

Sommario

<i>Premessa all'edizione italiana</i> di M.A. D'Arcangeli	11
<i>Ringraziamenti</i>	29
<i>Prefazione all'edizione italiana</i> di Christel Taillibert	31
<i>Introduzione</i>	33
PARTE PRIMA	
GENESI DI UN CONCETTO	35
<i>Capitolo primo</i>	
Il dopoguerra: un mondo da ricostruire	37
1. Bilancio umano	37
2. Bilancio economico: generalità	41
3. I problemi dell'industria	42
4. I problemi dell'agricoltura	46
5. Bilancio politico: l'Europa del dopoguerra	48
6. I bisogni educativi del dopoguerra	51
<i>Capitolo secondo</i>	
I nuovi contesti educativi	55
1. Il ruolo dell'immagine nel processo didattico	55
2. Il cinema e l'educazione	58
3. Il cinema e l'istruzione	63
4. Uno strumento al servizio della conoscenza	67
5. Un'educazione al servizio di quale ideologia?	69
<i>Capitolo terzo</i>	
La nascita dell'Istituto internazionale per la cinematografia educativa	79
1. Il coinvolgimento della Società delle Nazioni	79
2. Il coinvolgimento svizzero	88

3. Il coinvolgimento italiano	89
4. L'accordo tra il Governo italiano e la Società delle Nazioni	94

PARTE SECONDA LE BASI DELL'ISTITUTO	103
--	-----

Capitolo primo

L'inaugurazione: saluti cerimoniosi e riverenze	105
1. Le personalità presenti	105
2. Il significato politico della manifestazione	107
3. L'avvio delle attività	111

Capitolo secondo

I poteri del Governo italiano nell'istituzione	115
1. La Presidenza	115
2. I vincoli finanziari	117
3. I locali	123
4. La direzione dell'Istituto internazionale per la cinematografia educativa	130
5. Vittorio Mussolini	139

Capitolo terzo

I poteri della Società delle Nazioni nell'istituzione	143
1. Il ruolo dell'Istituto internazionale per la cinematografia educativa nella Società delle Nazioni	143
2. Gli organi centrali della Società delle Nazioni	146
3. L'Organizzazione della cooperazione intellettuale	150
4. Il Comitato per la protezione dell'infanzia e della gioventù	156
5. L'Ufficio internazionale del lavoro	159
6. L'Istituto internazionale dell'agricoltura	162

Capitolo quarto

Gli spazi d'autonomia dell'Istituto internazionale per la cinematografia educativa	165
1. I tentativi d'autofinanziamento	165

2. La ricerca di una dimensione cosmopolita	171
3. Apertura verso gli ambienti professionali	178
PARTE TERZA	
VITA E SVILUPPO DELL'ISTITUTO	183
<i>Capitolo primo</i>	
Farsi conoscere e farsi accettare	185
1. Le prime iniziative informative	185
2. L'acquisizione della documentazione	188
3. I membri corrispondenti	189
4. Le strategie di conciliazione	191
<i>Capitolo secondo</i>	
I grandi cantieri di ricerca	203
1. Le influenze esercitate dal cinema sullo sviluppo intellettuale e sulla mentalità dei giovani	203
2. Il cinema al servizio della didattica	211
3. Dalla scuola al mondo del lavoro	225
4. Il mondo professionale	228
5. Il mondo del tempo libero	231
6. L'educazione popolare	236
<i>Capitolo terzo</i>	
Divulgare i risultati	245
1. La «Rivista Internazionale del Cinema Educatore»	245
2. I <i>Quaderni</i> dell'Istituto internazionale per la cinematografia educativa	255
3. L'organizzazione di proiezioni e di conferenze	257
<i>Capitolo quarto</i>	
Scorribande nel campo legislativo	265
1. La censura	265
2. La protezione dell'infanzia	268
3. Il diritto d'autore	269
4. La conservazione dei film	269

5. La convenzione per facilitare la circolazione internazionale dei film a carattere educativo	272
6. Il catalogo internazionale dei film educativi	281

Capitolo quinto

Incursioni nel cinema spettacolare	285
1. Le relazioni tra il cinema teatrale e il cinema d'educazione	285
2. I film ricreativi adattati al pubblico infantile	288
3. La Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia	290

Capitolo sesto

Servire la Società delle Nazioni	305
1. Il cinema, strumento d'avvicinamento tra i popoli	305
2. Il cinema e il razzismo	307
3. Il film come ambasciatore	308
4. I generi cinematografici utilizzabili	311
5. I film di propaganda per la Società delle Nazioni	316

PARTE QUARTA

LE NUOVE CONDIZIONI DAL 1934	321
------------------------------	-----

Capitolo primo

Il Congresso internazionale del cinema d'insegnamento e di educazione	323
1. La preparazione del Congresso	323
2. Lo svolgimento del Congresso	325
3. In margine al Congresso	328
4. Bilancio	330

Capitolo secondo

Nuovo orientamento dei lavori	337
1. Uniformazione del formato ridotto	337
2. Nuovo interesse per il cinema spettacolare	344
3. «Intercine» e «Cinema»	351
4. La televisione	357

