

Marco Lombardi

Le diapositive su vetro dell'Istituto Francese di Firenze : dall'insegnamento alla propaganda

In questo 11 novembre, giorno e mese in cui ricorre l'armistizio firmato nel 1918, si svolge il nostro incontro interdisciplinare finalizzato al salvataggio di un patrimonio memoriale, materiale e immateriale, che l'Associazione degli Amici dell'Istituto Francese di Firenze (AAIFF), in sintonia con la direzione dell'Istituto Francese (IFF) e con l'Accademia delle Arti del Disegno (AADFI), nel suo 450° anno dalla fondazione, ha voluto riportare all'attenzione di un più vasto pubblico oltre al pubblico dei professori, degli studenti e dei ricercatori frequentatori delle stanze dell'Institut Français di piazza Ognissanti.

Tra le mura del quattrocentesco palazzo Lenzi sono conservate più di seicento diapositive su vetro relative alla Grande Guerra.

Queste *plaques photographiques* appartengono a un più vasto nucleo di quattromilacinquecento immagini fisse di cui fanno parte diapositive con soggetti di storia, di storia dell'arte e di geografia relative all'insegnamento-apprendimento-ricerca in queste materie dispensato all'IFF (per quanto qui ci interessa dal 1907 al 1920) nonché alla propaganda d'informazione politico-culturale di cui il primo direttore dell'Istituto è sostenitore con l'appoggio dei suoi superiori universitari e diplomatici, propaganda che dall'IFF si irradia in tutta Italia al momento dello scoppio del Primo Conflitto Mondiale e durante il suo corso.

Come direbbe Alessandro Faccioli, curatore del bel volume su *Guerra e Cinema* che sarà presentato oggi pomeriggio, con la rimessa in luce di questo patrimonio visivo cercheremo, tra l'altro, di ridare vita, anima, respiro ai fantasmi che guardiamo nelle diapositive di guerra e che da lì ci guardano a loro volta.

Il nostro incontro dovrebbe aprire un cantiere di lavori, dei laboratori, cioè, di restauro, conservazione, catalogazione, diffusione, studio e ricerca, volti alla ricostruzione di una certa memoria audiovisiva della Grande Guerra.

In questi cantieri-laboratori occorrerà, come recitano i titoli delle Tavole Rotonde, oltre che restaurare, catalogare, rendere fruibile al pubblico tale patrimonio, studiare queste immagini fisse ricorrendo all'analisi dettagliata di ognuna di esse, come si procede a un'autopsia, l'autopsia di questo significativo archivio di diapositive dei primi del Novecento, metodologia anatomica o archeologia autoptica che Yervant Gianikian e Angela Ricci Lucchi propongono di applicare al cinema e che noi proponiamo di utilizzare per le diapositive su vetro dell'IFF.

L'Istituto Francese di Firenze, ricordiamolo, è fondato nel 1907 da un giovane italianista dell'Università di Grenoble, Julien Luchaire.

La sua Università e il Ministero della Pubblica Istruzione francese lo hanno sostenuto in questo progetto e lo sosterranno in seguito insieme a un influente gruppo di intellettuali e uomini politici sia italiani che francesi riuniti nella *Société des Amis* de l'IFF: il progetto va dalla propaganda intellettuale, o guerra virtuosa, della presenza della Lingua, Letteratura e Cultura Francesi in Italia a una propaganda - più palesemente *engagée* - commerciale e politica, e, con l'approssimarsi del 1914, a una propaganda morale e politico-militare antigermanica.

Si farà guerra contro la presenza preponderante della Germania negli studi storici, storico-letterari, storico-artistici, musicali, filologici, filosofici, scientifici, medici così come nel commercio e nell'impresa: Luca Mazzei, in un articolo del libro di cui parlerà nel pomeriggio, sottolinea la predominanza tedesca anche nel commercio dei giocattoli.

Si farà guerra a colpi di cultura, ricorrendo, come vedremo, alla strategia delle immagini.

