

SOTTO IL FUOCO DELLA PROPAGANDA

LA SVIZZERA E LA PRIMA GUERRA MONDIALE
Biblioteca nazionale svizzera
Museo della comunicazione
21 agosto - 9 novembre 2014

VADEMECUM DELLA MOSTRA



INTRODUZIONE

Nel 1914 scoppia la prima Guerra mondiale. La Svizzera viene risparmiata dal conflitto vero e proprio, ma rischia di essere lacerata dalle tensioni interne. L'esercito è mobilitato, le frontiere sono occupate e ben presto il Consiglio federale proclama la neutralità della Confederazione. Ciononostante, la Svizzera tedesca simpatizza prevalentemente per le potenze degli Imperi centrali, Germania e Austria-Ungheria, mentre la Svizzera francese parteggia per le forze dell'Intesa: Francia, Gran Bretagna e Russia. Viene quindi a crearsi un profondo fossato culturale, che divide la Svizzera e porta allo scoperto un disagio morale.

Le potenze belligeranti sfruttano questa situazione per condurre una guerra di propaganda, le cui dimensioni non hanno precedenti sul suolo elvetico. Le forze rivali non lasciano nulla di intentato per conquistare l'opinione pubblica: fondano riviste e agenzie di stampa, finanziano quotidiani e case editrici e, negli ultimi anni di guerra, sfruttano anche la cultura per i propri scopi, accaparrandosi teatri e cinema e organizzando imponenti mostre d'arte (e artigianato) nelle città.

Subito dopo lo scoppio della guerra, scrittori e intellettuali ma anche politici si danno da fare per salvaguardare la coesione nazionale, sottolineando «il punto di vista svizzero» (Carl Spitteler). Da questi sforzi di superare il fossato che divide il Paese nascono i primi germogli di quella «difesa spirituale nazionale», che sboccerà completamente solo negli anni della seconda Guerra mondiale e caratterizzerà la società elvetica fino agli anni Sessanta del secolo scorso.

La mostra «Sotto il fuoco della propaganda. La Svizzera e la prima Guerra mondiale» si concentra su questi aspetti culturali e storici che hanno caratterizzato il periodo bellico in Svizzera. Essa documenta inoltre, in una moderna scenografia, i risultati di studi recenti avvalendosi di diversi media che in quegli anni hanno conosciuto un grande sviluppo: quotidiani e riviste, manifesti e cartoline, fotografie e stampe, volantini e dispacci, manoscritti e libri, filmati e registrazioni audio. La mostra è allestita in due edifici: il Museo della comunicazione propone un approccio alla tematica attraverso dieci significativi esempi mediatici, mentre la Biblioteca nazionale svizzera sviluppa e approfondisce in sedici vetrine le tematiche dei capitoli «Tra discordia e concordia» e «La guerra della propaganda».

PRIMA PARTE

MUSEO DELLA COMUNICAZIONE

8 **LA VISITA IMPERIALE DI GUGLIELMO II**

8 **UNA SVIZZERA DIVISA**

10 **GERMANOFONI CONTRO ROMANDI**

10 **LA GUERRA DELLE IMMAGINI**

12 **LA MOBILITAZIONE DELL'ESERCITO SVIZZERO**

12 **LA PROPAGANDA CULTURALE**

14 **LA GUERRA DELLE CARTOLINE**

14 **LA LETTERATURA E LA GUERRA**

16 **«IL NOSTRO PUNTO DI VISTA SVIZZERO»**

16 **LA CANZONE «GILBERTE DE COURGENAY»**

SECONDA PARTE

BIBLIOTECA NAZIONALE SVIZZERA

20 **TRA DISCORDIA E CONCORDIA**

22 **UN PERIODO PREBELLICO AD ALTA TENSIONE**

22 **Conflitti linguistici**

24 **La forza d'attrazione della Germania**

24 **SI APRE UN «FOSSATO»**

25 **Le prime crepe**

25 **Simpatie diverse**

26 **Affari politici**

26 **ALLA RICERCA DI UN «NAZIONALISMO SVIZZERO»**

28 **(Auto)censura**

28 **Il punto di vista di Spitteler**

28 **Le voci della concordia**

32 **LA GUERRA DELLA PROPAGANDA**

34 **CULTURE DI GUERRA**

34 **La civiltà contro la barbarie**

36 **I bambini e la guerra**

36 **Excursus: Klabund**

38 **LA PROPAGANDA IN MANO AGLI STATI**

38 **La guerra delle parole**

40 **L'effervescenza editoriale**

40 **VERSO LA GUERRA «TOTALE»**

41 **La propaganda artistica e culturale**

41 **Esposizione del *Deutscher Werkbund* a Berna nel 1917**

41 **Pacifismo o disfattismo?**

42 **Un'«isola» umanitaria**

44 **Un finale doloroso**

PRIMA PARTE

**MUSEO DELLA
COMUNICAZIONE**

UNA SVIZZERA DIVISA

Fin dall'inizio del XX secolo emergono tensioni tra le diverse regioni linguistiche. Le minoranze latine si sentono sempre più distanti da una maggioranza germanofona che guarda con ammirazione al potente vicino tedesco. Nell'agosto del 1914, lo scoppio della guerra spinge le tensioni al parossismo e innesca una profonda crisi nazionale. Il 20 agosto 1914, Ernest Bovet, un insegnante romando del Politecnico federale di Zurigo, rivela il suo sgomento dinnanzi all'«abisso» che si sta creando tra una Svizzera tedesca che difende gli Imperi centrali e una Svizzera latina che si schiera a favore dell'Intesa. Nel giro di poco tempo, la stampa parla di queste forze centrifughe utilizzando il termine «fossato».

Le due principali riviste satiriche dell'epoca, il *Nebelspalter* di Zurigo e *L'Arbalète* di Losanna, tematizzano questa crisi nazionale. Il *Nebelspalter* ricorre a una carta di jass su cui riproduce per luoghi comuni l'opposizione delle «due Svizzere». *L'Arbalète*, dal canto suo, utilizza la figura di un «buon» contadino che protegge Helvetia, mentre alcuni giornalisti tentano di farla cadere nel precipizio. Anche le due riviste satiriche sono parte di questo «fossato» morale. Il *Nebelspalter* adotta una posizione molto critica nei confronti dei politici romandi e ticinesi e dell'Intesa, mentre *L'Arbalète* non lesina i rimproveri nei confronti delle autorità federali sottomesse al diktat della Germania.

LA VISITA IMPERIALE DI GUGLIELMO II

Nel periodo prebellico, la Germania vanta rapporti privilegiati con la Svizzera, specialmente sul piano militare. Questa interpenetrazione degli eserciti svizzero e tedesco è simboleggiata dalla visita dell'imperatore Guglielmo II nel settembre 1912. Il sovrano tedesco chiede di assistere alle manovre dell'esercito svizzero, note con il nome di *Kaisermanöver*. Questa visita di cortesia è dettata da ragioni geostrategiche di fondo: il piano Schlieffen prevedeva che, in caso di guerra europea, la Germania sferrasse un attacco al territorio francese passando dal Belgio e dal Lussemburgo. Guglielmo II vuole quindi assicurarsi della solidità dell'esercito elvetico, che dovrebbe coprire il confine meridionale dell'impero.

L'ufficiale svizzero che dirige le manovre alle porte di Wil è il comandante di corpo Ulrich Wille, che il 3 agosto 1914 sarà nominato generale. Nel 1907 quest'ufficiale vicino a Guglielmo II ha imposto alla nuova organizzazione militare lo stile prussiano basato sull'addestramento sotto forma di *drill*.

A Zurigo e poi a Berna, Guglielmo II viene ricevuto in pompa magna dalle autorità e dalla popolazione, la quale conta una folta colonia tedesca che manifesta rumorosamente il proprio entusiasmo. L'imperatore si esibisce in una sfilata che ricorda una *via triumphalis*, come sottolinea la stampa dell'epoca. Queste immagini provengono dal Pathé-Journal, una recentissima invenzione dell'epoca – le attualità cinematografiche –, risalente al 1909.