<i>Capitolo terzo</i>	
La nuova congiuntura economica e politica	365
1. La crisi economica e le sue conseguenze sull'Istituto internazionale per la cinematografia educativa	365
2. La nuova situazione politica	370
3. La concentrazione delle attività dell'Istituto sulla <i>Enciclopedia del cinema</i>	374
4. I nuovi rapporti con gli Stati Uniti	383
<i>Capitolo quarto</i>	
La chiusura dell'ICE	391
1. L'uscita dell'Italia dalla Società delle Nazioni	391
2. La gestione degli affari correnti	393
3. Cosa fece in seguito Luciano De Feo	396
4. Le propaggini del movimento iniziato dall'Istituto internazionale per la cinematografia educativa	398
<i>Conclusione</i>	407
1. Bilancio di dieci anni d'attività	407
2. Le ragioni di un oblio	408
3. L'eredità filosofica dell'Istituto internazionale per la cinematografia educativa	410
<i>Bibliografia selettiva</i>	413
<i>Archivi consultati: riferimenti</i>	425
<i>Indice dei nomi</i>	433

Premessa all'edizione italiana

di Marco Antonio D'Arcangeli

Nel volume di cui qui si propone la traduzione italiana, Christel Taillibert ha offerto una ampia e particolareggiata ricostruzione dei dieci anni di vita e di attività dell'Istituto Internazionale per la cinematografia educativa (1928-1937)¹.

Istituzionalmente inquadrato nella Società delle Nazioni, con lo scopo, da statuto – in linea con i principi ispiratori di quest'ultima – di favorire la produzione, la diffusione e lo scambio internazionale dei film di carattere educativo, per la conoscenza reciproca e la cooperazione tra i popoli, l'ICE² nacque però sotto l'egida del governo dell'Italia fascista, il quale, alla ricerca di una affermazione che lo legittimasse e gli conferisse prestigio sul piano politico internazionale, riuscì a imporsi sulle altre nazioni che ambivano ad ospitare il nuovo organismo e se ne assicurò la guida.

Decisiva, nel determinare il successo diplomatico del regime, oltre e più che l'assunzione praticamente *in toto* dell'onere del finanziamento

¹ C. TAILLIBERT, *L'Institut International du cinématographe éducatif. Regards sur le rôle du cinéma éducatif dans la politique internationale du fascisme italien*, Paris-Montréal, L'Harmattan (Collection Champs Visuels, dirigée par Pierre-Jean Benghozi, Jean-Pierre Esquenazi et Bruno Péquignot, 4), 1999. Il lavoro è tratto dalla Tesi di Dottorato, dal titolo identico, in *Histoire du Cinéma*, discussa dall'Autrice presso l'Unité de Formation et de Recherche 3, Histoire de l'art et Archéologie, Département des Etudes cinématographiques et audiovisuelles de l'Université de Paris 1 – Panthéon-Sorbonne (relatore Jean Antoine Gili, commissari Michel Marie, Pierre Milza e Gian Piero Brunetta: cfr., *infra*, Ringraziamenti), nel gennaio 1998. A partire da questa sua “opera prima”, l'attuale Direttrice del Dipartimento di scienze dell'informazione e della comunicazione, afferente al Laboratorio di Ricerca LIR-CES (Laboratoire Interdisciplinaire Récits Cultures Et Sociétés) dell'Università Côte d'Azur, ha sviluppato i suoi interessi di ricerca sul cinema come forma espressiva e modalità comunicativa, sui suoi rapporti con altri media e sul suo impatto sull'universo sociale, in prospettiva sia teorico sia storico-critica, con particolare riguardo alle relazioni cinema-educazione e alla storia della cinematografia educativa.

² Di qui in poi si farà uso, in tutte le occorrenze, della denominazione e dell'acronimo di cui sopra: prevalenti, ma, specie nel caso della prima, non gli unici, anche nella documentazione ufficiale.

della istituenda organizzazione sovranazionale, fu la circostanza che il nostro Paese si trovasse in netto anticipo rispetto agli altri nella promozione della “cinematografia educativa”, avendo dato i natali, già da qualche anno, al primo «ente parastatale» (per l’esattezza «ente morale di diritto pubblico», sottoposto al controllo governativo) del mondo, volto alla «diffusione della cultura popolare e della istruzione generale per mezzo delle visioni cinematografiche»: l’Istituto nazionale LUCE (acronimo per L’Unione Cinematografica Educativa, coniato, al pari della stessa denominazione, da Mussolini)³. Dopo essere stato l’attore principale nella complessa operazione politica ed economico-finanziaria dalla quale era scaturita la costituzione del LUCE – che ebbe origine dal SIC, Sindacato d’Istruzione Cinematografica, da lui stesso fondato nel 1924 – e averne assunto la Direzione generale, anche in virtù di tale incarico recitò un ruolo di primo piano nelle trattative che determinarono la nascita dell’ICE “italiano”, Luciano De Feo (Roma, 24 giugno 1894-29 giugno 1974). Avvocato e giornalista, scrittore e saggista, si era già distinto, ancora giovanissimo, prima della Grande Guerra, divenendo collaboratore e poi segretario del giurista ed economista ebreo Luigi Luzzatti, Presidente del Consiglio nel 1910-11. Durante il conflitto e fino ai primi anni Venti aveva pubblicato brevi monografie e opuscoli e collaborato con numerosi quotidiani, su temi, in prevalenza, di politica economica e di diritto internazionali. Nello stesso periodo, forse anche grazie all’aiuto del padre, Nicola, sostituto Procuratore generale della Corte di Cassazione della Capitale, aveva coltivato importanti frequentazioni nella élite politica liberale, legandosi in rapporti di cordiale intimità con Vittorio Emanuele Orlando e con Tommaso Tittoni; e spinto dalla sua vivace passione per la letteratura e le arti, specie figurative, aveva stretto amicizia con il pittore e fotografo abruzzese Francesco Paolo Michetti e aveva conosciuto D’Annunzio, Matilde Serao, Giulio Aristide Sartorio. Da questo crogiuolo di interessi, idealità, relazioni e attività doveva scaturire la decisione di De Feo di dedicarsi alla promozione dell’uso didattico e pedagogico del cinema: le idee ispiratrici del SIC – promuovere l’uso del cinematografo come «ausilio didattico» nelle scuole e «dar vita [...] ad un movimento di cultura a mezzo del cinema» – però, si sarebbero affermate, traducendosi nel LUCE, solo in

