

L'archivio ritrovato: le memorie di una impresa familiare nelle immagini di un archivio audiovisivo.

officinadellastoria.eu/it/2019/09/15/larchivio-ritrovato-le-memorie-di-una-impresa-familiare-nelle-immagini-

Alessandra Tomasetti

Settembre 15,
2019



[1]

Premessa

Questo contributo intende affrontare un tema, per nulla scontato, del caso in cui una piccola o media impresa particolarmente radicata sul territorio, sia intenzionata a valorizzare il proprio Heritage, e in mancanza di un adeguato archivio aziendale dal quale attingere informazioni di carattere storico, organizzativo e produttivo, possa ugualmente costruire una storia che la racconti e la rappresenti.

Un archivio audiovisivo (di immagini ferme e in movimento) rappresenta un valido supporto alla ricerca e prospetta la potenzialità di un approccio multidisciplinare: si propone quindi il caso concreto dell'Archivio storico dell'Istituto nazionale L.U.C.E. che, con il suo ricco patrimonio documentale filmico e fotografico, nel 2013 inserito nel Registro del "Memory of the World" dell'Unesco[2], dal 1924 testimonia gli avvenimenti e i cambiamenti storici, politici, economici e sociali dell'Italia. Per questo motivo le sue immagini sono in grado di raccontare tante storie, dal particolare al generale, e nel caso che sarà qui esposto, il racconto di una famiglia e della sua impresa che diventa una narrazione storica di più ampio respiro.

La "Artigiana dolciumi CDS" è una impresa familiare romana che affonda le sue radici nel secondo dopo-guerra, ma la sua storia nasce da eventi più lontani e drammatici, che sebbene non dimenticati, hanno consentito di dar vita ad una azienda che in un quartiere residenziale romano, è stato ed è tuttora un punto di riferimento di diverse comunità.

Questa proposta ha l'obiettivo di fornire indicazioni per progettare e realizzare uno storytelling aziendale attraverso le immagini dell'Archivio storico dell'Istituto nazionale L.U.C.E., partendo da un caso particolarmente significativo perché la storia dell'azienda

familiare che si esporrà brevemente, può essere letta da diversi punti di vista, quello storico, territoriale, sociale, economico e produttivo.

1. Le problematiche generali

L'archivio di una impresa può essere considerato sotto molteplici aspetti: come complesso di fonti molto differenziato per quantità e varietà ma coerente con le funzioni espresse dalla struttura organizzativa dell'azienda, nella accezione di autorappresentazione ad uso interno ed esterno[3]; l'insieme delle testimonianze (carte, fotografie, filmati, strumenti e oggetti, etc.) che tramandano la memoria per il riconoscimento e l'identificazione di un prodotto e di un brand; come emanazione di una tradizione produttiva territoriale nonché espressione della politica culturale della stessa impresa e dei soggetti che con essa sono collegati. Appare ovvio che per tutti i casi l'archivio organizzato e fruibile comunichi all'esterno l'esistenza di una storia consolidata.

Dal punto di vista normativo il Codice civile, Libro quinto sul lavoro, per le imprese regolate dal diritto privato, con gli artt. 2214-2220 fissa la tenuta delle scritture contabili (giornale, inventario, originali delle lettere, dei telegrammi e delle fatture ricevuti e copia delle lettere, dei telegrammi e delle fatture spediti, etc.), che obbligatoriamente devono essere conservate per dieci anni dalla data dell'ultima registrazione (art. 2220), tranne che per i casi in cui sia avvenuta la dichiarazione di notevole interesse storico[4] e quelli per i quali la documentazione è anteriore all'ultimo settantennio. Da queste brevi indicazioni è evidente la mancanza di una efficace legislazione che incentivi la piccola e media impresa alla tenuta dei propri archivi e al riconoscimento del proprio ruolo sociale[5].

La piccola imprenditoria è sottoposta allo Statuto generale dell'imprenditore[6], ma è invece esonerata (anche se esercita attività commerciale), dalla tenuta delle scritture contabili e dall'assoggettamento al fallimento (C.C., art. 2083): il piccolo imprenditore è il titolare di un'impresa in cui prevale il lavoro familiare, mentre l'impresa artigiana è caratterizzata dalla natura artistica o usuale dei beni o servizi prodotti e non più dalla prevalenza del lavoro familiare nel processo produttivo[7]. L'impresa familiare infine è intesa come un gruppo di persone che svolgono un'attività produttiva unitaria, con apporto continuativo dell'attività lavorativa, come stabilito dalla Riforma del diritto di famiglia del 1975[8].

In quest'ottica appare assai complesso il percorso da intraprendere per una piccola impresa familiare che intenda valorizzare e comunicare la propria eredità del passato (Heritage), se non quello di porre l'accento sulla unicità della propria esperienza e del sapere, tra l'esclusività, la competenza tecnica, la tradizione e la sensibilità relazionale, secondo un consolidato rapporto con il mercato mediante un processo di fidelizzazione e radicalizzazione sul territorio, garantendo un prodotto che abbia caratteristiche di riconoscibilità e qualità certa.

L'Heritage di una impresa è il suo patrimonio culturale, ne rappresenta l'identità, la storia e i valori: organizzarlo e comunicarlo ne rafforza e riafferma l'immagine e la reputazione: in quest'ottica l'accesso ai media contribuisce significativamente al racconto della storia positiva da raccontare. La comunicazione dell'Heritage di una piccola impresa familiare parla a pubblici tra loro assai diversi con strumenti tra loro complementari: le storie da

raccontare non possono prescindere dalla storia della famiglia, che, in mancanza di un vero e proprio archivio di impresa, fornisce la memoria e le testimonianze necessarie a costruire una narrazione esaustiva.

I cosiddetti "Libri dell'Anniversario" posso essere sostituiti da mezzi di comunicazione più agili e che consentano l'interazione tra l'impresa e il pubblico (fruitori e *stakeholders*, ossia i portatori di interesse), grazie all'utilizzo dei Social Network, che sono diventati negli ultimi anni una dimensione importante, quando non esclusiva, della propria narrazione d'impresa.

In mancanza quindi di un vero e proprio archivio di impresa, i documenti personali e familiari sono fondamentali per costruire la/e storia/e da raccontare, e quando questa è complessa e ha risvolti a carattere universale, l'utilizzo di fonti esterne contribuisce a integrare e completare la narrazione là dove la memoria familiare è incompleta.

2. La "Artigiana dolciumi CDS": una impresa familiare dal desiderio alla realtà

A Roma nel quartiere Africano (Trieste-Salario, ora Il Municipio) dal 1962 si svolge l'attività di produzione e vendita della "Artigiana dolciumi CDS^[9]". L'impresa produce ottimi dolci a base di cioccolato di prima qualità e soprattutto i *marrons glacés* più buoni della città. Si tratta di un'azienda a carattere familiare legata indissolubilmente alle figure dei primi proprietari, Carlo Di Segni e Ida Marcherìa, sposi nel 1951.

Carlo e Ida si erano conosciuti qualche anno prima durante un campeggio organizzato dalla Comunità ebraica in Italia. Carlo, docente al Collegio rabbinico di Roma, era sfuggito ai rastrellamenti contro gli ebrei nell'ottobre 1943 rifugiandosi in Vaticano^[10], mentre Ida nata e cresciuta a Trieste, insieme alla famiglia venne arrestata dai tedeschi, su segnalazione delle autorità italiane. Tutti furono inizialmente reclusi nel carcere di Coroneo di Trieste, in seguito deportati nel campo di concentramento di Auschwitz-Birkenau. Ad Auschwitz i genitori e il fratello Raffaele morirono nelle camere a gas, mentre i fratelli Giacomo, Ida e Stella sopravvissero al campo di concentramento. Ida aveva quattordici quando arrivò a Auschwitz-Birkenau, e fino al momento della liberazione ad opera degli Alleati inglesi, lavorò nel campo di lavoro chiamato "Kanàda", addetta alla raccolta degli indumenti e degli effetti personali sottratti ai deportati^[11].

