

Storia e Futuro

Rivista di storia e storiografia

Italiani in Africa

Le fotografie di Gaetano Orando durante
la campagna d'Etiopia
1935-1936

Daniela Calanca, Alberto Malfitano

Memorialistica e guerra d’Etiopia

Da molti anni, oramai, la memorialistica è entrata a far parte a pieno titolo della documentazione utile alla ricerca storiografica, in particolare di quella bellica. I limiti e i pregi di questo tipo di documenti sono ben noti agli storici, che se ne sono avvalsi, e continuano a farlo, un po’ per tutti frangenti che hanno visto coinvolti nel passato truppe italiane: dal Secondo conflitto mondiale, per il quale una particolare attenzione è andata ai momenti più tragici della Resistenza, alla Grande guerra, con i diari e le memorie di ‘fantoccini’ che in forma spesso sgrammaticata, ma assai efficace, rendevano le ansie e i sacrifici della vita di trincea. Le guerre coloniali avevano subito un destino leggermente differente, per diversi motivi. Tra questi, l’essersi in primo luogo svolte su scala inferiore rispetto alla mobilitazione, all’impegno, alle perdite sostenute dal Paese per i due conflitti mondiali; poi, per l’essere stati, nel caso della campagna di Libia e dell’attacco all’Etiopia, di poco precedenti a queste ultime. Si era finito così per oscurare, nella memoria dell’intera nazione, il ricordo di quelle imprese in terra d’Africa coprendolo con quello, ben più pregnante e intenso, degli eventi del 1915-18 e 1940-45, con il loro carico immensamente più alto di lutti e di coinvolgimento della popolazione.

Aveva subito le conseguenze di questo accantonamento anche la memorialistica prodotta da chi era stato coinvolto nell’occupazione della Libia e in quella dell’Etiopia. Solo con un netto ritardo rispetto a quella relativa alle altre “guerre degli italiani”, è sorta una nuova attenzione per quel materiale, come testimoniano anche i recenti studi di Nicola Labanca (2005). Lo stesso Labanca ha suggerito che lo scarso interesse per molto tempo rivolta in Italia a tali fonti, almeno fino a che Angelo Del Boca (1979) non ha affrontato il tema della campagna d’Etiopia, e in parte anche successivamente, è attribuibile, in estrema sintesi, all’essere stata una guerra a ridosso di quella generale del 1939-’45, ma in particolar modo alla sua natura di conflitto prettamente “fascista”, di cui andar poco fieri nel nuovo clima successivo alla Liberazione. D’altronde lo stesso Mussolini aveva puntato tutte le sue carte sull’attacco all’Etiopia, per realizzare il sogno imperiale italiano, ottenere prestigio internazionale, illudere gli italiani della potenza della nazione.

Si è scritto molto sulla motivazione o, meglio, sull’insieme di motivazioni che hanno spinto Mussolini alla guerra, ma il dato certo è che la retorica sull’impero investì tutto il Paese e in particolare coloro che l’impero dovevano costruirlo, i militari, molto numerosi in questo conflitto. Se è vero che le guerre coloniali fino ad allora erano state condotte in massima parte con corpi di spedizione bene armati, ma meno numerosi degli eserciti locali che vi si contrapponevano, in questa occasione le truppe conquistatrici raggiunsero al termine della campagna una cifra di poco inferiore al mezzo milione di effettivi, tra ascari e nazionali. Ciò comportò una superiorità numerica che si aggiunse alla già ampia disparità di mezzi e organizzazione. Mussolini d’altronde non intendeva correre alcun rischio e mise in campo una forza d’urto degna di una guerra europea, per essere sicuro di potersi fregiare del titolo di “vendicatore di Adua”. Per ottenere questo risultato, era indispensabile sfruttare al meglio lo spazio che l’indecisione delle potenze democratiche concedeva all’iniziativa italiana, e chiudere la partita con l’Etiopia nel più breve tempo possibile. Lo stesso Mussolini scrisse pochi mesi dopo la conquista di Addis Abeba che si era determinata “una specie di gara di velocità fra l’Italia e la Società delle Nazioni, la quale – se le vicende della guerra non fossero state propizie alle armi italiane – sarebbe probabilmente passata alla applicazione di misure più drastiche” (Badoglio 1936, p. 9).