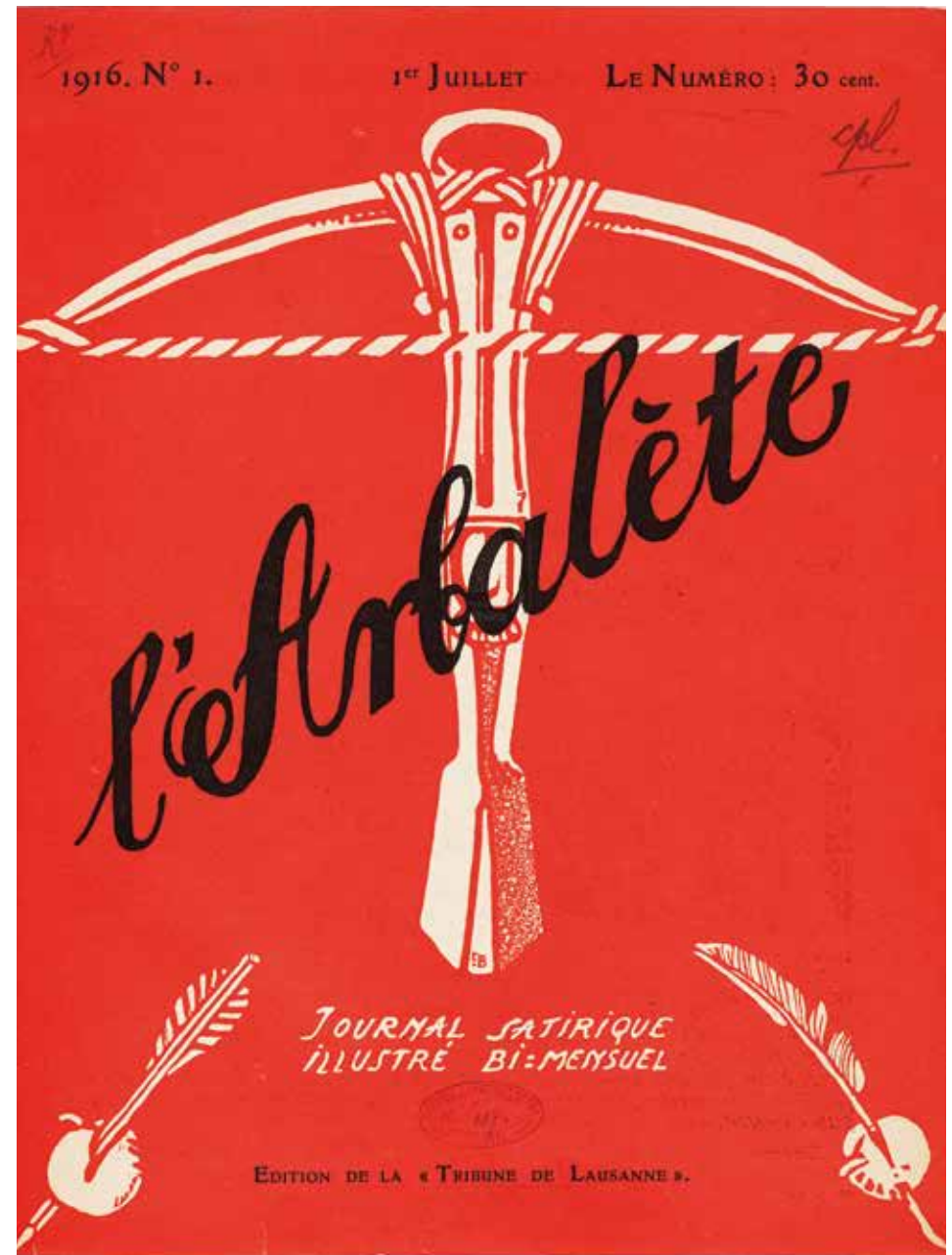
Johann Friedrich Boscovits, *Die geteilte Schweiz. Eine symbolische Darstellung*, *Nebelspalter*, 43 (10.11.1917) © Nebelspalter Verlag

Il «fossato» si percepisce soprattutto nella stampa. Nel clima di turbamento che caratterizza gli inizi della guerra, i giornali dipendono fortemente dalle informazioni controllate che ricevono dall'estero. Le grandi agenzie di stampa straniere sono richiamate all'ordine dalla censura degli Stati belligeranti. Secondo una celebre frase attribuita a Eschilo e ripresa da un senatore statunitense nel 1917, all'indomani dell'entrata in guerra del suo Paese, «la verità è la prima vittima della guerra». L'invasione del Belgio neutrale da parte della Germania viene percepita molto diversamente dalla stampa svizzero tedesca e da quella romanda. La distruzione della città di Lovanio e della sua famosa biblioteca, il 25 agosto 1914, ne è un tipico esempio. La stampa romanda, come la *Tribune de Genève*, denuncia una Germania sprofondata nella barbarie, mentre la *Züricher Post* pubblica un rapporto sulla «presunta distruzione di Lovanio» e la stampa svizzero tedesca riprende ampiamente le informazioni tedesche che legittimano l'intervento con la necessità di sedare una non precisata ribellione di «franchi tiratori» belgi.

In questo periodo, gli Stati si limitano a sostenere la mobilitazione culturale spontanea, di cui tuttavia assumono il comando a partire dal 1915: la propaganda tedesca si assicura il controllo segreto della *Züricher Post*, mentre la propaganda francese assume quello della *Tribune de Genève*. I belligeranti giustificano il finanziamento di queste testate, peraltro già schierate dalla loro parte, con la paura che passino sotto il controllo del nemico.

LA GUERRA DELLE IMMAGINI

Accanto al cinematografo, le riviste illustrate costituiscono un vettore privilegiato dai belligeranti per raggiungere il grande pubblico. «Fu come un fluido, come un sottile veleno che penetrava ovunque», afferma un osservatore a questo riguardo. Dalla fine del XIX secolo, l'avvento di nuove tecniche di riproduzione delle immagini consente agli editori di lavorare su una scala inedita, tanto che le riviste svizzere diventano dei veri e propri *mass media* nel corso della guerra. I lettori sono avidi di immagini di guerra e la domanda esplose, mentre i belligeranti cercano di accaparrarsi il mercato editoriale indigeno. I Tedeschi sono i primi a darsi da fare con la diffusione dell'*Corriere della guerra*, che pubblica fotografie e stampe dalle didascalie plurilingue. A sua volta, la Francia risponde con il lancio della rivista *Mars* a Basilea. La Gran Bretagna è l'ultima a lanciarsi nell'avventura con la sua *Rivista illustrata - Mois illustré*, fondata a Zurigo nel 1917. Le immagini e, specialmente le fotografie, vengono percepite come rappresentazioni fedeli della «realtà» degli scontri. Si dice che presentino la guerra in maniera obiettiva, contrariamente al testo, che deve convincere attraverso la logica delle sue argomentazioni. Ma il forte attivismo della propaganda



L'Arbalète. Journal satirique, illustré bi-mensuel, 1 (1.7.1916) © Tribune de Lausanne

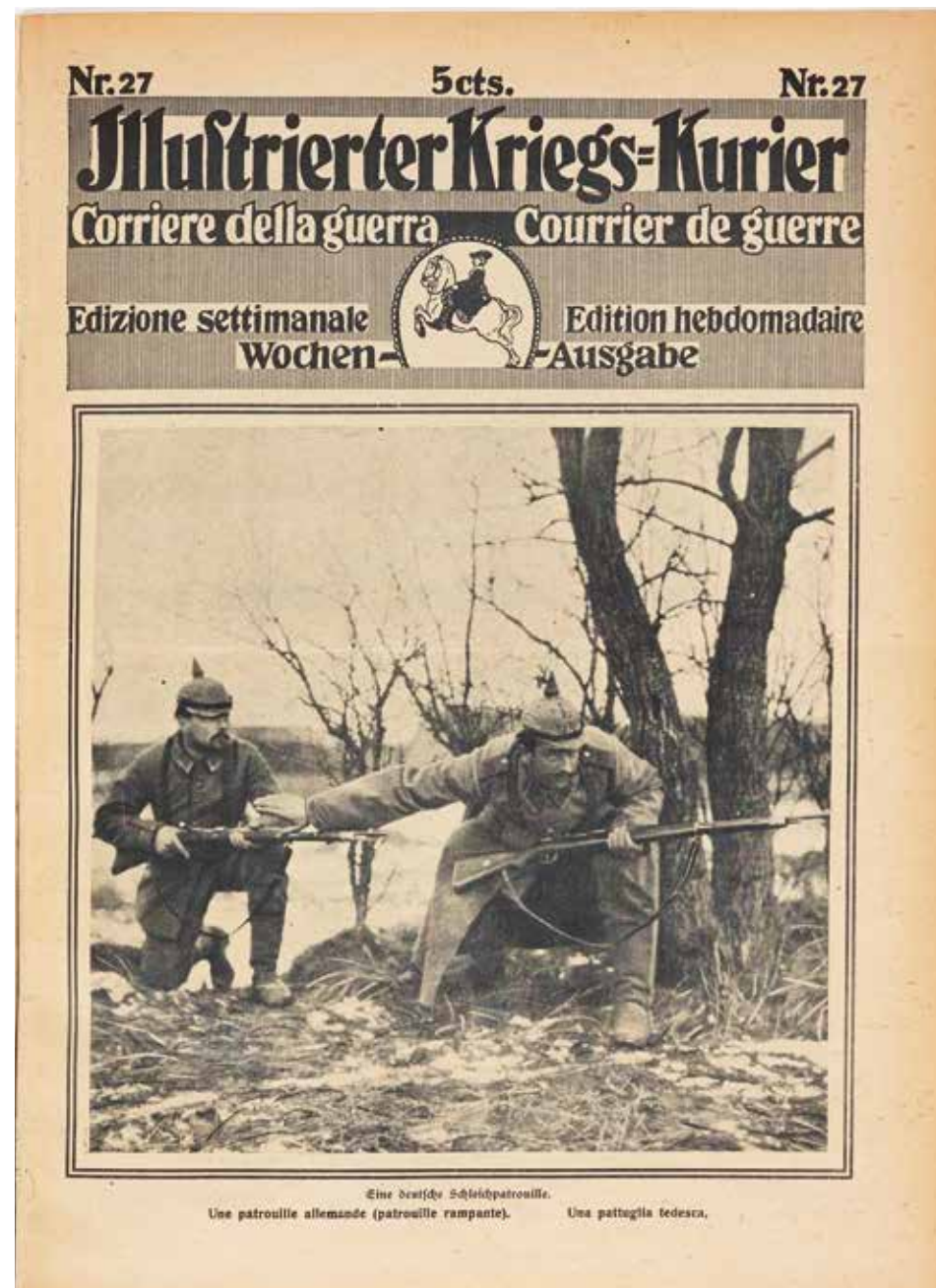
innesca anche una progressiva consapevolezza nei lettori, alcuni dei quali ritengono che le riviste illustrate, accuratamente pensate per celebrare la potenza dei Paesi che le finanziano, costituiscano la più grande impresa di «denazionalizzazione» culturale del Paese.

LA MOBILITAZIONE DELL'ESERCITO SVIZZERO

Fin dall'inizio del conflitto, le attualità settimanali dei belligeranti vengono proiettate sugli schermi dei cinema svizzeri. L'immagine che offrono della guerra varia notevolmente a seconda che ci si trovi da una parte o dall'altra del Gottardo e della Sarine. Nel 1916 gli Stati belligeranti diffondono nelle sale cinematografiche svizzere i primi lungometraggi incentrati sui combattimenti al fronte. In questo modo, le propagande intendono raggiungere un pubblico di «massa». Il cinema elvetico diventano ostaggio di Stati pronti a investire somme enormi per infiltrare l'offerta del Paese. A partire dal 1917, la Germania controlla la maggior parte delle sale della Svizzera tedesca mentre l'Intesa realizza un'operazione simile nella Svizzera romanda. Questa massiccia presenza di propaganda non modifica unicamente la percezione del conflitto da parte degli Svizzeri, ma ispira anche le autorità federali. Nel 1917, lo stato maggiore commissiona infatti un grande documentario ufficiale dedicato all'esercito svizzero, nell'idea di mobilitare le coscienze. Intitolata sobriamente *L'Esercito svizzero*, quest'opera costituisce la prima iniziativa delle autorità sul grande schermo e registra un notevole successo di pubblico alla sua uscita, nell'aprile del 1918.

