Film* è specificamente dedicata al patrimonio cinematografico coloniale britannico, nella piattaforma *Archivio Luce* i film coloniali rappresentano una parte limitata di una collezione audiovisiva ampia ed eterogenea, che comprende non solo film di produzione Luce ma anche altri documenti acquisiti successivamente dall'archivio.

Design e interfaccia

Per quanto riguarda il design della piattaforma nel periodo di analisi (inizio 2024), il sito web *Archivio Luce* si presenta con una struttura divisa in macro-sezioni. L'interfaccia include il logo istituzionale, un menu a tendina orizzontale composto da cinque voci ("esplora", "percorsi", "progetti", "servizi", "chi siamo") e i link agli account dei social network dell'istituto. La seconda parte della pagina web è occupata da un cursore che evidenzia diversi argomenti o raccolte utilizzando come agganci visivi fotografie e brevi titoli. La terza parte è costituita da un campo di ricerca che consente una consultazione attraverso parole chiave nel database dell'archivio, con la possibilità di selezionare il tipo di collezione ("filmica" o "fotografica"), nonché un link per una ricerca avanzata. La quarta parte è composta da diverse sottosezioni ("timeline", "polvere d'archivio" e "attualità") che presentano materiali d'archivio attraverso una linea cronologica e focus tematici, talvolta in connessione con eventi di attualità. La parte contrassegnata con "navigazione tematica" permette al contrario di consultare i documenti per aree tematiche ("natura", "società", "sport", "scienza", "storia", "spettacolo", "arte e cultura", "cronaca", "geografia", "costume", "economia", "istituzioni"). La sezione finale presenta un calendario di eventi legati all'istituzione e collega le pagine dell'*Archivio Luce* con i portali di Vimeo, YouTube e Google Arts&Culture. Infine, la sezione a piè di pagina su fondo scuro include un elenco cliccabile dei principali fondi archivistici presenti nella piattaforma, suddivisi in "cin giornalieri", "documentari", "repertori" e "archivio fotografico". La struttura generale della piattaforma si rivolge ad utenti

non necessariamente specialisti che possono accedere ai contenuti con facilità e senza bisogno di conoscenze tematiche particolari. Per utenti professionisti, studiosi, insegnanti e studenti con interessi specifici di ricerca esiste la possibilità di creare un account personale e salvare i documenti in cartelle.

L'interfaccia della piattaforma *Archivio Luce* è strutturata attorno a focus tematici ed eventi storici. In relazione al cinema coloniale va sottolineato come, allo stato attuale, a questa parte della collezione non venga data particolare rilevanza nelle sezioni principali dell'interfaccia. L'area "storia" non presenta una sottocategoria dedicata alla storia coloniale italiana, nell'area "geografia" non viene fatto alcun riferimento alle ex colonie ma le sottocategorie comprendono Italia, Europa e un generico "resto del mondo", una categoria tassonomica erede di una concezione coloniale e orientalista. I film coloniali sono consultabili attraverso una ricerca di base o avanzata nel database usando titoli o parole chiave. Inserendo ad esempio come chiave di ricerca "politica coloniale del fascismo" vengono selezionati 220 documenti della collezione cinematografica e circa 1800 fotografie. In termini di catalogazione la categoria film coloniali non viene quindi riconosciuta come rilevante dal punto di vista storiografico e ermeneutico, mentre viene dato spazio a locuzioni quali "politica coloniale del fascismo" che fanno riferimento ad un'attinenza tematica e di contenuto piuttosto che a una particolare forma produttiva.