³ Fra le pubblicazioni più recenti sul LUCE cfr. D. CALANCA, *Bianco e nero. L’Istituto Nazionale Luce e l’immaginario del fascismo (1924-1940)*, Bologna, Bonomia University Press, 2016; F. LUSSANA, *Cinema educatore. L’Istituto Luce dal fascismo alla Liberazione (1924-1945)*, Roma, Carocci, 2018.

virtù e a patto di una loro patente deformazione ideologica e propagandistica, al servizio del nascente stato totalitario fascista.

Si realizzasse, o meno, in questa circostanza, anche la conversione del «liberale per formazione e vocazione», se non “libertario”, *internazionalista e pacifista*, De Feo, in un “intellettuale organico” se non addirittura “militante” del regime; o fosse al contrario la sua adesione al fascismo meramente di facciata, «per necessità», facendone un «fascista» comunque «”imperfetto”»⁴, sta di fatto che, nominato per volontà del Presidente, il Guardasigilli Alfredo Rocco, nel novembre 1928, alla Direzione dell’ICE, questo «brillante e instancabile» organizzatore e «imprenditore culturale» fu l’indiscusso protagonista del decennio di diuturna e produttiva operosità di questa organizzazione internazionale, l’universalmente riconosciuto artefice delle sue realizzazioni, ben più numerose e più significative di quelle della gran parte delle coeve e posteriori agenzie di pari natura e livello. Occorre considerare congiunti, in De Feo, sincera devozione nei confronti del proprio Paese – ma senza angustie sciovinistiche; solido spirito di servizio, che lo indusse a porre «le sue inesauribili energie al servizio della cosa pubblica»; mentalità cosmopolita e prospettive culturali e politiche di lungo periodo e respiro; fedeltà, anche e soprattutto, alle sue profonde, illuministiche convinzioni (alla sua «utopia liberale») sulle illimitate potenzialità “progressive” dell’educazione, e sul ruolo decisivo che poteva essere giocato, in questo senso, dal medium cinematografico. Mentre in patria – fu il caso del LUCE – il regime finì con l’appropriarsi delle «strutture innovative nel campo ancora in gran parte inesplorato del cinema educativo» da lui create, per trasformarle, probabilmente «suo malgrado», in «pezzi portanti della macchina del consenso», per quanto concerne l’ICE, pur sottoponendo De Feo a una “tutela” quasi fisica (la sede centrale dell’Istituto, inizialmente stabilita a Villa Falconieri, a Frascati, fu presto trasferita a Roma, in una piccola dipendenza del complesso di Villa Torlonia, nel quale com’è noto risiedeva, nel Casino Nobile, Mussolini), il governo fascista dovette “accontentarsi” delle positive ricadute in ter-

⁴ Quest’ultima tesi accomuna F. LUSSANA, *Cinema «educatore». Luciano De Feo Direttore dell’Istituto LUCE*, in «Studi Storici», n. 4/2015, pp. 935-961 (per queste ultime espressioni cfr., *ivi*, p. 960), ora rifluito nel vol. cit. nella nota precedente; e M. A. D’ARCANGELI, C. TAILLIBERT, *Luciano De Feo: un internazionalista pacifista nell’Italia di Mussolini?*, in S. PISU, P. SORLIN (a cura di), *La storia internazionale e il cinema. Reti, scambi e transfer nel ‘900*, monografico di «Cinema e Storia. Rivista di studi interdisciplinari», a. V, n. 1, 2017, pp. 35-50.

mini di “immagine” che gli derivarono, di riflesso, dal felice esito dei progetti e delle iniziative del Direttore⁵.

In sostanziale autonomia dal regime, dunque, e – è stato scritto con efficacia – «in sintonia con la sua visione illuminata del cinema educativo [...] fino alla stretta totalitaria di metà anni Trenta, De Feo si farà promotore», tramite l’ICE, «della diffusione internazionale del cinema culturale che, abbattendo le barriere doganali, avrebbe dovuto svilupparsi nel quadro di una rete internazionale finalizzata al controllo scientifico e alla più ampia circolazione delle pellicole educative», promuovendo, altresì, «sul modello del Luce [...] la nascita di autonomi istituti nazionali per il cinema» d’istruzione e di educazione⁶.