LA PROPAGANDA CULTURALE

Nel 1916, mentre imperversano le grandi battaglie di Verdun e della Somme, i belligeranti sperimentano una nuova tecnica di mobilitazione delle coscienze nei Paesi neutrali. Si tratta della propaganda culturale. I Paesi in guerra non cercano più semplicemente di convincere il pubblico elvetico della bontà della loro causa, ma vogliono sedurlo. Questa propaganda culturale (o artistica) si lancia alla conquista dei cuori elvetici. La guerra si radicalizza e la battaglia morale si combatte ormai anche sui palcoscenici dei teatri, nei corridoi dei musei e perfino nelle sale dei cabaret. I maggiori artisti dell'epoca vengono inviati in Svizzera. A turno si esibiscono Richard Strauss, la *Comédie Française*, l'Orchestra filarmonica di Vienna e il *Deutsches Theater* di Max Reinhardt. Nell'autunno del 1917, il *Kunsthaus* di Zurigo ospita una dopo l'altra due grandi mostre di pittura organizzate dalle diplomazie tedesca e francese. Le tele di Ludwig Richter e di Max Liebermann cedono il posto a quelle di Edgar Degas e di Paul Cézanne. L'anno successivo, gli Austriaci, gli Italiani e i Britannici organizzano le proprie esposizioni. Questa competizione sfrenata tra le potenze svela



Una pattuglia tedesca, *Corriere della guerra*, 27 (1918) © Kurier Verlag

il carattere politico di una tale opulenza artistica, e gli Svizzeri capiscono che non si tratta di un regalo disinteressato.

LA GUERRA DELLE CARTOLINE

La battaglia spirituale si combatte con l'ausilio di molti supporti e le cartoline costituiscono uno dei vettori favoriti dalla propaganda per immagini. La cartolina vive il suo momento d'oro e diventa un mezzo di comunicazione estremamente ricercato. Ogni anno, tra il 1914 e il 1918, passano dagli uffici postali svizzeri dai 60 agli 80 milioni di cartoline. Molte provengono dall'estero e veicolano un messaggio politico virulento. Fin dall'inizio del conflitto, le autorità svizzere si danno da fare per arrestare un flusso d'immagini considerate «pornografiche», ma l'efficacia della censura è molto limitata dinanzi alla massa delle cartoline da controllare. L'immaginazione degli editori e degli illustratori stranieri sembra illimitata, sia nei contenuti che nella forma. Queste cartoline, confiscate dalla censura postale, mettono a nudo l'odio che muove numerosi animi belligeranti. La demonizzazione del nemico utilizza a volte gli stessi strumenti narrativi, mentre gli elementi satirici tentano soprattutto di ridicolizzare l'avversario e addirittura di disumanizzarlo.

LA LETTERATURA E LA GUERRA

La Svizzera è un terreno fertile per la creazione letteraria e artistica nel periodo bellico. Numerosi artisti stranieri vi si rifugiano dopo aver rifiutato la «cultura della guerra» che predomina nelle società belligeranti. A Zurigo, nel 1916 apre le porte il cabaret Voltaire per denunciare, con l'assurdo, il fallimento del mondo borghese in questo conflitto. Al suo interno, gli artisti intonano la *Danza macabra* del tedesco Hugo Ball, ideatore del termine «dada», e le loro esibizioni danno vita a un movimento che travalica i confini nazionali. I dadaisti recitano anche poesie del neocastellano Blaise Cendrars, che nell'agosto del 1914 si è arruolato volontario nell'esercito francese. Poco dopo aver perso il braccio destro al fronte, lo scrittore ottiene la nazionalità francese. La sua esperienza della Grande Guerra confluisce in una notevole opera del 1947 dal titolo *La mano mozza*.

Sospesa tra guerra e pace, la società elvetica della prima Guerra mondiale ispira numerosi scrittori svizzeri. Sotto la penna di Robert Faesi, nel 1917 il giovane *Fuciliere Wipf* affronta la vita militare. Il tono patriottico del romanzo viene ripreso nel 1938 da una pellicola di successo messa al servizio della «difesa spirituale». Uscito nel 1916, *L'homme fort* di Paul Ilg trasmette un messaggio più articolato e, sempre attraverso la finzione, critica l'influenza prussiana sulla «casta» degli ufficiali svizzeri. L'opera scatena le ire degli ambienti borghesi svizzero tedeschi, mentre viene accolta positivamente nella Svizzera romanda. Ma il romanzo elvetico più emblematico del



Edmond Bille, Cartolina postale, 1914 © Fondation Ed. Bille

periodo 1914–1918 rimane il grande affresco familiare di Meinrad Inglin, *La Suisse dans un miroir*, pubblicato nel 1938 e basato sui suoi ricordi di giornalista e di luogotenente. Il romanzo racconta la fine di un mondo e le tensioni che scuotono la nascita di una nuova epoca.

«IL NOSTRO PUNTO DI VISTA SVIZZERO»

Le conferenze sono un'attività consolidata negli ambienti accademici e letterari. A partire dall'autunno del 1914 gli intellettuali, svizzeri e stranieri, se ne avvalgono per comunicare il proprio parere sulla guerra al vasto pubblico. Il 14 dicembre 1914, lo scrittore basilese Carl Spitteler tiene a Zurigo una conferenza dal titolo «Il nostro punto di vista svizzero». Quello che scatena è un vero e proprio fulmine nel cielo peraltro poco sereno dell'intelligenza elvetica. «Dobbiamo farci persuasi che un fratello politico è più vicino a noi del migliore vicino e parente di razza» afferma Spitteler, che prende chiaramente posizione contro la Germania in seguito all'invasione del Belgio neutrale.

Il poeta solleva una salva di critiche nella Svizzera tedesca e negli Imperi centrali, mentre viene lodato in Francia e nella Svizzera romanda. «La neutralità è uno spettacolo irritante per coloro che sono immersi nell'azione», osserva Stefan Zweig riguardo alla polemica, mentre alcuni editori tedeschi invitano a boicottare i libri di Spitteler.

Nel 1920, Spitteler riceve il premio Nobel per la letteratura. A quel punto i critici del tempo di guerra tacciono, mentre la difesa spirituale degli anni Trenta mitizzerà una figura che incarna lo spirito di resistenza della nazione.

LA CANZONE «GILBERTE DE COURGENAY»

La Confederazione non è pronta per affrontare un conflitto culturale di tali dimensioni. La problematica inedita del controllo dell'opinione pubblica indigena, sollevata dalla propaganda dei belligeranti, provoca una duplice risposta da parte dello Stato. La prima è di ordine repressivo e consiste nel censurare le informazioni, militari e poi politiche, considerate contrarie alla neutralità. La seconda è di natura mobilitatrice e proviene dallo stato maggiore. In collaborazione con la Nuova società elvetica, durante il primo inverno di guerra viene istituito un Ufficio delle conferenze dell'esercito, al fine di forgiare il morale delle truppe e inculcare loro valori patriottici e militari. 250 conferenzieri civili in uniforme si rivolgono alla truppa. Questa propaganda si apre alle nuove tecniche di comunicazione, in particolare attraverso la proiezione di immagini luminose. Si ricorre anche alla musica e al canto e l'artista Hanns In der Gand diventa una sorta di «bardo dell'esercito svizzero». Nel corso di una tournée che lo conduce nel

Giura, compone la celebre canzone *La Petite Gilberte de Courgenay*, in omaggio alla giovane cameriera, la cui memoria è ritenuta prodigiosa. Questa canzone bilingue conosce un'importante posterità grazie a un film dal titolo omonimo girato nel 1941, uno dei maggiori simboli della difesa spirituale. Una visione idealizzata della prima Guerra mondiale, che riecheggia così nel turbato contesto della seconda.

SECONDA PARTE

BIBLIOTECA

NAZIONALE

SVIZZERA

TRA DISCORDIA E CONCORDIA

Tra il 1914 e il 1918 la Svizzera è una società in guerra senza esserlo veramente, che vive una situazione di forte stress per la sua vicinanza culturale ai principali belligeranti. È un Paese disorientato, con un esercito che, dopo un breve periodo di vigore, risulta sfiancato dall'attesa, mentre permane un profondo squilibrio nell'organizzazione della vita civile. Dopo essersi lasciata andare a un clima di unione sacra durato appena qualche settimana, la Confederazione sprofonda in una grave crisi esistenziale. Il Paese è costretto a giustificare la sua neutralità dentro e fuori dai confini nazionali, mentre scopre la sua fragilità interna, cristallizzata dal profondo «fossato» che divide le sue comunità linguistiche. La discordia tra le simpatie maggioritarie delle élite latine e svizzero tedesche è forte. Se le prime prendono per lo più posizione a favore dell'Intesa, le altre si schierano piuttosto con gli Imperi centrali. Questo malessere viene acuito dalla propaganda dei belligeranti, che cercano con tutti i mezzi di ottenere il sostegno delle opinioni neutrali, in una guerra considerata difensiva da tutti.