La guerra 'mediatica' si conduce comunque ad armi pari.

Dal 1897 esiste un Istituto d'arte tedesco a Firenze, ed ecco che anche per questo motivo Luchaire pensa di gettarvi le basi di un Istituto francese in cui organizzare una Sezione di Storia dell'Arte concorrenziale al Kunst, accanto alle Sezioni di Insegnamento e Ricerca riguardanti la Lingua, Letteratura e Cultura sia francese che italiana, e alla Sezione musicale.

Per ragioni finanziarie, Luchaire non riuscirà a minare l'assoluta superiorità dell'Istituto tedesco per quanto riguarda l'acquisto di materiale documentario (pubblicazioni a stampa, documenti fotografici ...); sarà però capace di controbattere il potere tedesco in questo settore con pubblicazioni scientifiche di alto livello, con prestigiose conferenze e concerti pubblici.

L'auspicata Gipsoteca di studio, il programmato *Cabinet des Médailles*, la Fototeca concorrenziale con quella già prestigiosa del Kunst non vedranno mai la loro definitiva realizzazione a causa, appunto, degli scarsi finanziamenti, prima, e dell'arrivo della guerra, poi.

Da subito, già nella prima sede (1907-1910/12) di palazzo Fenzi in S. Gallo, Luchaire riuscirà a creare un Gabinetto fotografico che sarà di lì a poco trasferito nella nuova sede di palazzo Lenzi in piazza Ognissanti, allora piazza Manin.

D'altro canto, Julien Luchaire, nell'idea di una nuova Europa delle Lingue e Culture, proporrà al direttore del Kunst, Heinrich Brokaus, significativamente presente all'inaugurazione dell'IFF nel 1908, di procedere di comune accordo agli acquisti di testi d'arte per le rispettive biblioteche in modo da risparmiare energie e fondi.

La proposta non avrà seguito a causa delle tensioni pre-belliche e belliche.

Come dicevamo, le conferenze pubbliche, i viaggi scientifici, che associano la Storia dell'Arte alla Storia e alla Geografia organizzati da Gustave Soulier con Emile Bertaux dell'Università di Lione, avranno una notevole risonanza.

Resta il fatto che la diffusione dell'Arte francese per il tramite delle iniziative dell'IFF è tutta ancora da studiare sia riguardo all'insegnamento della relativa Sezione, sia delle conferenze pubbliche, sia dei viaggi di studio, sia, ad esempio, dell'insegnamento rivolto ai giovani della scuola fiorentina del cuoio i quali tra i banchi dell'IFF conosceranno gli elementi decorativi francesi che riprodurranno nei loro lavori artigianali. La direzione dell'Istituto dava infatti molta importanza alle lezioni di Arte decorativa.

A queste Sezioni si aggiunge un *Office des relations, d'informations et d'échanges* (che apre la via alla propaganda aperta dell'IFF a partire dal 1914 in favore dell'ingresso dell'Italia nel conflitto accanto alla sorella francese).

Questo *Office* fiorentino avrà una sua diramazione a Milano nel novembre del 1914.

L'*Office* è sostenuto dal Ministero degli esteri francese che ne farà una fonte d'informazione per tastare il polso all'Italia e favorirne l'intervento a favore della Francia.

Nel contesto di guerra politico-culturale prima del conflitto e nel corso di esso si colloca la fondazione da parte di Luchaire a Firenze di un *Bureau d'études économiques et juridiques* franco-italiano la cui funzione informativa è palese nelle finalità espresse dall'intitolato.

A queste strategie fondative a doppio taglio, che possono essere trasformate cioè da strumenti di studio e ricerca a strumenti di propaganda vera e propria, si accompagna la strategia della diffusione del Libro Francese in Italia con la creazione, per esempio, di collane scientifiche, di collane di traduzione letteraria ecc.