La piattaforma *Colonial Film* presenta un'interfaccia dalla struttura semplificata con un menù orizzontale nell'intestazione diviso in quattro sezioni ("archives", "project team", "work in progress", "project events"). Lo spazio centrale della piattaforma è dedicato alla schermata di ricerca del database con la possibilità di selezionare i film coloniali per paesi o per argomenti. Una ricerca avanzata è consentita da un link in alto a destra. La parte inferiore dell'interfaccia mostra quattro film del database che vengono visualizzati come *teaser*, qui la selezione dei film cambia automaticamente ad ogni caricamento della pagina. La parte a piè di pagina contiene i loghi istituzionali e l'elenco dei film disponibili per lo *streaming* in piattaforma. Considerando che non sono stati apportati cambiamenti dopo il primo lancio

nel 2010, il design generale della piattaforma presenta una estetica statica e piuttosto datata rispetto al *web design* contemporaneo. La struttura e l'organizzazione dei contenuti nella piattaforma evidenziano la sua funzione primaria di database di film prodotti in ex colonie, rivolgendosi principalmente a un pubblico specializzato interessato all'argomento. La suddivisione dei contenuti in aree geografiche e tematiche permette comunque un accesso facilitato anche da parte di un pubblico generico.

Database, Metadata e Curatela Digitale

Entrambe le piattaforme in esame forniscono accesso alle banche dati digitali che organizzano le informazioni raccolte nei rispettivi cataloghi archivistici. Nella piattaforma *Archivio Luce* ogni collezione viene accompagnata da una descrizione con informazioni storiche e di contesto. I documenti sono classificati utilizzando come metadati la data e i crediti di produzione, le informazioni tecniche e una breve descrizione del contenuto. Per ogni documento filmico viene inoltre fornito un elenco dettagliato delle sequenze. La sezione nella parte destra della schermata di ricerca fornisce modi di interrogazione del database secondo argomenti, persone e luoghi che sono usati come *tags* per raggruppare diversi oggetti.

Il catalogo digitale di *Colonial Film* raccoglie informazioni su 6000 film coloniali (titoli, dati tecnici, crediti di produzione, paesi, temi, eventi) che coprono un periodo dal 1896 al 2005. Il database può essere consultato usando come chiavi di ricerca "paese", "data", "argomento", "titolo" o "parola chiave". 350 voci sono state arricchite da una descrizione estesa contenente una sinossi, informazioni sul contesto storico, una breve analisi e un elenco delle opere citate. I commenti di natura storica e analitica sono stati curati dai ricercatori coinvolti nel progetto.

Nel suo saggio sull'accesso e la diversità negli archivi cinematografici europei²⁵, Dagmar Brunow sostiene che l'impatto curatoriale nella presentazione digitale dei materiali d'archivio riguardi non solo la selezione dei documenti audiovisivi che vengono digitalizzati e resi accessibili, ma anche metadati, testi descrittivi, paratesti o suggerimenti

di video correlati, che hanno lo scopo di contestualizzare tali documenti. Le informazioni sui metadati, la descrizione tecnica e il commento che circondano un documento contribuiscono a creare quello che è stato precedentemente definito come *framework* contestuale e interpretativo che guida la ricezione di quel particolare contenuto.

In relazione ai materiali d'archivio coloniali, le pratiche di curatela digitale, che comprendono ad esempio la selezione dei documenti e la produzione di metadati, richiedono un'attenta riflessione critica. Nonostante sia un'attività guidata da principi di obiettività e oggettività, la compilazione di cataloghi, banche dati e metadati viene implicitamente influenzata dalla 'posizionalità' del soggetto, per cui è rilevante porsi le seguenti domande: chi descrive i documenti, da quale prospettiva culturale e sociale, usando quale linguaggio? Come vengono trattati filmati in cui si può osservare una "prospettiva eurocentrica, orientalista, razzista o esotizzante"²⁶? Fino a che punto paratesti e metadati possono aprire ad una lettura critica in senso decoloniale dei documenti ed evitare di riprodurre la prospettiva, il linguaggio e gli stereotipi di impronta coloniale? Come si può in questo processo assegnare *agency* a esponenti delle comunità rappresentate, le quali hanno subito diverse forme di discriminazione razziale nel periodo coloniale e postcoloniale? Queste questioni spingono a ripensare non solo il ruolo generale degli archivi ma anche la loro presenza online attraverso piattaforme digitali.

