



storica **MENTE**
LABORATORIO DI STORIA



ALMA MATER STUDIORUM
Università di Bologna
Dipartimento di Storia Culture Civiltà



DOSSIER

LE RELAZIONI CULTURALI E INTELLETTUALI
TRA ITALIA E FRANCIA DALLA GRANDE
GUERRA AL FASCISMO

STORICAMENTE.ORG
Laboratorio di Storia

Elisa Sanna

*Dopo la guerra: la riorganizzazione dell'Istituto francese di
Firenze tra anni Venti e Trenta*

Numero 14 - 2018

ISSN: 1825-411X

Art. 57

pp. 1-28

DOI: 10.12977/stor747

Editore: BraDypUS

Data di pubblicazione: 11/07/2019

Sezione: Dossier: Le relazioni culturali e intellettuali tra
Italia e Francia dalla Grande Guerra al Fascismo

Dopo la guerra: la riorganizzazione dell'Istituto francese di Firenze tra anni Venti e Trenta

ELISA SANNA

Univ. de Rouen-Normandie

The work consists in rebuilding the french Institute's history after the sunset of the historical direction of Julien Luchaire in 1920 to 1938: year of the end of the leadership of his successor, Henri Graillet. At the beginning there is a comparison between the two directors. The second part regards the cultural activity of the Institute: the teaching of language, the library, music education and the conferences. The last part analyzes the story of the theft of a section of the Donatello Pulpit of the Crucifixion in Florence, which involved a Professor of Institute, Gustave Soulier.

Dopo la guerra: la riorganizzazione dell'Istituto francese di Firenze tra anni Venti e Trenta

I maggiori contributi sulla ricostruzione della storia dell'Istituto francese di Firenze, primo fra tutti quello di Isabelle Renard [Renard 2001], hanno come denominatore comune il fatto di analizzare nel dettaglio la direzione di Julien Luchaire, fondatore e primo direttore dell'Istituto, arrestandosi al 1920, anno della sua conclusione. Se dunque la primissima storia del *Grenoble* è ampiamente conosciuta, non lo è invece quella del periodo successivo e in modo particolare l'arco temporale compreso

tra le due guerre mondiali. Il presente contributo, che prende le mosse dalla mia tesi di laurea [Sanna 2015], si pone l'obiettivo di colmare tale lacuna e di sondare un terreno sostanzialmente inesplorato, ponendosi in linea di continuità con quanto fatto fino al 1920.

Il 1920 fu un anno di capitale importanza per la storia dell'Istituto, l'anno della cesura per eccellenza. La realizzazione del sogno di fondare un istituto di propagazione della lingua e della cultura francese in Italia, sommata alla perfetta integrazione con le dinamiche politiche e culturali italiane e agli stretti legami con alcuni esponenti dell'intellighenzia fiorentina, primi fra tutti Gaetano Salvemini, Guglielmo Ferrero e Giuseppe Prezzolini, avevano portato Luchaire a sposare la prospettiva della conservazione del posto di direttore fino alla fine dei suoi giorni [Luchaire 1965, II, 48]. Nell'arco di pochi anni fu però costretto a ritrattare dal momento che già sul finire del 1919 è possibile individuare il suo allontanamento decisivo da Firenze. Infatti, dal 1 gennaio al 31 dicembre del 1920 Luchaire ottenne la nomina di delegato presso il Ministero delle Colonie, acquisì la carica di capo gabinetto del ministro dell'Istruzione André Honnorat e l'incarico di ispettore generale dell'insegnamento secondario fino all'ottobre del 1920 [Renard 2001, 376].

Formalmente Luchaire rimase direttore dell'Istituto francese, ma dal novembre del 1919 ad assolverne le funzioni *par intérim*, nella veste di *directeur adjoint*, fu Gustave Soulier, professore di storia dell'arte e suo intimo collaboratore fin dal 1909, quando gli affidò la cattedra di storia dell'arte e la guida del Cabinet d'histoire de l'art, l'istituzione nata con il preciso obiettivo di contrastare il decennale monopolio detenuto a Firenze dal Kunsthistorisches. Quella di Gustave Soulier per l'arte fu un'autentica vocazione, nata quando concluse il liceo a Bordeaux e iniziò a frequentare la Facoltà di Lettere, entrando in contatto con ambienti artistici e culturali parigini di eccelso livello: «*il avait ensuite fréquenté les milieux artistiques parisiens, commençant à pratiquer avec un joli talent d'amateur la peinture, la gravure et même la sculpture*» [Bédarida 1963, 105]. La sua lunga esperienza di studio e ricerca in Ita-

lia fu caratterizzata da un impegno e una devozione talmente profonda per l'arte e la cultura italiana al punto che, usando le sue stesse parole, definì l'Italia come una seconda patria definendola «*un pays auquel je crois d'avoir donné beaucoup de moi même*»¹.

L'elemento cruciale del "sipario Luchaire", che scivolava velocemente verso chiusura, fu la troncatura con le istituzioni francesi, che smisero di appoggiare l'operato del direttore contrapponendogli uno spietato atteggiamento di ostilità. La filippica, che ebbe come interlocutori più accaniti il ministro Saint-René Taillandier e l'ambasciatore Barrère, arrivò direttamente dal Quai d'Orsay e criticava il fatto che l'Istituto francese di Firenze avesse smesso da tempo di rispondere a quello che fin dalla sua fondazione era stato l'oggetto della sua esistenza, ossia il rigido attenersi a un piano d'azione connesso in modo esclusivo con la cultura. La totale adesione e partecipazione di Luchaire al presente politico-culturale italiano raggiunse la sua massima concretizzazione nel corso del 1914. Il direttore fu infatti tra le voci più attive dell'interventismo democratico in favore della partecipazione dell'Italia alla Grande guerra, operando per l'attrazione di quest'ultima nella sfera dell'Intesa. Per farlo, imbastì il mito della Sorellanza Latina con la collaborazione di altri interventisti, primo fra tutti Guglielmo Ferrero con il quale fondò la «Rivista delle nazioni latine», curò il piccolo, ma denso opuscolo *Pareri intorno ad una unione latina* e coordinò conferenze in favore dell'interventismo nelle maggiori città italiane. L'impegno di Luchaire continuò attivamente anche negli anni della guerra, aprendo negli ambienti dell'IFF il ricreatorio franco-italiano del soldato. Gli strumenti del suo operato, però, a guerra finita gli si ritorsero contro. Lui stesso, qualche tempo dopo, affermò che «la propagande est une arme aussi délicate à manier que le boomerang, qui peut revenir frapper celui qui l'a lancée» [Luchaire 1965, 23].

¹ AIFF, busta *Personnel 1925-1932-1938*, cart. *Personnelle 1927-1928*, doc. 30 settembre 1927.