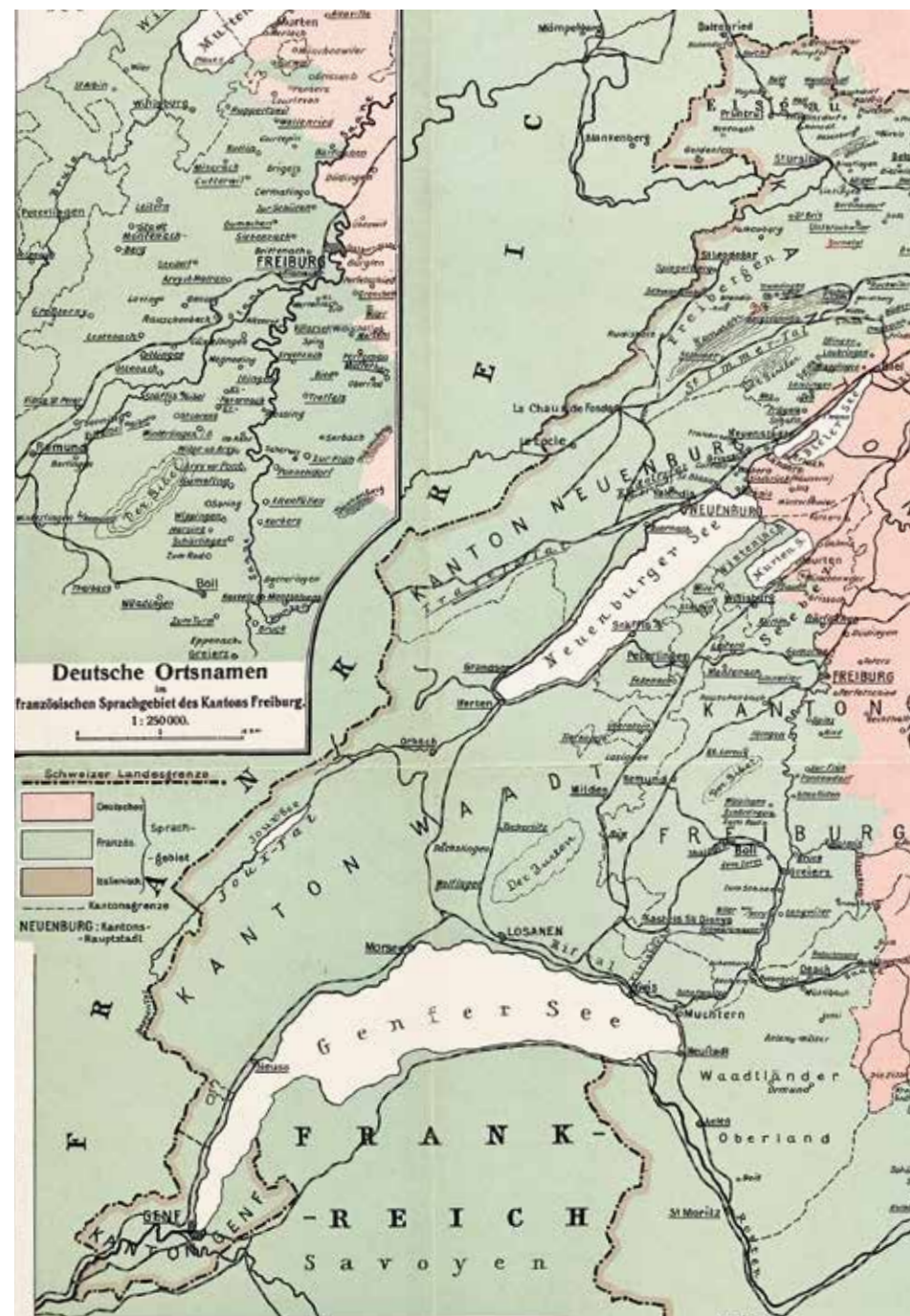
Lo stallo del conflitto sul fronte occidentale, la soppressione della sovranità economica del Paese, l'accerchiamento totale della Confederazione in seguito all'entrata in guerra dell'Italia (maggio 1915) e l'eccessivo zelo con il quale la propaganda intossica le opinioni modificano poco alla volta le posizioni. Si tenta allora di colmare il «fossato» che minaccia la coesione nazionale ricorrendo a discorsi di concordia interna. Secondo i termini di una retorica patriottica nascente, la Svizzera diventa un'«isola» che va preservata da un'«inondazione» di propaganda estera. Come afferma il poeta Carl Spitteler in una celebre conferenza del dicembre 1914 «in tempo di guerra le migliaia di influenze che [...] come un Nilo benefico, ci inondano fecondando le nostre campagne, devono essere filtrate perché in questo momento il Nilo pullula di coccodrilli». Il Consiglio federale, lo stato maggiore e la società civile istituiscono diversi organi di «contropropaganda» dal sapore nazionalistico. Nel corso dei due primi inverni di guerra i soldati ricevono un'educazione patriottica, la censura politica dei testi scritti e delle immagini viene istituita formalmente nel luglio 1915 e la Nuova Società elvetica, un'associazione patriottico-borghese, lancia una campagna di stampa di grande portata che tocca sia le élite intellettuali sia le famiglie e la gioventù.

UN PERIODO PREBELLICO AD ALTA TENSIONE

La Svizzera della Belle Époque non rimane indifferente alle spinte nazionaliste dei Paesi limitrofi. Mentre la Confederazione entra nella modernità del XX secolo, diverse iniziative tentano di definire cos'è la «cultura svizzera» in questo periodo di forti mutamenti sociali ed economici. Sul finire del secolo, i rapporti tra Germanofoni e Latini si fanno tesi. Il professore bernese Ferdinand Vetter solleva uno scandalo dichiarando a Norimberga che «la Svizzera è una provincia tedesca». La crescente influenza internazionale della Germania preoccupa le minoranze romande e ticinesi, che ritengono che l'impero di Guglielmo II si stia avviando verso una «conquista pacifica» della Svizzera. In quel momento le relazioni economiche, militari e culturali tra le élite svizzero tedesche e tedesche sono molto sviluppate. Nel 1911 la Germania diventa il primo partner commerciale della Svizzera, la sua colonia è la più forte del Paese e rappresenta il 40 % del totale degli stranieri, ovvero circa 220 000 persone. Grandi aziende (Brown, Boveri & Cie o l'AIAG), redazioni (*Tages-Anzeiger*) e numerose cattedre universitarie sono già in mani tedesche. La nuova organizzazione dell'esercito svizzero adottata nel 1907 si ispira direttamente al modello prussiano. Quando, nel 1912, Guglielmo II assiste alle manovre dell'esercito federale, le autorità svizzere gli riservano una grande accoglienza e la folla lo acclama. Il comandante di corpo Ulrich Wille dirige questa *Kaisermanöver*. Figlio di un esiliato di Amburgo che si esprime unicamente in *hochdeutsch*, questo ufficiale si è impregnato della cultura prussiana. Nominato generale il 3 agosto 1914, il 1° settembre 1914 scrive a sua moglie, la contessa Clara von Bismarck: «Sono dalla parte della Germania con tutto il cuore».

CONFLITTI LINGUISTICI

Nel 1909, il vodese Ernest Bovet, professore di letteratura all'università di Zurigo, s'interroga: «Siamo una nazione? Se sì, dobbiamo avere e sviluppare uno spirito nazionale. Oppure siamo solo dei frammenti di tre grandi nazionalità, uniti unicamente dal legame politico delle istituzioni repubblicane?» Optando per la prima soluzione, Bovet apre le colonne della sua rivista *Wissen und Leben* al dibattito sulla definizione della «cultura svizzera». Il pastore basilese Eduard Blocher, nipote di un esiliato tedesco, respinge questa idea in un articolo dal titolo provocatorio: «Siamo tedeschi?». Il nonno di Christoph Blocher lotta contro la presunta «romanizzazione» dei germanofoni giurassiani e vallesani. Il teologo, che gode del sostegno finanziario di un'associazione pangermanista tedesca, pubblica



Paul Langhans, *Die Westschweiz mit deutscher Ortsbenennung*, nach Eduard Blocher und Emil Garraux.
© J. Perthes, Gotha 1907

per esempio un documento nel quale i nomi di tutti i Comuni romandi sono germanizzati. Di riflesso nasce a Neuchâtel un'Unione romanda, che considera Blocher e i suoi sostenitori dei «maniaco isolati».

LA FORZA D'ATTRAZIONE DELLA GERMANIA

Nel periodo prebellico, due «affari» rivelano le tensioni interne. Nel 1913, il Parlamento ratifica la Convenzione del Gottardo, che accorda all'Italia e soprattutto alla Germania tariffe preferenziali sull'intera rete ferroviaria. A Losanna si tiene una manifestazione di protesta, che riunisce 12 000 persone. Contrariato da questa agitazione romanda, il *Bund* scrive: «Lo sciovinismo di razza surriscaldato fino all'effervescenza celebra le sue orge». Il 15 maggio 1914 la terza Esposizione nazionale apre i battenti a Berna. Vista dalle élite come l'occasione per celebrare il Paese sul piano economico e culturale, questa Esposizione suscita fin dalla sua preparazione le incomprensioni della Svizzera romanda. Le polemiche si concentrano sul manifesto, opera di Emil Cardinaux, che ritrae un soldato a cavallo. Per la stampa romanda, il cavallo dai toni grigio-verdi ha uno stile troppo germanico. Il manifesto viene ritirato dal mercato romando, ma anche da quello francese, italiano, britannico e statunitense. L'organizzazione lo sostituisce con un'immagine alpina della Jungfrau che raccoglie ampi consensi. Il manifesto di Cardinaux continua invece ad essere utilizzato nella Svizzera tedesca, in Germania e in Austria-Ungheria.