Ida tornò in Italia nel maggio del 1945; qualche anno dopo conobbe Carlo Di Segni, che da poco aveva deciso di abbandonare l'insegnamento nel Collegio rabbinico a causa di una profonda crisi spirituale. Egli aveva rilevato una quota di un laboratorio di dolciumi in Via Giorgio Vasari, nel quartiere Flaminio di Roma, e vendeva cioccolatini per le vie del centro utilizzando per i suoi spostamenti una bicicletta^[12].

...le ragazze vivevano sempre appese alla loro fame. Parlare di quello che avrebbero voluto mangiare era un sogno a occhi aperti che le faceva sentire vive. C'era chi desiderava una grande bistecca arrosto, chi voleva la zuppa ma come quella di casa sua con i pezzi di lardo, chi voleva un piatto di riso bollito, anche scondito, appena scottato dall'acqua. Stellina (la sorella di Ida) voleva un grande piatto di pastasciutta, ma grande grande, con tanto sugo, un catino di pastasciutta. Ida no, lei voleva un pezzo di cioccolato. Se chiudeva gli occhi riusciva ancora a pensare al cioccolato, quasi ne sentiva il sapore.....io sognavo il cioccolato, io morivo per mangiare un pezzetto di cioccolato. Lo sognavo anche a occhi aperti. E questo è uno dei miracoli che ha fatto Dio, mi ha dato un laboratorio di cioccolato[13].

Nel 1951 Ida e Carlo si sposarono e decisero di condividere la scelta di dedicarsi alla lavorazione del cioccolato: Carlo inoltre ebbe l'idea di produrre i *marrons glacés*, che per l'epoca erano una vera novità, diventando in breve tempo il loro prodotto più rappresentativo, un vero e proprio "marchio di fabbrica".



Fig. 1: Il matrimonio di Ida Marcheria e Carlo Di Segni nel febbraio de 1951 (su gentile concessione di Riccardo Di Segni).

Nel dicembre del 1965 fu costituita la società "Artigiana dolciumi CDS" sita in via di Santa Maria Goretti n. 24: in quegli anni la produzione dei marroni glassati era di cinquecento chili al giorno, un'enormità, numeri al giorno d'oggi non proponibili per gli alti costi e la concorrenza della grande distribuzione[14].

La notizia della bontà dei *marrons glacés* della “Artigiana dolciumi CDS” valicò i confini del quartiere e della città, tanto che i proprietari dell’industria Motta decisero di acquistare il laboratorio e di acquisire così la ricetta segreta per la canditura dei marroni. Dopo una visita alla fabbrica di Lissone[15], dove tra l’altro si producevano i panettoni, Di Segni decise di rifiutare la generosa offerta economica della Motta, perché gli interlocutori non erano stati in grado di garantire il mantenimento della qualità dei marroni canditi una volta avviata la produzione.

La “Artigiana dolciumi CDS” rimase così una piccola impresa familiare, e in seguito alla morte del marito Carlo, Ida prese le redini del laboratorio, aiutata dal figlio Raffaele, che iniziò a lavorare tra il 1971 e il 1972.

A partire dal 1994 Ida Marcheria cominciò a raccontare la sua testimonianza di sopravvissuta e gli orrori della *Shoah*: la decisione di esporsi, di rivivere con la narrazione le esperienze che segnarono così profondamente la sua vita, fu sofferta ma necessaria perché l’esercizio della memoria aiutasse “ a non dimenticare”, soprattutto rispetto alle nuove generazioni.

I suoi racconti sono stati il soggetto di tre libri di memorie, “La ragazza che sognava il cioccolato”, “Non perdonerò mai”[16] e “Judenrampe”[17]. È stata inoltre protagonista di due film-documentari: “Memoria” di Ruggero Gabbai e “Auschwitz e la cioccolata” di Roberto Olla.

3. Il quartiere Trieste-africano

La storia della “Artigiana dolciumi CDS” è inscindibile da quella dello sviluppo del quartiere Africano, limite nord-est del Trieste nel quadrante tra via Nimorense, la ferrovia Firenze-Roma, via Nomentana, e piazza Annibaliano[18]: lo sviluppo urbanistico di quest’area prese avvio alla fine degli anni Venti del XX secolo, ed era precedentemente occupata da vasti terreni ad uso agricolo tra villa Ada e villa Chigi. Qui vi scorreva il fosso di Sant’Agnese, lungo il quale erano baracche e stanziamenti di fortuna, sviluppatasi tra i ruderi di un edificio di epoca romana in laterizio detto “la Sedia del diavolo” per la caratteristica forma di trono acquisita in seguito al crollo di alcune parti, identificato come il monumento sepolcrale di Elio Callisto, probabilmente un liberto dell’imperatore Adriano[19].

Nacque il “quartiere dei ferrovieri” perché destinato ad area residenziale degli impiegati delle ferrovie, sebbene di livello più modesto rispetto a quello costruito nella zona di villa Lancellotti (via Tagliamento e piazza Verbano)[20].

La toponomastica del nuovo quartiere, caratterizzato da complessi di edilizia popolare, riporta i nomi dei paesi e delle città conquistate durante le campagne coloniali in Africa: quelle dell’Eritrea nel 1882, della Somalia nel 1890, della Libia nel 1911 e dell’Etiopia nel 1936.

Durante la seconda guerra mondiale il quartiere subì pesanti bombardamenti a causa della vicinanza con l’aeroporto civile Littorio sulla via Salaria (ora aeroporto dell’Urbe) e vi sono testimonianze orali dell’esistenza di numerosi rifugi antiaerei nel quartiere.

Il quartiere cambiò fisionomia tra gli anni Cinquanta e Sessanta del XX secolo, quando furono demoliti gli edifici del sub-quartiere destinato alle famiglie dei ferrovieri e vennero costruiti alti palazzoni per abitazione intensiva a opera delle prime cooperative edilizie. Si tratta di fabbricati popolari, molti dei quali appartenenti all'Ina[21], alla quale fu affidato il progetto di sviluppo edilizio di costruzioni di case per lavoratori promosso dalla l. del 28/02/1949 n. 43[22] che istituì l'ente INA-Casa. Tra gli edifici di maggior pregio architettonico si segnalano le case-torri di viale Etiopia progettate da Mario Ridolfi coadiuvato da Wolfgang Frankl costruite tra il 1949 e il 1954 comprendenti 8 torri di 9/10 piani, di un nucleo di negozi e di spazi destinati a verde. Gli edifici sono caratterizzati dagli elementi strutturali di cemento armato a vista e l'attenzione nei dettagli degli elementi decorativi, dei serramenti, delle ringhiere[23].

Raffaele Di Segni, figlio di Ida e Carlo, attuale proprietario della "Artigiana dolciumi CDS", da bambino giocava con i figli dei ferrovieri presso il campo di calcio, tra viale Libia e l'odierna piazza Gimma dove oggi è collocato il mercato rionale coperto. L'area, tra viale Libia e piazza Santa Emerenziana, negli stessi anni, era occupata da un piccolo edificio teatrale, del quale era proprietario Franco Castellano, distrutto da un incendio nel gennaio del 1960[24].

Lo stesso laboratorio della "Artigiana dolciumi CDS", che si presenta ancora oggi pressoché immutato nel tempo, è sempre stato un punto di riferimento per la comunità ebraica romana e per gli abitanti del quartiere, proprio per la presenza di Ida Marcheria, alla quale nel gennaio del 2018, è stata dedicata la biblioteca comunale di Villa Leopardi situata a nord-est del quartiere, verso la via Nomentana[25].