Tra le centinaia di migliaia di uomini mobilitati non mancarono alcune divisioni di camicie nere, volutamente inserite dal Duce per dare alla guerra un più netto significato di momento forgiatore dell’impero italiano ma anche dell’uomo nuovo fascista. Il peso maggiore fu comunque sostenuto dall’esercito regolare, al comando prima di Emilio De Bono, poi di Pietro Badoglio, mentre Rodolfo Graziani dirigeva le azioni sul fronte somalo, secondario rispetto a quello eritreo.

Le foto di Gaetano Orando

Una simile guerra, volutamente di massa, e fortemente ideologizzata, ha generato, come detto, una quantità enorme di memorie, prodotta in quel breve arco di tempo che va dall'inizio del conflitto al rapido svanire del sogno imperiale, con la conquista inglese del 1941. Una parte minoritaria è costituita da immagini scattate in proprio da quei protagonisti che avevano con sé una macchina fotografica. Tra costoro, vi era Gaetano Orando, che partecipò alla guerra come radiotelegrafista. Orando era originario di Quaderni, una frazione di Villafranca, in provincia di Verona, dove era nato nel 1911, e faceva quindi parte della classe militare che maggiormente contribuì in termini di effettivi alla mobilitazione italiana per la campagna del 1935-36. Non furono infatti truppe di leva quelle che attaccarono l'Etiopia, ma in gran parte richiamate, e lo stesso Orando aveva già prestato servizio nell'esercito per diciotto mesi. Gaetano Orando venne inquadrato nella Divisione Sila, che partecipò all'intera campagna. Di famiglia non ricca ma comunque benestante, ancora non sposato né fidanzato, Orando portò con sé una macchina fotografica con cui documentò la propria avventura coloniale. Conservate dopo la sua morte, avvenuta nel 1983, dalla signora Norma, la vedova, e dal figlio Ezio, ci sono pervenute 189 immagini, a volte corredate con una breve didascalia esplicativa, a formare una sorta di album ricordo di una esperienza di certo insolita per chi proveniva dalla pianura veronese e, sbarcato in Eritrea, aveva dovuto percorrere centinaia di chilometri tra il Mar Rosso e l'altopiano etiope.

Come rispondono le foto di Gaetano Orando al quesito sul peso che ebbe la retorica del regime su coloro che l'impero lo costruirono effettivamente?

Non possediamo un diario o delle memorie scritte che ci aiutino a comprendere meglio il significato attribuibile agli scatti, e quindi l'analisi che possiamo svolgere si compie su un terreno sdruciolevole. Si tratta sicuramente di un album di guerra, in cui gli aspetti della vita militare sono preponderanti, senza però che quelli ideologici siano particolarmente spiccati o espliciti. Il tono generale sembra piuttosto quello del reportage, che non può definirsi turistico, vista la drammaticità dell'evento cui Orando partecipò, ma neppure intriso delle parole d'ordine con cui il fascismo aveva corredato la sua avventura e che ripeteva ossessivamente a tutti gli italiani. Casomai, emergono, qua e là, sintomi di un orgoglio patriottico che si esprime in maniera sufficientemente esplicita nell'ammirazione per Badoglio e per il re, un sentimento che, per la scelta degli scatti, possiamo in altri casi supporre senza tuttavia averne la certezza assoluta. In generale, però, l'album sembra voler costituire un documento di vita militare che possiamo suddividere in alcune categorie di massima, a seconda delle tipologie di foto scattate: lo stupore per i paesaggi africani, la curiosità per le popolazioni indigene, l'amicizia con i commilitoni, il divertimento generato dal contatto con animali presumibilmente mai visti prima. Gli aspetti più terribili della guerra occupano uno spazio ristretto in questa piccola memoria personale, innanzitutto per l'ovvia considerazione che gli scontri con il nemico non lasciavano certo spazio e tempo ad attività di documentazione, ma forse anche per una voluta scelta dell'autore, quasi che le foto, accompagnate spesso da brevi indicazioni o didascalie, servissero per ricordare ma anche per raccontare a parenti e amici la propria esperienza, una volta rientrati a Valeggio. In questo caso, pur accanto all'orgoglio del soldato che aveva svolto il proprio dovere e contribuito a far grande l'Italia, è ipotizzabile una sorta di pudore per gli aspetti più truculenti della guerra, e una maggiore attenzione per quelli insoliti, propri di un paese tanto differente e lontano dall'Italia.