Non è necessario né sarebbe opportuno qui entrare nel dettaglio delle attività promosse e dei risultati conseguiti dall’ICE di De Feo, un’opera che si può definire, senza tema di esagerazione, prodigiosa, considerati i tempi, i mezzi, le risorse a disposizione, alla illustrazione della quale è appunto dedicato il poderoso volume che si sta presentando. Si possono, invece, e anzi si devono sottolineare gli aspetti di questa esperienza che ne evidenziano l’importanza nella storia dell’educazione del secolo

⁵ Con accento sensibilmente diverso da quello degli altri due contributi su De Feo cit. *supra*, P. DALLA TORRE DEL TEMPIO DI SANGUINETTO, in *Un grandioso progetto mai realizzato: l’Enciclopedia del cinema*, in «Res Publica», settembre-dicembre 2014, pp. 31-44 – con GIAN PIERO BRUNETTA (*Storia del cinema italiano. Il cinema del regime 1929-1945*, Roma, Editori Riuniti, 1993, pp. 38-40, dal quale trae le valutazioni riportate qui di seguito – definisce le attività dell’ICE «mosse utili per l’acquisizione di consensi e crediti internazionali alla politica del fascismo nella fase che va dalla fine degli anni venti al 1935»: attraverso la «Rivista internazionale del cinema educatore», organo dell’Istituto, si realizzerebbe il «tentativo di costruzione da parte di Mussolini di una nuova immagine del fascismo ad uso esterno, capace di riscuotere successi soprattutto nel mondo anglosassone» e di avvicinare e far proprie le «conquiste del mondo socialista»; e il Congresso mondiale di Roma del 19-25 aprile 1934 risulterebbe funzionale alla volontà del regime «di immettere, sul piano internazionale, un nuovo ritratto dell’“italiano di Mussolini”», come «propria immagine nel mondo» e mostrare «una volta soffocate [...] le maggiori opposizioni politiche, un’immagine di apertura e di magnanimità tolleranza». Dall’evidenza dei collaterali positivi riscontri che l’attività dell’ICE assicurò, sul piano internazionale, al fascismo, che del resto non poteva non pretenderne, finanziandola, alla conclusione di una sua subordinazione e finalizzazione *stricto sensu* agli obiettivi di politica estera del regime, sotto la regia di De Feo, il passo appare molto, troppo ampio; così come pare eccessivo parlare, come pure l’autrice fa (ivi, p. 42) – in riferimento alla «organizzazione delle prime due edizioni del Festival di Venezia (nel 1932 e nel 1934), il primo Festival del cinema mondiale», nella quale recitò «un ruolo fondamentale» – dell’«instancabile lavoro» di De Feo che «ancora una volta» lo mette in mostra «come uomo di cinema perfettamente integrato con le prospettive culturali del regime fascista».

⁶ Cfr. F. LUSSANA, *Cinema «educatore». Luciano De Feo Direttore dell’Istituto LUCE*, cit., pp. 959-960.

scorso: e al riguardo, sarebbe forse sufficiente accennare alla «Rivista internazionale del cinema educatore», organo dell'Istituto, pubblicata in cinque lingue dal 1929 al 1934, e alla congerie di riflessioni, studi, ricerche, inchieste, relazioni, statistiche ecc. che si possono rinvenire nei suoi fascicoli mensili, concernenti tanto il cinema «d'insegnamento» o «d'istruzione», riferito per lo più alla scuola e ai suoi utenti, nei suoi vari ordini e gradi (ma non esclusivamente, considerando ad esempio reiteratamente e con attenzione i contesti di apprendimento formale in età adulta, fra i quali, *in primis*, quello della formazione professionale), quanto quello di «educazione», nei più diversi ambiti, nelle più varie fasce d'età, per le più svariate finalità (formazione “sociale”, etico-morale, civica o civile, igienico-sanitaria, ecc.)⁷.

Questo ingente sforzo di documentazione e di diffusione, a fini di condivisione, di scambio, di comparazione, di elaborazione collettiva di nuovi quadri concettuali e piani di intervento, di quanto veniva producendosi e realizzandosi, a livello di nuovo sia scientifico sia pratico, nelle principali nazioni del mondo, nell'ambito del cinema di insegnamento e di educazione, doveva culminare nel Congresso internazionale tenutosi a Roma dal 19 al 25 aprile 1934, che annoverò 419 partecipanti in rappresentanza, ufficiale o ufficiosa, di 45 paesi, destinato a rimanere ineguagliato, fra le manifestazioni del genere, per le dimensioni dell'impresa. Di qui in poi, l'ICE iniziò a riformulare, ampliandola, la sua *mission*, spingendosi oltre quella dimensione del cinema “di” (intenzionalmente didattico e/o pedagogico) sulla quale aveva sin lì concentrato il suo impegno (quasi considerando assolto, sotto questo profilo, il suo compito), per iniziare a esplorare quella dell'impatto socio-culturale e formativo del cinema «di finzione» o «spettacolare», destinato a una fruizione di massa.