Gli vennero attribuiti dei generali «erreurs de direction» e la critica di aver peccato della «prétention de coloniser un pays de si antique civilisation»; l'accusa principale fu quella di avere reso l'Istituto un mero strumento di propaganda asservito ai propri interessi personali [Renard 2001, 374]. Nella prospettiva di mantenere in vita gli istituti francesi all'estero, l'ambasciatore Barrère elaborò un piano volto alla generale riorganizzazione di questi, Napoli e Milano compresi, tra le righe del quale affiorava l'antifona, ben poco sottintesa, che la giusta condotta dei direttori venturi avrebbe dovuto prendere le distanze da quella assunta da Luchaire nei dodici anni della sua direzione. A riguardo fu messa in piedi un'autentica distorsione d'immagine per cui, da demiurgo e anima dell'Istituto francese, Luchaire venne declassato a modello da evitare. Da quel momento in avanti il comportamento dei nuovi direttori sarebbe dovuto essere quello di attenersi in modo esclusivo al loro ruolo scientifico e professionale, senza soccombere in modo alcuno alla tentazione del coinvolgimento in altri settori, primo fra tutti quello politico, e di preoccuparsi unicamente della divulgazione della lingua e della cultura francese in Italia. Oltre al ribaltamento della figura del direttore, dal Quai d'Orsay venne incentivata anche la modifica della collocazione istituzionale dell'Istituto che, dalle dipendenze dell'Università di Grenoble, passò presto sotto l'egida del Ministero degli Affari Esteri, fatto che ne limitò inevitabilmente la tradizionale autonomia. La direzione di Gustave Soulier durò poco più di un anno ed ebbe due funzioni essenziali. La prima fu quella di sorreggere l'Istituto in un momento di crisi generale, dovuta alle conseguenze della guerra e alla campagna di sabotaggio dei corsi e di diffamazione e discredito dei professori messa in atto ai danni di questo [Renard 2001, 375]. La seconda funzione fu quella di ammortizzare la brusca frenata del sistema creato da Luchaire per passare il testimone, nel 1921, a un nuovo direttore, che avrebbe risposto perfettamente alle altrettanto nuove direttive formulate dal Quai d'Orsay, Henri Graillet.

Henri Graillet, un uomo nuovo

Dal punto di vista della formazione, Graillet fu uno storico dell'arte e questo suo interesse spaziava su tre temi specifici: l'archeologia, l'evoluzione della religione nel mondo antico e la storia dell'arte rinascimentale. Come dimostrano le sue pubblicazioni, Graillet si dedicò a questi differenti temi di ricerca in modo omogeneo, ma il primo, quello per l'archeologia, sembra essere stato l'interesse che lo caratterizzò maggiormente come intellettuale, nonché quello che gli permise di ottenere i successi e i riconoscimenti più rilevanti per la sua carriera, soprattutto nel 1896, anno in cui fece un'importante scoperta archeologica in Italia. Basandosi sugli itinerari delineati da Tito Livio negli *Ab urbe condita libri*, si mise alla ricerca delle antiche città latine scoprendo, il 24 gennaio del 1896, il tempio della *Mater Matuta* e in seguito il sito archeologico della città di *Satricum*, in un territorio dell'agro pontino nei pressi di quello in cui oggi si trova la città di Latina [Fratini 2013, 26-29]. La scoperta, di apparente rilevanza per la storia dell'archeologia italiana, non godette però di larga fortuna. Infatti, nonostante la paternità del rinvenimento sia stata esclusivamente di Henri Graillet, patrocinato dall'Università di Bordeaux, questo venne estromesso dagli scavi e sostituito da tre archeologi italiani, Felice Barnabei, Adolfo Cozza e Raniero Mengarelli, che ne continuarono i lavori fino al 1889 [Waarzenburg 1998]. Dopo *Satricum* sembrerebbe non essersi più dedicato attivamente all'archeologia, probabilmente per la delusione generata dall'estromissione dai lavori in favore degli studiosi italiani.

Con la chiusura dell'esperienza romana, Graillet fece ritorno in Francia, dove ricoprì l'incarico di professore al Lycée di Tolosa fino al 1906, anno in cui ebbe inizio la sua carriera accademica presso la Facoltà di Lettere della stessa città diventando *maître de conférences* e *professeur adjoint* [Ray 1951]. Furono questi gli anni più intensi della sua produ-

zione culturale, durante i quali videro la luce le sue due tesi di dottorato, le opere più importanti e consistenti di tutta la sua carriera².

I suoi lavori contribuirono a consacrarlo nel panorama scientifico come uno dei pionieri degli studi meridionali francesi. Tale riconoscimento lo portò a ricoprire, a partire dal 1915 fino al 1930, la carica di condirettore della rivista «*Annales du Midi*», bollettino trimestrale incentrato sugli studi relativi al sud della Francia. L'importanza dei lavori menzionati e il prestigio guadagnato in ambito scientifico gli permisero di acquisire la cattedra di Storia dell'Arte dell'Università di Tolosa nel 1920 e l'anno successivo la carica di direttore dell'Istituto francese di Firenze perché

la connaissance approfondie de la Renaissance italienne valut à Henri Graillot sa désignation à la tête de cet établissement d'enseignement supérieur, et c'est ainsi qu'il quitta, en 1921, sa chère résidence du quai de Tounis pour achever sa carrière universitaire sur les bords de l'Arno, au voisinage du Ponte Vecchio [Ray 1951].

Osservando la storia dell'Istituto da una prospettiva di lungo periodo a partire dal momento della sua fondazione, e inquadrando le direzioni come se fossero due blocchi divisi dal 1920, Luchaire e Graillot sembrano essere perfettamente rappresentativi di due diversi momenti storici vissuti dal *Grenoble*. La grande vitalità del primo era rappresentativa di un'analogo grande floridezza dell'Istituto, sia per quanto riguarda la sua vita interna che per quanto concerne, in un'ottica più ampia, i fortunati rapporti tra Francia e Italia fino alla chiusura del conflitto; la direzione Graillot, invece, fu diversa sotto entrambe le prospettive.

Si è accennato al fatto che Luchaire intrattenesse rapporti di natura politica e culturale su diversi livelli, affermandosi nel panorama fiorentino del primo Novecento come attivo interlocutore partecipe della con-

² La prima, *Le culte de Cybèle, mère des dieux, à Rome et dans l'Empire romain*, discussa nel 1912 presso la Facoltà di Lettere dell'Università di Parigi e la seconda, *Nicolas Bachelier, imagier et maçon de Toulouse au XVI^e siècle*, discussa due anni dopo.

temporaneità. Questo tipo di apertura non la si trova in Graillot che, così come recitava il *diktat* dell'ambasciatore Barrère, si concentrò in modo quasi esclusivo sulla vita interna dell'Istituto, attenendosi strettamente al potenziamento della sua dimensione culturale per tralasciare la sfera politica e, con essa, quei legami con la città che Luchaire aveva reso una delle peculiarità della sua gestione. Quest'ultimo era giunto alla carica di direttore poco più che trentenne, vi aveva investito gran parte del suo entusiasmo giovanile e aveva fatto di essa un mezzo che lo avrebbe potuto far maturare sotto il profilo di intellettuale, un punto di partenza. Graillot, invece, divenne direttore a quasi cinquant'anni, nella sua piena maturità di intellettuale e uomo di cultura: per lui l'Istituto si configurò più come un approdo, come la conferma di un prestigio che aveva acquisito già da tempo.

Nel periodo tra le due guerre, anche se non rivendicato apertamente come nel precedente, l'orientamento politico dell'IFF sembra confermare le spinte latinizzanti d'inizio secolo non tanto dal punto di vista politico, quanto sotto il profilo culturale, come dimostra il curriculum di Graillot, specialista dell'area mediterranea, e come confermano le sue scelte nella programmazione delle attività dell'Istituto, in cui predomina il tema delle relazioni artistiche, letterarie e musicali tra i paesi dell'Europa latina.

Come accennato, nel 1921 Soulier affidò a Graillot il timone di un istituto in piena crisi morale, che si manifestava soprattutto nel calo delle iscrizioni ai corsi da esso patrocinati. Nel primo anno della direzione Graillot si contano soltanto 77 iscrizioni contro le 122 di quello precedente e le 177 dell'ultimo anno della direzione di Luchaire³.