SI APRE UN «FOSSATO»

Nell'agosto del 1914, l'opinione pubblica elvetica sembra spaccata in due: Romandi e Ticinesi parteggiano piuttosto per l'Intesa, mentre numerosi Svizzeri tedeschi prendono le difese degli Imperi centrali. I primi si indignano per la violazione della neutralità belga da parte dell'esercito tedesco e gridano all'ingiustizia. I secondi invocano l'obbligo di neutralità «morale» di ogni cittadino neutrale, quando non riprendono l'espressione cinica utilizzata dal cancelliere tedesco al Reichstag: «Il bisogno non conosce legge». Il Consiglio federale non denuncia la sorte riservata al Belgio neutrale. Per numerosi commentatori latini, questo silenzio è una compiacenza ingiustificabile nei confronti della potente Germania. «Neutralità, non viltà», tuona il professore losannese Maurice Milliod. Sul fronte opposto, il politico zurighese Oskar Wettstein ritiene che la Svizzera non sia «il tribunale della storia».

La guerra libera le tensioni da tempo latenti tra quelle che allora vengono definite le «razze» svizzere. «Vi sono due Svizzere?», si chiede nell'ottobre del 1914 la *Gazette de Lausanne*, utilizzando per la prima volta

il termine «fossato». Questa metafora non va presa alla lettera, poiché ogni regione linguistica possiede le proprie divergenze d'opinione. Le polemiche tra Svizzeri continuano tuttavia a impregnare profondamente le mentalità fino alla fine del conflitto e la Confederazione viene scossa da innumerevoli questioni politiche che minacciano la sua unità. Nella Svizzera romanda e in Ticino si svolgono numerose manifestazioni popolari per condannare un potere federale considerato asservito alla coalizione austro-tedesca.

LE PRIME CREPE

Il 3 agosto del 1914, il Parlamento approva all'unanimità (con due astensioni) il conferimento dei pieni poteri al Consiglio federale. L'indomani, la Svizzera dichiara solennemente la sua neutralità alle potenze. Quest'apparente «unione sacra» rivela immediatamente dei segni di debolezza. La nomina di Ulrich Wille a generale dell'esercito costituisce un primo segnale d'allarme. L'arrivo al potere di una personalità molto vicina all'impero tedesco non piace alle minoranze romande e socialiste del Parlamento. Ma è l'invasione militare del Belgio neutrale da parte delle truppe tedesche ad accendere la miccia. La stragrande maggioranza della stampa latina denuncia la violazione del diritto internazionale, mentre gran parte dei giornali svizzero tedeschi si dimostra molto indulgente nei confronti della Germania, quando non si trincerava addirittura dietro un «silenzio assordante».

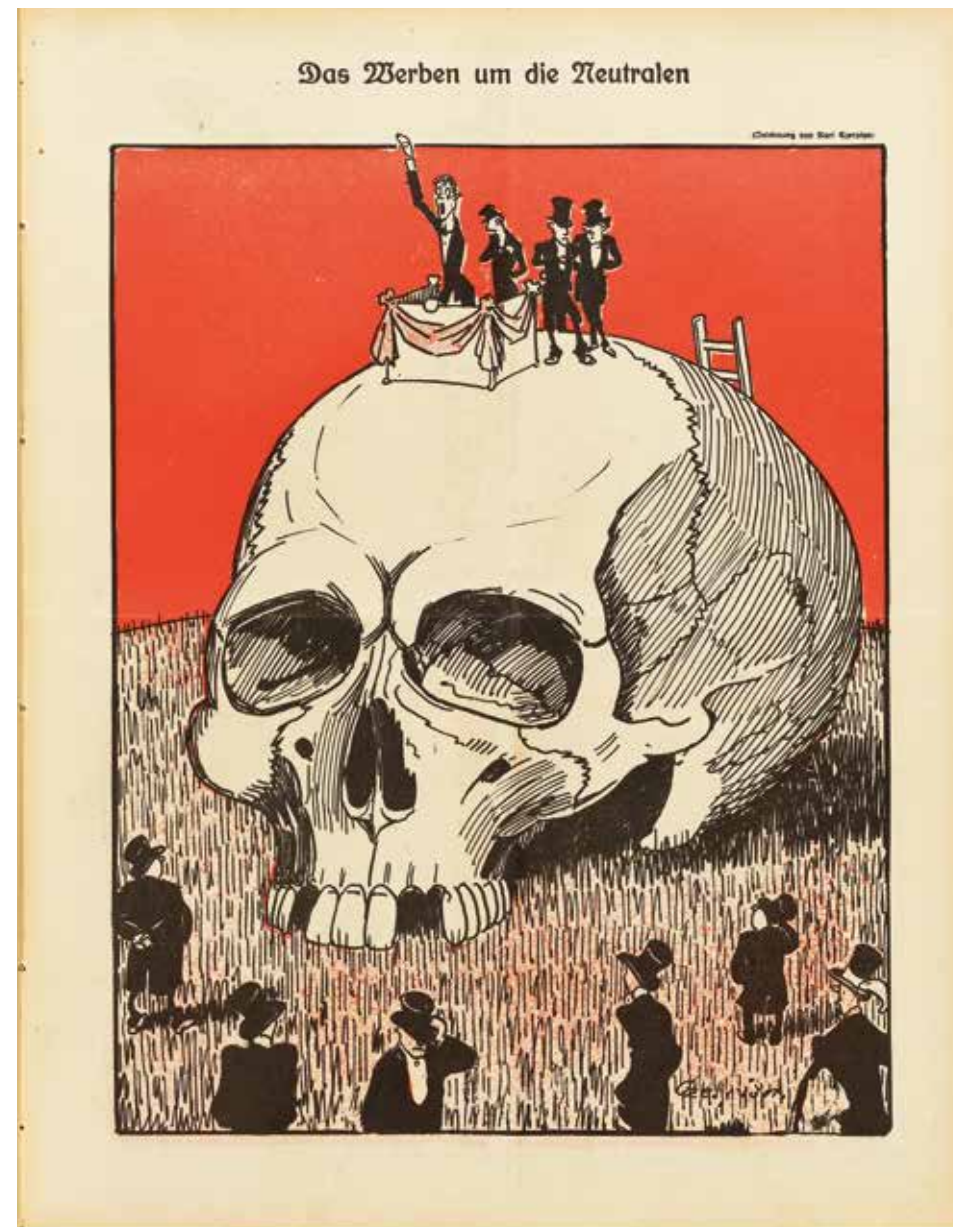
SIMPATIE DIVERSE

Nei primi due anni della guerra, i commentatori romandi e ticinesi denunciano un potere federale che considerano troppo vicino agli Imperi centrali, accusati di aver scatenato il conflitto. Le incisioni del pittore neocastellano Edmond Bille così come la vignetta de *Il Ragno*, il giornale satirico di Lugano, che raffigura Guglielmo II nei panni dell'assassino di un Belgio innocente, illustrano l'intensità di queste critiche. Sul fronte germanofilo, gli scritti *Stimmen im Sturm* del pastore Eduard Blocher guidano il contrattacco e accusano i critici latini di disattendere il loro dovere di neutralità. Uno dei suoi fedeli, il giornalista zurighese Georg Baumberger, sostiene a Costanza che «il sangue tribale degli Svizzeri tedeschi [...] è trasportato ovunque dalla consapevolezza che il diritto e la verità e la cultura sono dalla parte dei Tedeschi». Dal canto suo, Eduard Blocher tenta di dimostrare in un opuscolo che la neutralità del Belgio è inferiore a quella della Svizzera. L'opera viene diffusa dalla diplomazia tedesca negli Stati neutrali europei.

Il «fossato» è costellato da innumerevoli affari interni. Nel gennaio del 1916, l'opinione pubblica apprende che due colonnelli svizzero tedeschi hanno trasmesso rapporti segreti agli addetti militari austro-tedeschi. Indignati, i cittadini manifestano a Moutier, Porrentruy e Ginevra... A Losanna, un giovane manifestante stacca la bandiera del consolato tedesco, issata in occasione del compleanno dell'imperatore Guglielmo II. L'indomani, un battaglione occupa la città. Nell'estate del 1917, il consigliere federale germanofilo Arthur Hoffmann è costretto a rassegnare le dimissioni dopo che la sua mediazione segreta per una pace separata tra la Germania e la Russia viene resa pubblica. Si registrano manifestazioni di protesta a Bellinzona, a Lugano e a Ginevra, dove 15 000 persone scendono in piazza e strappano lo stemma del consolato tedesco. A quel punto, il ginevrino Gustave Ador, presidente francofilo del CICR, viene nominato in Consiglio federale nel tentativo di ridare smalto all'immagine sbiadita della neutralità svizzera agli occhi delle forze dell'Intesa.

ALLA RICERCA DI UN «NAZIONALISMO SVIZZERO»

Il termine «fossato» definisce soltanto una parte dei sussulti che scuotono l'opinione pubblica svizzera. Infatti la mobilitazione è anche l'occasione per riaffermare la virilità della patria elvetica, simboleggiata dalla figura tutelare della sentinella di stanza alla frontiera. A partire dall'autunno del 1914, il passaggio a una guerra di posizione favorisce l'apparizione dei primi discorsi di concordia nazionale. Dopo la svolta strategica della battaglia della Marna (il ritiro tedesco avviene il 9 settembre), le prese di posizione partigiane sono contrastate da una retorica di unità interna che deve prevalere su qualsiasi simpatia esterna. Il 1° ottobre 1914, il Consiglio federale lancia un solenne appello alla calma: «La storia ci insegna che la Svizzera non ha mai sofferto calamità più grande né patito perdite maggiori di quando, lacerata da dispute intestine, si è ritrovata indebolita dalla mancanza di unità. [...] Innanzitutto e soprattutto siamo *Svizzeri*, e solo in secondo luogo Latini o Germanofoni». Accusata di essere responsabile delle divisioni interne, la propaganda dei belligeranti viene combattuta con molteplici azioni di mobilitazione delle coscienze. A quel punto il termine «propaganda» cambia senso e assume l'attuale connotazione negativa, sinonimo di manipolazione e intossicazione delle coscienze.