In questa nuova fase, riprendendo quella che era stata, anche, una costante direttiva degli anni precedenti – promuovere il riconoscimento

⁷ La bibliografia delle pubblicazioni dell'ICE prodotta al termine del volume è lungi dall'essere completa. Molto spesso i monografici della sua «Rivista» furono ripubblicati, aggiungendo e/o eliminando alcuni contributi, in volumi a parte; alcuni articoli uscirono come opuscoli. Sovente tali pubblicazioni furono stampate in una o più, ma non in tutte le cinque lingue nelle quali, invece, fu regolarmente editato il periodico. I repertori bibliografici, peraltro, danno notizia di una ulteriore testata dell'ICE, «Cineomnia. Notiziario quindicinale del cinema», di cui sono reperibili le sole annate 1935 e 1936, iniziato nel 1933, probabilmente con il titolo di «Le notizie cinematografiche. Bollettino del Servizio documentazione», pure di cadenza quindicinale, ciclostilato, dell'Istituto, del quale è però disponibile il solo fascicolo n. 6 del 15 aprile 1933.

del cinema come forma di espressione artistica (partecipazione di De Feo e dell'ICE alla realizzazione delle prime due edizioni del Festival di Venezia, nel 1932 e nel 1934) – «l'Istituto di Roma» si votò alla più generale causa dell'affermazione del cinema come forma della cultura – della definizione e della diffusione, a vari livelli, di una cultura cinematografica: di qui, ad esempio, il progetto, sul quale l'ICE lavorò a lungo, ma che non riuscì ad ultimare, e del quale misteriosamente scomparve poi ogni traccia, della *Enciclopedia del cinema*. L'Istituto sembrava con ciò – e al proposito fu sottoposto a severe critiche – andare oltre e fuori le finalità che gli erano state assegnate: ma come l'esempio della *Enciclopedia* lascia intuire, si trattava in realtà di una più che legittima reinterpretazione, certo estensiva, del proprio ruolo, che lo spingeva a proporsi come organismo non più di sola documentazione o di promozione o a supporto del cinema «di educazione», ma – a fronte dell'imponenza e dell'importanza del cinema *tout court* come fenomeno di massa, a livello mondiale – come “educatore” esso stesso, “in prima persona”, di tutti gli attori del “processo di produzione” cinematografico, dagli ideatori ai fruitori, dagli autori al pubblico – un Istituto di educazione mondiale al cinema come forma d'arte e di cultura. Si trattava di un ulteriore, sensibile ampliamento di prospettive e di raggio d'azione, di problematica sostenibilità, dagli esiti imprevedibili: la guerra d'Etiopia, le sanzioni imposte da Ginevra a Roma, l'uscita dell'Italia dalla Società delle Nazioni, determinando la chiusura dell'Istituto, nel 1937, sbarrarono comunque la strada a qualsiasi ulteriore sviluppo.

Spaziando, per temi e interessi di ricerca e interpretativi, dalla storiografia politica (quella del fascismo e quella delle relazioni internazionali) a quella culturale (la storia del cinema e, ciò che qui più ci interessa, la storia dell'educazione) del primo Novecento – una ricchezza e complessità di riferimenti e di “trama” cui allude, a ben vedere, già la sua intitolazione, intenzionalmente riprodotta in questa edizione italiana – il volume di Christel Taillibert si presenta con una fisionomia del tutto particolare, come un'opera non classificabile in modo univoco in, o riconducibile in senso stretto a un solo settore o ambito degli studi storici. Pur senza sminuire il valore del suo apporto riguardo agli altri filoni di indagine nel quale s'inserisce, il contributo che il lavoro della studiosa francese arreca alla storiografia dell'educazione appare tuttavia preminente, più rilevante: in quanto documenta il massimo, per estensione e intensità, sforzo mai compiuto per addivenire a una compiuta, organica e sistematica definizione e declinazione, comprendente la riflessione

teorica, la ricerca empirica, lo sviluppo, *stricto et lato sensu*, “didattico”, delle relazioni, potenziali, percorribili, auspicabili, fra istruzione, scuola, educazione, formazione ecc. e cinema; e in quanto – e nella misura in cui – colloca e mostra, anzi meglio evidenzia la presenza, la “circolazione”, i rapporti ecc. dell’istruzione, della scuola, dell’educazione, della formazione ecc., nei contesti e negli scenari di cui sopra.

In apertura della sua *Introduzione*, Christel Taillibert afferma che la «ragion d’essere» dell’ICE, «il film d’educazione e d’istruzione», «ci sembra oggi tra le più enigmatiche», sottolineando lo «scarso interesse che suscita» attualmente questo «oggetto di studio». Con ciò, l’Autrice propone una descrizione dello “stato dell’arte” riferito alla Francia di fine Novecento, inteso, forse, anche a spiegare l’assenza di precedenti lavori sull’Istituto di De Feo in terra transalpina, ma la cui validità può essere estesa senz’altro al nostro contesto culturale e altresì al tempo presente. Più che a un ennesimo, benché molto “attardato” – visti i recenti mutamenti di paradigma e la notevole espansione quantitativa delle ricerche sul “ventennio” – caso di “rimozione” del passato fascista, la scarsissima fortuna del volume di cui qui si sta discorrendo nei due decenni intercorsi dalla sua pubblicazione, e il comunque persistente pressoché totale oblio, che gli fa da *pendant*, della vicenda dell’ICE, negli studi storiografico-educativi italiani⁸, fanno pensare ai fattori chiamati in causa, come si è visto, dalla Taillibert.