La cause di questo calo significativo potrebbero essere ricercate nella modifica dei corsi, nella difficile situazione economica e nei risentimenti politici dell'Italia del dopoguerra, cause che andarono a sommarsi al decreto di Benedetto Croce, allora a capo del Ministero della Pub-

³ AIFF, *Registres d'immatriculation*.

blica Istruzione, che nel 1921 stabilì l'obbligatorietà dell'insegnamento di Stato per gli insegnanti di lingua e letteratura straniera [Fornaca 1968], fattore che potrebbe avere influito sull'allontanamento degli allievi dall'Istituto francese.

Nonostante le condizioni di partenza svantaggiate, Graillet riuscì a ribaltare la situazione nell'arco di un anno potenziando l'offerta culturale dell'Istituto, portando gli iscritti a raddoppiare e a raggiungere il numero di 139 già nell'anno scolastico 1922-1923; da quel momento in poi la curva sarà esclusivamente ascendente, raggiungendo i picchi massimi di quasi 400 iscrizioni sul finire degli anni Trenta. Probabilmente, a giocare a favore del nuovo direttore fu anche, paradossalmente, la riforma Gentile del 1923. Questa, infatti, prevedeva il crollo del monopolio del francese come unica lingua straniera insegnata nelle scuole e l'inserimento di altre lingue nei programmi scolastici. Il principio della varietà delle cattedre diversificate di lingua straniera era strettamente connesso da una parte alle nuove esigenze della sfera politica e culturale e, dall'altra, al fatto che il ricongiungimento dei territori alloglotti nei confini nazionali aveva aperto una serie di nuovi scenari linguistici diversificati cui il francese, da solo, non poteva far capo [Orselli 1981, 362]. Il declassamento della *langue* nella scuola potrebbe aver generato la spinta a ricercarne un insegnamento di livello in un istituto altamente specializzato come il *Grenoble*, contribuendo all'impennata delle iscrizioni.

La proposta culturale

Il vero successo dell'Istituto sotto la direzione Graillet fu quello di avere adottato e portato avanti un preciso piano culturale che trovò le vie di concretizzazione nell'espansione della biblioteca, nella promozione dell'educazione musicale e nell'organizzazione di conferenze.

In una delle sue ultime battute da direttore, Luchaire lasciò per iscritto una volontà testamentaria conservata negli archivi dell'Istituto. La let-

tera, volta a denunciare la difficile situazione economica di tutte le biblioteche a causa della crisi economica apertasi con la fine del conflitto, esalta l'importanza cruciale della biblioteca dell'Istituto, prefigurando per essa la possibilità di espandersi fino a diventare il deposito generale di tutta la produzione scientifica e letteraria francese in Italia⁴.

Tale progetto "cerniera" fra le due direzioni fu accolto da Graillot, per il quale «enrichir notre collection de revues serait faire oeuvre excellente de propagande intellectuelle»⁵.

Il direttore si preoccupò di far fronte alla crisi, avanzando richieste di fondi e lasciti sia ai privati, che ebbero il merito di sostenere la biblioteca con numerose donazioni che contribuirono ad aggiornarla con le ultime produzioni editoriali, che agli enti pubblici, primo fra tutti il Service des oeuvres françaises à l'étranger nato per sostenere scuole e istituti di insegnamento francesi all'estero [Outrey 1933]. Nel 1926 e nel 1928 la biblioteca attraversò due durissime crisi di natura economica che intralciarono il progetto. Entrambe furono dovute all'aumento delle tasse e, in modo particolare, all'inasprimento di numerosi dazi doganali, compresi quelli relativi all'invio di casse e riviste dalla Francia, che andarono a pesare sulle spese cui la biblioteca doveva far fronte. Nel periodo tra le due guerre mondiali la biblioteca dell'Istituto francese di Firenze non riuscì a diventare quel *dépôt général* tanto auspicato ma Graillot, come ricorda Henri Bédarida,

s'était attaché principalement à enrichir la bibliothèque de l'Institut, pour en faire un ensemble de collections modernes répondant, même dans une ville comme Florence où les bibliothèques abondent, aux besoins non seulement des étudiants mais encore des spécialistes [Bédarida 1938].

⁴ «La Bibliothèque de l'Institut Français est déjà connue en Italie; mais sa valeur sera incomparable, quand elle sera devenue une sorte de dépôt général de la production littéraire et scientifique française dans la péninsule» (AIFF, *Bibliothèque, 1921-1923*: autografo di J. Luchaire, 1920).

⁵ AIFF, *Correspondance*, cart. 1918-1924.

All'inizio del Novecento Firenze, oltre che culla dell'arte, fu anche il cuore di un'importante tradizione musicale che trovava in Ildebrando Pizzetti e in Giannotto Bastianelli i suoi esponenti più alti. Nonostante questo, tuttavia, il fenomeno musicale fiorentino, in apparenza tanto promettente, venne meno per due ragioni. La prima fu che le riviste più importanti che trattavano di musica non ebbero tanta fortuna a Firenze e trovarono altrove i loro canali di sbocco. La seconda fu che nell'Italia di quegli anni mancò una solida base educativa musicale e il mondo serrato dei conservatori si chiuse in se stesso, accartocciandosi nel carattere elitario dell'educazione; gli unici fermenti sembrarono gravitare esclusivamente intorno al Regio Istituto Musicale fiorentino, che era comunque sprovvisto di un corpo sinfonico [Orselli 1981, 362]. I cenni concreti di ripresa da questa situazione di stallo si ebbero soltanto negli anni Venti inoltrati, grazie all'operato di uomini come Vittorio Gui, il quale, nel 1928, diede vita alla Stabile fiorentina, il nucleo originario di quello che a partire dal 1933 diventerà il Maggio Musicale fiorentino. Ponendo come apici Ildebrando Pizzetti e Vittorio Gui, il luogo del reale salto di qualità in materia di musica nel panorama fiorentino sembrerebbe essere stato proprio l'Istituto francese.

Già a partire dal 1921 si rilevano numerose richieste avanzate da musicisti e insegnanti dotati di una certa fama nella Firenze degli anni, che fecero pressioni sul direttore al fine di poter entrare nell'orbita degli insegnamenti dell'Istituto.

Tra le numerose proposte sembra assumere particolare rilievo, per l'importanza del soggetto, quella avanzata da Carlo Graziani-Walter⁶. Graziani tenne per alcuni mesi un corso finalizzato a formare gli allievi sugli aspetti basilari della musica e dell'intonazione. Nel rapporto di esposizione delle linee generali del corso è inoltre specificato che, tolte le spese di gestione, l'importo incassato sarebbe stato destinato al pro-

⁶ Celebre compositore e docente, fu l'autore di una gran moltitudine di musica per piano e mandolino e del commento sonoro al film muto *Gli ultimi giorni di Pompei* (1913) e autore di *Vaga fanciulla* per Enrico Caruso [Rubboli 1991, 164].

getto della fondazione della Scuola Musicale Modello in Italia; fatto che conferma già in prima battuta l'interesse dell'Istituto per la musica.

La musica divenne parte integrante della proposta culturale dell'Istituto; anche se privo di obbligatorietà, l'insegnamento costituì un'opportunità formativa di alto livello, contrariamente a quanto avveniva negli istituti pubblici nei quali invece sembrò non esserci l'interesse di incrementarne il profilo qualitativo [Badolato, Scalfaro 2013]. L'interesse del *Grenoble* non si fermò alle sole opportunità formative. Negli ambienti dell'Istituto, infatti, vennero organizzati concerti di musica di varia tipologia, e se ne ha testimonianza anche grazie alle fatture di società, prima fra tutte la parigina Pleyel, che noleggiavano strumenti musicali. Quello della musica, lungi dall'essere un mero settore d'intrattenimento, fu prima di tutto uno strumento divulgativo dall'offerta raffinata e dal ventaglio ampio e variegato che portò i concerti a confermarsi a pieno titolo come una delle armi del progetto culturale dell'Istituto. Tra gli interlocutori principali vi furono Jean Bergeaud e la sua collaboratrice e cantante Jeanne Sempé, Margherita Onorati Barracchia, cantante e specialista di musica francese del XVIII secolo e la pianista Louta Nounberg.

