BIBLIOTECA DI STORIA MODERNA E CONTEMPORANEA

MANIFESTI ILLUSTRATI DELLA GRANDE GUERRA

a cura di
Marzia Miele e Cesarina Vighy

FRATELLI PALOMBI EDITORI
ottanta anni di edizioni d'arte

L'Italia nella Grande Guerra

Il 24 maggio 1915 l'Italia entrò nella prima guerra mondiale sospintavi da una molteplicità di motivi e aspirazioni che avevano in Trento e Trieste, nelle terre irredente, il proprio massimo punto di riferimento. Costituivano l'ultimo dei problemi lasciato insoluto nei decenni risorgimentali; non tale da costituire un ostacolo insuperabile nei rapporti quotidiani con l'Austria-Ungheria – come era invece l'Alsazia e Lorena tra Francia e Germania – , tanto da non aver impedito che dal 1882, per più di trent'anni, l'Italia fosse stata alleata, nella Triplice, dell'Impero di Germania e dell'Impero austro-ungarico, nonostante la protesta della sinistra democratica di origine risorgimentale. E non tale da sospingere l'opinione pubblica e il governo italiano a infrangere la pace internazionale, a promuovere un conflitto per risolverlo. Ma egualmente un problema vero e sentito, aggravato negli ultimi tempi dalla politica austriaca volta ad attenuare l'italianità di Trieste e della costa istriana a favore degli sloveni e dei croati; e non più ignorabile nel momento in cui, alla fine di luglio 1914, l'Austria-Ungheria sostenuta dalla Germania aveva dato avvio alla prima guerra mondiale per schiacciare l'irredentismo serbo sulle terre balcaniche e meridionali dell'Impero, culminato a Sarajevo a fine giugno nell'assassinio dell'arciduca erede al trono imperiale.

Sul momento, in un'Italia ancora alleata dell'Austria-Ungheria nella Triplice, le pressioni maggiori furono volte a impedire che il governo italiano si pronunciasse a favore di un intervento a fianco dell'Austria. Ma una volta fugato questo timore per volontà pressoché unanime delle forze politiche e dei maggiori uomini politici, essendo gli obblighi dell'alleanza meramente difensivi, laddove era stata l'Austria promotrice e iniziatrice del conflitto, si pose presto il dilemma se restare neutrali oppure intervenire contro l'Austria-Ungheria proprio per risolvere il problema dell'annessione di Trento e Trieste.

Dopo un secolo sostanzialmente pacifico, dalla caduta di Napoleone, e salvo le poche e rapide guerre dell'unificazione italiana e germanica, e dell'indipendenza degli stati balcanici dall'Impero ottomano, dopo decenni di pace totale che avevano consentito il più straordinario sviluppo che mai fino allora si fosse visto nei paesi europei, quasi di colpo cinque dei sei paesi sui quali si era fondato l'equilibrio europeo si erano trovati repentinamente coinvolti nella guerra: l'Austria-Ungheria per la decisione di punire la Serbia e più in generale sospinta dall'incubo di uno sfaldamento del suo impero multinazionale se non fossero colpite le spinte irredentistiche (una decisione suicida, molto simile ma ben più grave di quella presa nel 1859 di muovere guerra al Piemonte, dando così il via al conflitto che porterà all'uni-

ficazione italiana); la Germania per non allentare i vincoli con l'Austria qualora non l'avesse sostenuta e per infrangere la minaccia, che sentiva su di sé, di un ostacolo alla propria vita e alla propria espansione dall'accerchiamento diplomatico di Francia, Gran Bretagna e Russia; quest'ultima per non abbandonare a se stessi i Serbi; la Francia per i vincoli di alleanza con la Russia; la Gran Bretagna per reagire alla violazione della neutralità belga perpetrata dalla Germania nel tentativo – che fallirà – di schiacciare più facilmente la Francia.

Così ai primi di agosto del 1914 solo l'Italia era rimasta fuori dal conflitto; motivo di soddisfazione, certo, ma presto anche motivo in più per intervenire, per non estraniarsi da una prova che avrebbe deciso delle sorti future del mondo, e per non rinunciare a svolgere un ruolo degno del suo Risorgimento. Nel breve volgere di poche settimane i settori democratici di tradizione risorgimentale (radicali, repubblicani e bissolatiani) e il settore nazionalista cominciarono a rivendicare l'intervento italiano: i primi per Trento e Trieste e per contribuire a una piena affermazione interna; i nazionalisti per un'affermazione internazionale dell'Italia; trovando su posizioni vicine una parte rilevante seppure minoritaria del vasto mondo liberal-democratico, ma rappresentata dal Presidente del Consiglio Salandra.

Questi, proprio per la carica che ricopriva, si immedesimò nel problema di tenere una posizione atta a garantire il ruolo e il prestigio dell'Italia e a ottenere Trento e Trieste. Pur senza scelte pregiudiziali a favore della guerra, era molto più incline ad accettarla di quanto non si rivelerà il massimo esponente del mondo liberal-democratico Giolitti, decisamente contrario; ma anch'egli non al punto di rifiutare pregiudizialmente il conflitto, se si fosse rivelata infruttuosa la via di una soluzione diplomatica con l'Austria.