Forse, più che l’incertezza, l’indeterminatezza e l’oscurità cui allude la studiosa francese, grava sul concetto di “cinema educativo” e sortisce l’effetto di generare diffidenza, sospetto, presa di distanza, presso gli storici (ma anche i teorici) dell’educazione, almeno nel nostro Paese, la sua sostanziale ambiguità, il suo connotare – su cui si è insistito specie dopo il ’68, sino a erigerlo a suo significato unico ed esclusivo – l’utilizzo del cinema in qualità di strumento conformativo/omologante e di

⁸ Per quanto concerne il volume della Taillibert, l’unica eccezione – se la si può considerare tale – è rappresentata da una recensione sul web di Antonio Sassone, meritevole negli intenti, ma non esente da fraintendimenti, in specie circa l’orientamento ideologico dell’autrice e, al fondo, della sua ricerca: cfr. A. SASSONE, *Politica e pedagogia dell’immagine*, in <https://www.edscuola.it/archivio/antologia/recensioni/taillibert.htm>. È doveroso aggiungere che neanche sul versante della storiografia cinematografica l’ICE, la sua «Rivista» e di De Feo hanno goduto di particolari attenzioni: l’unico caso di trattazione specifica che ci è riuscito di reperire è S. CELLI, *L’IICE e la «Rivista Internazionale del Cinema Educatore»*, in Leonardo Quaresima (a cura di), *Storia del cinema italiano*, vol. IV, 1924/1933, Venezia-Roma, Marsilio-Centro Sperimentale di Cinematografia, 2014, pp. 437-445.

rinforzo ad assetti sociali, rapporti di egemonia, quadri valoriali, ecc. precostituiti⁹. È forse il caso – e il contributo del volume che segue può essere, in questo senso, non trascurabile – da un lato di riconsiderare, allo scopo di oltrepassarne i limiti, la “riduzione ideologica” del cinema “di educazione”; da un altro lato, di approfondire questa chiave di lettura, laddove sembra promettere risultati di un certo interesse. E quello di cui si sta trattando si presenta senz’altro come un caso del genere. Nella vicenda dell’ICE, infatti, sembrano emergere ed anzi “esplosere” tutte le aporie e le contraddizioni che quel sintagma reca con sé. Attraverso l’ICE, De Feo di fatto portò avanti l’idea di una “programmazione” mondiale, oggi diremmo globale, dell’uso a fini pedagogici e didattici del cinema, che intendeva peraltro estendere alla nascente televisione, della quale seguiva con attenzione massima le prime sperimentazioni: un progetto portato avanti di concerto con la “democratica” Società delle Nazioni, ma anche, in una certa qual misura – e la circostanza non può non “inquietare” – con lo Stato totalitario fascista.

La decisione di mettere mano alla versione italiana di *L’Institut International du cinématographe éducatif* è dunque legata non solo alla volontà di colmare una lacuna oggettivamente esistente negli studi storico-educativi italiani, ma anche e soprattutto a una serie di considerazioni inerenti lo “stato della questione” di cui qui si è dato sommariamente conto e che saranno più ampiamente sviluppate in altra occasione. A parere di chi scrive, infatti – e ci scusiamo se non sarà possibile, qui, dare minutamente conto di questa affermazione – non solo sul versante storiografico, ma anche su quello teorico, gli studi sull’educazione sembrano soffrire di una persistente difficoltà nell’analizzarne e approfondirne i rapporti con la “settima Musa”¹⁰. Nella storiografia dell’educazione italiana, sul versante delle espressioni artistico-comunicative, conserva uno spazio preponderante la letteratura per l’infanzia e per i

⁹ Parallelamente e collateralmente, il cinema “d’istruzione”, separato recisamente e quindi artificialmente da quello “di educazione”, è stato ricondotto a una dimensione meramente strumentale e “tecnica”, di tecnologia dell’insegnamento, trovando posto, pressoché unicamente, e comunque di rado e in posizione marginale, nelle storie della didattica e/o della «cultura materiale» della scuola e delle istituzioni educative.

¹⁰ Appare, ad esempio, quantomeno singolare che pedagogisti e storici della pedagogia per lo più ignorino che a Giffoni Valle Piana, in provincia di Salerno, si tiene dal 1971 – ideato e organizzato da Claudio Gubitosi, che ne è ancor oggi il Direttore artistico – un Festival cinematografico per bambini e ragazzi, destinatari dei film proiettati nonché componenti delle giurie, divise per fasce d’età, che assegnano i premi finali, da decenni assunto a dimensione e prestigio internazionali.

ragazzi, istituzionalmente compresa nel settore scientifico-disciplinare. Di qui l'interesse generalmente si dirige e si estende all'illustrazione dei testi, agli albi illustrati, alle arti figurative in genere e infine a quelle visive – e fra queste, il cinema – molto spesso, però, prese in considerazione solo in quei prodotti che rimandano, rappresentandone la trascrizione in un diverso linguaggio, ai testi letterari. Si tratta di una situazione di squilibrio che, fra l'altro, non penalizza soltanto il cinema: si pensi ai fumetti, che pure indubitabilmente hanno rappresentato e rappresentano ancora, un formidabile veicolo formativo per bambini, ragazzi, giovani, che godono in quest'ambito di studi di spazi limitatissimi¹¹.