La promozione della cultura da parte dell'Istituto francese avvenne per mezzo di strumenti diversificati e finalizzati a erogare su molteplici fronti una vasta gamma di proposte da offrire alla città a Firenze e alla Toscana. Per fare questo, l'altro settore che godette di larga fortuna fu quello dell'organizzazione di conferenze.

Tradizionalmente, nella storia dell'Istituto, la branca delle conferenze nacque sotto il vessillo di una proposta distinta, che fosse in grado di esprimere la natura flessibile di una realtà non specializzata in un unico settore. Per fare questo era stato necessario mantenere un occhio costantemente vigile alle conferenze promosse dalle altre associazioni, enti culturali e istituti. Nei rapporti inviati dall'Istituto all'*Office national des universités et écoles françaises* sono presenti numerosi riferimenti e registrazioni degli eventi principali della Firenze culturale in

relazione con il *Grenoble*, che ne chiamò i maggiori esponenti per offrire conferenze altamente specialistiche in ognuno dei settori d'interesse. Nell'obiettivo di fornire un insegnamento di livello, le conferenze costituirono un'integrazione fondamentale proprio per la partecipazione di insegnanti e intellettuali di rilievo. Questi, come dimostrano i registri e la corrispondenza, frequentavano attivamente gli ambienti dell'IFF, in modo particolare la biblioteca e il fondo *Plaques photographiques*, che dava loro la possibilità di accedere a numerose diapositive su vetro e di utilizzare le immagini come supporto per conferenze e lezioni di storia dell'arte e di storia dell'architettura.

Le conferenze furono manifestazioni dal doppio fine: integrare e completare l'attività degli insegnanti e spalancare le porte alla vita intellettuale fiorentina che voleva avvicinarsi alla Francia. [Pellegrini 1963].

Le conferenze, nonostante la caratteristica apertura a ventaglio che toccava più frange tematiche, ebbero un accentuato carattere umanistico, con la predilezione di temi attinenti alla letteratura, alla poesia e alla filologia, fino ad arrivare, anche se in misura minore, alla storia dell'arte. Negli anni, in tali incontri promossi dall'Istituto, transitarono letterati appartenenti a importanti istituti fiorentini, primi fra tutti Guido Mazzoni e Carlo Pellegrini. Se dunque questo settore contribuì a cementare i rapporti dell'Istituto con la città, e in modo particolare con l'Istituto di Studi Superiori, ebbe anche il merito di inserirlo in una fitta rete epistolare con associazioni specializzate ciascuna in differenti ambiti disciplinari. Tra queste ebbero grande rilievo, per la frequenza dei contatti con l'Istituto, l'*Union des conférenciers français*, che si occupava di coordinare conferenze attinenti alla poesia francese, e la *Guillaume Budé*, l'associazione specializzata in filologia classica e archeologia.

Tra le numerose e singole conferenze e proposte disconnesse che affollano l'archivio sono presenti, anche se in misura limitata, avvenimenti più complessi e di notevole interesse. Uno di questi fu quello organizzato nel 1922 in occasione delle celebrazioni per il sesto centenario dalla morte di Dante. Si trattò di un ciclo di conferenze organizzate a

cavallo tra i mesi maggio e giugno e strutturato in tre incontri fondamentali. Il primo, quello del 17 maggio, fu tenuto dal professore della Sorbona Alfred Jeanroy, dal titolo *Dante dans la littérature française*:

con conoscenza profonda e visione sicura fece un esame concettoso della diffusione e dell'influenza dantesca in Francia, soffermandosi più a lungo a mettere in luce l'impressione che Victor Hugo durante tutta la sua vita riportò dalle letture di Dante. E a questo proposito il prof. Jeanroy con molta opportunità lesse una nobile lettera (poco conosciuta) diretta da Victor Hugo nel 1865 al gonfaloniere di Firenze, lettera in cui il grande poeta francese mostra di avere capito appieno il significato nazionale dell'opera di Dante⁷.

La settimana successiva fu il turno di Gustave Soulier, con un intervento dal titolo *L'inspiration dantesque dans l'Art Français*, anch'esso recensito nel medesimo giornale:

Il prof. Soulier, ben conosciuto negli ambienti intellettuali ed artistici della nostra città, parlò dell'ispirazione dantesca nell'arte francese. La conferenza, piena di documentazione nuova e fresca, rivelò a molti ascoltatori l'influenza profonda che il carattere sublime di Dante lasciò nell'animo di alcuni grandi artisti francesi, quali per esempio Delacroix e Rodin nelle cui immaginazioni è palese la traccia prodotta dal nostro grande poeta. Ambedue le conferenze furono applauditissime da un folto pubblico in cui notammo il ten. Del Lungo, il ten. Mazzoni, i proff. Rajna, Parodi Linaker, Salvemini, Battelli, il gen. Della Noce, l'avv. Rosselli.

Il ciclo di conferenze si chiuse con l'intervento di Maurice Mignon, allora docente di letteratura italiana alla Facoltà di Lettere di Lione, dal titolo *La France dans la Divine Comédie*.

Si è scelto di riportare le conferenze organizzate in occasione del centenario dantesco perché esemplificative degli elementi presenti in tutte le altre organizzate dall'Istituto nel periodo in esame, come la presenza di importanti nomi sia tra i relatori – nell'archivio sono conservate lettere

⁷ Ritaglio di giornale senza titolo e data.

con le quali si progettava una conferenza con Paul Valéry – che tra il pubblico, e le scelte tematiche atte a creare punti di congiuntura tra Italia e Francia.

Così come espressamente richiesto da Camille Barrère e Saint René-Taillandier, la direzione Graillot si adoperò per impiegare fondi ed energie nella realizzazione di un progetto culturale esclusivo, ben strutturato ed epurato dalle implicazioni politiche. Tra le righe della riuscita del piano culturale, però, il fascismo trovò inevitabilmente uno spazio in cui infiltrarsi. Tali interferenze, qualche volta minime, altre volte eclatanti come si dirà in seguito, più che frenare l'attività culturale andarono a generare disagi e preoccupazioni.

Fin dal momento della sua fondazione uno dei tratti distintivi dell'Istituto, in qualità di “porto francese sull'Arno”, fu il merito di aver favorito la circolazione culturale di uomini e di idee. Nel meccanismo delle fervide interconnessioni con l'esterno acquisisce particolare importanza il tema dell'insegnamento della lingua e della cultura francese. Lungi dal volerla relegare tra i banchi di palazzo Lenzi, l'Istituto ha costantemente favorito i viaggi e soggiorni in Francia finalizzati ad affinare la lingua e a sostenere gli esami, tenendo in piedi il solido ponte che lo connetteva con l'Università di Grenoble. Tale meccanismo di apertura e circolazione trovò nel fascismo un ostacolo non indifferente. Non si trattò di provvedimenti atti a colpire l'Istituto in modo diretto, quanto di misure esterne che lo intaccarono in modo contingente, interferendo con la sua politica culturale e contribuendo a determinarne una graduale atrofia. Quanto detto non trova profonda trattazione nella corrispondenza, ma viene dedotto sulla base di singoli e sporadici casi che si pongono come spie e indicatori. Un esempio chiarificatore lo si ritrova in quanto accaduto al conte Naldini, un allievo dell'Istituto francese. In una lettera di Alberto Magrini, custode dell'Istituto, del 1926 si legge:

Signor DIRETTORE, sarei a pregarlo vivamente di un favore, il signorino del biglietto che le accludo è un nostro allievo che trovasi regolarmente iscritto al nostro Istituto, è figlio unico del ricco conte Naldini, egli tutti gli anni è venuto in Francia un paio di mesi per villeggiatura,

ma quest'anno col grande rigore che vi è per i passaporti non glielo vogliono rinnovare se non si dimostra la strettissima necessità, lui si iscrive ai corsi estivi per gli stranieri dell'Università di Grenoble, quindi gli occorrerebbe un certificato da lei che attesti di avere studiato al nostro Istituto e che deve recarsi a Grenoble per gli esami, egli ha fatto il deposito di lire 30 mila per l'automobile, ed ha la patente internazionale per viaggiare da tutte le parti, egli voleva partire senza passaporto passando per il piccolo San Bernardo, ma io non l'ho consigliato⁸.