Il motivo per cui nel maggio 1915 l'Italia si trovò in guerra è soprattutto qui: in un paese nel quale si era accesa la passione interventistica in una rinnovata tradizione risorgimentale – cui accedettero altri, dall'ambito cattolico, e dall'estrema sinistra rivoluzionaria (Mussolini) – , sollecitata anche dalla grande stampa e da settori culturali (D'Annunzio); in un paese in cui i neutralisti irriducibili erano solo i socialisti in nome dei principi dell'internazionalismo proletario, cui peraltro quasi solo gli italiani si attenevano; in un paese nel quale tutto il mondo liberal-democratico, cioè la maggioranza della rappresentanza politica, era per una soluzione concordata con l'Austria, salvo a dividersi su una maggiore o minore propensione a scendere in guerra, ma senza che quasi nessuno l'escludesse, significò nei fat-

ti che tutto veniva ricondotto all'esito delle trattative con l'Austria. Cosicché, quando il governo ritenne insufficienti e inaccettabili le proposte che l'Austria avanzò, parzialmente cedendo alle pressioni della Germania, tutti furono sospinti, convinti o no, a votare i pieni poteri al governo per la guerra.

La guerra dimostrerà quanto cinquant'anni di unità avessero cambiato l'Italia, dandole una sostanziale compattezza. Ma si rivelerà estremamente più dura di quanto si fosse immaginato, nonostante che già all'inizio del 1915 quello che avveniva sui fronti europei fosse indicativo delle nuove difficoltà militari. Non più le battaglie campali e i tempi rapidi delle guerre dell'Ottocento, ma una estenuante guerra di posizione, di trincea, per centinaia di chilometri, con la mobilitazione di milioni di uomini e con la possibilità di supplire a ogni perdita di uomini o di materiale data dalle risorse finanziarie e dalle potenzialità industriali. E poiché ancora nella prima guerra mondiale i piccoli aerei dell'epoca non potevano avere grande efficacia distruttiva, né essendo stati ancora inventati i mezzi corazzati (solo nel 1917 compariranno i primi carri armati), gli strumenti di guerra restavano l'artiglieria e la fanteria, e cioè gli attacchi della fanteria (ma esposti al fuoco delle mitragliatrici), dopo che l'artiglieria avesse duramente colpito le linee nemiche e infranto i reticolati.

In realtà nessuno riuscirà più per due anni a sfondare il fronte, nonostante ripetute offensive; e la guerra di fatto si stabilizzerà, divenendo un reciproco e pauroso massacro. Fu solo nel 1917 che la situazione si modificò in conseguenza di due eventi che poi avrebbero segnato la vita di tutto il XX secolo, la rivoluzione russa e l'intervento in guerra degli Stati Uniti. La prima fase della rivoluzione, del febbraio, aveva in realtà più una finalità liberal-democratica senza nessuna inclinazione a ritirarsi dalla guerra, ma di fatto la vocazione pacifista del mondo contadino e operaio, minando la compattezza dell'esercito, ne colpì subito la capacità operativa, prima ancora che la rivoluzione comunista di Lenin dell'ottobre creasse le condizioni per una pace formale. Ciò dette alla Germania e all'Austria la sensazione di poter chiudere vittoriosamente la guerra concentrando tutte le truppe a occidente o contro l'Italia prima che si facesse sentire l'intervento americano: una determinazione che portò in effetti allo sfondamento del fronte italiano a Caporetto, così come di quello francese verso Parigi, ma che non fu risolutivo per la capacità italiana e francese e britannica di fermare l'offensiva.

L'intervento americano nasceva invece dalla violazione della libertà dei mari effettuata dai sottomarini tede-

schi a danno di navi americane; le sue conseguenze erano dirompenti sia perché era la prima volta che gli Stati Uniti intervenivano in un conflitto europeo, sia perché si inseriva nella constatata incapacità dei due schieramenti europei contrapposti di prevalere uno sull'altro, sia infine perché contribuì ad accentuare il carattere ideologico della guerra, in nome della libertà delle nazioni, della democrazia interna, e di un assetto internazionale fondato sul reciproco rispetto garantito da un organismo mondiale, quale sarà più tardi la Società delle Nazioni.

Quando fallì il disegno tedesco di vincere prima del sopraggiungere del grande apparato militare americano, le sorti della guerra erano segnate, anche se la fine della guerra nel novembre del 1918 fu accelerata dalla disgregazione dell'Impero austro-ungarico e dalla vittoria italiana, e dal rapido espandersi delle idee rivoluzionarie sollecitate dalla vicende russe che determinò il collasso interno dell'Impero germanico.

La guerra italiana risentì di queste condizioni generali, con l'aggravante di dover operare in zone montuose e perciò più facilmente difendibili da parte austriaca: sia nel Trentino, sia sulle più basse ma aspre doline del Carso. Iniziata per di più in un momento in cui gli austriaci e i tedeschi avevano fermato l'offensiva russa sui Carpazi (mentre poco prima sembravano incapaci di fermarla), dovette subito incontrare una resistenza strenua. Così entro il 1915 le prime quattro offensive italiane sull'Isonzo (le ultime due scatenate per aiutare i serbi travolti da una contemporanea offensiva austro-tedesca), non ottennero successi risolutivi. Così nella primavera del 1916 furono gli austriaci a mancare il successo in un'offensiva nel Trentino, cuneo sempre pericolosissimo fra Lombardia e Veneto e capace di provocare potenzialmente l'aggiramento delle linee italiane nel Veneto; cui replicò l'esercito italiano nell'estate con la conquista di Gorizia, e ancora in autunno con tre offensive sul Carso, anch'esse non risolutive. Così nel 1917 le tre grandi offensive italiane di Kuk-Vodice, dell'Ortigara e della Bainsizza non riuscirono a sfondare le difese austriache pur ottenendo risultati parzialmente positivi ma a prezzo di perdite umane terrificanti. Poi in quell'anno a fine ottobre gli austro-tedeschi sfondarono a Caporetto e dilagarono nella piana veneta, fino al Monte Grappa e al Piave ove furono fermati da uno sforzo estremo di quanto restava dell'esercito italiano e dai rimpiazzi delle ultime leve, fino a quella del 1899. Che è anche il momento della svolta dello spirito del paese. Dopo il cedimento militare e psicologico dell'ottobre, di fronte all'invasione straniera vi fu un sussulto d'orgoglio, il ri-