Il 1° agosto 1914 viene sospesa la libertà di stampa. La censura colpisce dapprima le informazioni militari e dipende dal nuovo Ufficio stampa dello stato maggiore, che fa appello all'autocensura e al dovere patriottico delle redazioni. I frequenti scivoloni constatati nei giornali provocano un primo intervento del Consiglio federale. Il 30 settembre 1914, un decreto lo autorizza a sospendere qualsiasi testata che potrebbe mettere a repentaglio le relazioni del Paese con le altre potenze. Nel 1915 le autorità riconoscono le lacune di un sistema di censura che si rivela estremamente iniquo a seconda delle regioni linguistiche. Per porvi rimedio, nel luglio 1915 viene istituita una Commissione federale di controllo della stampa, nella quale siedono due giornalisti. Questa Commissione istituzionalizza la censura politica degli scritti e delle immagini.

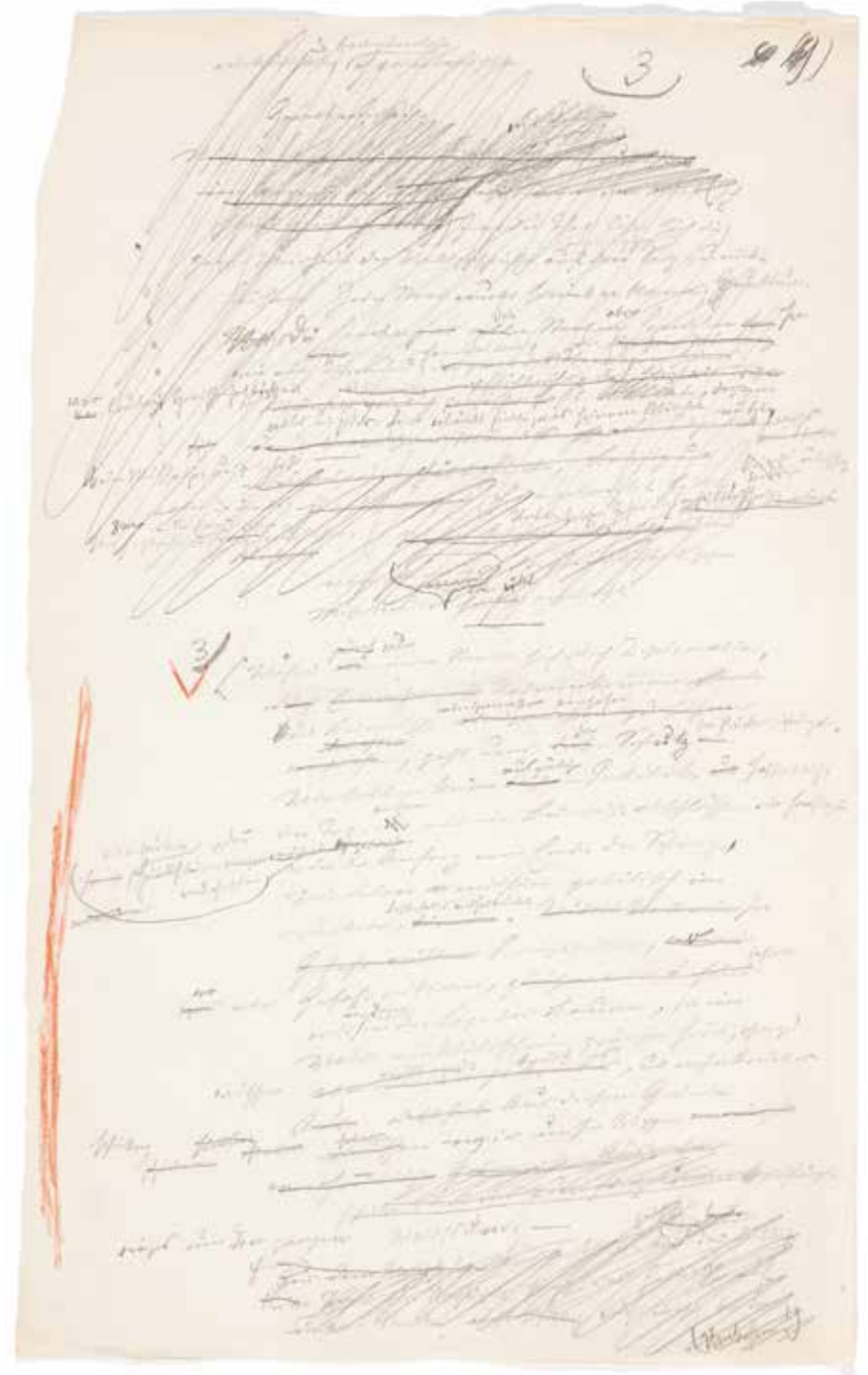
IL PUNTO DI VISTA DI SPITTELER

Non tutti gli intellettuali svizzeri sono attratti dalle passioni centrifughe del «fossato». Nel dicembre 1914, lo scrittore Carl Spitteler tiene a Zurigo una conferenza dal titolo «Il nostro punto di vista svizzero», su invito della Nuova società elvetica (NSE). Fondata nel febbraio 1914, questa associazione patriottica assume la testa del movimento che tenta di calmare i dissidi interni. «La nostra neutralità liberamente stabilita ci pone al di sopra dei nazionalismi che ci circondano e a volte ci minacciano. La neutralità è il nostro nazionalismo», riporta un appello firmato parallelamente a Ginevra, Berna e Lugano.

La conferenza di Spitteler offre alla NSE un'importante visibilità e lo scrittore stabilitosi a Lucerna diventa per molti contemporanei il simbolo dell'autonomizzazione culturale del Paese. La sua conferenza è il risultato di una lunga riflessione. L'intenso lavoro di Spitteler sul suo manoscritto è la testimonianza della lotta che lo scrittore ha combattuto con se stesso per trovare le parole giuste.

LE VOCI DELLA CONCORDIA

Il nazionalismo svizzero si esprime sotto molteplici forme ed erige costantemente bastioni di «contropropaganda» contro le influenze straniere. I soldati mobilitati sono i primi ad essere presi di mira. Nel novembre 1914 un Ufficio delle conferenze dell'esercito cerca di inculcare nelle coscienze l'ideale del cittadino soldato. «Spetta all'esercito creare gli Svizzeri, perché solo lui riunisce lingue, religioni, origini e le sottopone a una stessa disciplina», afferma il responsabile dell'Ufficio, l'elvetista friburghese Gonzague de Reynold. Anche le feste patriottiche rappresenta-



Carl Spitteler, *Il nostro punto di vista*, manoscritto, 1914, Archivio svizzero di letteratura

no un'occasione per strumentalizzare i conflitti del passato ai fini della riconciliazione nazionale: i 600 anni della battaglia del Morgarten o il 500° anniversario di Nicolao della Flüe s'inscrivono in questa linea. L'idealizzazione di questo spirito di unione nazionale passa inoltre attraverso numerosi prodotti culturali (cartoline, collezioni letterarie, riviste per i giovani, pubblicità...).

La retorica della preferenza nazionale riguarda anche gli ambienti economici, in quanto la Svizzera è sottoposta a forti pressioni commerciali da parte dei belligeranti. A partire dal 1915, si iniziano a valorizzare le produzioni nazionali: viene organizzata la Settimana svizzera del libro e fondata un'industria svizzera del giocattolo. Nell'aprile del 1917 viene inaugurata a Basilea la Fiera campionaria svizzera, oggi meglio conosciuta come Muba. Nel mese di ottobre dello stesso anno, 20 000 tra commercianti, negozi di vendita al dettaglio e grandi magazzini partecipano alla prima «Settimana svizzera», patrocinata dalla NSE e dalle autorità, allo scopo di «onorare la produzione indigena». Questa manifestazione è proseguita fino ai giorni nostri, dando vita alla società Swiss Label, il cui marchio distintivo è la balestra.



LA GUERRA DELLA PROPAGANDA

La Svizzera, pur tenendosi alla larga dal conflitto militare e dalle sue manifestazioni di violenza, non sfugge al fuoco di fila della propaganda. «Totale» sul piano culturale, il conflitto non si limita al campo di battaglia ma si combatte anche in nome della «civiltà» o della «*Kultur*». Dal dispaccio al pamphlet, dal manifesto alla conferenza, dal teatro al cinema, dal giocattolo alla pubblicità, le società in guerra mobilitano tutti i vettori di persuasione per convincere le opinioni neutrali della legittimità dei loro combattimenti. La prima Guerra mondiale non è la prima guerra di propaganda né la prima guerra mediatica della storia. Ma la sua dimensione sconvolge tutto. Gli Stati belligeranti creano strutture di propaganda inedite all'estero e la Svizzera occupa un posto privilegiato in seno a questo «tribunale dei Paesi neutrali». Situata nel cuore dell'Europa, la Confederazione diventa il crocevia della propaganda europea, specialmente per la Francia e la Germania. Queste due potenze si affrontano in una feroce battaglia, sostenuta in secondo piano dai dispositivi messi in atto dall'Austria-Ungheria, dalla Gran Bretagna e successivamente dall'Italia, dalla Russia bolscevica e dagli Stati Uniti. La composizione plurilingue della Svizzera e la sua tradizione di asilo ne rafforzano il ruolo di mediatrice, poiché i Paesi culturalmente vicini leggono i suoi organi di stampa e ascoltano i suoi intellettuali. «Il termine "neutrale" ha assunto un grande valore sul mercato della propaganda di guerra. [...] Perché si suppone che i testimoni neutrali siano al di sopra di ogni sospetto», sottolinea l'elvetista e giornalista Hermann Schoop.