E ancora due mesi più tardi:

Ricevetti il certificato del signorino Naldini che mi mandò il prof. André, ma dalla Questura non gli fu rilasciato il passaporto, l'ottenere passaporti per la Francia è cosa difficilissima, però il signorino Naldini prese la Tessera per il Pellegrinaggio per Lourdes e con quella l'ottenne subito, egli stamani mi ha mandato una illustrata da Grenoble, il palazzo dell'Università⁹.

Il conte fu fortunato nel riuscire nell'intento di varcare i confini nazionali, dal momento che l'intensificazione dei controlli sulla circolazione degli italiani all'estero raggiunse di lì a poco le massime conseguenze. Il 5 novembre successivo il Consiglio dei Ministri deliberò un complesso corpo di provvedimenti, tra i quali anche l'annullamento di tutti i passaporti per l'estero [Salvatorelli, Mira 1970] e di quelli già rilasciati, con conseguenti severe sanzioni per i tentativi di espatrio clandestino.¹⁰ A creare ulteriori fastidi e preoccupazioni fu anche la censura fascista e, nello specifico, alcune circolari come quella di De Bono del 19 febbraio

⁸ AIFF, busta *Personnel 1925-1932-1938*, cart. *Correspondance Personnelle 1925-1926*, doc. 24 luglio 1926.

⁹ AIFF, busta *Personnel 1925-1932-1938*, cart. *Correspondance Personnelle 1925-1926*, doc. 9 settembre 1926.

¹⁰ Il provvedimento in questione rientra nelle leggi di pubblica sicurezza e cita, all'art. 231 del regio decreto del 6 novembre 1926 n. 1848, che «i passaporti per l'estero rilasciati, anteriormente alla pubblicazione del presente testo unico, nel Regno o all'estero, a favore di persone che alla data della pubblicazione stessa si trovino nel Regno, si considerano scaduti e nulli» [«Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia» 1926].

1923, che si scagliava contro i così definiti “libri pornografici” che, nella prospettiva fascista, minavano le basi della decenza e della moralità. Nella lista dei testi individuati come corruttori delle coscienze facevano la loro comparsa alcune delle pietre miliari della letteratura francese come *Les Demi-Vierges* di Marcel Prévost o *Bel Ami* di Maupassant; l’obbligo indicato nella circolare era quello di far sparire questi libri dalla circolazione. Negli ambienti dell’Istituto non risulta esserci stata nessuna concreta presa di posizione, ci si limitava ad esternare lo sdegno per quello che accadeva e a chiedersi come fosse possibile «*transformer les fonctionnaires da la sûreté en juges sans appel des bonnes moeurs, en critiques d’art et en philosophes moralistes*»¹¹.

Ancor più significativi di questi, che possono essere inquadrati come effetti collaterali della politica del periodo, furono gli attacchi sferzati dai fascisti ai danni dell’Istituto tra 1927 e 1928 in occasione di uno scandalo che lo travolse come un fiume in piena.

Il furto

Nell’agosto del 1927 uno dei quattro custodi della basilica di San Lorenzo a Firenze scoprì che un’intera sezione del pergamo e le due statuette laterali del pulpito della Passione di Donatello erano spariti¹². Una volta che il sovrintendente ai monumenti Giovanni Poggi e il suo vi-

¹¹ AIFF, busta XXXIII, cart. 1 *Office National des Universités, Année 1923-1924*, Firenze, doc. 13 marzo 1923.

¹² La parte del pulpito trafugata è quella raffigurante l’Orazione nell’Orto, posta sul piano superiore del fregio di bronzo – in *Cornu Evangelii* –, delle dimensioni di circa 17 x 80 cm, che ornava il lato del pulpito posto in direzione del muro della navata minore della chiesa. La scena, celebre nell’iconografia cristiana, rappresenta gli apostoli che giacciono addormentati lungo il fianco della collina mentre Cristo prega davanti a un angelo sulla sommità del Monte degli Ulivi del Getsemani. Le statuette, lignee e bronzee, riconosciute come opere di Bertoldo di Cambio allievo di Donatello, fiancheggiavano una il pulpito e l’altra la scena della Flagellazione [Paolucci 1995, 32-39].

ceispettore appurarono il furto, si procedette nell'immediato a sporgere denuncia. Questa venne accolta direttamente dalle mani del dirigente della squadra mobile De Gattis e di quelle del commissario Rossetti, allora dirigente di polizia giudiziaria della questura di Firenze, coadiuvato dal maresciallo Romeo. Data l'importanza e la notorietà degli oggetti rubati, si sperava che ne risultasse se non impossibile, quantomeno difficoltosa la vendita e, per scongiurare quest'ultima ipotesi, il commissario Rossetti procedette con l'invio a tutte le questure del Regno di dettagliate circolari con le fotografie dei capolavori rubati nella speranza di facilitare le ricerche.

La stampa non tardò a scatenarsi e oltre agli articoli di cronaca dei fatti pubblicati su testate locali come «La Nazione», ne comparvero altri dal sapore decisamente più aspro come quello pubblicato ne «Il Selvaggio» da Ottone Rosai, celebre artista e uno dei massimi esponenti della branca del fascismo fiorentino legato al mondo dell'arte.

La cronaca dei quotidiani ci segnala un furto avvenuto a Firenze in circostanze misteriose e avvolto in una tale atmosfera di imbecillità e di miseria che al leggere tale notizia vien fatto di pensare con molta benevolenza verso i ladri e scagliare tutto il nostro disprezzo verso tutti coloro che erano i custodi di tale ricchezza. Gli oggetti rubati appartenevano alla Chiesa di San Lorenzo e i loro autori erano Donatello e Bertoldo suo discepolo. Da parte della Soprintendenza delle belle arti era stato dato il permesso al signor Sullier (suddito francese)¹³ di smontare e studiare tali opere e naturalmente mentre si svolgeva tale lavoro a nessuno premé di dare un'occhiata a tale tesoro, ma anzi, per essere ancora più scorretti quella roba, che è di piccole dimensioni, veniva lasciata ogni sera lì per terra come affare da nulla. S'intende, dato un tale modo di procedere da parte di chi ne era il custode, a qualcuno è saltato il ghiribizzo di commettere il furto. E si noti che questo è uno tra i molti che si sia scoperto, ma purtroppo in Italia ne è stati possibili tanti fra i quali diversi sono rimasti come non avvenuti. Ma di già io non capisco come ci si arrabbi tanto, è in America che andremo fra poco a vedere i tesori dell'arte antica e moderna e in Italia, tanto per

¹³ Sic.

fare qualcosa di diverso da quello fatto fin ora, balleremo il *fox-trott* e il *Charleston* [Rosai 1927].

Per la prima volta da quando ebbe inizio la campagna giornalistica, comparve un nome e un primo profilo attorno al quale far gravitare le colpe, un capro espiatorio: si trattò proprio del professore di Storia dell'Arte dell'Istituto francese di Firenze, Gustave Soulier.