Accanto al Libro le Riviste quali: *Bulletin franco-italien*, oppure *France-Italie* (rivista che apre anch'essa la via alla propaganda a partire dal '14), *Revue des nations latines*, nella quale già i soli titoli la dicono lunga sulla ricerca del rilancio della fratellanza tra Italia e Francia a tutti i livelli e in tutte le direzioni.

È la guerra di parole di cui ci parlerà Monica Pacini, guerra che accompagnerà, raddoppierà quella delle immagini nelle conferenze di guerra che i concetti espressi in queste riviste riprenderanno. Concetti fissati nella memoria a lungo termine dalla proiezione di diapositive su vetro o di film che l'IFF utilizza a scopo informativo ed emotivo: come insegna il metodo audiovisivo allora *à la page*, si tratta di fare cultura e/o propaganda anche attraverso l'emozione della parola sottolineata dalla visione.

Luchaire fa del suo Istituto la Scuola del fonografo e dell'immagine in sintonia con quello che nell'Europa di punta - ispirata allora come ora alle idee di Comenius - si richiede nell'insegnamento-apprendimento delle lingue, ovvero l'uso dei sensi che concorrono alla fissazione della memoria profonda grazie al riferimento alle tante discusse intelligenze multiple, l'uditiva, per esempio, e, per quanto ci concerne, la visiva.

Per la parte uditiva: si faceva ricorso a rulli di cera registrati: per la buona pronuncia da S. Bernhardt; per la pronuncia quotidiana dagli stessi professori dell'IFF.

Su altri rulli la registrazione degli stessi allievi che potevano così riascoltarsi, auto-correggersi o essere corretti dall'insegnante nell'espressione fonetica.

Per la parte visiva: le aule erano attrezzate, costellate d'immagini della Francia, di cartelloni e carte geografiche; le diapositive erano usate per lezioni più vive di geografia, di storia e storia dell'arte. E con le diapositive, secondo il principio del vedere e rivedere caro ad Adolfo Venturi, la Fototeca (studiata nella sua parte residuale da Giovanna de Lorenzi negli Atti del Convegno del Centenario dell'IFF), un inizio, purtroppo senza seguito, di Gipsoteca e di *Cabinet des Médailles*.

Come si comprende, questo sistema audiovisivo emotivo nelle sue brillanti, moderne, rivoluzionarie applicazioni, passa dall'insegnamento delle lingue e culture nelle aule dell'IFF al sistema di propaganda di guerra nella sala di proiezione per la Casa del soldato collocata prima al piano terreno di palazzo Lenzi e subito dopo al secondo piano, in quella che è la sala di conferenze, cinema e teatro attuale fatta mettere a punto a tal fine dallo stesso Luchaire.

Già nel 1914, Luchaire e la sua équipe di professori universitari non richiamati in guerra diventano propagandisti.

Le studentesse dell'IFF assumono un identico atteggiamento favorevole all'interventismo accanto alla Francia.

Sempre nel 1914 Luchaire e la sua équipe organizzano un programma d'azione sull'opinione pubblica italiana da nord a sud in Italia, come oltre Pirenei, a Tolosa per esempio.

Tale programma prevede la proiezione di immagini fisse e in movimento come si verifica a Caporetto.

L'IFF vi sarà presente con uno dei suoi conferenzieri, il tenente interprete francese Henri Bédarida là giunto per tentare di risollevarlo, senza successo, lo stato d'animo dei soldati:

<http://www.esercito.difesa.it/storia/Ufficio-Storico-SME/Documents/150312/H-4-Commissione-d-inchiesta-Caporetto.pdf>

Anche al fronte si procede dunque alla guerra di immagini e di parole di cui si diceva.

Fino al 1918 Isabelle Renard - nella sua tesi dottorale sull'IFF - conta almeno 500 conferenze in tutta la Penisola e in Sicilia rivolte sia al largo pubblico che ai soldati.