Se in un primo tempo la propaganda attizza le tensioni tra Germanofoni e Latini, in un secondo tempo contribuisce anche a rinsaldare le voci della concordia nazionale dietro a una stessa barriera difensiva. Benché si facciano sempre più forti le critiche nei confronti della propaganda, accusata di ingerenze morali inaccettabili, gli Stati in guerra non riducono mai i loro sforzi di persuasione in Svizzera. Anzi, assumono in segreto il controllo di strutture elvetiche per camuffare le loro manovre d'influenza e dotarsi di un'apparente aura di neutralità. Inoltre, la logica della concorrenza e della competizione li spinge costantemente ad agire. Sono pochi i fattori d'influenza che sfuggono al loro appetito, che si tratti della stampa o dell'editoria, di conferenze o di immagini, di arte o di cinema. La loro ricerca di sostegno si estende anche a diverse categorie di «agenti». Mentre le prime reti mobilitate aderiscono totalmente alla loro causa, i belligeranti s'interessano in seguito ai dissidenti, in grado di demoralizzare i loro nemici. Gli ambienti pacifisti e i militanti indipendentisti (Baltici, Polacchi, Egiziani...) sono molto ricercati per la loro capacità di nuocere. L'ambiente culturale elvetico si ritrova così chiuso nella morsa di una guerra psicologica di un'intensità inaudita.

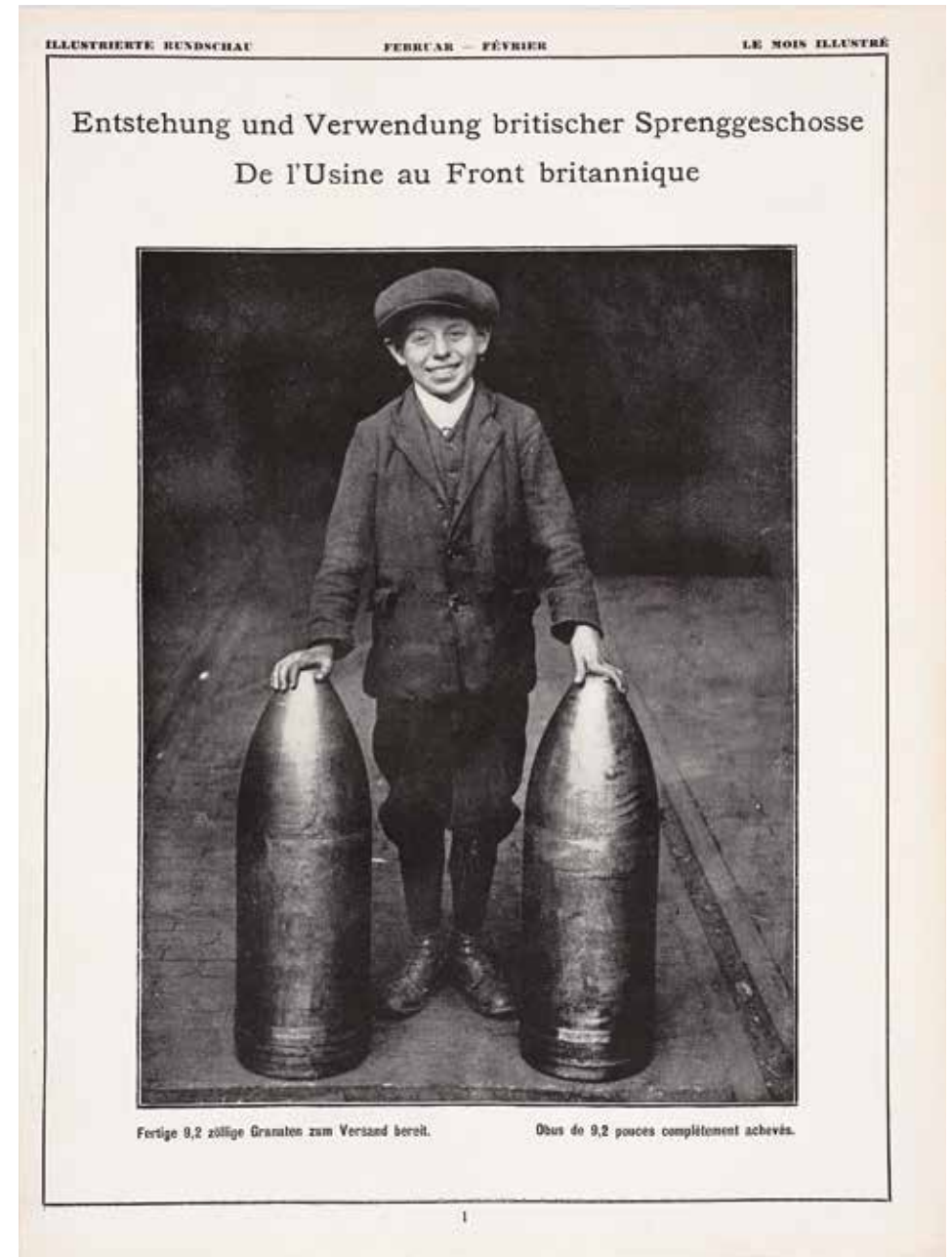
CULTURE DI GUERRA

Fin dall'inizio del conflitto, l'adesione degli intellettuali allo sforzo bellico intossica anche gli animi neutrali. Sul fronte occidentale, le forze franco-inglesi denunciano la distruzione della città belga di Lovanio (25 agosto 1914) e il bombardamento della cattedrale di Reims (19 settembre) come prove irrefutabili della «barbarie tedesca». Sul fronte orientale, il comportamento delle truppe russe nell'est della Prussia è strumentalizzato dalla Germania per denunciare la «ferocia» dei soldati dello zar. In un'atmosfera appannata dalle informazioni contraddittorie provenienti dall'estero, le passioni prendono spesso il sopravvento. I racconti delle «atrocità» occupano le cronache della stampa svizzera, mentre i due campi belligeranti sfruttano le leggende (mani e seni amputati, occhi strappati, ecc.) per demonizzare il nemico.

La propaganda straniera, per lo più in mano a privati, trova numerosi canali di sostegno in Svizzera. La contaminazione delle coscienze sembra quasi naturale. Condannando la «barbarie» della Russia, la *Schaffhauser Zeitung* definisce per esempio la Francia e la Gran Bretagna «traditrici dell'Europa, traditrici della razza bianca, [...] profanatrici del cristianesimo». Sulla sponda opposta della Sarine, l'odio è altrettanto vivo. Una cartolina realizzata dal soldato Pierre Châtillon e diffusa a La Chaux-de-Fonds raffigura l'imperatore Guglielmo II nei panni di un macellaio sanguinario. «Sembrava che l'anima dei belligeranti si fosse insufflata in noi, al punto da farci quasi sposare le loro passioni e il loro odio», rivelerà successivamente il giornalista Paul Rochat, presidente dell'Associazione della stampa svizzera.

LA CIVILTÀ CONTRO LA BARBARIE

La guerra assume rapidamente i contorni di uno scontro ideologico esistenziale. L'8 agosto del 1914, dinnanzi all'Accademia delle scienze a Parigi, il filosofo Henri Bergson dichiara: «La lotta condotta contro la Germania è la lotta stessa della civiltà contro la barbarie». Seguendo l'esempio di Thomas Mann, i Tedeschi difendono la loro «Kultur» contro una «Zivilisation» occidentale vilipesa per la sua superficialità e la sua decadenza. Gli intellettuali si schierano in prima linea in questa mobilitazione delle coscienze. Nel settembre 1914, dei professori di Oxford pubblicano il testo *Why we are at war*. Il 4 ottobre 1914, 93 scienziati tedeschi, tra cui numerosi Premi Nobel, lanciano il proprio *Appello al mondo civilizzato*. «Mentre il cannone vomita shrapnel, le penne riversano ingiurie, accuse e smentite», afferma con amarezza il professore losannese Maurice Millioud.



Nella Grande Guerra, nemmeno i bambini sfuggono all'irradiazione della propaganda. Sono mobilitati per diffondere l'immagine di una guerra eroica e sminuire le sofferenze dei combattenti. Anche gli artisti svizzeri partecipano a questa rappresentazione idealizzata. Il bernese Herbert Rikli e Charlotte Schaller-Mouillot sono due esempi concorrenti: Rikli pubblica a Stoccarda un fumetto che raffigura un bambino tedesco mentre sogna di partecipare al conflitto come suo padre; lo stesso anno, Charlotte Schaller-Mouillot, friburghese stabilitasi a Parigi, pubblica la sua *Histoire d'un brave petit soldat*, che percorre un analogo processo di «infantilizzazione» del conflitto. Sono immagini volutamente divertenti e innocue, ma che rivelano soprattutto la brutalizzazione in atto negli spiriti, sia all'estero che in Svizzera. La *Gazette de Lausanne* consiglia ai suoi giovani lettori le «avventure a tratti eroiche, a tratti tristi o divertenti» disegnate da Schaller-Mouillot. Herbert Rikli resta attivo in Svizzera pubblicando l'anno successivo un libro illustrato per le scolaresche del Cantone di Berna.

EXCURSUS: KLABUND, DAL CONSENSO ALLA CONTESTAZIONE

Alfred Henschke è uno scrittore tedesco conosciuto sotto lo pseudonimo di Klabund. Allo scoppio della Guerra ha 23 anni e ha appena fatto un clamoroso ingresso sulla scena letteraria. Le sue poesie erotiche pubblicate nella rivista Pan gli sono valse uno scandalo e un processo che lo rendono famoso. Malgrado la sua volontà di impegnarsi, Klabund, affetto da tubercolosi, non viene mobilitato all'inizio del conflitto. L'artista si associa all'entusiasmo patriottico che contagia la maggior parte delle élite intellettuali. Le dodici poesie del *Kleines Bilderbuch aus dem Krieg* sono illustrate da Richard Seewald, membro della Nuova Secessione di Monaco, un movimento d'avanguardia. Quest'opera del 1914 esprime una visione eroicizzata del conflitto, spesso anacronistica, con battaglie combattute soprattutto da cavalieri provvisti di lance, e a volte modernista, con l'apparizione dei nuovi potenziali dell'aviazione.

Gli scritti di Klabund non conservano lo stesso fervore patriottico per l'intera durata del conflitto. A partire dal 1916, in concomitanza con lo sforzo di mobilitazione delle coscienze, lo scrittore tedesco prende le distanze. Esiliato in Svizzera, pubblica nella *Neue Zürcher Zeitung* una lettera aperta a Guglielmo II, nella quale si schiera a favore della democratizzazione dell'Impero e dell'apertura di negoziati di pace.