Senza nessuna prova schiacciante in grado di incriminare il professore, Rosai, facendo leva sulla nazionalità francese di Soulier, la individuò come condizione spregiativa, in grado di originare e moltiplicare dubbi sulla sua innocenza. Ancora più duri i toni delle righe poste a chiosa dell'articolo, frasi prive di paternità generate nella fucina fascista de «Il Selvaggio» a perfetto coronamento del registro di attacco inaugurato da Rosai:

Aggiungiamo al giusto sfogo di Rosai questi due particolari edificanti: primo che Soulier, suddito francese, significa in italiano scarpa, in fiorentino scarpa significa ladro, in romano scarpa significa critico d'arte pacchiano. Secondo: il signor Soulier da vent'anni va facendo ricerche per dimostrare che tutta l'arte italiana non è che un derivato e una conseguenza pedissequa dell'arte orientale... e trova quindi largo aiuto e ospitalità presso chi tale aiuto nega per esempio alle nobili ricerche vasariane di Alessandro del Vita.

È evidente come negli ambienti de «Il Selvaggio» sia stata messa in opera un'autentica campagna di demonizzazione ai danni di Soulier, con il preciso obiettivo di svalutare lo "straniero" per mezzo di un'operazione terminologica e giornalistica volta a colpire da una parte la dignità di uomo di cultura e di cittadino francese di Soulier e, dall'altra, l'intero Istituto francese perché rappresentativo di una cultura "altra" da quella italiana.

L'opera principale di Soulier fu la sua tesi di dottorato dal titolo *Les influences orientales dans la peinture toscane*, discussa a Parigi nel 1924. Un'opera poderosa, che ripercorre la storia della pittura toscana dalle origini etrusche sino al Rinascimento, sostenendo la tesi, come si evince dal tito-

lo stesso, che la pittura toscana abbia subito nel corso dei secoli influenze significative da parte delle correnti d'arte orientale. Si tratta di uno studio solido e altamente specialistico, che nel 1924 si pose come un'autentica revisione di tutta l'arte occidentale partendo proprio da quella toscana, analizzata nelle sue espressioni più disparate [Lathoud 1927].

Per la natura stessa delle argomentazioni presenti nella tesi, l'opera fu scelta come principale bersaglio dell'offensiva di Rosai. L'attacco tentò di screditare Soulier mettendo in evidenza la sua "anti-italianità" nel momento in cui, a suo parere, declassò l'arte toscana da esperienza puramente e tipicamente italiana a prodotto mescolanze straniere. Soulier fu aspramente ribattezzato sulla scena pubblica come un critico d'arte pacchiano, straniero e negativo, antagonista di quell'Alessandro del Vita¹⁴ che Rosai gli contrappose indicandolo come retto esempio "puramente italiano" di critico d'arte. Si può soltanto immaginare l'estraneità, e ancor di più la pericolosità di tali affermazioni, tenendo ben presente l'impianto fascista della Firenze del 1927, in un momento storico in cui il fascismo stava costruendo le basi della grandezza di una Nazione che fosse tipicamente e irrinunciabilmente italiana sotto ogni profilo, arte compresa. La forza motrice della dialettica di questi anni fu appunto l'italianità: edificare una Nazione italiana forte e omogenea significava letteralmente creare un terreno solido strappando le "erbacce" dal panorama socio-politico, scardinando ogni forma di opposizione ed esterofilia e rigettando tutti i prodotti stranieri che collidevano con questo progetto [Dogliani 2008, 281-293; Patriarca 2010, 163-167]. Soulier si trovò coinvolto nel furto perché effettivamente, come dice Rosai, aveva ottenuto da parte della Soprintendenza dei monumenti artistici di Fi-

¹⁴ Alessandro Del Vita fu il comandante della "squadraccia del fascio di Arezzo". In qualità di critico d'arte si occupò prevalentemente di Rinascimento, concentrandosi in modo particolare sulla figura di Pietro Aretino e Piero della Francesca [Fornasari 2004].

renze – allora presieduta da Giovanni Poggi¹⁵, suo amico – il permesso di smontare la parete del pergamo donatelliano nell'estate del 1927.

Come detto in precedenza, Soulier studiava da tempo il Rinascimento italiano, e negli anni Venti approfondiva le sue conoscenze concentrandosi in un campo di studio fino a quel momento rimasto pressoché inesplorato: la tecnica dei bronzi italiani e le metodologie impiegate nel processo della loro creazione. Data l'amicizia e la comunione di interessi e di studio che lo legava a Giovanni Poggi, Soulier gli chiese la possibilità di scoprire la parte di un bassorilievo del XV secolo appartenente a una delle opere del patrimonio artistico fiorentino,

afin de pouvoir en *étudier* le revers (ce qui est, comme on le comprend, essentiel pour l'*étude* du procédé de fonte). Ces recherches ne m'intéressaient pas seul, mais intéressaient profondément la Surintendance des monuments, comme elles auraient intéressé tout le monde scientifique.¹⁶

Dopo avere valutato insieme la possibilità di smontare sezioni di opere d'arte come la porta del Ghiberti del Battistero di piazza San Giovanni o la Cantoria di Luca della Robbia nel Duomo di Firenze, constatarono l'impossibilità a procedere, dal momento che le placche in bronzo delle opere, saldate l'una con l'altra, ne rendevano impossibile lo smontaggio senza incorrere nel rischio di danneggiamento. Per decisione del sovrintendente, la scelta allora ricadde sul Pulpito della Passione di Donatello, conservato nella basilica di San Lorenzo, dal momento che

¹⁵ Nella sua carriera fu ispettore straordinario addetto alla Galleria degli Uffizi e direttore del Museo nazionale del Bargello. Nei primi del Novecento si dedicò allo studio dell'Archivio dell'Opera del Duomo, pubblicando nel 1909 il primo volume de *Il Duomo di Firenze nelle Italienische Forschungen* del Kunsthistorisches Institut di Firenze. Studioso attivo, intrattenne rapporti con le più importanti realtà culturali dell'epoca e si affermò come punta di diamante della Firenze primo-novecentesca per il ritrovamento delle Carte Vasari nell'archivio Rasponi-Spinelli nel 1908 e per il ritrovamento della *Gioconda* di Leonardo da Vinci nel 1913 [*Dizionario biografico dei Soprintendenti Storici dell'Arte (1904-1974)* 2007, 476-480].

¹⁶ AIFF, busta *Personnel 1925,1932,1938*, cart. *Personnelle 1927-1928*, doc. 30 settembre 1927.

la fodera lignea retrostante ne consentiva uno smontaggio meno problematico.

Tra settembre e ottobre le indagini, pur procedendo senza sosta, non portarono a nulla. Sui giornali comparvero sporadici articoli sul furto in cui Poggi e Soulier subirono numerosi attacchi volti a denigrare la loro professionalità all'interno di un caso decisamente intricato da risolvere, e che, in aggiunta, aveva bisogno di capri espiatori per soddisfare gli appetiti della stampa.

I giornali, nella maggior parte dei casi schierati in favore del fascismo, non esitarono infatti a trovare la soluzione del caso, sbrigativa ma allo stesso tempo efficace perché sotto gli occhi di tutti e perfettamente funzionale alla politica del tempo, nelle conseguenze delle indagini dei due in San Lorenzo.