Fig. 2-3: I marrons glacés, e Ida Marcheria nel laboratorio di via di Santa Maria Goretti.



4. L'archivio storico dell'Istituto Nazionale L.U.C.E.: raccontare l'Italia e gli italiani

Nel 1924 nacque il Sindacato istruzione cinematografica società anonima, sotto la spinta di Luciano De Feo[26], società che confluì nel settembre dello stesso anno in L'Unione cinematografica educativa (L.U.C.E.): il primo presidente fu Giuseppe De Michelis[27], vice fu

nominato il marchese Giacomo Paulucci di Calboli Barone^[28], direttore generale lo stesso Luciano De Feo: l'obiettivo era quello di produrre e diffondere film educativi, settore la cui importanza strategica non sfuggiva a Mussolini, il quale sostenne fortemente l'operazione.

Con il r.d.l. del 5 novembre 1925 n. 1985 "Creazione dell'Istituto Nazionale per la propaganda e la cultura a mezzo della cinematografia, denominato «L'Unione Cinematografica Educativa - L.U.C.E.»^[29] nacque l'Istituto come «L'organo tecnico cinematografico dei singoli ministeri e degli enti posti sotto il controllo e l'autorità dello stato, ai fini della ripresa e della diffusione di pellicole cinematografiche aventi scopo didattico, culturale, scientifico e di interesse e propaganda nazionale». Se non sfuggì quindi l'intento di utilizzare le immagini come mezzo di propaganda, oggi colpisce la qualità e varietà delle istituzioni coinvolte nell'operazione, quelle stesse cioè che al momento disponevano di capitali economici rilevanti^[30]. Il primo presidente della nuova società fu Filippo Cremonesi^[31], mentre rimasero vicepresidente e direttore generale Paulucci Di Carboli Barone e De Feo.

Fin dall'inizio fu applicato un costo minimo dei materiali cinematografici (e successivamente di quelli fotografici) per consentirne la distribuzione e diffusione (utile per una loro disseminazione capillare e perché fossero alla portata di tutti), e l'attenzione per i numerosi ambiti di interesse, dall'economia all'agraria, dalle arti alla vita collettiva per una più generale crescita culturale e sociale. Nel 1926 nacquero le Cinemateche, reparti specialistici di tipo organizzativo.

Nel 1927 nacquero il Giornale cinematografico Luce, cronaca per così dire visiva degli avvenimenti in Italia e nel mondo, e il Servizio fotografico, che nel 1928, grazie ad una convenzione con il Ministero dell'Istruzione pubblica, acquisì come primo fondo di dotazione un nucleo di ca. 35.000 negativi sedimentatosi all'interno della Direzione generale antichità e belle arti^[32].

Nel 1931 fu sperimentata la tecnica del sonoro che entrò a regime due anni dopo con i primi numeri del Giornale cinematografico Luce; nel 1935 il r.d.l. del 21 gennaio n. 4^[33] recitava che «Ritenuta la necessità urgente ed assoluta che l'Istituto nazionale "Luce" sia messo in condizione di poter esercitare il controllo su aziende aventi per scopo l'esercizio cinematografico, assumendo partecipazioni azionarie nelle aziende stesse», acquisì importanti società che operavano nel settore dell' "immagine" tra le quali l'Istituto italiano proiezioni luminose, specializzata nella fornitura di materiali utilizzati per lo svolgimento di conferenze, che vantava un catalogo ampio e variegato di diapositive^[34]. Nello stesso anno in concomitanza con lo svolgimento della guerra in Etiopia fu istituito il Reparto fotocinematografico per l'Africa orientale affidato alle cure di Luciano De Feo^[35].

Durante la II guerra mondiale l'Istituto concentrò l'attività sul racconto dello sforzo bellico; nel 1943 dopo l'armistizio, il Luce spostò sede, attività ed archivio a Venezia, seguendo il destino della breve esperienza della Repubblica di Salò^[36].

Nel 1945 nacque la breve stagione del Notiziario Luce nuova, ma finì con il commissariamento dell'ente nel 1947; nel maggio del 1958 fu istituito l'Ente autonomo di gestione per il cinema che assorbì sia l'Istituto Luce che Cinecittà; solo nel 1962 l'ente

divenne società per azioni avviando la produzione di lungometraggi e film d'autore, nonché di distribuzione con l'acquisizione, a partire dal 1983, della società Ital-Noleggio cinematografico[37].

Attualmente l'Istituto Luce-Cinecittà è una società pubblica a totale partecipazione statale, braccio operativo del MiBAC (Direzione generale Cinema) per il settore dell'industria cinematografica italiana, svolgendo l'attività di produzione e di distribuzione del cinema italiano e di documentari, di promozione culturale e commerciale di film italiani nei festival e in manifestazioni in tutto il mondo; è l'editore di "Cinecittànews" il quotidiano online e del mensile stampato "8½" dedicato al cinema italiano. La recente acquisizione del ramo Cinecittà Studios amplia le competenze della gestione dei teatri di posa e del relativo indotto.

L'Archivio storico Luce è stato sottoposto a particolare tutela in virtù del d.p.r. 30 settembre 1963, n. 1409 (artt. 36 e 38) con provvedimento del 9 luglio 1997, successivamente rinnovato in data 14 marzo 2003 (d.l. 29 ottobre 1999, n. 490, Testo unico dei Beni culturali e ambientali), inserendo la parte storico-documentale istituzionale che era stata individuata con una ricognizione presso gli uffici dell'ente, ed è quindi dichiarato di notevole interesse storico.

Il complesso dell'Archivio storico del Luce è composto da una consistente documentazione filmica e fotografica, mentre poco resta del fondo istituzionale, se non i libri sociali (volumi dei verbali, i repertori, una parte dei cataloghi e inventari della produzione filmica e fotografica), parte dei fascicoli del personale, pochi documenti di tipo amministrativo contabile; importante per la ricostruzione della storia istituzionale e organizzativa dell'Istituto è la documentazione ordinatamente conservata nel fondo personale di Giacomo Paulucci di Calboli Barone, presidente dell'Istituto dal 1933 al 1938, conservato nell'Archivio di stato di Forlì, una vera e propria miniera di informazioni preziosissime che fotografano l'ente non solo per il periodo relativo alla sua presidenza, in quanto egli era solito annotare e registrare avvenimenti personali legandoli alla sua attività, come ad esempio i rapporti con le società di produzione italiane e straniere per la distribuzione di film, cinegiornali e documentari[38].

Quando l'Istituto fu trasferito a Venezia nel novembre del 1943 buona parte della documentazione fu portata via da Roma, dando vita a quella dispersione delle fonti archivistiche istituzionali che oggi si fa fatica a recuperare e, per quel poco che è stato ritrovato, interpretare, proprio a causa della sua frammentarietà.

Pochissimi i documenti che riguarda la parte amministrativa-contabile che sarebbe invece estremamente utile per ricostruire la fisionomia organizzativa della produzione filmica e fotografica.

Si divide in:

- archivio cartaceo (dal 16 febbraio 1926, prima data sul registro dei verbali, al 1968, ultimo catalogo della soggetti sonori divisi per categorie);

- archivio cinematografico, che comprende tre macro-fondi principali, cioè Cinegiornali, Documentari e Repertori;
- archivio fotografico, con dieci macro-fondi (Luce, Pastorel, Dial, V.E.D.O., Teatro, Cinema muto, Amoroso, Master Photo, Settanni, Garrubba).

A partire dal 1995 l'Istituto ha avviato una campagna di acquisizione digitale, riordino e schedatura del proprio materiale filmico e fotografico, dal 2004 è iniziato il lavoro di recupero e valorizzazione dell'archivio storico cartaceo.