Il viaggio

Le foto a nostra disposizione non sono mai state ordinate cronologicamente, tuttavia, in parte grazie alle indicazioni appostevi dal nostro protagonista, in parte conoscendo a grandi linee il cammino della Divisione di appartenenza, è possibile individuare un percorso di massima.

Il viaggio verso l’Africa comincia a essere documentato a partire da un luogo particolare, che porta con sé una non trascurabile valenza simbolica: Suez. Alcune immagini ci restituiscono il momento del passaggio delle navi italiane lungo il canale. Possiamo supporre i motivi di una tale scelta per inaugurare il proprio rullino, a partire da uno intuitivo: Suez doveva rappresentare il primo avvicinamento alla terra ferma dopo alcuni giorni di navigazione in mare aperto, e quindi rompeva la monotonia del viaggio e di un panorama sempre uguale; a maggior ragione se consideriamo che si trattava di un’opera tutto sommato recente e assai famosa per l’ardire tecnologico, conosciuto per sentito dire da tutti ma probabilmente mai visto da nessun componente della truppa trasportata; è presumibile, poi, che Suez veicolasse un significato particolare agli occhi dei giovani italiani degli anni Trenta: imbevuti dalla retorica del Regime, per loro il canale rappresentava il termine del *mare nostrum* additato da Mussolini come bacino di pertinenza italiana, e costituiva la porta sul più lontano, anche in termini psicologici, Mar Rosso, tappa verso l’India. In tal senso simboleggiava l’ingresso verso un mondo molto meno familiare per gli italiani e una sorta di sfida orgogliosa al tradizionale potere britannico, che controllava anche l’Egitto e quindi il canale stesso. Tutte queste però non possono che essere poco più di supposizioni, in mancanza di riscontri scritti, per spiegare la scelta delle foto, che presentano alcune differenze l’una dalle altre: nella prima si intravede il convoglio in marcia nel canale, in una sorta di autorappresentazione dell’efficienza e potenza e della spedizione italiana, in un’altra Porto Suez con alcune imbarcazioni, infine una terza – con alcune donne che lavano i panni nel canale – sembra propendere per una scelta più dettata dalla curiosità antropologica che da eventuali messaggi propagandistici introiettati. Per il resto, il viaggio deve essere trascorso cercando di combattere la noia della navigazione, prima dell’arrivo a Massaua.

Gli animali

Il porto eritreo era l’unico attrezzato a ricevere la massa enorme di uomini, mezzi, animali che Mussolini aveva deciso di non lesinare per evitare sorprese di ogni genere. Anche la Sila vi converge, e le foto di Orando testimoniano il momento dello sbarco, non tanto degli uomini o del materiale, ma di un prezioso alleato dei soldati, un mulo, imbragato e calato dal ponte della nave alla banchina. Particolare curioso: il mulo fu un animale che si rivelò indispensabile in una guerra condotta su un territorio duro, accidentato, privo di strade moderne, specie in un momento della campagna, quello iniziale, in cui i camion ancora difettavano. Eppure, non comparirà più in questa raccolta fotografica. Il suo posto verrà soppiantato da tutta una serie di animali locali che vanno a comporre quel mondo esotico, ‘altro’, in cui la Divisione si trova catapultata: ecco allora i protagonisti di questo ambiente: i cammelli e le scimmie. Sono loro i frequenti interpreti degli scatti, e sembrano circondare in continuazione i soldati della Sila; solo in un caso gli animali indigeni appaiono palesemente appartenenti a un mondo differente, quando una capretta viene presentata a un cane, dotato di collare e tenuto stretto dallo stesso Orando, segno della sua probabile provenienza ‘metropolitana’. Sembra quasi l’allegoria di due universi diversi che si confrontano, e la giocosità dell’immagine lascia in secondo piano la tragedia della guerra in corso, elemento di fondo che percorre l’intero fondo fotografico.