Dopo i numerosi anni dedicati all'Italia, protagonista di elevati studi nel campo della storia dell'arte, Soulier si ritrovò a indossare le vesti dell'emarginato, privato della sua autorità di studioso, ghettizzato perché straniero e che sperimentava personalmente

la violence de langage d'une feuille de cenacle comme le Selvaggio, laisse échapper ce qu'un nationalisme irraisonné et hostile à toute culture, une telle campagne est tramée dans un milieu restreint de la presse et de la population, et rencontre auprès de tout le public cultivé l'indignation et surtout le dégoût qu'on ne se fait pas faute d'exprimer [...] Il est assurément nécessaire que l'on sache comment sont considérés, traités et menacés, actuellement, dans certains milieux et dans une certaine presse, les érudits étrangers que tout leur passé et leur oeuvre devraient mettre le plus justement à l'arbre des attaques et des injures.¹⁷

La situazione di Soulier andò peggiorando nel momento in cui Paolo Orano, «oratore tormentato e tormentatore di problemi dello spirito» [De Donno 1935, 18], pubblicò un duro articolo dal titolo *Regime fascista e funzionari colpevoli* sulle pagine del «Lavoro d'Italia». Orano, senza risparmiarsi nei giudizi, fece sì che la condizione di alterità del francese

¹⁷ Ibidem.

diventasse una colpa, che lo straniero aveva cercato di spiare per mezzo dell'arte italiana, eretta a emblema della grandezza della Nazione:

il prof. Soulier creatura di Luchaire [...] non è un grande uomo, egli cerca di diventarlo studiando come i grandi maestri italiani fondessero i bronzi e li montassero. A riguardo dei maestri italiani, il prof. Soulier ha la sua idea, e quando l'avrà proclamata al mondo, la celebrità sarà sicura. Fatica inutile, il prof. Soulier può d'ora innanzi dormire sicuro di avere ottenuto la gloria. Egli è davanti al mondo "quel professore francese dalle mani del quale i bronzi di Donatello scappano" non si sa come¹⁸.

Il caso si impaludò per diversi mesi fino alla svolta nell'ottobre del 1928. Nell'anno che intercorse tra la scoperta del furto e il ritrovamento delle opere d'arte vennero prodotte le più disparate congetture da parte di singoli o dal mormorio generale dell'opinione pubblica nazionale. Negli ambienti stessi del Ministero della Pubblica Istruzione si riteneva che fossero state intavolate già da diverso tempo le trattative per vendere il fregio donatelliano al direttore di un noto museo di una capitale straniera, mai specificata quale. Altri avevano informato la polizia del tentativo da parte di ignoti di portare la refurtiva fuori dall'Italia; altre voci parlarono delle opere nascoste a Peretola e destinate a essere trasportate in automobile a Genova per prendere il mare dal porto della città e altre ancora resero noto alla polizia che la refurtiva aveva passato la frontiera a bordo di un'automobile rossa e se ne segnalò la presenza ora in una città, ora in un'altra.

Fu un anno di vociare confuso, fatto di tante notizie e, in fondo, di nessuna verità. Quello che si apprende nell'autunno del 1928 è che la refurtiva non varcò mai i confini nazionali, anzi, rimase in Toscana.

La svolta del caso arrivò il 9 ottobre 1928, quando i due funzionari che seguirono il caso, il cav. De Gattis e il commissario Romeo, scoprirono che nel mercato nero era in corso la ricerca di un acquirente per un'opera d'arte di grande prestigio. Fingendosi due acquirenti interessati, i

¹⁸ Ibidem.

commissari constatarono che si trattava della refurtiva donatelliana e procedettero all'arresto di Guido Rossi, che si scoprì poi essere la mente del furto, e del suo braccio, Guido Pratesi, noto alle autorità per numerosi furti d'arte sacra nelle chiese toscane. Sulla stampa dei giorni successivi non comparve nessuna scusa ufficiale nei confronti di Gustave Soulier e di Giovanni Poggi.

Nonostante il successo del suo progetto, l'Istituto francese non fu dunque quell'utopia culturale tanto auspicata da René-Taillandier e da Barrère, poiché le interferenze provenienti dall'esterno furono inevitabili. Da parte interna all'Istituto non si riscontra alcuna attività ascrivibile all'orbita dell'antifascismo, il fatto di essere un istituto di cultura straniera impiantato nell'Italia fascista contribuì inevitabilmente a una sua atrofia generale e all'assunzione di un atteggiamento di dovuta cautela per limitare i possibili rischi del caso. Tuttavia, grazie alle poche testimonianze dirette relative al periodo, è possibile individuare in filigrana l'atteggiamento osservato dall'Istituto nei confronti del fascismo. L'intellettuale Arrigo Levasti, frequentatore dell'Istituto e intimo di alcuni professori, qualche tempo dopo il crollo della dittatura fascista ricordò quegli anni dicendo che «Graillot diresse l'Istituto in un periodo difficile, a causa della opposizione, larvata o palese, dei fascisti» e ancora, parlando dei suoi stretti contatti con l'Istituto, soprattutto dell'amicizia che lo legava al professore di letteratura francese Urbain Mengin, scrisse:

ci vedevamo all'Istituto, o in casa Ferrero, o in casa mia e le nostre conversazioni avevano per oggetto la vita spirituale francese in opposizione alla nostra, dominata dal fascismo. Fiducioso nel crollo della dittatura, progettava una resurrezione della democrazia nei paesi latini ed una stretta cooperazione tra Italia e Francia, nella cultura e nell'economia [Levasti 1963, 148].

E sempre su Urbain Mengin rimane un'interessante testimonianza di suo figlio Rober il quale, dopo avere individuato Salvemini, i Rosselli e Ferrero come i componenti della cerchia più ristretta degli amici di suo padre, racconta che

à partir de 1922, il y fit chaque année figurer les paroles de *La Marseillaise*. C'est qu'un fasciste, botté et armé, venait assister aux cours! Mon père s'en amusait énormément, et ses élèves plus encore. Sa classe était devenue non un lieu de rébellion, mais une sorte d'asile pour les étudiants et les étudiantes qui, par le seul fait d'assister à la leçon, donnaient une preuve d'indépendance, bien modeste, et pas dangereuse [Mengin 1963].

Queste poche ma eloquenti testimonianze consentono di includere l'Istituto francese nel dominio della "resistenza allusiva", per dirla con le parole di Piero Calamandrei, quel tipo di resistenza che «operava secondo un solitario appartarsi, un lavorare silenziosamente e rigorosamente, un continuare ad affermare dalla cattedra le ragioni del diritto e della civiltà» [Spini, Casali 1986, 316]. Se da una parte infatti non vi è alcuna traccia che attribuisca all'Istituto un tipo di attività riconducibile a un concreto antifascismo, dall'altra il contatto con uomini come Guglielmo Ferrero (si ricordi che Levasti ha parlato di riunioni in casa sua), e la presenza di professori come Urbain Mengin, rendono quantomeno tangibile il fatto che negli ambienti dell'Istituto si auspicasse il crollo del regime, con la conseguente resurrezione delle idee e delle forze democratiche, mantenendo un'attenzione costante «alla vita spirituale francese in opposizione alla nostra» [Levasti 1963, 148].

“Opposizione” è anche il termine dominante nei rapporti italo-francesi tra le due guerre mondiali, rapporti che videro la costante alternanza di amore e odio a seconda dell'opportunismo politico italiano. La Francia, fin dai primi anni Venti, era stata accusata di voler fare da padrona tra le potenze vincitrici ed era malvista a causa della larga accoglienza data ai fuoriusciti, fatto che la rendeva il quartiere generale dell'antifascismo italiano. Nonostante il distacco politico protagonista delle relazioni fra i due Paesi, e nonostante il fatto che il sangue della “sorellanza” si sarebbe ben presto tramutato in quello del *coup de poignard* del 10 giugno 1940, quando Mussolini dichiarò guerra alla Francia, per quanto sotterraneo nello sfaldamento della dimensione politica, tra italiani e francesi rimase

sempre attivo quel legame culturale che tradizionalmente li univa nel primo Novecento quando i rapporti erano floridi e stabili.