fiuto della possibile sconfitta, la volontà di reagire a tutti i costi. Nacque allora più di prima il senso di una simbiosi fra patria e esercito, fra la società e i suoi soldati. La stessa propaganda di guerra si accentuò vistosamente, sia all'interno del paese, diventando un mezzo continuo di sollecitazione e ad un tempo di espressione dello spirito pubblico, sia fra i soldati per farli sentire un tutt'uno con il paese. In anni in cui le informazioni erano solo quelle date dai giornali, per di più filtrate da una censura rigorosa, la stessa immagine della vita di trincea diventò più vera: prima lontana, nascosta o deformata, e ora esplicita e perciò più drammatica, ma più atta ad attrarre la solidale immedesimazione dei civili.

Nel 1918 a giugno gli austriaci attaccarono nuovamente sul Grappa e sul Piave in quello che doveva essere il loro ultimo grande tentativo offensivo, e certo la battaglia decisiva della guerra; ma l'esercito italiano, completamente riorganizzato e galvanizzato dal nuovo comandante Diaz succeduto a Cadorna, respinse gli austriaci di là dal fiume. Premessa alla successiva dilagante disgregazione dell'Impero asburgico, cui la grande offensiva italiana di fine ottobre e il trionfo di Vittorio Veneto dettero il suggello finale.

In questo sforzo immane l'Italia si era rivelata a sé stessa. Dissensi smorzati, mobilitazione generale delle coscienze prima ancora che degli uomini, capacità di organizzare, riorganizzare e rinnovare un esercito di milioni di soldati, di creare una nuova ufficialità a fianco di quella tradizionale decimata nei primi tempi di guerra; di attuare la trasformazione a fini militari della produzione industriale e dell'apparato economico; di coinvolgere tutte le risorse possibili. Molti di questi aspetti contribuiranno nel dopoguerra a suscitare problemi dirompenti, ma nei mesi della guerra testimoniarono di un coinvolgimento generale, di un senso di solidale partecipazione che travalicava ogni differenza.

In quell'atmosfera di guerra totale, nel pieno del più straordinario sforzo che l'Italia fosse mai stata chiamata a compiere, i problemi finanziari potevano anche sembrare minori o persino contraddittori con la tragicità epica del momento. Ma esistevano, e fu ben presto evidente che occorrevano mezzi di gran lunga eccedenti le normali fonti del bilancio statale. Da lì la necessità di ricorrere a prestiti internazionali, ma anche e ben più a prestiti interni, facendo appello all'impegno solidale di tutti i cittadini; da lì pertanto il lancio di ripetuti prestiti di guerra, di cui questo catalogo è esemplificazione tanto efficace quanto suggestiva.

Luigi Lotti
Presidente dell'Istituto storico italiano
per l'età moderna e contemporanea

Il fondo manifesti della Grande Guerra nella Biblioteca di storia moderna e contemporanea

Illustrare la storia del fondo di manifesti relativi alla prima guerra mondiale posseduti dalla Biblioteca di storia moderna e contemporanea è compito non facile in quanto di un fondo, dal punto di vista bibliografico e biblioteconomico, ancora non è possibile parlare: i documenti non librari e iconografici raccolti durante tutto lo svolgimento del conflitto sono numerosissimi, ma il lavoro di ordinamento e catalogazione, fondamentale per sottrarre al caos ed all'oblio le tracce materiali e intellettuali dei fatti storici, è iniziato abbastanza recentemente.

Il perché di questo ritardo è strettamente intrecciato alla storia della formazione di questa biblioteca, storia per molti aspetti singolare e contraddittoria, tanto da far affermare a Virginia Carini Dainotti, che la diresse dal 1944 al 1952, «Chi si accinga a parlare di questa che è una delle raccolte più pregevoli delle biblioteche italiane, resta esitante a darle un nome perché tra i molti che le furono dati e ritolti nel corso della sua tormentata vicenda, l'ultimo – che oggi è il suo – le è del tutto estraneo e non rispecchia né la tradizione né la reale composizione delle sue raccolte. Il nome di "Biblioteca di Storia Moderna e Contemporanea" non è che un travestimento per quella che fu a volta a volta la "Sezione Risorgimento" della Biblioteca Vittorio Emanuele II di Roma, la "Biblioteca Centrale del Risorgimento", e poi il complesso "Biblioteca Museo Archivio del Risorgimento"»[1].