Dopo l'inizio del conflitto, la proiezione di immagini doveva ribadire il sostegno della sorella Francia alla causa italiana nonché evitare - a detta di Luchaire - la crisi morale dell'esercito italiano che a suo dire era dovuta all'incultura storica e politica nella quale lo Stato italiano lasciava la maggioranza dei soldati italiani, alcuni dei quali ancora nel 1917 ignoravano se Francia e Inghilterra erano loro amiche o loro nemiche.

È nel 1917 che il surricordato Henri Bédarida, collaboratore conferenziere di Luchaire, svolge in otto mesi 142 conferenze a scopi informativi e morali in 59 città. Sono quasi tutte conferenze seguite da proiezioni cinematografiche tra cui la commedia militare *La marraine* e i film dell'esercito: *La revanche de Verdun* e *Notre cinquième arme a l'œuvre*.

Nel giugno 1915, a scopo didattico-politico Julien Luchaire, con l'appoggio delle autorità francesi e italiane, aveva fondato in palazzo Lenzi il Ricreatorio franco-italiano per soldati.

La Maison du soldat, la Casa del soldato di palazzo Lenzi sarà frequentate nel febbraio 1916 da 400 a 600 soldati italiani al giorno.

Visto il successo di frequentazione, Luchaire, per allargare l'impatto propagandistico con un pubblico sempre più vasto nel 1916 decide, come accennato, la creazione della Sala delle conferenze e proiezioni attuale.

La funzione delle proiezioni fisse o mobili non è solo informativa ma anche e soprattutto mitopoietica.

Le più di seicento diapositive di guerra conservate all'IFF sono immagini vere? costruite? frutto della censura? retoriche? Se non duplicate da libri e riviste sono scattate da quale punto di vista? Con quali espedienti tecnici? ... Agli esperti qui presenti il responso.

Queste *plaques* sono accompagnate sui margini da didascalie (in francese, italiano, inglese ..., a matita, a matita colorata, a penna, a macchina). Oltre a portare talvolta l'indicazione della casa fotografica di provenienza, queste legende non solo descrittive ma anche emotive.

Se pensiamo al loro uso al momento di questa o quella conferenza, almeno alcune di tali didascalie ci invitano alla considerazione della voce del conferenziere, dell'uso didattico ed emotivo che voleva farne: davanti alla distruzione della natura, sul bordo di una diapositiva su vetro qualcuno, il conferenziere?, commenta "Le meurtre des arbres" "L'assassinio degli alberi".

Numerosissime *plaques* hanno senz'altro uno scopo didattico-militare: si tratta in questo caso di foto di cartine geografiche delle zone di guerra, di tipologie di armamenti, di divise e di gradi nei vari eserciti alleati e nemici; di foto che illustrano anche il tipo fisico e psicologico del soldato francese, inglese, americano, tedesco, del soldato delle truppe coloniali; di immagini di vita quotidiana del soldato: l'approvvigionamento (cibo, cucine da campo, ...), le confortanti, ambulanze, gli ospedali, gli ospedali da campo sempre naturalmente ben attrezzati ..., le trincee, i buchi a scodella o a imbuto creati dalle bombe nei quali potersi riparare, i ritratti in posa o fra le truppe di Generali e Re: si vedano ad esempio gli episodi delle visite di Vittorio Emanuele in Francia, in Alsazia e nei Vosgi.

Nelle *plaques photographiques* dell'IFF la propaganda filo-francese non si fa attraverso i cadaveri o i corpi straziati ancora in vita di cui si vieta (e Luchaire lo vieta a sé e ai collaboratori, tranne significative eccezioni) la rappresentazione.

La propaganda si fa attraverso sostituti dei corpi umani: le macerie o meglio quelle che Faccioli chiama le rovine, Faccioli che cita André Bazin e la denuncia da parte dello scrittore del nostro complesso di Nerone che ci fa spettatori accesi dal piacere più o meno cosciente dello spettacolo delle distruzioni.

La violenza fatta alle cose è metafora della violenza rivolta alle persone: i mobili e il loro contenuto gettati dalle finestre; una camera di ragazza 'violata' nella sua intimità dai cannoni nemici.