L'esperienza di Graillot si concluse nel 1938, quando egli lasciò spazio a un nuovo direttore, Pierre Ronzy. Subito dopo però, con lo scoppio della Seconda guerra mondiale, l'Istituto sospese completamente le sue attività e chiuse i battenti. Si risvegliò soltanto a guerra finita con un corso estivo nell'estate del 1945, riprendendo la sua attività senza interruzioni.

Da un'analisi preliminare del materiale facente riferimento al periodo postbellico, non sembrerebbe un azzardo parlare di questa nuova era come di un momento di autentica rinascita dell'Istituto. L'avvisaglia principale di ciò è la crescita esponenziale della corrispondenza già a partire dal 1945 e, rispetto al periodo di Graillot, l'imponente mole di materiale relativo a tutta la direzione Ronzy conservata in archivio.

Da un primo contatto con le nuove fonti conservate all'Istituto emerge una situazione ciclica, dove dopo la chiusura del conflitto sembra si torni ai contenuti, alla ricchezza e alle dinamiche della direzione di Luchaire e nella quale è possibile cogliere la speranza di un radicale rinnovamento nei rapporti tra le due "sorelle" latine.

A garanzia di questo nuovo spirito, e nella speranza che si l'indagine su questo periodo apparentemente così florido possa essere approfondita, si riporta una missiva di Piero Calamandrei indirizzata a Ronzy, testimonianza che forse meglio di qualsiasi altra rappresenta tale rinnovato orientamento positivo:

Illustre Professore,

fui molto lieto ieri sera di conoscerla a casa dell'amico Russo: e mi riprometto di avere presto occasione di vederLa più a lungo.

Intanto Le mando la collezione dei numeri del Ponte usciti: sono certo che Ella, che è così ben informato delle cose d'Italia, saprà che la nostra rivista vorrebbe essere anche un ponte (magari un ponticello, ma co-

struito in solida pietra) tra Italia e la Francia, su questi sciagurati abissi aperti dalla follia criminale.¹⁹

Bibliografia

- Badolato N., Scalfaro A. 2013, *L'educazione musicale nella scuola italiana dall'Unità ad oggi*, «Musica docta», 3: 92-95.
- Bédarida H. 1938, *Les Instituts français d'Italie en 1938*, «Revue des Etudes Italiennes», III: 367-369
- 1963, *Souvenirs de Gustave Soulier (1872-1937)*, in *Commemoration du Cinquante-naire de l'Institut français de Florence 1908-1959*, Grenoble: Institut français de Florence, 105-108.
- De Donno A. 1935, *Paolo Orano*, Roma: Pinciana.
- Dizionario biografico dei Soprintendenti Storici dell'Arte (1904-1974)*, 2007, Direzione generale per il patrimonio storico, artistico ed etnoantropologico, Centro studi per la storia del lavoro e delle comunità territoriali (eds.), Bologna: BUP.
- Doglieni P. 2008, *Il fascismo degli italiani. Una storia sociale*, Torino: UTET.
- Fornaca R. 1968, *Benedetto Croce e la politica scolastica in Italia dal 1920-21*, Roma: Armando.
- Fornasari L. 2004, *Intellettuali e fascismo, la discussa figura di Alessandro Del Vita* in Berti L. (ed.) 2004, *Protagonisti del Novecento aretino*, Atti del ciclo di conferenze (Arezzo, 15 ottobre 1999-30 novembre 2000), Firenze: Olschki, 311-324.
- Fratini A. 2013, *Latina 2.500 anni fa*, «Numero Zero Magazine», ottobre 2013: 26-29.
- Graillot H. 1912, *Le culte de Cybèle, mère des dieux, à Rome et dans l'Empire romain*, Paris: Fontemoing et Cie.
- 1914, *Nicolas Bachelier, imagier et maçon de Toulouse au XVI^e siècle*, Paris: E. Privat.
- Lathoud D. 1927, *Une révision de l'histoire de l'art occidental*, «Echos d'Orient», 26 (145): 94.
- Levasti A. 1963, *I miei amici dell'Istituto francese di Firenze dal 1910 ad oggi*, in *Commemoration du Cinquante-naire de l'Institut français de Florence 1908-1959*, Grenoble: Institut français de Florence, 145-149.
- Lucaire J. 1965, *Confession d'un français moyen*, 2. voll., Firenze: Olschki.

¹⁹ AIFF, *Correspondance générale 1945-1947*, doc. 3 agosto 1945.

- Mengin R. 1963, *Souvenirs sur Urbain Mengin et l'Institut français de Florence*, in *Commémoration du Cinquantenaire de l'Institut français de Florence 1908-1959*, Grenoble: Institut français de Florence, 173-174
- Orselli C. 1981, *Annotazioni su Vito Frazzi nella cultura fiorentina fra le due guerre*, Firenze: Olschki.
- Outrey A. 1933, *Histoire et principes de l'administration française des Affaires Étrangères*, «Revue française de Science politique», 1933, 3 (4): 723-724.
- Paolucci A. 1995, *Donatello in San Lorenzo a Firenze*, Bergamo: Bolis.
- Patriarca S. 2010, *Italianità. La costruzione del carattere nazionale*, Bari: Laterza.
- Pellegrini C. 1963, *Cinquant'anni di vita dell'Istituto francese di Firenze*, in *Commémoration du Cinquantenaire de l'Institut français de Florence 1908-1959*, Grenoble: Institut français de Florence, 73-78.
- Renard I. 2001, *L'Institut français de Florence (1900-1920)*, Roma: École française de Rome.
- Rosai O. 1927, *Omino di bronzo – imbecillità*, «Il Selvaggio», 15 settembre.
- Rey R. 1951, *Nécrologie (Henri Graillot)*, «Annales du Midi», 63 (14): 187-188.
- Rubboli D. 1991, *La romanza da salotto italiana*, in Sanvitale F. (ed.) 1991, *Tosti*, Torino: EDT.
- Salvatorelli L., Mira G., 1970, *Storia d'Italia nel periodo fascista. L'Italia dal 1919 al 1945*, (I), Milano: Mondadori, 367-385.
- Sanna E. 2015, *L'Istituto francese di Firenze tra le due guerre mondiali (1920-1938)*, Tesi di Laurea, Università degli Studi di Firenze (relatore prof. Roberto Bianchi).
- Spini G., Casali A. 1986, *Firenze*, Roma: Laterza.
- Waarsenburg D. 1998, *Satricum, cronaca di uno scavo, ricerche archeologiche alla fine dell'Ottocento*, Roma: Palombi.

Fonti archivistiche

AIFF: Archivio dell'Istituto Francese di Firenze.

AIFF, *Registres d'immatriculation*.

AIFF, *Bibliothèque, 1921-1923*: autografo di J. Luchaire, 1920.

AIFF, *Correspondance*, cart. 1918-1924.

AIFF, busta *Personnel 1925-1932-1938*, cart. *Correspondance Personnelle 1925-1926*, doc. 24 luglio 1926; doc. 9 settembre 1926; doc. 30 settembre 1927.

AIFF, busta XXXIII, cart. 1 *Office National des Universités, Année 1923-1924*, Firenze, doc. 13 marzo 1923.

AIFF, *Correspondance générale 1945-1947*, doc. 3 agosto 1945.

Periodici

«Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia», 257 (8 novembre 1926): 4842.

«Il Selvaggio», 15 settembre 1927.

«Lavoro d'Italia», 14 ottobre 1927.