L'Archivio cinematografico conserva filmati dell'istituto come soggetto produttore [39], ai quali si vanno ad affiancare per acquisizione fondi filmici italiani e stranieri. I formati sono diversi (prevalentemente 16 e 35 mm), i più antichi sono su supporto infiammabile (nitrato di cellulosa), poi in trincerato di cellulosa, e poliestere.

Il materiale è conservato in quattro sedi: i magazzini di Cinecittà Studios (magazzino safety con circa 30.000 rulli); la sede di piazza Cinecittà chiamata Cellari (magazzino originario con 18.000 rulli di pellicola); la sede di piazza Cinecittà Teatro di posa (30.000 rulli); il deposito della via Nettunense (40.000 rulli, pellicole positive di 2° e 3° copie, tagli e doppi diversi).

Il servizio cinematografico nato nel 1924, che ha proseguito l'attività fino al 1961, era organizzato in cinemateche, che provvedevano alla linea editoriale di ciascuna «prodotti nell'interesse della cultura generale e per il raggiungimento degli scopi fissati»; tali strutture provvedevano al controllo tecnico sulla produzione (didascalie, copioni, etc.) e alla diffusione delle pellicole. Nel 1929 le cinemateche erano sei: per la propaganda e istruzione agricola; per l'industria, commercio e lavori pubblici; per la cultura e religione; per la propaganda militare e istruzione delle forze armate; per l'igiene e educazione sociale; per l'azione all'estero, nelle colonie e per il turismo.

Il Servizio fotografico del LUCE venne istituito nel 1927, e proseguì la propria attività senza soluzione di continuità fino al 1955: era articolato in diversi reparti, spesso svolgendo le proprie funzioni affiancando il Servizio giornali^[40].

Il r.d.l. 24 gennaio 1929, n. 122 dichiarò l'Istituto LUCE "unico organo fotografico dello Stato per la documentazione ufficiale degli avvenimenti nazionali": ciò lo obbligava ad una rigorosa organizzazione del lavoro, sia in termini di risorse economiche, umane e tecnologiche, nonché alla realizzazione di un Archivio che conservasse in cataloghi tutta la produzione (negativi e stampe). I negativi erano numerati progressivamente per ordine cronologico, i positivi, allegati a schede cartacee con indicazioni dei corrispondenti negativi, erano catalogati per avvenimenti.

Il servizio aveva l'obbligo di distribuire gratuitamente le foto di propaganda o di interesse collettivo, mentre per le foto cosiddette di «varietà» la stampa nazionale doveva pagare un canone o sottoscrivere un abbonamento, gratuito per la stampa estera.

Ben poco si sa su quale tipo di organizzazione tecnica operassero i vari reparti, proprio perché è incompleta la documentazione relativa, qualcosa sta invece emergendo per la cinematografia analizzando la serie Direzione tecnica-Servizio giornali, in cui, per esempio,

sono conservati una parte, anche se esigua, dei testi dei filmati che quando muti rappresentano le didascalie del servizio, in quelli sonori il commento; oppure i permessi rilasciati per la distribuzione.

La serie Direzione tecnica-Servizio fotografico conserva un ristretto numero di rubriche alfabetiche in cui gli avvenimenti sono registrati per luoghi, personalità ed eventi: una lettura approfondita di tale documentazione in corso di riordino e descrizione, si sta rivelando molto utile per individuare gli ambienti dei servizi fotografici.

In sostanza cinegiornali, documentari e fotografie erano il risultato di una catena produttiva e distributiva ben organizzata, che permetteva di svolgere in maniera efficace la funzione di documentare il presente, e quella di consentire che un numero molto alto della popolazione ne potesse essere informato^[41].

Le immagini prodotte e conservate presso l'Archivio dell'Istituto Luce sono quindi documenti, perché l'insieme costituisce l'archivio, e sono strettamente connessi e legati tra loro dal vincolo archivistico^[42], che è individuato nella funzione fotogiornalistica, cioè la produzione di un bene (documentari, cinegiornali, foto, editoria, etc.) segno e testimonianza della sua attività primaria, ma sono anche documentazione, in quanto rappresentazione del contesto storico, politico, sociale, culturale di appartenenza.

Antonella Bilotto in un saggio del 2002 affermava che l'archivio del prodotto, come lo è quello del LUCE, non è separato da quello tradizionale, ma legato dalla funzione stessa che il soggetto produttore svolge, e ne è rappresentazione della propria identità^[43].

Ulteriore sviluppo fu dato alla cinematografia educativa con i Cinema ambulanti, cioè autovetture che, opportunamente attrezzate, sopperivano alla mancanza di sale cinematografiche raggiungendo luoghi altrimenti esclusi dalla normale distribuzione: nel 1929 erano attestati 25 cinema ambulanti, operazione resa possibile grazie all'investimento economico dell'Istituto ed al contributo finanziario di altre istituzioni pubbliche^[44].

Nel secondo dopoguerra si diffusero i cinegiornali della Settimana Incom, fondo audiovisivo acquisito dall'Istituto Luce a metà degli anni Settanta del XX secolo, che andò a sostituire pienamente quelli prodotti dal Luce a partire dal 1946 fino al 1965. Il cinegiornali erano prodotti e distribuiti dalla casa di produzione di cortometraggi Incom attiva sin dal 1938 sotto la direzione di Sandro Pallavicini nel campo del documentario d'attualità e di propaganda: diffusi sugli schermi cinematografici italiani, testimoniano con uno stile spigliato la storia e l'evoluzione della società italiana dal dopoguerra agli anni della rinascita economica, nonché gli avvenimenti internazionali più rilevanti. Complessivamente sono 2551 numeri per 13.260 servizi e circa 350 ore di filmati.

Per quanto riguarda i fondi fotografici sono particolarmente interessanti come espressione e testimonianza della vita sociale italiana quello V.E.D.O. (1948-1965) e quello Dial-Press (1951-1967).

V.E.D.O. è l'acronimo di Visioni editoriali diffuse ovunque, un'agenzia fotografica fondata nel 1908 da Adolfo Porry Pastorel^[45]. Il fondo fotografico acquisito dal Luce consta di ca. 168.299 immagini, e include un arco cronologico tra il 1954 e il 1965: predominano i temi

politici, ma non mancano anche quelli sociali e del mondo dello spettacolo.

Il fondo Dial-Press racconta l'Italia della crescita economica, soprattutto eventi legati al mondo dello spettacolo, della politica e dell'arte in generale: il nucleo più consistente di fotografie è quello relativo agli anni 1959 e il 1962. La consistenza è di ca. 30.000 servizi fotografici per un totale complessivo di ca. 600.000 immagini.



Fig. 4: Archivio storico LUCE, Fondo fotografico, Reparto Attualità, A00038971: Costruzioni a forma di fascio littorio posti all'inizio di corso Trieste (21/06/1932)

5. Il racconto di un'impresa familiare attraverso le immagini dell'Archivio storico Luce

Come si è accennato nei paragrafi precedenti, il caso qui proposto di valorizzazione e comunicazione dell'Heritage di un'impresa familiare che opera nel campo alimentare, evidenzia problematiche molto comuni a questo tipo di aziende, che non essendo obbligate per legge a conservare un vero e proprio archivio, si trovano nella necessità di utilizzare fonti di vario tipo.

La storia e le vicende personali e familiari dei protagonisti e quelle del quartiere nel quale l'impresa si è sviluppata, si prestano molto bene a un progetto di storytelling che tenga conto di diverse dinamiche.

La storia della famiglia Di Segni-Marcherìa è al centro del progetto: il desiderio di mangiare "pane e cioccolata" di Ida sentito durante la permanenza nel campo di concentramento, si concretizza nell'impresa familiare che produce dolci, e che si specializza poi nella

candidatura dei marroni (è primo laboratorio artigianale a Roma); è il racconto di uno dei periodi più drammatici del XX secolo; di una nazione e di persone che rinascono e danno vita a un'impresa che produce beni, ricchezza, solidarietà, senso di appartenenza; è il racconto di una città che cambia e si trasforma.