Accessibilità e formati

La parte finale dell'analisi delle piattaforme riguarda le condizioni e i formati di accesso digitale. Nella piattaforma dell'Archivio Storico Luce è possibile accedere direttamente a tutti i documenti presenti nel database (film e fotografie), essendo l'istituto detentore dei diritti sulle collezioni. La maggior parte dei materiali audiovisivi digitalizzati si può trovare inoltre sul canale YouTube dell'istituzione che raccoglie circa 30.000 video.

I video presenti su YouTube sono visualizzati sulla piattaforma *Archivio Luce* attraverso un link diretto al canale YouTube dell'archivio stesso, che viene usato come *player*, mentre gli altri filmati presentano una

visualizzazione che rimanda a un *repository* interno, di proprietà dello stesso Archivio Storico. Questo significa che, sebbene la piattaforma istituzionale sia di proprietà dell'archivio e comprenda la possibilità di caricare video in modo autonomo e di effettuare ricerche avanzate nei fondi archivistici, l'accesso digitale ai documenti si appoggia in modo sostanziale sull'infrastruttura della più importante piattaforma commerciale di *video sharing*. Se da un lato ciò rende possibile una visibilità maggiore ed un'accessibilità estesa dei contenuti, dall'altro sottopone quegli stessi contenuti alle *affordances*, cioè alle condizioni materiali, economiche e infrastrutturali, stabilite dai protocolli di YouTube, facendo entrare i documenti archivistici nei circuiti commerciali globali di economia dell'attenzione.

In termini di accessibilità linguistica, l'interfaccia di *Archivio Luce* è in italiano, non esiste un'opzione multilingue per accedere alle informazioni del database. Le persone provenienti da ex colonie che non conoscono la lingua italiana sono quindi escluse dall'accesso diretto ai metadati e alle informazioni contestuali. Analogamente, la *piattaforma Colonial Film* non presenta un'interfaccia multilingue, sebbene l'uso dell'inglese britannico come lingua della piattaforma garantisca una più ampia accessibilità delle informazioni anche nelle ex colonie. D'altra parte, dei 6000 film presenti nel database, solo 150 (circa il 2,5%) sono accessibili in formato digitale in streaming sulla piattaforma. Del resto, l'obiettivo principale del progetto *Colonial Film* consisteva nella realizzazione della banca dati e non in una digitalizzazione estesa dei materiali, che sono conservati in archivi con diverse politiche di accesso e regolamentazioni rispetto al copyright.

Un'ulteriore osservazione riguarda il formato e la qualità dei video digitali caricati online. Nella piattaforma *Colonial Film* il *player* permette di scegliere tra tre risoluzioni (576p, 540p e 360p): la qualità della digitalizzazione sia dell'immagine che del suono è complessivamente molto buona, anche per i film appartenenti al periodo del cinema presonoro. Nel gennaio 2021, a causa della dismissione commerciale di Adobe Flash Player, i file video presenti sulla piattaforma *Colonial Film* non risultavano più accessibili. La risoluzione del problema ha richiesto diversi mesi, non essendo la piattaforma proprietà

di una singola istituzione ed essendo stata finanziata per un periodo di tempo limitato. Come dimostra questo episodio, rimane centrale la questione della *governance* e della sostenibilità delle piattaforme di accesso al cinema coloniale, che vengono in ultima istanza controllate da istituzioni del Nord globale in quanto proprietarie legali non solo delle collezioni ma anche delle stesse piattaforme.

La qualità dei video caricati sulla piattaforma *Archivio Luce* è variabile. La maggior parte dei documenti filmici, soprattutto quelli prodotti a partire dal dopoguerra, sono digitalizzati da copie positive conservate in archivio in buone condizioni. Per quanto riguarda i film coloniali, molte digitalizzazioni riproducono copie telecinema in formato video invece delle copie in celluloide. In questi casi la qualità dell'immagine risulta spesso compromessa, i file digitali visionabili presentano una compressione elevata con relativa perdita di contrasto e di dettaglio²⁷, inoltre il timecode video copre parzialmente l'immagine. Le digitalizzazioni dei film del periodo presonoro manifestano talvolta problemi di riproduzione della corretta velocità²⁸ o di centratura del frame²⁹.