La Biblioteca trae le sue origini remote dalla Sezione Risorgimento costituita presso la Biblioteca Nazionale di Roma nel 1884 dietro la proposta dello storico Pasquale Villari al fine di impedire dispersione dei documenti della storia della giovane nazione e onorare la memoria di Vittorio Emanuele II. Per il carattere in parte museale ed agiografico dato alla raccolta, maturò nei primi anni del Novecento il progetto di distaccarla dalla Biblioteca per collocarla nell'erigendo Monumento a Vittorio Emanuele II sul Campidoglio. Promotore dell'iniziativa fu il ministro della Pubblica Istruzione Paolo Boselli che nel 1906 ottenne un decreto per l'istituzione di un Comitato nazionale per la storia del Risorgimento con il compito di curare, preparare ed ordinare i documenti, i libri e tutte le altre memorie al fine di costituire il Museo centrale del Risorgimento italiano nelle sale del Vittoriano.

L'attuazione del decreto fu rinviata in attesa della costruzione definitiva del monumento e la raccolta rimase al suo posto nella Biblioteca Nazionale, in custodia al direttore, con una gestione separata.

All'indomani dell'entrata in guerra, sentita dalla propaganda interventista come l'ultima guerra del Risorgimento, appare logico al Boselli che il Comitato, da lui presieduto da sempre, si assuma ora il compito di raccogliere «testimonianze e documenti riflettenti l'attuale impresa italiana per la compiuta liberazione d'Italia»[2].

Nella lettera inviata a tutti i suoi collaboratori per indicare i criteri da seguire egli delinea uno schema che comprenda il maggior numero possibile di fonti documentali: «Preparazione remota nell'opera di scrittori e pubblicisti; azione patriottica remota e prossima spiegata da privati e da società; opera di preparazione politica e diplomatica del Governo; manifesti governativi, ordini del giorno militari, proclami, bandi, ordinanze, manifesti volanti, canti popolari: tutte insomma le pubblicazioni effimere (in edizioni originali) rispondenti ad un intento momentaneo e fuggevole, o fatte a scopo di larga notorietà e propaganda; diari e corrispondenze di militari; principali giornali quotidiani e giornali locali di particolare importanza; materiale grafico: ritratti di combattenti, istantanee di località e di azioni militari, illustrazioni di propaganda, caricature... »[3].

Il Comitato ha già alle sue spalle un'attività consistente, anche grazie ad uno stanziamento speciale di L. 32.000, elevato nel 1913 a L. 40.000, quasi la metà del bilancio della Biblioteca Nazionale e può contare su una vasta rete di collaboratori e di corrispondenti.

La concezione della storia da cui muoveva Boselli non era particolarmente moderna e non possiamo leggere in questa preoccupazione di salvare dall'oblio tanto materiale cosiddetto minore un'attenzione per la storia materiale e del costume, ma se oggi possediamo ancora tanti e tanto svariati materiali della Grande Guerra, lo dobbiamo alla tempestività della sua iniziativa.

Nella relazione presentata sull'opera svolta dal Comitato dal 1916 al 1918, Paolo Boselli si dichiara perfettamente soddisfatto dei risultati ottenuti. Probabilmente la sua soddisfazione è dovuta in gran parte al fatto di aver ottenuto il piano dello stilobate ed il piano attico del Monumento a Vittorio Emanuele per la sistemazione del Museo, Archivio e Biblioteca del Risorgimento, e quindi alla speranza di vedere attuato il suo primitivo progetto, ma la quantità di documenti raccolta fu veramente notevole: «L'Archivio della guerra comprende 13.000 fascicoli completi di caduti e 12.000 in formazione. I fascicoli dei decorati al valore sono 2.200 e più di altrettanti quelli in corso. Le fotografie dei caduti e dei decorati sono circa 12.000, delle quali 9.500 furono donate. Nell'Archivio è compresa una larghissima documentazione dell'assistenza civile, e delle condizioni finanziarie, economiche, ecc., del Paese. La Biblioteca della guerra comprende già molte migliaia di volumi, tutti schedati e ordinati per materia e ottenuti

in dono da editori e autori. La raccolta dei giornali, anche degli imperi centrali, e di ritagli è copiosissima»[4].

Ad incrementarla contribuì inoltre di lì a poco una raccolta coeva ideata e costituita con analoghi criteri: quella dell'Ufficio storiografico per la mobilitazione industriale.

Questo ufficio fu organizzato nell'agosto del 1916 da Giovanni Borelli, capitano di artiglieria, nell'ambito del Sottosegretariato alle armi e munizioni. Ne fecero parte esponenti illustri della cultura e del mondo politico come Giuseppe Prezzolini, Alberto De Stefani, futuro ministro delle finanze di Mussolini, Giuseppe Belluzzo, diventato poi ministro dell'Economia Nazionale.

A Prezzolini fu affidata la sezione giuridica, etica, sociale, con il compito di raccogliere pubblicazioni, riviste, italiane e straniere, sia dei paesi alleati che di quelli nemici, «tutte le manifestazioni a stampa relative alla guerra e alle fasi della medesima, provenienti da autorità civili ed ecclesiastiche, da amici e nemici, dalle varie città e dalle trincee; carte topografiche, stampe periodiche speciali, folklore ecc.; ed una non indifferente raccolta di cartoline illustrate talvolta rarissime»[5].

Finito il conflitto, la commissione interministeriale presieduta da Benedetto Croce sciolse l'ufficio e ne affidò la biblioteca al Comitato Nazionale per la storia del Risorgimento. Poiché questi non disponeva di locali, fu provvisoriamente depositata presso la Biblioteca Universitaria Alessandrina.