Le scimmie in particolare ritornano spesso nelle foto: a differenza dei cammelli, che comunque attirano l’attenzione del fotografo per la loro totale alterità, sono piccole, amichevoli, e finiscono per diventare un elemento imprevedibile e divertente nella vita dei soldati, con i quali o, meglio, sui quali, vengono spesso ritratte. La loro definitiva consacrazione si ha con il ritratto a due di loro, ribattezzate Mimì e Cocò in onore alla cultura popolare dell’epoca, evidentemente arruolate nel reggimento come mascotte aggiuntive, assieme al più familiare cagnolino.

Tra propaganda scelta e propaganda assimilata

Allargando lo sguardo alle molteplici sfere d'influenza che si situano alle spalle del codice ideologico-visivo sotteso alle fotografie di Orando, non si può trascurare in generale l'impatto che procede dall'impiego della fotografia, quale strumento della politica fascista, nonché in particolare dallo specifico rilievo conferito dal regime all'Istituto Luce, per il quale la guerra d'Etiopia rappresenta un momento cruciale, in quanto raggiunge il coronamento ufficiale della sua posizione all'interno della macchina della propaganda (De Luna 2005, pp. 91 ss; pp. 203 ss, e pp. 279 ss.). Una propaganda coloniale – in questo caso – la cui novità, rispetto all'Italia liberale “consisteva nella vastità e nel carattere concentrico degli istituti e dei media, che sotto il regime vennero attivati [...], nonché nell'assenza di contraddittori dovuto all'abolizione della libertà d'espressione. Furono queste vastità, concentricità e assenza di antidoti (se non quelli tradizionali di una società 'sovversivista' e non integrata nello Stato o quelli clandestini di un antifascismo però in grandi difficoltà) a rendere possibile la costruzione 'totalitaria' di un'immagine coordinata per un impero' [...]. La macchina della propaganda messa in azione dal regime fu notevole, maggiore di quelle in funzione in altri paesi, che pure erano potenze imperiali da più tempo e con interessi coloniali più consistenti di quelli dell'Italia unita [...]. Oltre al diluvio di parole dei giornalisti, gli italiani furono sottoposti a un'alluvione di immagini” (Labanca 2005, pp. 51-52). Nello specifico, in seguito alle disposizioni di Mussolini circa la creazione di un reparto foto-cinematografico per l'Africa orientale, la cui sede sarebbe stata ad Asmara, sede a sua volta del quartier generale delle forze militari italiane, il 12 settembre il Luce istituisce ufficialmente il reparto AO, la cui sezione più avanzata viene stabilita ad Adigrat, a cui affluisce tutto il materiale fotografico, per poi essere inviato ad Asmara. E di qui spedito in Italia. Dislocate in vari punti del fronte, ogni unità fotografica è dotata di un carro-laboratorio che consente di sviluppare stampe e foto sul posto, e di distribuirle agli inviati della stampa circa 3 ore dopo la conclusione di ciascun evento. Inoltre, ogni operatore è a capo di un nucleo e dispone di un assistente, 5 ascari, 1 mutaz e 5 muli per il trasporto delle attrezzature. Nel contempo, il Luce AO effettua la propaganda anche tra i soldati, distribuendo loro fotografie in formato 60x90 e 65x93 allo scopo di diffondere massicciamente l'idea della superiorità razziale, militare e materiale dell'Italia rispetto all'Etiopia.