La nota più rilevante in termini di formato riguarda la marchiatura dei documenti digitali, sia foto che video, con il logo in filigrana digitale dell'Archivio Storico Luce. A tutti i filmati accessibili online è sovrapposto uno watermark, utilizzato anche come marchio funzionale all'attività di licensing dell'archivio. Per quanto l'uso di watermark e loghi istituzionali nelle copie di accesso online sia una pratica diffusa nelle istituzioni archivistiche, la presenza del logo sulle immagini coloniali ha un valore simbolico ulteriore su cui riflettere criticamente: tale presenza rivela l'atto di rivendicare, nel tempo presente, la proprietà fisica e simbolica su questi documenti e può essere interpretata, seguendo l'argomentazione di Azoulay, come un atto di 'violenza archivistica' verso immagini coloniali 'rubate e saccheggiate'.

Sebbene la presentazione digitale online possa sembrare garantire un'accessibilità illimitata e gratuita ai documenti coloniali, le condizioni infrastrutturali e tecnologiche di esistenza delle piattaforme digitali e le loro *affordances* dimostrano il contrario. Come evidenziato, i file digitali possono presentare caratteristiche di formato, qualità dell'immagine e del suono, e completezza del contenuto che differi-

scono da quelle dei materiali originali. Inoltre i film coloniali caricati nelle piattaforme analizzate sono in generale più facilmente accessibili nei paesi del Nord globale, mentre nelle ex colonie l'accesso alla rete di Internet rimane una questione problematica sia in termini infrastrutturali che di accesso economico. Va inoltre sottolineato come il *digital divide* si distribuisca in modo altamente asimmetrico tra diverse aree geografiche anche di uno stesso paese, sia nel Sud che nel Nord globale.

Le culture cinematografiche coloniali tra platformizzazione e restituzione

L'analisi critica delle piattaforme istituzionali di *Archivio Luce* e *Colonial Film* evidenzia come istituzioni culturali agiscano come *information gatekeepers* e *memory agents* rispetto alla circolazione e ricostruzione storiografica delle culture cinematografiche coloniali. In quanto *avatar* digitali delle istituzioni fisiche, le piattaforme digitali riproducono e amplificano tali funzioni di *gatekeeping* e costruzione memoriale nella loro struttura e nel loro funzionamento. Questa doppia funzione è evidente ad esempio nel processo di selezione dei film digitalizzati e resi accessibili sulla piattaforma *Colonial Film*, come si evince dalle parole di Tom Rice, uno dei ricercatori coinvolti nel progetto:

we were acutely aware that in selecting the digitised films the project was potentially creating a new canon or, at least, directing future students in their research. [...] In selecting the 350 films that would receive 'enhanced entries' (the historical entries) and the 150 films that would be digitised, the project merged idealistic aims with the more practical considerations³⁰.

Una digitalizzazione di massa di tutti i film coloniali britannici implicherebbe un investimento politico ed economico a lungo termine di grande portata; in seguito alla conclusione del progetto *Colonial Film* non sono però state intraprese ulteriori iniziative in questa direzione. Attualmente gli utenti interessati a vedere film coloniali britannici che non sono ancora digitalizzati o caricati su piattaforme digitali devono recarsi fisicamente negli archivi del Regno Unito: gran parte della

popolazione proveniente dalle ex colonie viene così sistematicamente e strutturalmente esclusa dall'accesso diretto a documenti che fanno parte del proprio patrimonio audiovisivo. In questo senso l'accesso (digitale) ai film coloniali e/o ai loro metadati e paratesti rimane una promessa ben lontana da un'effettiva realizzazione sul piano globale. Alla luce di queste considerazioni, la questione se e in che misura i materiali originali dei documenti audiovisivi di matrice coloniale debbano essere restituiti o rimpatriati nei paesi o nei contesti coloniali in cui sono stati girati e prodotti richiede una riflessione critica che coinvolga, oltre alle istituzioni cinematografiche, diversi interlocutori politici e sociali. La questione della restituzione o del rimpatrio di oggetti culturali rubati e depredati in ex paesi coloniali ha assunto negli ultimi anni centralità nel dibattito pubblico in particolare in relazione a musei d'arte, etnografici e archeologici, come recentemente discusso dalla storica Sylvie Lindeperg nel saggio *À qui appartiennent les images? Le paradoxe des archives, entre marchandisation, libre circulation et respect des oeuvres*³¹.