In questo senso le considerazioni fin qui esposte consentono di proporre un racconto ipertestuale da condividere online (sito istituzionale o pagina facebook dell'impresa), destinato a *stakeholders* diversificati (la stessa impresa, i fornitori, lo storico, il comune cittadino, etc.), prevedendo livelli di lettura e di approfondimento diversificati. Il racconto, aiutato dalle immagini filmiche e fotografiche, si srotola così nell'ambito dei tanti percorsi tematici precedentemente individuati, affinché il fruitore online possa scegliere gli argomenti esattamente come farebbe di fronte a una scatola di cioccolatini con tanti gusti differenti.



Bibliografia

Saverio AMADORI, *Archivio Paulucci di Calboli*, in Marco Pizzo – Gabriele D'Autilia (a cura di), *Fonti d'archivio per la storia del Luce. 1925-1945*, Dipartimento studi e ricerche Archivio storico Luce, Roma, 2004, pp. 99-235

Andrea AMATISTE, *I materiali fotografici: consistenze e tipologie*, in Marco Pizzo – Gabriele D'Autilia (a cura di), *Fonti d'archivio per la storia del Luce, op. cit.*, pp. 89-96.

Roberto BAGLIONI – Fabio DEL GIUDICE, *L'impresa dell'archivio. Organizzazione, gestione e conservazione dell'archivio d'impresa*, Firenze, Edizioni Polistampa 2012.

Antonella BILOTTO, *L'archeologia del documento d'impresa. L' 'Archivio del prodotto'*, «Rassegna degli Archivi di Stato», LXII/1-2 (2002), pp. 293-303.

Giorgetta BONFIGLIO-DOSIO, *Archivi d'impresa. Studi e proposte*, Padova, Cleup, 2003.

Giorgetta BONFIGLIO-DOSIO, *L'archivio in formazione nelle imprese: riflessioni e proposte per la sua gestione*, in *L'impresa dell'archivio. Organizzazione, gestione e conservazione dell'archivio d'impresa*, a cura di Roberto Baglioni e Fabio Del Giudice, Firenze, Edizioni Polistampa, 2012, pp. 49-66.

Patrizia CACCIANI, *L'Archivio storico dell'Istituto Luce. Inventario*, in Marco Pizzo – Gabriele D'Autilia (a cura di), *Fonti d'archivio per la storia del Luce. Op. cit.*, pp. 45-88.

Manlio CAMMARATA, *Gli audiovisivi nella comunicazione d'impresa. Istruzioni per l'uso*, Milano, Franco Angeli 1987.

Paola CARUCCI, *Alcune considerazioni introduttive*, in *Gli archivi di impresa*, a cura di Paola Carucci, «Rassegna degli archivi di stato», XLIV/2-3 (1984), pp. 427-444.

Paola CARUCCI – Marina MESSINA, *Manuale di archivistica per l'impresa*, Roma, Carocci editore 1998.

CommunityBook La storia di Roma, *La storia del Trieste Salario. Dalla preistoria ai giorni nostri*, testi e ricerca a cura di Sara Fabrizi, II ed., Roma, Typimedia editore 2018.

Fabio DEL GIUDICE, *Gli archivi d'impresa italiani nel panorama internazionale*, «Culture e Impresa», 3 (2006), pp. 1-12: <http://www.cultureimpresa.it>.

Tommaso FANFANI, *Archivio storico d'impresa: un complesso percorso di affermazione*, in *L'impresa dell'archivio. Organizzazione, gestione e conservazione dell'archivio d'impresa*, a cura di Roberto Baglioni – Fabio Del Giudice, Firenze, Edizioni Polistampa 2012, pp. 19-47.

Patrizia FERMETTI, *Case-torri Ina-Assicurazioni, Roma (viale Etiopia) di M. Ridolfi (1949-54). Caratteristiche architettoniche e costruttive*, Università degli studi di Roma di Tor Vergata, facoltà di Ingegneria, Corso di laurea in Ingegneria edile, a.a. 2002/2003.

Andrea FONTANA, *Manuale di storytelling. Raccontare con efficaci prodotti, marchi e identità d'impresa*, 1° ristampa, [Milano]: Rizzoli Etas, 2012 (in part. pp. 33-40; 55-60).

Barbara FRALE, *Il principe e il Pescatore. Pio XII, il nazismo e la tomba di San Pietro in Vaticano*, Milano, Arnoldo Mondadori, Milano 2011.

Fiamma Lussana, *Cinema «educatore». Luciano De Feo direttore dell'Istituto Luce*, «Studi storici» (4/2015), pp. 935-962.

Fiamma LUSSANA, *Cinema educatore. L'Istituto Luce dal fascismo alla liberazione (1924-1945)*, Roma, Carocci editore, 2018.

Federico MANDILLO, *Salario Trieste: raccontare il quartiere*, Comune di Roma, Municipio Roma II, Assessorato alla cultura, 2008.

Sveva MANDOLESI, *L'Archivio fotografico nazionale dell'Istituto L.U.C.E. (1928-1943). Paesaggi e monumenti d'Italia nelle fotografie della "Serie L"*, in *Il Paesaggio*, «Acta photographica», 3 (2004), pp. 52-60.

Marta Maria MONTELLA, *Scelte di prodotto e processo nelle organizzazioni museali d'impresa. Un'indagine empirica: il Museo Storico Perugina*, «Il capitale culturale», 4 (2012), pp. 119-138.

Roberto OLLA, *La ragazza che sognava il cioccolato*, 2° ed., s.l., La Compagnia del libro 2017.

Origine, organizzazione e attività dell'Istituto nazionale "LUCE", Istituto poligrafico dello Stato, Roma, 1934-XIII, p. 47.

Antonella PAGLIARULO, *Il discorso razziale del Duce a Trieste: la storia di un documentario ritrovato*, «New Media & Historical Heritage», giovedì 13 dicembre 2018:

<https://www.regesta.com/2015/07/02/il-discorso-razziale-del-duce-a-trieste-la-storia-di-un-documentario-ritrovato/>.

Aldo PAVIA – Antonella TIBURZI, *Non perdonerò mai*, Portogruaro, Nuovadimensione, 2006.

Maria Francesca PIREDDA, *Sguardi sull'altrove: cinema missionario e antropologia visuale*, Bologna, Archetipolibri, 2012, p. 90.

Marco PIZZO, *L'Archivio Luce e gli archivi sul Luce. Materiali per una storia d'impresa*, in Marco Pizzo – Gabriele D'Autilia (a cura di), *Fonti d'archivio per la storia del Luce, op. cit.*, pp. 27-42.

Anna SEGRE – Gloria PAVONCELLO, *Judenrampe: gli ultimi testimoni*, nuova ed., Roma, Elliot, 2019.

Rosanna SORELLA, *Il sepolcro cd. sedia del Diavolo*, in Carmelo Calci (a cura di), *Il libro di Roma archeologica*, Roma, Adnkronos libri, 2000, pp. 473-474.

Sabrina SPINAZZÈ, *La lottizzazione della villa nel Novecento e la nascita del quartiere intorno a piazza Verbano*, in Maria Giulia Barberini – Giada Lepri – Teresa Sacchi Lodispoto – Sabrina Spinazzè, *Villa Gangalandi Lancellotti*, a cura di Elisabetta Massimo Lancellotti, Roma, Gangemi editore 2015, pp. 171-206.