Nel 1925 la raccolta fu consegnata al Comitato e, per esso, alla biblioteca e al museo del Risorgimento, che nel frattempo aveva mutato nome e sede.

Il progetto, tanto caro al Boselli, di collocare la raccolta nel Vittoriano si era rivelato con il progredire della costruzione del monumento sempre meno realizzabile, mentre ormai, vuoi per la crescita delle collezioni, vuoi perché la Biblioteca Nazionale avvertiva ormai questo fondo come estraneo e sicuramente non più nella sua giurisdizione, si poneva con urgenza il problema di trovare una sede adatta.

Poiché il decreto del 1906 subordinava il distacco della sezione del Risorgimento dalla B.V.E. alla sua costituzione in Museo del Risorgimento nel Vittoriano, già nel 1916 il Comitato stesso, per aggirare la questione di principio, aveva deliberato che la sezione, ormai autonoma con un suo conservatore, assumesse il nome di Biblioteca Centrale del Risorgimento e aveva chiesto sistemazione provvisoria nel Palazzetto di Venezia, dove di fatto fu trasferita nel 1921.

Grazie all'impegno del conservatore Mario Menghini e alla consulenza di Giuseppe Fumagalli, che aveva già lavorato alla sistemazione del Museo del Risorgimento di Bologna, si procedette all'ordinamento del fondo, sì che già nel 1927 «la parte più importante per gli studiosi, libri ed opuscoli, è stata completamente inventariata, collocata e schedata ed è già tutta a disposizione di chi vuole consultarla. La parte così ordinata rappresenta oltre 15.000 fra libri e opuscoli, giornali e riviste, n. unici ecc.»[6].

In realtà la parte più propriamente archivistica sarebbe stata accantonata ancora per molti anni.

Ma non fu solo la scarsa sensibilità dei bibliotecari nei confronti del materiale non librario e iconografico ad impedire una tempestiva sistemazione della totalità del fondo.

Il Comitato nazionale, pur con i limiti ideologici del tempo, aveva svolto l'importante funzione di creare una raccolta unitaria di libri, cimeli, giornali, opuscoli ma, con l'uniformarsi della gestione della Biblioteca centrale del Risorgimento a quella delle altre biblioteche pubbliche statali, stava perdendo sempre più importanza e vitalità. D'altra parte il Comitato non era l'unico soggetto ad occuparsi di Risorgimento: la Società Nazionale per la storia del Risorgimento, editrice della «Rassegna storica per il Risorgimento italiano», esplicava attività di ricerca e studi da prima dell'istituzione del Comitato stesso.

Con il riordinamento degli istituti storici, voluto da Giovanni Gentile, con il R.D.L. 20 luglio 1934 n. 1226 il Comitato nazionale per la storia del Risorgimento fu soppresso e le sue attribuzioni devolute alla Società Nazionale.

I suoi fondi vennero smembrati: i cimeli furono consegnati alla Società Nazionale, mentre la biblioteca veniva affidata all'Istituto storico italiano per l'età moderna e contemporanea, istituito con il medesimo decreto. L'archivio non viene menzionato e quindi, al momento, rimase al suo posto. Ma ci sarebbe rimasto per poco: nel 1935 la Società Nazionale fu trasformata in Regio Istituto storico per l'età del Risorgimento, e l'anno successivo l'allora ministro dell'Educazione Nazionale De Vecchi ingiungeva alla biblioteca di consegnare l'archivio all'Istituto storico per l'età del Risorgimento, finalmente insediato nel Vittoriano.

Un anno dopo, con il R.D. 22 novembre 1937, la denominazione di Biblioteca centrale per il Risorgimento viene mutata in quella di Biblioteca di Storia Moderna e Contemporanea, in sintonia con l'Istituto a cui è annessa. Nel 1939, infine, fu trasferita insieme con l'Istituto nel Palazzo Antici Mattei di Giove, dove si trova tuttora.

Solo dopo la caduta del fascismo e la fine della guerra, la Biblioteca riacquisterà la sua autonomia e con essa il piacere di studiare e far conoscere le proprie collezioni. Quest'opera si è inizialmente incentrata sulle collezioni del Risorgimento, finché alla fine degli anni Ottanta anche i

fondi minori della prima guerra mondiale, che ingiustamente erano stati trascurati, sono stati riscoperti. Merito di questa riscoperta è dovuto in gran parte all'attenzione che gli storici hanno cominciato a rivolgere alla prima guerra mondiale come prima guerra totale, che coinvolgeva tutta la popolazione ed aveva bisogno del sostegno morale e finanziario di tutti. La propaganda fu l'arma strategica per creare quel "fronte interno" di solidarietà e resistenza sentito come altrettanto indispensabile del fronte militare. Per la sua attuazione furono usati tutti i supporti tipografici che servivano ad alimentare i normali canali della comunicazione sociale.

La consapevolezza del significato profondo contenuto in tanto materiale, definito effimero dalla pur provvidenziale circolare di Paolo Boselli ai suoi collaboratori, ha dato impulso ad un'opera di ricognizione sistematica che ha portato alla luce fotografie, cartoline, locandine, manifesti, a cui fino a non molti anni fa nessuno pensava di dare dignità di documento. Da allora, nonostante le difficoltà dovute alla conservazione e alla catalogazione di materiali non tradizionali ed estremamente eterogenei, il lavoro di sistemazione e valorizzazione della raccolta è stato costante. La selezione di manifesti che qui viene proposta è una piccola, ma significativa, parte di questo materiale: filo conduttore, infatti, al di là delle differenze dei temi trattati, è la propaganda, il messaggio continuo che si cerca di inviare ad una popolazione provata in tutti gli aspetti della propria esistenza dalla guerra.