Le seguenti problematiche legate a questo tema non vengono però ancora discusse e affrontate sistematicamente nell'ambito delle istituzioni della cultura cinematografica nel Nord globale: chi dovrebbe detenere la proprietà materiale, legale e simbolica dei documenti audiovisivi in formato analogico e/o digitale prodotti in contesti coloniali e secondo quale regolamentazione legale? I film coloniali possono rientrare nel paradigma del patrimonio cinematografico nazionale (*national film heritage*³²), su cui si fondano la maggior parte delle istituzioni archivistiche, o dovrebbero piuttosto essere trattati come parte di un patrimonio transnazionale o globale³³, in quanto testimoni della dominazione coloniale dei paesi europei sull'Africa e su altre zone del mondo?

La categoria dei film coloniali, così come quella dei documentari antropologici ed etnografici, mette in discussione i criteri tradizionali per definire la nazionalità o la cosiddetta patria di un film. Il paradigma nazionale applicato al patrimonio cinematografico si basa principalmente su criteri di ordine produttivo: il paese d'origine di un film è indicato in base al paese in cui il film è stato prodotto o dove ha sede

la principale società di produzione. Una concezione più articolata di paese d'origine può considerare rilevante anche il paese in cui il film è girato o da cui proviene la maggior parte del cast e della troupe, oppure il paese di cui viene esplicitamente rappresentato il contesto socio-politico-culturale all'interno della narrazione filmica. Altrettanto rilevante per l'attribuzione d'origine può essere il paese per cui il film assume un valore culturale e identitario specifico, in quanto contiene rappresentazioni di luoghi, persone ed eventi particolarmente significativi per una comunità di quel paese. Seguendo un approccio decolonizzatore alla politica e pratica archivistica, per i film coloniali si può parlare di paesi d'origine al plurale, di patrie e matrie, di una parentela allargata e di una responsabilità condivisa tra più stati e istituzioni ai fini della loro salvaguardia e circolazione.

Oltre a considerazioni di natura politica e giuridica, la questione della restituzione dei film coloniali coinvolge le pratiche archivistiche interpellando sia la natura riproduttiva del medium fotografico e filmico, che l'ontologia ibrida del cosiddetto 'originale' in ambito analogico e digitale. La presentazione digitale e l'accesso online si possono considerare una forma di restituzione o implicano una reiterazione delle dinamiche neocoloniali? Una politica di restituzione dovrebbe prevedere un rimpatrio dei materiali originali dopo la digitalizzazione? Le risposte a queste domande vanno valutate sui casi specifici e richiedono un dialogo aperto tra gli attori istituzionali e le parti interessate, nonché una considerazione più ampia nel dibattito pubblico.

La questione della restituzione chiama in causa non solo il rimpatrio dei documenti originali, ovvero le copie di prima distribuzione, ma anche, se non soprattutto, la regolamentazione del diritto di distribuzione e *licensing*³⁴, considerando che il copyright sul documento audiovisivo può rivelarsi più prezioso in termini economici del possesso dell'oggetto originale. Entrando in circuiti di circolazione e distribuzione digitali, il cinema coloniale acquisisce un nuovo valore economico che può essere monetizzato non solo attraverso attività di *licensing* ma anche di *streaming* su piattaforme commerciali: quali sono gli attori che dovrebbero beneficiare di presenti e future forme di valorizzazione o di sfruttamento commerciale dei documenti