Se sino ad un passato anche non troppo lontano si poteva parlare, più che altro, di virtuose eccezioni (Nicola Siciliani de Cumis e Roberto Farnè, per citare due studiosi del rapporto fra cinema/audiovisivi e educazione, tra teoria e storia, molto diversi per punti di vista, interessi, temi trattati ecc.), di recente sembra però farsi strada una generalizzata nuova sensibilità per il tema – nella quale la “novità” è non soltanto e non tanto in una ripresa o accentuazione di interesse, ma anche e soprattutto nella maturazione di una più raffinata e solida consapevolezza metodologica circa la necessità di avvicinare questo, come altri oggetti di ricerca, con una apertura (nei confronti degli altri saperi) e una lettura (nel concreto sviluppo dell'indagine) autenticamente interdisciplinari. Benché per gli storici del cinema quello “educativo” possa presentarsi come un argomento di ancor minore rilevanza che non per quelli dell'educazione, stanti non solo, anche dal loro punto di vista, i confini indeterminati e labili del “genere”, ma anche e soprattutto la sua oggettiva “minorità” e marginalità (ancor più marcate, poi, nel caso di quello d'istruzione o didattico), è proprio dal loro versante che si sta sviluppando, da qualche anno a questa parte, una consistente e marcata ripresa d'interesse nei suoi confronti. Una sola citazione, ed è d'obbligo, è quella di Silvio Alovio, docente di Cinema e comunicazione visiva presso l'Università di Torino, che con il suo *La scuola dove si vede. Cinema ed educazione nell'Italia del primo Novecento*, nel 2016¹², ha proposto una articolata

¹¹ Qualche attenzione in più ha ricevuto e riceve la televisione, sempre meno frequentata, però, tanto dalle nuove generazioni quanto dagli studiosi dell'educazione, a vantaggio dei Personal Computer, del web, e in specie dei *social media*. Nulla o quasi risulta l'attenzione per l'impatto formativo della radio.

¹² S. ALOVIO, *La scuola dove si vede. Cinema ed educazione nell'Italia del primo Novecento*, Torino, Kaplan (Archivi della teoria del cinema in Italia), 2016. Il volume rappresenta una continuazione e uno sviluppo del precedente, pure notevole, *L'occhio sensibile. Cinema e scienze della mente nell'Italia del primo Novecento*, Torino, Kaplan (Archivi della teoria

ed efficace ricostruzione dei rapporti fra cinema, scuola e educazione, in Italia, dal declinare dell'Ottocento, e dalla prima circolazione dell'invenzione dei Lumière nel nostro Paese, al primo dopoguerra e alla riforma Gentile, con esiti innovativi e convincenti, in particolare, riguardo all'età giolittiana¹³. Ma già l'anno precedente, nella cura di *Sul cinema educativo in Italia: teorie, istituzioni e personalità dalle origini agli anni Cinquanta*, monografico del periodico «Immagine – Note di Storia del Cinema», si era affiancato ad Alovisio lo storico dell'educazione, pure dell'Ateneo del capoluogo piemontese, Paolo Bianchini, il quale opportunamente, nell'*Introduzione* al fascicolo, sottolinea lo sforzo, compiuto in questo dossier, di individuare «un approccio che provi a incoraggiare il dialogo tra la storia della pedagogia, dell'educazione e della didattica da un lato, e la storia del cinema dall'altro». «Il bilancio degli studi sul tema prodotti dai due ambiti disciplinari», benché a parere di Bianchini «in attivo», gli appare però «a tutt'oggi lacunoso», e soprattutto «anche indebolito proprio dalla mancanza di uno scambio e di una condivisione di metodi, fonti e saperi», nonché dai limiti con i quali ciascuna delle due “sponde” euristiche si rapporta all'altra nella trattazione dell'oggetto, ammettendo come gli studi del versante pedagogico non dimostrino «quasi mai di conoscere in profondità la storia del cinema e dei media audiovisivi; in ogni caso quasi mai la considerano nelle sue implicazioni politiche, sociali, tecnologiche ed estetiche, correndo così il rischio di offrire una visione riduttiva e strumentale del tema»¹⁴.

del cinema in Italia), 2013, nel quale Alovisio si era occupato dei rapporti fra cinema e nascente scienza psicologica empirica.