Marzia Miele

Note

[1] V. Carini Dainotti, *Biblioteche generali e biblioteche speciali nelle discussioni parlamentari. Appunti di storia di due o tre biblioteche romane*, in *Miscellanea di scritti di bibliografia e di erudizione in memoria di Luigi Ferrari*, Firenze, 1952, p. 139.

[2] P. Boselli, *Raccolta di testimonianze e di documenti storici sull'attuale Guerra Italo-Austriaca*, Roma, C. Colombo, [1915].

[3] Boselli, *Raccolta di testimonianze...*

[4] *Relazione presentata dal presidente on. Paolo Boselli sull'opera svolta dal Comitato dal 15 giugno 1916 al 15 giugno 1918*, Roma, Tipografia operaia romana cooperativa, 1918, p. 34.

[5] G. Fumagalli - R. Corrado, *La sezione della guerra 1914-1918 nella R. Biblioteca, museo ed archivio del Risorgimento di Roma*, in «Accademie e biblioteche d'Italia», I (1927/28), n. 4, p. 29.

[6] Fumagalli - Corrado, *La sezione della guerra...*, p. 34.

Questi manifesti

Thadée Natanson, direttore de «La revue blanche» e fra i primi estimatori dell'opera cartellonistica di Toulouse-Lautrec, diceva che i manifesti hanno bisogno di colla, di lacerazioni e di pioggia invitando a non farli ingiallire nelle biblioteche. L'invito è stato preso anche troppo sul serio, perlomeno nel nostro paese dove soltanto la passione, spesso scambiata per innocua bizzarria, di alcuni collezionisti privati come il mitico "ragionier" Salce ha salvato e conservato le più fascinose tra queste "sirene di carta". La collezione di manifesti della Biblioteca di storia moderna e contemporanea rappresenta perciò, se non un *unicum*, una felice eccezione la cui caratteristica di intenzionale omogeneità è legata alla provenienza ufficiale della raccolta ben più vasta di cui fa parte, raccolta che avrebbe voluto, e dovuto, offrire una documentazione completa sulla Grande Guerra. Con questo catalogo si presenta quindi agli studiosi un repertorio molto rappresentativo delle immagini prodotte dalla propaganda negli anni del conflitto e destinate all'affissione pubblica, immagini che peraltro non esauriscono il settore grafico da noi conservato, comprendente numerosi avvisi, locandine e cartellini, esclusi dal presente volume per il diverso genere di fruizione presupposto.

Questa prima ricognizione, pur condotta con amorosa cura, pone forse più domande di quante risposte riesca a dare, facendo sentire più forte la necessità di un'ulteriore, vasta indagine che proceda in parallelo sulla coeva stampa illustrata, sulla congerie di opuscoli, fogli, pieghevoli, e soprattutto sui periodici per rintracciarvi affinità e addentellati, ideologici e iconografici. Una ancor più approfondita ricerca, negli archivi, nelle carte private, sugli illustratori il cui nome e il cui percorso artistico non sono finora riemersi completamente dal buio, sui concorsi o le altre modalità con cui essi venivano scelti o scartati (secondo criteri che lasciavano perplessi anche i contemporanei): ecco una direzione che forse varrà la pena di seguire.

Intanto, si può suggerire un uso più semplice, e più amabile, di questo catalogo. Anche solo sfogliandolo rapidamente, direi quasi soprattutto sfogliandolo rapidamente, facendone scorrere le immagini come in quei domestici e primitivi giochi che attraverso foto o disegni messi in moto manualmente davano le prime illusioni del cinematografo, molte sensazioni e alcune evidenze si impongono. Un'impressione di omogeneità, anzitutto. Escluso il prezioso pezzo futurista di Prampolini [35], annunciante una Mostra d'arte indipendente che l'égida della Croce Rossa non salvò dai malevoli commenti dei giornali, quasi cento manifesti, una significativa e più che rispettabile campionatura di quanto prodotto nell'arco della guerra in questo campo da autori famosi o sconosciuti, esordienti o dilettanti, sembrano parlare una stessa lingua, usare una koinè che esclude sperimentazioni e audacie, percorrendo e ripercorrendo le stesse strade, gli stessi schemi, usati del resto in un'identità di impianto, che solo in un primo tempo può lasciare perplessi, anche negli altri paesi, amici e nemici, coinvolti nel conflitto. Del resto, la grafica politica, come osserva Robert Philippe, «non è strano che facesse ricorso, talvolta con singolare unanimità, allo stesso vocabolario, esattamente come i soldati dei due campi contrapposti si ammazzavano con armi sostanzialmente identiche: la prima guerra mondiale fu in realtà una guerra civile, una guerra interna». Naturale, quindi, il massiccio ricorso ai temi maggiormente coinvolgenti per il destinatario del messaggio, quel "fronte interno" chiamato a comprendere, sostenere, finanziare le ragioni e le pratiche belliche.