d'archivio attraverso l'accesso digitale? Essendo prodotti da agenzie e istituzioni statali come la Colonial Film Unit e l'Istituto Luce, i film coloniali sono legalmente di proprietà delle istituzioni italiane e britanniche eredi di quelle coloniali. Per questo tipo di materiali il diritto di distribuzione e copyright potrebbe essere messo in discussione considerando che i film sono stati prodotti per lo più senza consenso esplicito e informato, in condizioni di violenza e razzismo sistemico. A questo si aggiunge la considerazione che i film coloniali rappresentano in molti casi i primi documenti audiovisivi che riproducono persone, luoghi ed eventi delle comunità d'origine nei paesi colonizzati. Diverse implicazioni etiche e giuridiche si sovrappongono e rendono complesso il dibattito su questo tema. Come sostenuto da Nikolaus Perneczky, per contestare il "sequestro dei film africani negli archivi occidentali" si devono affrontare i termini contrattuali e le relazioni economiche che sono alla base dell'iniqua distribuzione di questo patrimonio, così come lo sviluppo non uniforme della capacità archivistica nei diversi paesi³⁵. Seguendo lo stesso argomento, Brigitta Kuster, Britta Lange e Petra Löffler sostengono che il dibattito sulla restituzione dovrebbe essere solo un aspetto di una più ampia riflessione critica sugli approcci e le pratiche per decolonizzare gli archivi come luoghi di produzione della conoscenza³⁶.

In quanto principale rete di circolazione e accesso ai film coloniali, le piattaforme digitali costituiscono fondamentali spazi di fruizione e configurano i quadri interpretativi in cui vengono create storiografie e attivate memorie collettive intorno ai documenti audiovisivi coloniali. Come dimostrano i casi *dell'Archivio Luce* e di *Colonial Film*, tali quadri interpretativi sono modellati da determinate pratiche curatoriali e costruiti attraverso specifiche *affordances* di piattaforma. La possibilità di costruire nuove fruizioni e narrazioni intorno ai film coloniali al di là del paradigma di matrice coloniale e imperialista può essere realizzata da un lato allargando il pubblico che ha effettivamente accesso a questi documenti, soprattutto nei paesi ex colonizzati, e dall'altro coinvolgendo nelle pratiche curatoriali persone provenienti dalle comunità di origine che possano integrare le loro conoscenze e prospettive nella descrizione dei metadati e delle informazioni parate-

stuali presenti nelle piattaforme. Come suggerito da Dagmar Brunow, questa inclusione di curatori con identità eterogenee (di provenienza, genere, classe, orientamento sessuale, etnia, disabilità) nella pratica delle istituzioni cinematografiche europee può contribuire alla formazione di una memoria culturale più diversificata nel contesto europeo e globale³⁷. In relazione allo specifico caso in esame, questo ripensamento delle pratiche curatoriali può pertanto contribuire ad attivare nuove narrazioni in relazione a specifiche culture cinematografiche coloniali e, più in generale, può servire per ripensare in termini storiografici il periodo di dominazione coloniale europea dei paesi africani sulla base dei documenti audiovisivi che ne testimoniano aspetti più o meno conosciuti, taciti, marginali o repressi.

¹ <https://www.archiviolucente.com/>, ultimo accesso giugno 2024. L'analisi delle piattaforme digitali comprende il periodo fino a giugno 2024.

² <http://www.colonialfilm.org.uk/>, ultimo accesso giugno 2024.

³ Vedi tra gli altri C.R. Acland, H. Wasson (eds), *Useful Cinema*, Durham, Duke University Press, 2011; V. Hediger, P. Vonderau (eds), *Films That Work: Industrial Film and the Productivity of Media*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2009.

⁴ G. Reynolds, *Colonial Cinema in Africa: Origins, Images, Audiences*, Jefferson, McFarland & Company, 2015; T. Rice, *Films for the Colonies: Cinema and the Preservation of the British Empire*, Oakland, University of California Press, 2019; N.A. Kwon, T. Odagiri, M. Baek, *Theorizing Colonial Cinema: Reframing Production, Circulation, and Consumption of Film in Asia*, Bloomington, Indiana University Press, 2022; R. Di Carmine, *Italy Meets Africa. Colonial Discourses in Italian Cinema*, New York, Peter Lang, 2011; K. Taylor-Jones, *Divine Work, Japanese Colonial Cinema and Its Legacy*, New York, Bloomsbury, 2017; M. Sharpe, *Late-Colonial French Cinema: Filming the Algerian War of Independence*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2023.