Non riprendendo mai scene che possano danneggiare l'immagine di potenza dell'esercito italiano, il Luce AO testimonia la guerra seguendo l'ottica del regime. Sotto questo profilo, i soggetti rappresentati ne svelano le profonde intenzioni, tra cui per esempio: la partecipazione di massa con molte foto di truppe in partenza, evitando però di divulgare immagini di carattere sentimentale; la generosità italiana mediante foto di ponti, strade, case; la superiorità fascista, nonché il paternalismo, con foto di schiavi liberati, di atti di sottomissione; l'inquadramento degli abissini mediante foto della Gioventù etiopica del littorio; aspetti folcloristici mediante immagini di “indigeni”, uomini e donne che ballano durante le feste del Mescal (De Luna 2005, p. 300). Sono tutte fotografie che propagandano un'immagine umanitaria della guerra e dell'occupazione italiana. In questa direzione, le fotografie devono dare l'impressione di benevolenza da parte dei soldati verso gli indigeni, ma non di cordialità, di protezione, tanto meno di intimità e di affetto. Esse amplificano il messaggio del buon soldato, con l'accortezza, tuttavia, di non trasgredire le direttive, che impongono di evitare di dimostrare intimità fra i soldati italiani e gli abissini. Quella raccontata dal Luce AO, dunque, è una “guerra pulita”, fatta in nome del progresso e della civilizzazione. Allo stesso modo, specchio di un'Italia di regime, borghese e moralista, cattolica e sessualmente repressiva, le foto di Orando, tra “propaganda consapevolmente scelta” e “propaganda subita, assimilata”, ripropongono i codici dell'ideologia fascista. E ciò risulta particolarmente evidente nella cospicua sezione dedicata alle rappresentazioni di uomini e donne etiopi con bambini, laddove, per esempio, gli “indigeni” rappresentati sono tutti completamente vestiti, colti sia mentre trasportano brocche sulla testa o fascine di legna sulle spalle, sia quando danzano e suonano durante le feste del Mescal. E ancora, quando giovani donne si lasciano fotografare in posa da sole o con il loro figlio in braccio. A quanto è dato constatare non vi è traccia nel fondo Orando di “Veneri

nera”, un mito e un luogo comune, largamente diffuso sia tra i soldati che parteciparono alla campagna etiopica, sia nella popolazione italiana. Nondimeno, il tema delle vesti, del corpo indigeno vestito, seppure stracciato e a piedi nudi, si ripropone nelle foto di Orando in cui egli si autorappresenta con un bambino in braccio, o in procinto di giocare con un gruppo di loro. Come pure quando si autorappresenta assieme a un compagno soldato e in mezzo, quasi a senso di protezione, sta un giovane etiope. Segno di evidente civilizzazione, si può dire che solo al corpo vestito degli indigeni si riconosce un valore di progresso, seppure espresso in termini di inferiorità e di soggettività rispetto alla divisa militare. Un altro aspetto saliente delle foto di Orando sono le fotografie degli ascari e delle truppe indigene che sottendono, consapevolmente o inconsapevolmente, la medesima intenzione di propaganda, ossia rappresentare e celebrare l’opera civilizzatrice dell’Italia. E ciò in particolare nelle fotografie in cui Orando è ripreso in divisa accanto a un ascario, che nell’immaginario collettivo assume il simbolo di elevazione in un soldato, di un guerriero precedentemente seminudo, primitivamente armato, fundamentalmente crudele. Non a caso, in una fotografia che ritrae un indigeno con uno scudo, tra la folla di militari indigeni, Orando scrive, quasi per ricordarlo a se stesso, la didascalia “Capo abissino”. Inoltre, la stessa produzione con cui il reparto Luce AO mette in risalto la continua esposizione delle massime autorità di regime, seguendole in tutte quelle manifestazioni che il regime vuole siano enfatizzate, si ritrova in un certo qual modo nel fondo Orando, in cui compaiono esponenti delle alte gerarchie militari e politiche presenti in Africa: Bottai, Storace, Vecchini, e, in particolare Emilio De Bono e Pietro Badoglio, i due comandanti in capo delle truppe italiane che si alternarono nella guerra contro l’impero di Hailè Selassie.