Una piccola statistica applicata alla nostra raccolta dà come prevalente l'immagine del soldato, quasi mai visto però nella ferocia del combattimento e mai nell'inedia della trincea, un soldato in cui è ancora riconoscibile il marito e il padre, insomma l'uomo, raramente ferito o mutilato, ancora integro nel corpo e nei sentimenti.

La figura femminile occupa altrettanto spazio nei cartelloni di guerra, sia quella realistica della madre e della sposa in attesa, o della crocerossina che ne esercita momentaneamente le funzioni consolatorie, sia quella simbolica della vittoria o della madre per eccellenza, l'Italia, che, benignamente severa e vagamente asessuata, identifica nella propria difesa la salvezza d'ogni singola famiglia.

I richiami al Risorgimento come giustificazione per la guerra così come le caricature dei nemici, con la loro feroce giocosità, sono più frequenti all'inizio del conflitto; armi e bandiere sono invece equamente, e ovviamente, distribuite per tutta la sua durata.

La presenza dei bambini si intensifica via via, cambiando di segno: dai piccoli generosi che offrono il loro salvadanaio «perché papà ritorni presto vincitore» al fanciullo maltrattato dall'invasore, agli strazianti orfanelli, senza più salvadanaio né padre, che implorano: «Voi non negherete il denaro!». Argomento sin troppo facile, questo dei bambini, e perciò tanto più difficile da trattare e persino da presentare senza far sorgere in chi guarda, dopo un primo moto di pietà o di rabbia, un umanissimo desiderio di rimozione. Anche le distruzioni e le violenze sono, per lo stesso motivo, o relegate nello sfondo come un triste paesaggio o fatte sentire più come prova della bestialità nemica che realistico accadimento ai nostri danni: molto significativamente, il più truculento dei manifesti in

catalogo [17], dove un bimbo solo tra le macerie accanto alla madre uccisa alza disperato al cielo i moncherini, si riferisce a Lovanio e Cambrai, ricordando così avvenimenti tremendi ma "altrui".

Un tocco di ottimismo lo portano invece le *affiches* sugli alleati, e le più frequenti sono quelle riguardanti gli americani, dalla cui entrata in guerra ci si aspettava, e in verità si ebbe, tanto.

Ultimi nella graduatoria che quantifica i temi iconografici, i lavoratori civili: uno solo fra i nostri cartelloni [64], e pubblicato dal Comitato lombardo di mobilitazione industriale, vede la presenza degli operai, su cui gravava un vago sospetto di "imboscamento" per via dell'esonero dal fronte loro accordato; più gradito allora il contadino in cui il fante può meglio riconoscere la propria provenienza sociale.

Un discorso particolare va riservato ai manifesti per i Prestiti nazionali, che da soli occupano quasi la metà della nostra collezione. Pur essendo i più conosciuti, e anche i più studiati per l'occasione offerta da recenti mostre, essi continuano a costituire un "caso" di grande interesse.

Anche l'Italia, come gli altri paesi, entrò nella guerra convinta che essa si sarebbe conclusa rapidamente, ignara che quella sarebbe stata invece la Grande Guerra: qualcosa di nuovo, di terribile, di monotono, una immensa macina di uomini e di denaro. Gli uomini c'erano, la leva obbligatoria ne forniva in abbondanza, senza bisogno dei pittoreschi inviti all'arruolamento della propaganda inglese (la ragazza che provoca il fidanzato: «Vai tu o devo andarci io?»; il giovanotto che chiama gli amici non ancora arruolati: «Su venite! Non sciupate una bella battaglia per mancanza di uomini che la vincano!». Ma, come si diceva allora, *l'argent fait la guerre* e per trovare questo *argent* i Prestiti nazionali furono uno dei principali mezzi cui si ricorse. I primi due, lanciati uno poco prima, l'altro poco dopo l'intervento, produssero una blanda propaganda, di nessun rilievo nel campo della cartellonistica vera e propria, ma col terzo Prestito (1916) e soprattutto col quarto (1917) e il quinto (1918) gli Istituti di Credito, prima in maniera più libera e indipendente, poi con i limiti imposti dal Consorzio in cui si erano riuniti sotto la dirigistica presidenza della Banca d'Italia, diedero vita a una campagna veramente insolita per l'Italia.

Il nostro paese, che pure aveva avuto autentici maestri dell'*affiche* pubblicitaria esportando persino il grande Cappiello addirittura in Francia, nutriva ancora una diffusa diffidenza per quella che era detta *réclame*. Molte imprese, molti industriali trovavano quasi disdicevole farvi ricorso, come se questo supporto potesse in qualche modo smentire la bontà dei loro prodotti, e «parola sacrilega» la definirà ironicamente Emilio Grego, autore del primo studio spregiudicatamente scientifico in materia e ispiratore della campagna per il Prestito della ricostruzione.

«Chi avrebbe pensato che si potesse fare della pubblicità ad un Prestito Nazionale?» si chiedeva intanto Raffaello Bertieri nel 1916 sulle pagine de «Il Risorgimento Grafico», rivista tanto attenta al problema da pubblicare, quasi in tempo reale con l'emissione dei vari prestiti, quegli scritti di Guido Rubetti, corredati da preziosi *fac simile* dei relativi prodotti grafici, che costituiscono il primo titolo di ogni bibliografia in argomento. Già, chi lo avrebbe pensato? E invece l'operazione era partita, era stata lanciata una sfida che sembrava davvero impossibile: pubblicizzare, far amare, "vendere" la guerra.