⁵ A. Azoulay, *Potential History: Unlearning Imperialism*, London - New York, Verso, 2019, pp. 525-526.

⁶ Una mia riflessione approfondita del concetto di violenza tacita in relazione alle pratiche archivistiche dei film coloniali si trova nel seguente saggio, che ha costituito la base di ricerca per l'analisi proposta nel presente contributo: S. Campanini, *Koloniale Filmkulturen, potenzielle archivische Gewalt und Praktiken des Kuratierens*, "Archive. Frauen und Film 72", D. Brunow, K. Müller (eds), 2024, pp. 16-28.

⁷ S. Lindeperg, Ania Szczepanska, *À qui appartiennent les images ? : Le paradoxe des archives, entre marchandisation, libre circulation et respect des œuvres*, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2017.

⁸ K.F. Gracy, *Film Preservation: Competing Definitions of Value, Use, and Practice*, Chicago, The Society of American Archivists, 2007, p. 61.

⁹ Ivi, p. 63.

¹⁰ W. Mignolo, *The Darker Side of Western Modernity: Global Futures, Decolonial Options*, Durham, Duke University Press, 2011.

¹¹ D. Brunow, *Curating Access to Audiovisual Heritage: Cultural Memory and Diversity in European Film Archives*, "Image and Narrative", vol. 18, 2017, pp. 98-99.

¹² Vedi tra gli altri J. van Dijck, T. Poell, W. de Martijn, *The Platform Society. Public Values in a Connective World*, New York, Oxford University Press, 2018; T. Poell, D.B. Nieborg, B.E. Duffy, *Platforms and Cultural Production*, Cambridge and Malden, Polity, 2022; N. Srnicek, L. De Sutter, *Platform Capitalism*, Cambridge and Malden, Polity, 2017.

¹³ Vedi tra gli altri J. van Dijck, T. Poell, W. de Martijn, *The Platform Society. Public Values in a Connective World*, New York, Oxford University Press, 2018; T. Poell, D. B. Nieborg, B. E. Duffy, *Platforms and Cultural Production*, Cambridge e Malden, Polity, 2021; N. Srnicek, L. De Sutter, *Platform Capitalism*, Cambridge e Malden, Polity, 2017.

¹⁴ H. Roued-Cunliffe, A. Copeland, *Participatory Heritage*, London, Facet Publishing, 2017; J. Kidd, "Public Heritage and the Promise of the Digital", in A. M. Labrador, N. A. Silberman (eds), *The Oxford Handbook of Public Heritage Theory and Practice*, New York, Oxford University Press, 2018.

¹⁵ B. Burkey, *From Bricks to Clicks: How Digital Heritage Initiatives Create a New Ecosystem for Cultural Heritage and Collective Remembering*, "Journal of Communication Inquiry", vol. 46, n. 2, aprile 2022, pp. 185-205; B. Burkey, *Total Recall: How Cultural Heritage Communities Use Digital Initiatives and Platforms for Collective Remembering*, "Journal of Creative Communications", vol. 14, n. 3, novembre 2019, pp. 235-53.

¹⁶ A. Erll, *Memory in Culture*, New York, Palgrave Macmillan, 2011, p. 8.

¹⁷ La vicenda istituzionale dell'Istituto Luce è stata indagata da numerosi studi, tra cui: E.G. Laura, *Le Stagioni dell'aquila. Storia dell'Istituto Luce*, Roma, Ente dello spettacolo, 2000; D. Calanca, *Bianco e nero. L'Istituto Luce e l'immaginario del fascismo*, Bologna, Bononia University Press, 2016; F. Lussana, *Cinema educatore. L'Istituto Luce dal fascismo alla liberazione (1924-1945)*, Roma, Carocci, 2018.

¹⁸ G. Mancosu, *Vedere l'impero: L'Istituto Luce e il colonialismo fascista*, Milano, Mimesis, 2022.