Dal confronto tra i due ritratti traspare la netta simpatia di Gaetano Orando per Badoglio, omaggiato della didascalia “Il nostro condottiero”, un attestato di stima e reverenza assente nelle due foto di De Bono. A cosa dobbiamo il differente trattamento? Al fatto che De Bono fosse stato sostituito da Badoglio e richiamato in patria perché Mussolini non ne aveva apprezzato la tattica troppo prudente, e quindi non potesse godere della stima delle truppe? All’immagine di vincente di Badoglio, che aveva potuto sfruttare al meglio il lavoro preparatorio del rivale-predecessore e si era avvalso dei continui rinforzi provenienti dall’Italia? Oppure, non si deve forse a un sentimento di appartenenza all’esercito, incarnato dal “militare” Badoglio, più forte dell’identificazione nel regime, simboleggiato dal quadrumviro De Bono? Non è possibile desumerlo con certezza da questo fondo, tuttavia alcune immagini lasciano trasparire l’orgoglio dell’appartenenza all’esercito: il soprannome con cui la propria divisione si autoidentificava (“I lupi” della Sila), riportato in una delle poco frequenti didascalie, il panorama di un’amba ricostruito con una gigantesca scritta inneggiante al re, e la generale assenza di messaggi ideologici espliciti.

Una “guerra pulita”

Le fotografie del reparto Luce AO, dunque, come si è detto, propagandano un’immagine “pulita” della guerra e dell’occupazione italiana. Per la costruzione di tale immaginario, il Luce AO non documenta alcuna delle atrocità italiane, né durante il conflitto, né durante gli anni successivi alla proclamazione dell’impero. Nonostante l’ampio impiego delle armi chimiche in Etiopia fino al 1939, non ne viene fotografato l’utilizzo né gli effetti, in virtù di una censura sulla fotografia coloniale da parte del regime fascista in vigore da prima dell’inizio del conflitto etiopico. Nel 1930 Graziani, che era in quel momento vice-governatore della Cirenaica, aveva diramato una circolare in cui si affermava che era assolutamente vietato riprendere fotografie di esecuzioni capitali, esigendo il massimo rispetto di tale ordine da tutte le autorità. E così pure per la guerra d’Etiopia. Va da sé come l’intenzionalità politica sottesa a tale censura sia quella di evitare di minare l’immagine della pacificazione delle colonie, che il regime propaganda all’interno della società italiana. Nonostante ciò, lo sviluppo delle macchine fotografiche portatili, semplici e a basso costo, spingono i soldati ad acquistarle per fotografare i propri ricordi di guerra, riprendendo anche scene

cruenti che iniziano a circolare tra le truppe. Se le atrocità commesse nei confronti degli etiopici e tanto meno nei confronti degli italiani non vengono mostrate in Italia, allo scopo di non turbare l'opinione pubblica, il regime tuttavia ben presto si appropria di queste immagini amatoriali, clandestine, e le utilizza per dar credito alla propaganda dell'intervento umanitario, per documentare la barbarie etiopica davanti alla Società delle Nazioni, come giustificazione dell'intervento italiano in nome della civiltà e del progresso.

Anche nel fondo Orando non troviamo rappresentazioni di scene cruente, né di massacri. Tuttavia, appaiono particolarmente significative alcune fotografie in cui viene ripreso, quasi "segretamente" considerata la distanza tra l'occhio del fotografo e il soggetto fotografato, un funerale, un corteo di soldati italiani che portano a spalla bare. Nel contempo, è significativa anche una fotografia in cui viene ripreso un gruppo di soldati deceduti, coperti da un telo bianco, quasi a voler ricordare a se stesso che l'impero del regime è anche questa realtà. Una realtà che si può dire trovi un compendio nelle fotografie in cui il soldato Orando si fa ritrarre, da solo o con un compagno, presso gli altari dei caduti militari italiani in Etiopia, che, simbolo di superiorità e di indiscussa civiltà, hanno combattuto una guerra per l'impero.