Cose mai viste: dai primi timidi appelli intercalati fra gli articoli dei giornali agli opuscoli diffusi letteralmente dappertutto, dalle conferenze di artisti e statisti al film girato appositamente e proiettato ogni sera all'aperto, dai volantini gettati con l'aeroplano agli striscioni tesi da un lato all'altro delle vie, dagli attori trasformati in fini dicitori del patriottismo alle dive come Francesca Bertini che sullo schermo invitavano ad acquistare i buoni emessi dalle Assicurazioni per sostenere lo sforzo bellico. E poi i manifesti, i principi delle strade: l'alpino di Mazza che scrive ai genitori per persuaderli all'acquisto delle cartelle, i genitori che eseguono, Vittorie alate, Italie guerriere, e, al prestito successivo, lui, il «fante della trincera», il soldato di Mauzan, così italiano anche se ha padre francese e parenti ovunque, riprodotto in formati giganteschi (fino a trenta metri quadri!), affisso in faccia al Duomo di Milano, dentro il Traforo a Roma, su tutte le piazze di tutti i paesi d'Italia...

Parallela a tanto spiegamento di forze, continua intanto la discussione. A rinforzare le ragioni dei detrattori, a complicare le cose, c'è anche una *réclame* che lucra sulla guerra (la stilografica X per la lettera dell'alpino alla fidanzata, la caffettiera Y per il ristoro del ferito convalescente ecc.) ed è vista con disagio a causa del suo scopo chiaramente (cinicamente?) commerciale. La polemica ha ormai toni moralistici: c'è una pubblicità buona e una cattiva, quella che salva il buon gusto e quella che lo perde, quella "artistica" e quella "venale". A proposito, questi autori di manifesti sono degli artisti? Mentre il simpatico Luciano Ramo, autore egli stesso di numerose *affiches* e di gustose parodie dei più diffusi cartelloni altrui, dà una risposta affermativa reclamando l'autonomia di tale forma espressiva dal quadro pittorico nella sua conferenza-saggio *L'Arte della réclame*, su «L'Artista moderno», an-

cora nel 1918, un acido professor Rigillo interverrà ripetutamente per bollare come «sgorbi» i manifesti del quinto Prestito e come «artisti da strapazzo» i loro autori. Per la verità anche Rigillo ammette l'esistenza di un'*arte di réclame* ma a denti talmente stretti da dubitare della sua buona fede; risultano comunque saporiti i suoi commenti ad alcuni pezzi presenti nella nostra raccolta come quello [75] di Mauzan («Cosa c'è... di artistico in quell'adunca mano di gigante avaro a cui quell'irriverente caricatura di alpino minaccia di far lo scherzo di un'innocua scalfittura?... La censura avrebbe dovuto proibire quel cartello disfattista...) o quello [81] di Dudovich («Non parliamo, poi, di quei soldati che levano in alto i loro fucili, in un fascio antiestetico, e che somigliano a dei banditi urlanti... »), finendo naturalmente con l'accordare la propria approvazione al solo manifesto [72] di Maria Vinca, di gusto e concezione prettamente pittorici («... un piccolo capolavoro. Due teste di bimbi si affacciavano... al disopra di una targa, ove erano scritte poche parole di incitamento. Ma quelle teste valevano più delle parole. C'era nell'espressione lacrimosa di quegli occhi tanta pietà, tanto dolore, tanto amore!»).

Una grossa sfida, sì, quella di "vendere" la guerra. Soprattutto per gli illustratori, quelli che devono farsi venire l'idea e realizzarla, sempre più criticati che apprezzati, al chiuso dai "pittori veri", all'aperto da un pubblico nuovo, talmente vasto da far paura, un mostro dalle mille teste, dalle mille esigenze sconosciute. Dei punti fermi però ci sono: una guerra che non può essere rappresentata nella sua verità, nella sua impoetica quotidianità; l'originalità, la tendenza a sperimentare che deve essere repressa, smorzata nella convenzione accettabile per tutti. E allora perlopiù il manifesto si conforma un po' pigramente alla tradizionale iconografia della guerra, ben delineata da Paola Pallottino nel suo saggio per il catalogo della mostra *L'oro e il piombo*, secondo il registro più vicino alla formazione o alla tendenza del singolo artista: quello della simbolizzazione allegorica, quello della deformazione espressionista, quello del bozzetto realistico. Tre strade per arrivare alla mozione degli affetti, all'impatto emotivo capace di provocare in chi passa e guarda la difficile offerta del proprio denaro.

Ebbero successo: molti portafogli si aprirono, molti salvadanai si svuotarono anche se non bastò perché non si raggiungono con i salvadanai dei bambini le cifre spaventose necessarie a una guerra spaventosa. Il concitato carteggio tra Nitti, ministro del Tesoro, e Stringher, direttore generale della Banca d'Italia, sta lì a ricordarcelo: a quattro giorni dalla chiusura delle sottoscrizioni per il quinto Prestito mancava ancora un miliardo alla cifra fissata e per arrivarci, alla fine, dovettero provvedere le banche.

Un altro successo, forse più importante, ebbero i cartellonisti dei Prestiti. Fecero sentire per un poco unito un paese che in maggioranza non aveva voluto la guerra, che da una minoranza vi era stato trascinato, che a lungo sarebbe stato ancora ingannato.

Cesarina Vighy