

L'ORDINE DEI DISCORSI

# Edizione critica di un'impresa coloniale

*La spedizione Franchetti nella Dancalia etiopica* di Andrea Mariani e Serena Bellotti.

di [Rossella Catanese](#) – 19 Ottobre 2025



Esiste un momento in cui la storia smette di essere un racconto e diventa immagine. Il volume [La spedizione Franchetti nella Dancalia etiopica. Edizione critica del film](#), di Andrea Mariani e Serena Bellotti, si propone di restituire il contesto e l'indagine filologica su di un documento storico d'eccezione: il film della spedizione di Raimondo Franchetti nella Dancalia etiopica (1928-29), oggi recuperato attraverso un accurato restauro compiuto dai ricercatori del Dipartimento di Studi Umanistici e del Patrimonio Culturale dell'Università di Udine, in collaborazione con Cinecittà – Archivio Storico Luce.

Attraverso il viaggio in Africa, questo film ci racconta molto dell'epistemologia nell'Italia della fine degli anni Venti, nonché **l'ossessione per un impero coloniale al fine di legittimare il potere autoritario centralizzato**. In questo clima, un aristocratico avventuriero – il barone Raimondo Franchetti – parte verso una delle regioni più inospitali del Corno d'Africa, la Dancalia, con una spedizione che è al contempo impresa

scientifico, *performance* politica e atto cinematografico. Il bassopiano della Dancalia, terra vulcanica dominata dalla siccità, era allora una terra che non aveva alcun contatto con le culture europee fino al diciannovesimo secolo, "esplorata" per la prima volta dagli italiani Giuseppe Maria Giuliotti e Giuseppe Biglieri che però vi persero la vita uccisi da predoni locali.

La missione di Franchetti – finanziata privatamente, ma ben inserita nel circuito del consenso fascista – riesce ad attraversarla interamente, pur registrando numerose perdite umane, entrando anche in contatto con le popolazioni locali. **Il viaggio si muove in questa zona grigia, tra esplorazione geografica, ricerca scientifica e preparazione militare.** Non a caso, le riprese furono affidate a Mario Craveri, operatore dell'Istituto Luce: l'occhio del regime era presente; le riprese testimoniano pratiche e rituali con finalità di ricerca etnografica, ma contribuisce a trasformarli in spettacolo.

**Quando si restaura un film, la domanda su quale sia "l'originale" ricade sempre sui materiali che vengono scelti.** Se un film può annoverare diverse edizioni, la storia delle sue proiezioni è di per sé un racconto emblematico delle contraddizioni e del gusto dell'epoca; il caso di questo documentario non fa eccezione. La prima versione, in quattro parti, viene pensata per un pubblico privato – la famiglia Franchetti e l'élite trevigiana – e presentata al Teatro Garibaldi il 19 novembre 1929. Ma già il giorno dopo, a Roma, al Teatro Augusteo, ecco una versione ampliata e rimontata in sei parti, davanti ai membri della casa reale, che di certo deve adattarsi al bisogno di legittimazione politica. Pochi giorni dopo, a Milano, il film accompagna l'inaugurazione del Cinema Odeon, con una colonna sonora d'eccezione, il *Guglielmo Tell* di Gioacchino Rossini, che aveva accompagnato i moti risorgimentali.

Il lavoro di restauro del film ha richiesto un meticoloso scavo archivistico e un processo analitico di grande rigore, declinato attraverso gli *stemma codicum*, le tabelle di descrizione delle scene numerate, le trascrizioni dei cartelli, che vengono minuziosamente riportati nel testo. Confrontando i negativi conservati presso l'Istituto Luce, le didascalie originali, varie fonti d'archivio e resoconti d'epoca, è stato possibile ricomporre la versione in sei parti proiettata all'Augusteo, forse mai più ripetuta.