Dai panorami africani al ritorno in Italia

La campagna d'Africa significò per i soldati metropolitani il confronto con un mondo estremamente differente da quello italiano, non solo per l'incontro con popolazioni e animali bizzarri ai loro occhi, ma anche per i paesaggi spesso assai differenti da quelli italiani. Se si ritrovano nel fondo Orando immagini che cercano di contenere gli ampi orizzonti africani, non bisogna dimenticare la natura bellica della spedizione, per cui le innocenti e quasi turistiche immagini registrate, servivano soprattutto a immortalare le tappe del percorso vittorioso del III corpo d'armata di cui faceva parte la divisione Sila: l'importante linea strategica del fiume Tacazzè, così come Macallè, dove le forze italiane sostarono a lungo, riorganizzate dalla mano di Badoglio, tornano un paio di volte, e degna di interesse è la foto del "castello di ras Gugsa", come recita la didascalia. Siamo nelle prime settimane della campagna, quelle della cauta penetrazione in Etiopia. Ras Gugsa era un dignitario locale che era passato armi e bagagli dalla parte degli italiani. L'evento, dal punto di vista militare poco significativo, era stato ampiamente sfruttato dalla propaganda del regime, che ne aveva ampliato l'eco sia in patria sia, evidentemente, tra le truppe¹. D'altronde l'avanzata iniziale fu troppo lenta agli occhi di Mussolini, che voleva una veloce parata trionfale fino ad Addis Abeba, e ogni minimo evento favorevole alle armi italiane fu quindi sfruttato fino in fondo. La foto alla base del ras è quindi un riconoscimento da parte di Orando alla defezione di Gugsa, e dimostra la presa sulla truppa delle amplificazioni degli eventi, al di là della loro portata reale, e secondo le linee volute dalla macchina propagandistica di Roma. Ma altri luoghi assumono un forte valore simbolico: l'Amba Aradam, arida montagna il cui nome sarebbe velocemente transitato nel linguaggio popolare italiano, fu al centro di una delle grandi battaglie campali con cui Badoglio, nei primi mesi del 1936, scardinò l'assetto difensivo avversario. Ai primi di febbraio, la I armata sulla sinistra e la III armata sulla destra aggirarono l'amba su cui era disposto uno dei più numerosi eserciti avversari, con l'obiettivo di chiuderlo in una morsa e annientarlo. La manovra non riuscì appieno perché gli etiopi riuscirono a sfuggire all'accerchiamento, ma segnò comunque una importante vittoria per gli italiani, che eliminarono un fondamentale caposaldo della difesa avversaria, alle quale per di più inflissero gravissime perdite, aprendosi la strada per un'ulteriore avanzata verso occidente. La "Sila" partecipò attivamente alle operazioni, inquadrata assieme alla divisione di camicie nere "23 marzo" e ad altre formazioni minori nel III corpo d'armata.

Alla luce di queste eventi, le foto di Orando acquistano un significato differente: non tanto quello del reportage di un ambiente affascinante, quanto piuttosto della testimonianza della propria

¹ Per l'episodio si veda Del Boca 1979, pp. 407-410.

presenza, attiva, in uno degli episodi miliari più importanti per la conquista dell'impero. Allo stesso modo, le immagini del Lago Ascianghi, prive di qualsiasi connotato militare e di segno che ricordi la guerra, sono invece testimonianza dell'ultima e decisiva battaglia, che attorno alla rive del lago vide, il 3 aprile 1936, l'inseguimento e il massacro delle truppe che, sotto gli occhi del negus, erano state duramente sconfitte da quelle italiane, nettamente superiori per mezzi e galvanizzate al precedenti vittorie, a Mau Ceu il 29-31 marzo. Era lo scontro finale. Di lì a un mese Badoglio sarebbe arrivato ad Addis Abeba e Mussolini avrebbe potuto proclamare il ritorno dell'Impero "sui colli fatali" di Roma².