Queste diapositive hanno un contenuto morale e storico, segnano un'amicizia passata, una memoria di condivisione profonda di valori: ad esempio i legami franco-americani tramite la rappresentazione dell'omaggio a Lafayette sepolto a Picpus; oppure i legami italo francesi: visita ai luoghi del Risorgimento quali S. Martino e Solferino.

Sono, come si diceva, anche rappresentazioni mitopoietiche: la ragazza al pozzo che raccoglie l'acqua e il soldato evoca l'incontro di Cristo con la Samaritana; oppure la manifestazione fotografica/fantasmatica di *still life*, natura morta, nell'immagine della tavola degli ufficiali abbandonata per correre a combattere. Immagine metafisica della presenza/assenza comunque incombente della morte. Frutto dunque di un retorico (cioè di impatto sul riguardante) sistema scopico basato su quelle che anche noi potremmo definire con Warburg e lo stesso Faccioli "formule di Pathos": la diapositiva del rito della messa a soli otto metri dalle trincee tedesche, dice la didascalia; così come i soldati che mangiano a venti metri dalla prima linea

Qui il pathos dei disastri della guerra, censurando i corpi umani, fa oggetto di sensibile pietà animali morti: cavalli, soli in una vasta pianura, con il ventre gonfio della rotondità della morte alla stregua dei cavalli delle battaglie di Paolo Uccello, geometrie dell'orrore; oppure cani di soccorso loro stessi feriti alle zampe che diventano mani ...

Altre immagini suscitano:

- il pathos della fatica e del freddo: si veda la diapositiva, tratta da un disegno di Georges Bruyer, intitolata *Le frisson dans la tranchée*: vi aleggia lo spirito di un Anselmo Bucci che nel 1917 pubblicherà a Parigi *l'Extenué* dai *Croquis du Front Italien*.
- il pathos del paesaggio: la distruzione di quello che chiameremmo il patrimonio paesaggistico con i reiterati omicidi degli alberi perpetrati dai barbari teutonici.
- e con il pathos del paesaggio il pathos del patrimonio, diremmo, storico artistico di cui a Firenze la Società Leonardo da Vinci si ergerà a difesa: Reims, la Cattedrale dei Re, in fiamme, Ypres, Senlis, Soissons, Arras, distrutte ... (una sensibilità che si ritrova in una mostra a Firenze durante la guerra); descrizione fotografica dei vari effetti di obici, mitragliatrici, bombe d'aereo sul patrimonio sia italiano che francese. Da qui la fratellanza suscitata dalla comune offesa alla cultura neolatina: i tedeschi hanno ingannato il resto dell'Europa e il Mondo nascondendo le armi dietro la loro grande *Kultur* ...

Le ferite ai monumenti, ricorda Marta Nezzo, sono la migliore mediazione luttuosa tra il pubblico e le vedute senza sangue (così come voleva la censura, senza corpi di esseri umani dilaniati, ossificati, scheletrici: al loro posto scheletri di chiese, di campanili, italiani, francesi, belgi, tutti neolatini ...).

Il pathos del patrimonio storico artistico violentato riaccende i valori cristiani contro i nuovi Unni distruttori anche di chiese: è il lutto cristico che porta con sé una speranza dopo la guerra: in una diapositiva, una donna prega davanti all'altare di una chiesa senza tetto; un'altra diapositiva mostra la solitudine funerea di un organo mutilato nell'edificio sacro bombardato.

- il pathos è anche determinato dalla speranza - prima e durante il conflitto - nella Fratellanza franco-italiana. In questo senso si possono leggere: la diapositiva di soldati francesi e italiani che parlano amichevolmente insieme presso la spalletta dell'Adige a Verona; le dispositive di francesi che visitano l'ossario di Solferino; di francesi e italiani insieme in una trincea; del generale Joffre in Italia; del Re d'Italia in Francia.