¹³ Va segnalato come nelle ricerche più recenti, cui si allude in queste battute finali, oltre a quello del cinema sia approfondito l'impiego didattico-pedagogico in contesti di apprendimento formale e non formale delle proiezioni di «immagini fisse» o diapositive, che ovviamente anticipa, ma non di molto, quello delle «immagini in movimento» o animate e che cresce esponenzialmente con (o meglio, grazie a) quello, e assai più di quello, rivelandosi ancora nel 1923 nettamente più diffuso dell'altro nella scuola italiana (cfr. S. ALOVISIO, *La scuola dove si vede*, cit., pp. 41-43, che fa riferimento, fra l'altro, a Ministero dell'Istruzione Pubblica, Direzione generale per l'Istruzione elementare, *Le proiezioni luminose, fisse ed animate nelle scuole medie e nelle scuole elementari*, in «Bollettino ufficiale del Ministero dell'Istruzione Pubblica», a. LV, 13 dicembre 1923, «Circolare n. 105» firmata dal Sottosegretario Dario Lupi ma, precisa lo stesso Alovisio, ispirata dal titolare della Direzione Giuseppe Lombardo Radice, da lui definito «convinto sostenitore delle proiezioni educative» – ivi, p. 23).

¹⁴ S. ALOVISIO, P. BIANCHINI, *Introduzione*, in ID. (a cura di), *Sul cinema educativo in Italia: teorie, istituzioni e personalità dalle origini agli anni Cinquanta*, monografico di «Immagine – Note di Storia del Cinema» (Associazione Italiana per le Ricerche di Storia del Cinema - AIRSC), n. 11, 2015, pp. 11-12 (pp. 7-16). Per quanto concerne la storiografia cinematografica, Bianchini le rimprovera di considerare «quasi sempre la storia della pedagogia e della scuola in Italia come un'entità monolitica e indistinta, trascurando la molteplicità delle scuo-

Si tratta di riflessioni e valutazioni serie e coraggiose, che indicano una ben precisa “direzione di marcia” alla ricerca storico-educativa sull’uso didattico-pedagogico del cinema: un “programma” senz’altro impegnativo, ma molto promettente. La traduzione della monografia di Christel Taillibert, che segue, intende rappresentare e offrire, in questo senso, un fattivo contributo.

Riferimenti bibliografici¹⁵

Agosti Alberto, *La rappresentazione della condizione infantile nella filmografia europea del Novecento*, in Mario Gecchele, Simonetta Polenghi, Paola Dal Toso (a cura di), *Il Novecento: il secolo del bambino?*, Milano, Edizioni Junior, 2017, pp. 277-294.

le di pensiero, dei progetti educativi e delle politiche scolastiche», e ancora la tendenza a «postulare una storia dell’insegnamento con le immagini egemonizzata pressoché esclusivamente dal cinema», studiando «solo eccezionalmente [...] al contrario di» quanto fa «quella educativa [...] i rapporti con l’educazione in una prospettiva intermediale, capace di considerare anche la fotografia, le proiezioni diascopiche, la televisione ecc. (ivi, p. 12). Ci permettiamo di segnalare la presenza, in questo fascicolo, del nostro *Cinema, istruzione ed educazione nella pedagogia italiana del primo Novecento. Un sondaggio: la “Rivista Pedagogica” (1908-1939)* (ivi, pp. 191-224), in quanto documenta la grande attenzione riservata dal periodico diretto da Luigi Credaro alle attività e alle iniziative dell’ICE.

¹⁵ Questa bibliografia non ha alcuna pretesa di esaustività, ma intende rappresentare unicamente una prima raccolta di carattere orientativo, uno strumento di lavoro per un approfondimento che si vorrebbe, *in primis*, concettuale e metodologico. Desiderando, soprattutto, evidenziare le diverse possibili direzioni di ricerca, riveste un carattere intenzionalmente composito. Oltre ai titoli già citati nella *Premessa*, riguardanti la storia dell’ICE e il volume che segue, comprende volumi e saggi che si occupano, specificamente, del rapporto fra cinema, istruzione e educazione in Italia, dall’ultimo Ottocento ad oggi, anche di studiosi stranieri (includendo gli studi concernenti le proiezioni di immagini fisse o diapositive e, fra l’altro, la rappresentazione della scuola, degli insegnanti, ecc. nel cinema italiano; sono stati ovviamente esclusi quei lavori nei quali il cinema occupa una posizione di secondo piano o è semplicemente menzionato); di trasposizioni cinematografiche di opere di letteratura per l’infanzia e giovanile, italiane e non, e di autori di testi letterari e film per l’infanzia e per ragazzi, anche non italiani (e sulle relazioni fra la stampa periodica per bambini e giovani e il cinema); di rapporti fra pedagogisti e educatori, particolari esperienze educative, classici del pensiero pedagogico e il cinema (aspetto però da approfondire); della rappresentazione cinematografica della condizione infantile e giovanile (anche in questo caso, il tema è da riprendere e sviluppare); della pedagogia e la didattica dell’educazione con e all’immagine, con e al cinema, con e agli audiovisivi in genere; sulla civiltà e la cultura dell’immagine e l’educazione; infine, documenti ufficiali e repertori bibliografici e archivistici d’interesse per i temi precedentemente enucleati. Altri titoli sono stati qui inclusi a titolo di mera esemplificazione di possibili “fonti”, integrazioni e ampliamenti della ricerca: per l’approfondimento delle dinamiche economiche, sociali, politiche, finanche antropologiche e “mitopoietiche”, di produ-