Non si hanno tracce del passaggio nella capitale etiope di Orando, il cui reparto probabilmente si arrestò prima. Assieme alla maggioranza degli oltre quattrocentomila militari che avevano partecipato alla guerra, Gaetano Orando tornò presto in Italia, alla sua Quaderni e a una vita più tranquilla, sebbene alla vigilia della guerra mondiale venisse richiamato al proprio corpo. In Italia avrebbe conosciuto Norma Faccioli, una ragazza di buona famiglia di Rosegaferro, una frazione di Villafranca a pochi chilometri da Quaderni, con la quale si sarebbe sposato di lì a poco. Prima, però, avrebbe dovuto pagare ancora un pesante dazio alla patria: celebrato il matrimonio il 4 maggio del 1940, i due sposini dovettero interrompere la luna di miele, che aveva già toccato Roma e Napoli. Durante il viaggio di ritorno, a Firenze, incontrarono un compaesano che li informò dell'arrivo della cartolina con cui Gaetano era immediatamente richiamato al proprio reparto, stanziato a Enna, verso cui subito partì, non prima di aver riaccompagnato la sposa in lacrime a casa³. Passarono altri lunghi anni di servizio, fino al ritorno in Veneto dopo lo sbandamento dell'esercito, l'8 settembre 1943, che chiuse la lunga pagina della propria vita militare e consentì, alla fine della guerra, il definitivo trasferimento nella non lontana Valeggio sul Mincio.

² Una sintesi delle operazioni militari è contenuto in Labanca 2002, pp. 189-193; per una più ampia descrizione si rimanda naturalmente ad Del Boca 1979.

³ Uno speciale ringraziamento va alla signora Norma e ai figli Ezio e Nedo per la concessione delle foto e le preziose informazioni sulla vita di Gaetano Orando.

Bibliografia

Argentieri M.

1979 *L'occhio del regime. Informazione e propaganda nel cinema del fascismo*, Firenze, Vallecchi.

Badoglio P.

1939 *La guerra d'Etiopia*, Milano, Mondadori.

De Luna G. et al.

2005 *L'Italia del Novecento. Le fotografie e la storia. Il potere da Giolitti a Mussolini (1900-1945)*, vol. 1, Torino, Einaudi.

Del Boca A.

1979 *La conquista dell'impero*, in *Gli italiani in Africa orientale*, vol. II, Laterza, Roma-Bari.

1982 *La caduta dell'impero*, in *Gli italiani in Africa Orientale*, vol. III, Laterza, Roma-Bari

Del Boca A., Labanca N.

2002 *L'impero africano del fascismo nelle fotografie dell'Istituto Luce*, Roma, Editori Riuniti.

Gilardi A.

2002 *Storia della fotografia pornografica*, Milano, Mondadori.

Goglia L.

1985 *Storia fotografica dell'impero fascista 1935-1941*, Roma-Bari, Laterza.

(a cura)

1909 *Colonialismo e fotografia. Il caso italiano*, Messina, Sicania.

Labanca N.

2002 *Oltremare. Storia dell'espansione coloniale italiana*, Bologna, il Mulino.

2005 *Una guerra per l'impero. Memorie della campagna d'Etiopia 1935-1936*, Bologna, il Mulino.

Labanca N., Tomassini L.

1997 *Immagini dalla guerra di Libia*, Manduria, Lacaita.

Laura Ernesto G.

2000 *Le stagioni dell'Aquila. Storia dell'Istituto Luce*, Roma, Ente dello Spettacolo.

Mignemi A.

2003 *Lo sguardo e l'immagine. La fotografia come documento storico*, Torino, Bollati Boringhieri.

(a cura)

1984 *Si e no padroni del mondo. Etiopia 1935-36. Immagine coordinata per un impero*, Torino, Gruppo Editoriale Farina.

Palma S.

1999 *L'Italia coloniale*, Roma, Editori Riuniti.