Si vuole inoltre significare che esiste un'unica Madre (Madre Patria franco-italiana o italo-francese): è la donna italiana alla stazione di Mesocco presso Desenzano che offre dei dolci ai soldati francesi di passaggio in treno: è la Madre di Vita, la *Mère Nourricière*, che nutre tutti i suoi figli.

Non sappiamo ancora quanto fosse vasto il patrimonio d'immagini (diapositive, film, fotografie) che l'IFF utilizzava come arma di propaganda nelle conferenze tenute in palazzo Lenzi e in tutta Italia. Sappiamo, come si è detto, che grandissima parte di questo patrimonio è andato perduto a Caporetto.

Certo è che le 4500 *plaques photographiques* rimesse in luce dall'AAIFF in armonia con la direzione dell'Istituto, seicento circa delle quali con soggetti di guerra e duemila circa delle quali con soggetti d'arte, costituiscono un unicum nel loro insieme rivelando una loro coerenza nonostante le fortunate peripezie conservative dalle quali sono uscite con esito del tutto positivo essendo destinate al restauro, conservazione, catalogazione ecc.

Lascio altresì agli esperti lo studio delle modalità di ripresa: scatto, istantanea (addirittura con la data in didascalia, 18 luglio 1916), con una vedetta in azione: cronaca? efrasi? posa attoriale? ritratto?

Occorre, come si sa, parlare di retorica dello sguardo o del punto di vista: primi piani, immagini lunghe che all'ignaro fanno pensare a un cinematografo con personaggi dalla forza rappresentativa evocatrice da lontano de *Il seppellimento a Ornan* di Courbet.

Agli stessi esperti lascio la riflessione storico-critica sull'uso di diapositive con foto tratte da giornali o settimanali, da libri o da disegni. Nelle diapositive di guerra dell'IFF sono presenti illustratori quali: Bernard Naudin con il suo *Tipo di soldato inglese*, un ritratto militare e psicologico ... ; Plinio Codognato, cartellonista, grafico, pittore: gli si può attribuire il disegno del

contenuto della diapositiva *La preghiera dopo la lotta*. Oppure il disegno della diapositiva che mostra, immagine rarissima nelle *plaques* dell'Istituto, corpi morti galleggianti nell'acqua.

Pochi sono i feriti che vi sono immortalati; mentre solo una diapositiva ci mostra i corpi e i volti ravvicinati di alcuni morti dilaniati ammucchiati nell'orrore di una stanza nel desolato Belgio (stanza che è già un privilegio rispetto alla solitudine di un corpo che giace sul campo da giorni e giorni).

Quanto a scene di corpo a corpo, anche in questo caso ci troviamo di fronte ad un solo esempio rappresentato non da soldati veri ma disegnati; il corpo vero del soldato essendo negato, nascosto, sublimato, come quello che giace in una tomba fiorita sormontata dalla croce

Nelle *plaques photographiques* pochi sono infine i bambini: a scuola, nell'atrio con le maschere a gas, soli davanti a una casa distrutta, immagini che anche componimenti poetici e musicali contemporanei evocano mentalmente attraverso un uso ecfrastrico della parola detta o cantata.

Di bambini e di guerra nelle film (la parola era usata al femminile) parleranno nel pomeriggio Cristina Jandelli e Luca Mazzei.

Cristina Jandelli illustrerà in particolare il *Sogno di Momy* seguito dalla sua proiezione.

All'infanzia è infatti associato il tema del sogno che si ritrova all'interno del corpus delle *plaques* dell'IFF nella diapositiva più unica che rara dedicata a Bobby e al suo *rêve*.

Luca Mazzei ha studiato, tra l'altro, *Il sogno patriottico di Cinisino* e il *Sogno del bimbo d'Italia*.

In questa prospettiva di analisi che prende in considerazione la propaganda per l'infanzia, forse Alessandro Faccioli farà per noi riferimento anche al *Sogno del fanciullo belga*, proiettato all'Edison a Firenze, film filotedesco: un campo di ricerca che resta aperto, e cioè la controffensiva germanica per immagini a Firenze.