Questo libro inaugura la collana "Cinemateria: filologia, restauro e cultura materiale del film" di Silvana Editoriale, dedicata allo studio della filologia, delle pratiche archivistiche e delle culture materiali del film e del cinema. **In questa cornice, il testo coniuga la ricerca sul restauro cinematografico, in una dettagliata documentazione di tutti gli elementi e i testimoni, insieme ad una indagine analitica che permette di decifrare lo sguardo che quel tipo di cinema porta con sé** – lo sguardo di un'Italia fascista proiettata

verso l'Africa, nonché quello, più sfuggente, delle popolazioni Afar immortalate dalla macchina da presa.

La formazione dei due autori è la chiave di volta di questa ricerca: Andrea Mariani, esperto di archeologia dei media e materialità del film, ha studiato tecniche e tecnologie che hanno plasmato linguaggi e formati, mentre Serena Bellotti, esperta di pratiche di ricostruzione e restauro cinematografico, ha lavorato sull'applicazione dell'ecdotica per le edizioni critiche dei film.

Pertanto, il volume si presenta deliberatamente come un *work in progress*, un esperimento metodologico che vuole aprire un confronto, sulla base di un duplice bisogno: da un lato, fissare i risultati di un restauro che ha richiesto anni di lavoro; dall'altro, esplicitare le scelte che hanno guidato la ricostruzione sotto il segno della complessità e del rispetto della storia. **Uno dei nodi centrali riguarda proprio il linguaggio della filologia cinematografica: gli autori hanno scelto di distanziarsi da modelli accademici consolidati che trasferiscono all'orizzonte del restauro filmico le terminologie mutuata dalla critica letteraria;** si è optato per un vocabolario essenziale – “testimone”, “variante”, “errore”, “tradizione” – in riferimento agli strumenti analitici radicati nella materialità del cinema.

Si sceglie di adoperare il concetto di “scena” come unità linguistica fondamentale, anziché quello classico di “inquadratura”. Questa decisione non è arbitraria: emerge dallo studio del *Regolamento dei servizi del Luce* del 1930, dove i termini “ripresa” e “scena” definiscono operazioni concrete degli operatori più che strutture narrative. Una “ripresa” corrispondeva al negativo autorizzato per un determinato spazio-tempo, mentre una “scena” (numerata a china sulle pellicole) poteva sovrapporsi all'idea stessa di inquadratura, rivelando una logica produttiva lontana dalle rigidità del *découpage* classico. Tale fluidità terminologica riflette la natura ibrida del film, sospeso tra documentario esplorativo, strumento di propaganda e supporto per conferenze. Il materiale girato da Mario Craveri obbediva a una grammatica visiva peculiare, dove singole inquadrature potevano essere anche riposizionate liberamente nel montaggio. **È una dinamica che richiama sorprendentemente il cinema delle origini, ma che nel contesto del tardo muto si lega a un genere specifico: il documentario di “illustrazione”, pensato per essere smontato e rimontato a seconda delle esigenze, dove persino riprese contigue potevano finire in sezioni distanti.**

Attraverso un approccio critico, il libro mira a ricostruire storicamente le diverse stratificazioni dell'opera, riconoscendone la natura polisemica e contestuale, al contempo testimonianza colonialista e oggetto archeologico, rivelando i sintomi di un

rapporto ambiguo tra cinema e potere. Proprio per questo, la spedizione in Dancalia può essere letta anche come una metafora di metodo: un viaggio in territori impervi, dove ogni passo rivela nuove tracce da interpretare, e dove la mappa va disegnata man mano che si avvanza. **Questo volume, fra scelte coraggiose e questioni irrisolte, vuole essere soprattutto un invito al dialogo – tra archivisti, storici, teorici e appassionati – sulla filosofia stessa del restauro cinematografico.** Perché ogni film ritrovato non è solo un bene culturale da preservare, ma un promemoria: che le immagini portano sempre con sé una storia più complessa di quanto possa apparire.

Andrea Mariani e Serena Bellotti, *La spedizione Franchetti nella Dancalia etiopica: Edizione critica del film*, Silvana Editoriale, Milano 2025.