Webibliography

16 ottobre 1943: <https://www.archiviolute.com/2018/10/16/16-ottobre-1943/>

Artigiana Dolciumi CDS (Facebook): <https://it-it.facebook.com/artigianadolciumicds/>

Archivio storico LUCE: <http://www.archiviolute.com/archivio/>

Archivio storico LUCE, Fondo cinematografico, Cinegiornale Luce B, B0801: *Lo stabilimento della Motta panettoni (19/12/1935)*: <https://patrimonio.archiviolute.com/luce-web/detail/IL5000020552/2/lo-stabilimento-della-motta-panettoni.html?>

[startPage=0&jsonVal={%22jsonVal%22:%22query%22:
\[%22motta%22\],%22fieldDate%22:%22dataNormal%22,%22_perPage%22:20}}](https://patrimonio.archivioluca.com/luca-web/detail/IL3000053114/1/due-volti-roma.html?startPage=0&jsonVal={%22jsonVal%22:%22query%22:%22motta%22,%22fieldDate%22:%22dataNormal%22,%22_perPage%22:20}})

Archivio storico LUCE, Fondo cinematografico, Documentari Istituto nazionale Luce, D029702: *Due volti di Roma*, minuti 6.22-6.38 – Cooperativa Case ferrovieri a Piazza Vescovio (1949-1950): [https://patrimonio.archivioluca.com/luca-web/detail/IL3000053114/1/due-volti-roma.html?startPage=0&jsonVal={%22jsonVal%22:%22query%22:
\[%22quartiere%20ferrovieri%22\],%22fieldDate%22:%22dataNormal%22,%22_perPage%22:20}}](https://patrimonio.archivioluca.com/luca-web/detail/IL3000053114/1/due-volti-roma.html?startPage=0&jsonVal={%22jsonVal%22:%22query%22:%22quartiere%20ferrovieri%22,%22fieldDate%22:%22dataNormal%22,%22_perPage%22:20}})

Archivio storico LUCE, Fondo cinematografico, La Settimana Incom / 01233: *Fasi di lavorazione delle uova di cioccolata (08/04/1955)*: [https://patrimonio.archivioluca.com/luca-web/detail/IL5000030833/2/fasi-lavorazione-uova-cioccolata.html?startPage=0&jsonVal=
{%22jsonVal%22:%22query%22:
\[%22cioccolato%22\],%22fieldDate%22:%22dataNormal%22,%22_perPage%22:20}}](https://patrimonio.archivioluca.com/luca-web/detail/IL5000030833/2/fasi-lavorazione-uova-cioccolata.html?startPage=0&jsonVal={%22jsonVal%22:%22query%22:%22cioccolato%22,%22fieldDate%22:%22dataNormal%22,%22_perPage%22:20}})

Archivio storico LUCE, Fondo cinematografico, La Settimana Incom / 01660: *La difficile vita di un teatro di periferia, "Lo Chalet" nel quartiere africano di Roma: Le lamentele dei negozianti, la simpatia degli abitanti del quartiere, che assistono abitualmente alle rappresentazioni allestite dalla compagnia di Castellani (04/06/1958)*: [https://patrimonio.archivioluca.com/luca-web/detail/IL5000033701/2/la-difficile-vita-teatro-periferia-lo-chalet-nel-quartiere-africano-roma-lamentele-negozianti-simpatia-degli-abitanti-del.html?startPage=0&jsonVal=
{%22jsonVal%22:%22query%22:
\[%22lo%20chalet%22\],%22fieldDate%22:%22dataNormal%22,%22_perPage%22:20}}](https://patrimonio.archivioluca.com/luca-web/detail/IL5000033701/2/la-difficile-vita-teatro-periferia-lo-chalet-nel-quartiere-africano-roma-lamentele-negozianti-simpatia-degli-abitanti-del.html?startPage=0&jsonVal={%22jsonVal%22:%22query%22:%22lo%20chalet%22,%22fieldDate%22:%22dataNormal%22,%22_perPage%22:20}})

Case a Torre in Viale Etiopia: <http://www.archidiap.com/opera/case-a-torre-in-viale-etiofia/>

Deportata ad Auschwitz a 14 anni: Ida Marcheria racconta la sua storia: <http://www.rainews.it/dl/rainews/media/Deportata-ad-Auschwitz-a-14-anni-Ida-Marcheria-racconta-la-sua-storia-5403f999-c956-4a8e-876a-ca5a374778c7.html>

Il racconto dell'impresa: <https://www.museimpresa.com/museimpresa/>

Ina: http://www.treccani.it/enciclopedia/ina_%28Dizionario-di-Economia-e-Finanza%29/

La memoria del figlio di Ida Marcheria: <http://www.rainews.it/dl/rainews/media/ida-marcheria-bc83a589-0137-4e87-b24a-ca7d22255122.html>

La ragazza che sognava il cioccolato: <https://www.youtube.com/watch?v=dbGtMEllCiY>

Le castagne più dolci:

"Le castagne più dolci" La7

Per chi volesse fare un giro nel nostro laboratorio e scoprire i segreti della lavorazione del Marron Glacé, riproponiamo il servizio a cura di La7: vi mostrerà passo dopo passo che cosa succede.

Pubblicato da [Artigiana Dolciumi CDS](#) su Giovedì 4 febbraio 2016

Lissone, demoliscono la Ex Motta di via Zanella: le macerie finiscono in strada:

<http://www.monzatoday.it/cronaca/lissone-demolizione-motta.html>

Newsreels and photographs of Istituto Nazionale L.U.C.E.:

<http://www.unesco.org/new/en/communication-and-information/memory-of-the-world/register/full-list-of-registered-heritage/registered-heritage-page-6/newsreels-and-photographs-of-istituto-nazionale-luce/>

SAN, Archivio Paulucci di Calboli: [http://www.san.beniculturali.it/web/san/dettaglio-complesso-documentario?](http://www.san.beniculturali.it/web/san/dettaglio-complesso-documentario?step=dettaglio&codiSanCompl=san.cat.complArch.64634&id=64634)

[step=dettaglio&codiSanCompl=san.cat.complArch.64634&id=64634](http://www.san.beniculturali.it/web/san/dettaglio-complesso-documentario?step=dettaglio&codiSanCompl=san.cat.complArch.64634&id=64634)

Sepolcro di Elio Callisto:

http://www.sovrintendenzaroma.it/i_luoghi/roma_antica/monumenti/sepolcro_di_elio_callisto

UnIndutria: <http://www.un-industria.it/home/>

[1] Questo contributo è una sintesi di un *project work* presentato in occasione del Corso di formazione in “Valorizzazione culturale e comunicazione dell’Heritage per le imprese e le organizzazioni” svolto nel 2018 presso il Dipartimento di Comunicazione e ricerca sociale della Sapienza università di Roma in collaborazione con la Soprintendenza archivistica e bibliografica del Lazio e l’associazione Museimpresa. Colgo l’occasione per ringraziare Patrizia Cacciani dell’Istituto Luce Cinecittà, Maria Emanuela Marinelli della Soprintendenza archivistica e bibliografica del Lazio e Valentina Martino del Dipartimento di Comunicazione e ricerca sociale della Sapienza università di Roma per aver favorito questa mia ricerca. Un ringraziamento particolare a Raffaele Di Segni della “Artigiana dolciumi CDS” per la gentilezza con la quale ha accolto la mia proposta di narrare la storia della sua impresa, aiutandomi a ricostruirla con i suoi racconti. Si ringrazia infine Luca Vallocchia dell’Archivio storico della Camera di commercio di Roma.

[2] <http://www.unesco.org/new/en/communication-and-information/memory-of-the-world/register/full-list-of-registered-heritage/registered-heritage-page-6/newsreels-and-photographs-of-istituto-nazionale-luce/>.