¹⁹ P. Cacciani, *L'archivio storico luce: dal primo archivista ad oggi*, "Luce per la didattica", 29 settembre 2022, <https://luceperladiidattica.com/2022/09/29/larchivio-storico-luce-dal-primo-archivista-ad-oggi/>, ultimo accesso giugno 2024.

²⁰ L. Grieveson, C. MacCabe (eds), *Empire and Film*, Londra, Palgrave Macmillan, 2011.

²¹ L. Grieveson, C. MacCabe (eds), *Film and the End of Empire*. Londra, Palgrave Macmillan, 2011.

²² T. Rice, *Films for the Colonies*, cit.

²³ <https://films-for-the-colonies.wp.st-andrews.ac.uk/>, ultimo accesso giugno 2024.

²⁴ Con il concetto di reti di circolazione intendo qui l'insieme delle reti economiche, tecnologiche, infrastrutturali e geopolitiche che consentono di produrre, distribuire, consumare e conservare i film.

²⁵ D. Brunow, *Curare l'accesso al patrimonio audiovisivo*, cit., p. 100.

²⁶ Mia traduzione dall'originale. Ivi, p. 105.

²⁷ Si veda a titolo di esempio il film *Abissinia in giro per il mondo* (1932-37), <https://patrimonio.archivioluca.com/luce-web/detail/IL3000053345/1/abissinia.html?startPage=0>, ultimo accesso giugno 2024.

²⁸ Si prendano ad esempio le copie d'accesso digitale dei film *In Eritrea pescatori indigeni* (1829), <https://patrimonio.archivioluca.com/luce-web/detail/IL5000017585/2/>, ultimo accesso giugno 2024, e *Aethiopia* (1924) <https://patrimonio.archivioluca.com/luce-web/detail/IL3000052442/1/>, ultimo accesso giugno 2024.

²⁹ Ad esempio nel film *Africa Occidentale Francese Zona Sudanese: scogliera di Bandiagara*, <https://patrimonio.archivioluca.com/luce-web/detail/IL3000051135/1/-48.html?startPage=0>, ultimo accesso giugno 2024.

³⁰ T. Rice, *Opening the Colonial Film Archive*, "Frames Cinema Journal", 14 June 2012, <https://framescinemajournal.com/article/opening-the-colonial-film-archive/>, ultimo accesso giugno 2024.

³¹ S. Lindeperg, A. Szczepańska, *À qui appartient les images? Le paradoxe des archives, entre marchandisation, libre circulation et respect des oeuvres*, Paris, Éditions Maison des sciences de l'homme, 2017.

³² V. Hediger, D. Cheeka, S. Campanini, *Reconfiguring the Audiovisual Heritage: Lessons from Nigeria*, "The Moving Image", vol. 21, n. 1, 2021, pp. 55-76.

³³ G. Fossati, *For a Global Approach to Audiovisual Heritage: A Plea for North/South Exchange in Research and Practice*, "NECSUS European Journal of Media Studies", vol. 10, n. 2, dicembre 2021, pp. 127-33.

³⁴ Diverse declinazioni delle normative sul copyright in Africa sono indagate nel volume U. Rösenthaler, D. Mamadou (eds), *Copyright Africa: How Intellectual Property, Media and Markets Transform Immaterial Cultural Goods*, Canon Pyon, Sean Kingston Publishing, 2016.

³⁵ N. Perneczky, "African Film Heritage: The Case for Restitution", in V. Hediger, S. Schulte Strathaus (eds), *Accidental Archivism: Shaping Cinema's Futures with Remnants of the Past*, Lüneburg, Meson Press, 2023, p.396.

³⁶ B. Kuster, B. Lange, P. Löffler, *Archive der Zukunft? Ein Gespräch über Sammlungspolitiken, koloniale Archive und die Dekolonisierung des Wissens*, "Zeitschrift für Medienwissenschaft", vol. 11, no. 1, 2019, p. 98.

³⁷ D. Brunow, *Curating Access to Audiovisual Heritage*, cit., p. 105.