[3] Per una definizione dell’archivio di impresa si veda: Paola Carucci, *Alcune considerazioni introduttive*, in *Gli archivi di impresa*, a cura di Paola Carucci, «Rassegna degli archivi di stato», XLIV/2-3 (1984), pp. 427-444; Antonio Romiti, *Gli archivi d’impresa: prospettive tra teorie e pratica*, in *Alla scoperta delle carte. Storia, innovazione e design nell’archivio d’impresa*, «Quaderni della Fondazione Piaggio», n.s., II (2004), pp. 28-42 (part. p. 29). Si veda anche: <https://www.museimpresa.com/museimpresa/>.

[4] D. lgs 42/2004 e.s.i., Codice dei beni culturali e del paesaggio, artt. 10 e 13, 29-30.

[5] «Anche l’archivio di impresa, dunque, è e deve essere un luogo fisico che diviene (ed è auspicabile che divenga) un vero e proprio centro di documentazione, luogo di ricerca, conoscenza e formazione, serbatoio per la creatività dell’impresa e custode dei suoi valori

produttivi e sociali»: Tommaso Fanfani, *Archivio storico d'impresa: un complesso percorso di affermazione*, in *L'impresa dell'archivio. Organizzazione, gestione e conservazione dell'archivio d'impresa*, a cura di Roberto Baglioni – Fabio Del Giudice, Firenze, Edizioni Polistampa 2012, pp. 19-47 (cit. p. 21).

[6] “Statuto dell'imprenditore commerciale”, CC, V libro, capo III, titolo II.

[7] L. 8/08/1958 n. 443, “Legge-quadro per l'artigianato”, artt. 2-3, in G.U. n. 199 del 24/08/1958.

[8] L. 19705/1975, n. 151 “Riforma del diritto di famiglia”, in G.U. n. 135 del 23/05/1975.

[9] “Artigiana dolciumi CDS”, la sigla sono le iniziali del fondatore Carlo Di Segni.

[10] Tra le pubblicazioni che raccontano le vicende avvenute nei sotterranei vaticani a favore dei rifugiati ebrei, interventi coordinati da Giovanni Battista Montini (poi papa Paolo VI) in qualità di Segretario di Stato vaticano su volere di Pio XII, si veda l'interessante libro di Barbara Frale, la quale ha avuto la possibilità di accedere a importanti documenti de-secretati dell'Archivio segreto vaticano: Barbara Frale, *Il principe e il Pescatore. Pio XII, il nazismo e la tomba di San Pietro in Vaticano*, Milano, Arnoldo Mondadori 2011.

[11] Il racconto drammatico di Ida Marcherìa dell'arresto, della prigionia a Auschwitz-Birkenau e del ritorno a Trieste nell'ottobre del 1945 in: Roberto Olla, *La ragazza che sognava il cioccolato. Sieben null vier eins zwei*, La compagnia del libro, [s.l.] 2014. Dal libro è stato realizzato anche il documentario: <https://www.youtube.com/watch?v=dbGtMEllCiY>.

[12] Un laboratorio di dolciumi in via Vasari è attestato al n. 14 di proprietà di Renza Parmigiani Dumitrescu, che produceva caramelle e affini, che iniziò la propria attività nel febbraio del 1949. Si veda: Archivio storico della Camera di commercio di Roma, Registro ditte, fasc. 146.173.

[13] Roberto Olla, *La ragazza che sognava il cioccolato, op.cit.*, pp. 55-56.

[14] Archivio storico della Camera di commercio di Roma, Registro ditte, fasc. 293.552. L'attività è così definita: «Creazione di un laboratorio per la fabbricazione di marroni glacés, cioccolato, frutti canditi, pasticceria e gelateria in genere, nonché il tutto anche condizionato con oggetti da regalo, gestione di esercizi commerciali e negozi per la compravendita e ingrosso e dettaglio dei predetti articoli».

[15] Il complesso industriale “ex Motta” di Lissone (Monza e Brianza) è attualmente oggetto di un piano attuativo di riqualificazione urbanistica, che prevede l'abbattimento dei fabbricati industriali e la riconversione del sito in strutture commerciali: <http://www.monzatoday.it/cronaca/lissone-demolizione-motta.html>.

[16] Aldo Pavia – Antonella Tiburzi, *Non perdonerò mai*, Portogruaro, Nuovadimensione, 2006.

[17] Anna Segre – Gloria Pavoncello, *Judenrampe: gli ultimi testimoni*, nuova ed., Roma, Elliot, 2019.

[18] Notizie sul quartiere Africano in: CommunityBook La storia di Roma, *La storia del Trieste Salario. Dalla preistoria ai giorni nostri*, testi e ricerca a cura di Sara Fabrizi, Il ed., Roma, Typimedia editore 2018.

[19] Sul mausoleo di Elio Callisto si veda: Rosanna Sorella, *Il sepolcro cd. sedia del Diavolo*, in Carmelo Calci (a cura di), *Il libro di Roma archeologica*, Roma, Adnkronos libri, 2000, pp. 473-474.

http://www.sovraintendenzaroma.it/i_luoghi/roma_antica/monumenti/sepolcro_di_elio_callisto.

[20] Sulla nascita del quartiere Salario su via Tagliamento si veda: Sabrina Spinazzè, *La lottizzazione della villa nel Novecento e la nascita del quartiere intorno a piazza Verbano*, in Maria Giulia Barberini – Giada Lepri – Teresa Sacchi Lodispoto – Sabrina Spinazzè, *Villa Gangalandi Lancellotti*, a cura di Elisabetta Massimo Lancellotti, Roma, Gangemi editore 2015, pp. 171-206.

[21] Ina, sigla dell'Istituto nazionale assicurazioni, è stato l'ente pubblico istituito nel 1912 durante il quarto governo Giolitti (l. 4/04/1912, n. 305 "Che reca provvedimenti per l'esercizio delle assicurazioni sulla durata della vita umana da parte di un Istituto nazionale di assicurazioni", in R.G.U. del 22/04/1912 n. 96) specializzato nel monopolio italiano delle assicurazioni sulla vita. Il monopolio fu abolito nel 1923 (r.d.l. del 29/04/1923, n. 966, art. 69 in R.G.U. n. 112 del 14/05/1923), ma con l'istituto delle 'cessioni legali', le imprese private nel campo delle assicurazioni sulla vita avevano l'obbligo di cedere all'INA una quota di tutti i rischi assunti. Il primo presidente fu Alberto Beneduce, il finanziere e uomo politico che nel primo quarto del XX secolo dette vita a importanti enti pubblici di natura economica e sociale.

Nel 1992 l'ente è stato trasformato in società per azioni e dal 2000 fa parte del Gruppo Assicurazioni generali: http://www.treccani.it/enciclopedia/ina_%28Dizionario-di-Economia-e-Finanza%29/.

[22] L. 28 febbraio 1949, n. 43, "Provvedimenti per incrementare l'occupazione operaia, agevolando la costruzione di case per lavoratori", in G.U., Serie generale n.54 del 07/03/1949, art. 2: «Per l'esecuzione delle operazioni previste dalla presente legge è costituita presso l'istituto nazionale delle assicurazioni una gestione autonoma, munita di propria personalità giuridica e denominata Gestione I.N.A.-Casa.». Art. 10: «Il Comitato di cui all'art. 1 predisporrà un piano tecnico-finanziario della durata di sette anni, da attuarsi per tutte le operazioni previste per la costruzione ed assegnazione di alloggi per lavoratori, tenendo conto dell'importo dei contributi pagati o pagabili dalla categoria dei dipendenti da pubbliche Amministrazioni e da quella dei dipendenti da datori di lavoro privati, secondo quanto si prevede nell'art. 5. Per ciascuna categoria gli alloggi saranno distinti in cinque tipi diversi da uno a cinque vani oltre gli accessori.»

[23] Case a Torre in Viale Etiopia: <http://www.archidiap.com/opera/case-a-torre-in-viale-etiofia/>, in particolare si veda la tesi di laurea di Patrizia Fermetti, *Case-torri Ina-Assicurazioni, Roma (viale Etiopia) di M. Ridolfi (1949-54). Caratteristiche architettoniche e costruttive*, Università degli studi di Roma di Tor Vergata, facoltà di ingegneria, Corso di laurea in Ingegneria edile, a.a. 2002/2003.

[24] Franco Castellani è stato un attore italiano di cinema, televisione e teatro proprietario e unico gestore del teatro "Chalet" situato in piazza Santa Emerenziana.

[25] Ida Marcheria è deceduta il 31 ottobre del 2011.

[26] Fiamma Lussana, *Cinema «educatore». Luciano De Feo direttore dell'Istituto Luce*, «Studi storici» (4/2015), pp. 935-962: avvocato e giornalista, aveva una notevole esperienza di politica economica internazionale.

[27] Diplomatico, fonda nel 1920 l'Istituto nazionale per la colonizzazione e le imprese di lavoro all'estero (INCILE).

[28] Anch'egli diplomatico e uomo politico, è stato capo di gabinetto nel Ministero degli Esteri del Governo Mussolini dal 1922. Come vicesegretario generale della Società delle Nazioni (1927) si è occupato anche di cinematografia educativa. Dal 1933 è presidente dell'Istituto Luce, inaugura nel 1937 con Mussolini la sede di Cinecittà.

[29] In R.G.U. n. 273 del 24 novembre 1925, p. 4632.

[30] Commissariato generale dell'emigrazione, la Cassa nazionale per le assicurazioni sociali, l'Istituto nazionale per le assicurazioni degli infortuni, l'Istituto nazionale assicurazioni, l'Opera nazionale combattenti, la Società anonima «Le assicurazioni d'Italia» (come enti fondatori), aderirono poi l'Opera nazionale per il Dopo-lavoro, la Società italiana «Dante Alighieri».

[31] Banchiere e politico italiano, sindaco, commissario e governatore di Roma tra il 1922 e il 1926.

[32] <http://www.iccd.beniculturali.it/index.php?it/355/cenni-storici>. Il fondo si era sedimentato all'interno del Gabinetto fotografico nazionale ed era relativo alle campagne di documentazione dei beni culturali della Direzione generale antichità e belle arti. Tra il 1928 e il 1946 l'Istituto Luce svolse lo stesso tipo di servizio (Archivio storico fotografico, Serie L). Il nucleo dopo la II guerra mondiale fu restituito al Gabinetto fotografico nazionale – confluito nel 1975 nell'Istituto per il catalogo e la documentazione – in seguito al commissariamento per la liquidazione del Luce. Sulla Serie L dell'Istituto Luce: Sveva Mandolesi, *L'Archivio fotografico nazionale dell'Istituto L.U.C.E. (1928-1943). Paesaggi e monumenti d'Italia nelle fotografie della "Serie L"*, in *Il Paesaggio*, «Acta photographica», 3 (2004), pp. 52-60.

[33] In R.G.U. n. 19 del 23/01/1935 p. 330 "Autorizzazione all'Istituto nazionale «Luce» ad assumere e rilevare partecipazioni azionarie in aziende aventi per scopo l'esercizio cinematografico".

[34] Maria Francesca Piredda, *Sguardi sull'altrove: cinema missionario e antropologia visuale*, Bologna, Archetipolibri, 2012, p. 90.

[35] La guerra si è svolta tra il 2 ottobre del 1935 al 5 maggio del 1936. Il 9 maggio 1936 Mussolini proclama la costituzione dell'Impero italiano di Etiopia, attribuendone la corona al Re d'Italia Vittorio Emanuele III.

[36] Una accurata ricostruzione delle vicende storiche e istituzionali sono in: Fiamma Lussana, *Cinema educatore. L'Istituto Luce dal fascismo alla liberazione (1924-1945)*, Roma, Carocci editore, 2018.

[37] È in corso il riordino dell'archivio cartaceo di Luce S.p.A. a cura dell'Ufficio studi e ricerca dell'Archivio storico dell'Istituto Luce-Cinecittà.

[38] Il sub-fondo di Giacomo Paulucci di Calboli Barone si trova nel più consistente Fondo di Rinieri Paulucci di Calboli depositato nell'Archivio di stato di Forlì nel 1991:

<http://www.san.beniculturali.it/web/san/dettaglio-complesso-documentario?step=dettaglio&codiSanCompl=san.cat.complArch.64634&id=64634>; Saverio Amadori, *Archivio Paulucci di Calboli*, in Marco Pizzo – Gabriele D'Autilia (a cura di), *Fonti d'archivio per la storia del Luce. 1925-1945*, Dipartimento studi e ricerche Archivio storico Luce, Roma, 2004, pp. 99-235.

[39] Il soggetto produttore è l'ente, famiglia o persona, che ha prodotto o acquisito per finalità amministrative, familiari o personali il complesso archivistico oggetto di descrizione; può essere collegato ad altri soggetti produttori con relazioni gerarchiche o temporali.

[40] Andrea Amatiste, *I materiali fotografici: consistenze e tipologie*, in Marco Pizzo – Gabriele D'Autilia (a cura di), *Fonti d'archivio per la storia del Luce. 1925-1945*, Dipartimento studi e ricerche Archivio storico Luce, Roma, 2004, pp. 89-96.

[41] «Oggi ne apprezziamo il valore documentale e storico, prescindendo naturalmente da qualsiasi suggestione di natura estetica e artistica»: Marco Pizzo, *L'Archivio del Luce e gli archivi sul Luce. Materiali per una storia d'impresa*, op. cit., p. 27.

[42] Nesso che collega in maniera logica e necessaria documenti che compongono l'archivio di un ente/famiglia/persona.

[43] Antonella Bilotto, *L'archeologia del documento d'impresa. L' 'Archivio del prodotto'*, «Rassegna degli Archivi di Stato», LXII/1-2 (2002), pp. 293-303.

[44] Cassa nazionale assicurazioni sociali, Cassa nazionale infortuni, Associazione prevenzione infortuni, in aggiunta anche l'Opera nazionale combattenti.

[45] Adolfo Porry Pastorel è stato un fotogiornalista operante a cavallo tra l'ottocento e il novecento italiano, fondatore di una delle prime agenzie fotogiornalistiche in Italia: durante la I guerra mondiale si servì dei piccioni viaggiatori per l'invio dei negativi e delle notizie.

- [Bio](#)
- [Social](#)
- [Latest Posts](#)

• By: Alessandra Tomasetti

Alessandra Tomasetti, archeologa e archivista, è dottore di ricerca presso la Sapienza Università di Roma in Scienze librerie e documentarie; è responsabile archivista del progetto MAIMA (Missioni archeologiche italiane nel Maghreb arabo) finalizzato alla realizzazione di un portale tematico; attualmente è archivista presso l'Archivio storico dell'Istituto Luce Cinecittà. Tra le sue pubblicazioni: Alessandra TOMASSETTI, Scoperte tra il Foro di Cesare ed il Carcere dai documenti dell'Archivio di A. M. Colini, in «Bollettino della Unione Storia ed Arte», n.s., n. 3 (2008), pp. 57-67; Alessandra TOMASSETTI, Il viaggio di Giacomo Boni in Irlanda, in Patrizia Fortini (a cura di), Giacomo Boni e le Istituzioni Straniere. Apporti alla formazione delle discipline storico-archeologiche, Documenti 2, Atti del Convegno Internazionale (Roma, 25 giugno 2004), Roma 2008, pp. 231-245; Alessandra

-
- [Archivi e archeologia: un dialogo possibile e necessario](#)

[See all this author's posts](#)