Die Städte fliegen in die Luft
Und alles Volk nach Frieden ruft.
Klein Willi denkt: na meinertwegen,
Mir kommt der Friede auch gelegen!
Mit Bußi und mit stolzem Blick

Rehrt er ins Vaterland zurück;
Amjubelt nun von aller Welt
Man hier den Siegeszug hält.
Die Wimpel flattern in der Luft
Und alles jauchzend hurra ruft.

LA PROPAGANDA IN MANO AGLI STATI

I belligeranti accettano difficilmente l'idea di un Paese neutrale. In questo primo conflitto «totale», occorre fare in modo che i Paesi non schierati manifestino chiaramente la propria simpatia per l'uno o per l'altro campo. La Svizzera è un bersaglio privilegiato di questa propaganda istituzionale. Situata nel cuore dell'Europa, secondo il pacifista francese Romain Rolland la Confederazione si trova moralmente nella posizione di «dire la verità». I belligeranti non si contendono unicamente l'opinione della Svizzera in quanto tale, ma cercano di conquistarla anche per la sua influenza, attraverso la quale tentano indirettamente di minare il morale del nemico e di rafforzare la propria coesione interna.

L'istituzionalizzazione della propaganda non è immediata e richiede un certo tempo d'incubazione. Nell'agosto del 1914, persuasi che la guerra finirà entro Natale, i belligeranti non sono ancora convinti della necessità di una campagna di propaganda, anche se i libri ufficiali sulle cause diplomatiche del conflitto circolano rapidamente e le grandi agenzie ufficiose d'informazione vengono aggiornate immediatamente. Per influenzare i Paesi neutrali, nel settembre 1914 la Gran Bretagna si dota di un *War Propaganda Bureau*, mentre nell'ottobre 1914 la Germania fonda la *Zentralstelle für Auslandsdienst*. La Francia crea una struttura simile, la *Maison de la presse*, soltanto nel gennaio 1916. Le esigenze inedite di questa guerra psicologica implicano una forte dose d'improvvisazione e richiedono costanti ristrutturazioni statali man mano che vengono tentate nuove esperienze, fino al termine del conflitto.

LA GUERRA DELLE PAROLE

A partire dal 1915, i belligeranti non possono più accontentarsi di un'azione trasparente di propaganda e la loro ingerenza deve essere camuffata attraverso il dispiego di un gran numero di forze indigene. A lungo termine questi investimenti modificano profondamente il paesaggio mediatico e letterario, poiché la carta stampata resta il mezzo d'influenza privilegiato dalla propaganda della Grande Guerra. Sorgono così più di una trentina di agenzie di stampa, create da gruppi stranieri. La Germania è particolarmente attiva, sovvenzionando dietro le quinte oltre una ventina di periodici. Nel 1915, assume il controllo della *Zürcher Post*, mentre la Francia prende segretamente le redini della *Tribune de Genève*. Il finanziamento della stampa svizzera serve anche a influenzare le opinioni all'estero, come avviene con l'album di caricature che la Germania commissiona al *Nebelspalter* per diffonderlo nei Paesi neutrali europei.

No. 6 MÄRZ 1918 MARS 30 Cts.

ILLUSTRIERTE RUNDSCHAU

LE MOIS ILLUSTRÉ

INHALT:

1. DEUTSCHE KRIEGSGEFANGENE IN ENGLAND
2. KRIEGSGEFANGENE OFFIZIERE IN DONDONINGTON HALL
3. DAS LEBEN IN EINEM KRIEGSGEFANGENEN-LAGER (GROSSBRITANNIEN)
4. EIN BESUCH IM ALEXANDRA-PALACE


SCHRIFTFÜHRUNG:

Dr. C. URRICH
Dr. JEAN LUTFOLD
EMILE COLOMBI

—
—
—

—
—
—

DRUCK UND EXPEDITION:
ART. INSTITUT ORELL FÜSSLI ZÜRICH



IN ENGLISCHER GEFANGENSCHAFT EN CAPTIVITÉ ANGLAISE

SOMMAIRE:

- 1^{er} LES PRISONNIERS DE GUERRE ALLEMANDS EN ANGLETERRE
- 2^o OFFICIERS ALLEMANDS A DONDONINGTON HALL
- 3^e LA VIE DANS LES CAMPIS DE PRISONNIERS DE GUERRE DE LA GRANDE BRITAÑNE
- 4^e UN CAMP D'INTERNÉS CIVILES ALLEMANDS ET AUTRICHENS. UNE VISITE AU PALAIS ALEXANDRA

RÉDACTION:

Dr. JEAN LUTFOLD
Dr. C. URRICH
EMILE COLOMBI

—
—
—

«LE MOIS ILLUSTRÉ» PARAIT AUCUN EN ÉDITION ITALIENNE

—
—
—

IMPRESSON ET EXPÉDITION:
ART. INSTITUT ORELL FÜSSLI ZÜRICH

Abonnementpreise:	Monats: 3 6 12	Preis de l'abonnement:	mois: 3 6 12
Bei der Post bestellt:	Fr. 1.10 2.— 3.00	Commissé à la poste:	Fr. 1.10 2.— 3.00
Im Buchhandel oder bei der Expedition:	— .90 1.80 3.00	Aux libraires ou à l'expédition:	— .90 1.80 3.00

In questa guerra delle parole, il mercato dell'editoria beneficia direttamente degli investimenti della propaganda. Tra il 1914 e il 1918 le esportazioni di libri pubblicati in Svizzera raddoppiano, poiché le possibilità di successo sul mercato internazionale di un'opera apparsa in un Paese neutrale sono maggiori rispetto a quelle dei volumi pubblicati nei Paesi belligeranti. Per aggirare la censura e superare la diffidenza del nemico, le propagande tentano quindi di integrare case editrici e autori svizzeri nel proprio catalogo di guerra. Due imprese svolgono un ruolo predominante in questo processo: la libreria Wyss a Berna diventa il principale canale della produzione austro-tedesca mentre l'editore Payot a Losanna viene mobilitato dalla coalizione franco-inglese. Si mettono in atto dei processi simmetrici. Nell'aprile del 1915 la Francia finanzia *J'accuse*, opera di un tedesco democratico che attacca il regime imperiale di Guglielmo II. La Germania riprende lo stesso metodo e nel 1916 pubblica *La Vérité*, un pamphlet firmato da un oppositore francese alla Terza Repubblica.

VERSO LA GUERRA «TOTALE»

Con le drammatiche battaglie di Verdun e della Somme del 1916, i belligeranti non possono più limitarsi a sollevare il morale delle loro popolazioni ma devono forgiarlo. Questo inasprimento si riflette anche sulla popolazione svizzera, stanca di una guerra di usura che provoca numerosi ostacoli economici. A questo punto i belligeranti cercano di percorrere nuove vie d'influenza, sempre più insidiose, nelle quali la Svizzera rappresenta il loro «laboratorio». Non basta più convincere ma è necessario sedurre e dissimulare. La propaganda invade dapprima il campo artistico. I teatri, le sale per concerti, i cinema, i musei e perfino i cabaret diventano i nuovi campi di questa battaglia simbolica. I belligeranti cercano poi di conquistare la «dissidenza» pacifista sfruttandone le capacità «disfattiste» contro i loro nemici. Tentano inoltre di forgiare il morale degli internati di guerra curati nelle stazioni elvetiche in attesa di tornare in patria. Alla fine, nessuno spazio simbolico sembra sfuggire all'appetito della propaganda che si radicalizza. Gli effetti di questa gara tra potenze sono più nefasti che benefici. Infatti il discorso predominante in Svizzera non fa che denunciare queste influenze straniere «indesiderate», in un momento in cui la popolazione è toccata direttamente da una profonda crisi economica e sociale, che culmina con lo sciopero generale nel novembre 1918.

Con la propaganda artistica, i belligeranti non cercano più di prendere di petto gli aspetti politici della guerra, ma tentano di rinsaldare i rapporti culturali con la Svizzera. La Francia è la prima potenza ad attivarsi nel 1916, con una missione cinematografica e rappresentazioni della *Comédie Française*. La Germania risponde a questa iniziativa alla fine dell'anno, lanciando l'azione più imponente con le tournée di Arthur Nikisch e del *Deutsches Theater*. Responsabile di questa iniziativa è il conte Harry Kessler, che intende esportare in Svizzera «teatro, musica, arte (applicata), varietà e belle ragazze». I divertimenti di massa come il cinema, il teatro di varietà e il cabaret devono inoltre permettere ai belligeranti di raggiungere il «grande pubblico».

ESPOSIZIONE DEL DEUTSCHER WERKBUND NEL 1917 A BERNA

Se la pittura tedesca non può competere con il successo dell'Impressionismo francese, al quale il *Kunsthau*s di Zurigo dedica un'imponente esposizione nel 1917, l'asso nella manica della propaganda artistica tedesca è l'arte industriale. Essa sostiene infatti l'allestimento di due esposizioni del *Deutscher Werkbund*, che si tengono una dopo l'altra a Basilea e a Winterthur nel 1917. Alla fine dell'estate viene organizzata a Berna una grande mostra allestita in un padiglione appositamente progettato dal famoso architetto Peter Behrens per l'ex *Kirchenfeldplatz* (oggi sede della Biblioteca nazionale e del Museo della comunicazione). La mostra è inaugurata nel primo fine settimana di settembre del 1917. L'organizzatore, Harry Graf Kessler, un mecenate vicino all'avanguardia artistica, assiste con entusiasmo alla sua inaugurazione. Tale entusiasmo non è però condiviso dalla maggior parte dei commentatori dell'epoca, per i quali la furia assassina sui campi di battaglia e la povertà che affligge la società contrastano eccessivamente con un'esposizione che si rivolge soprattutto a una ristretta cerchia di privilegiati.

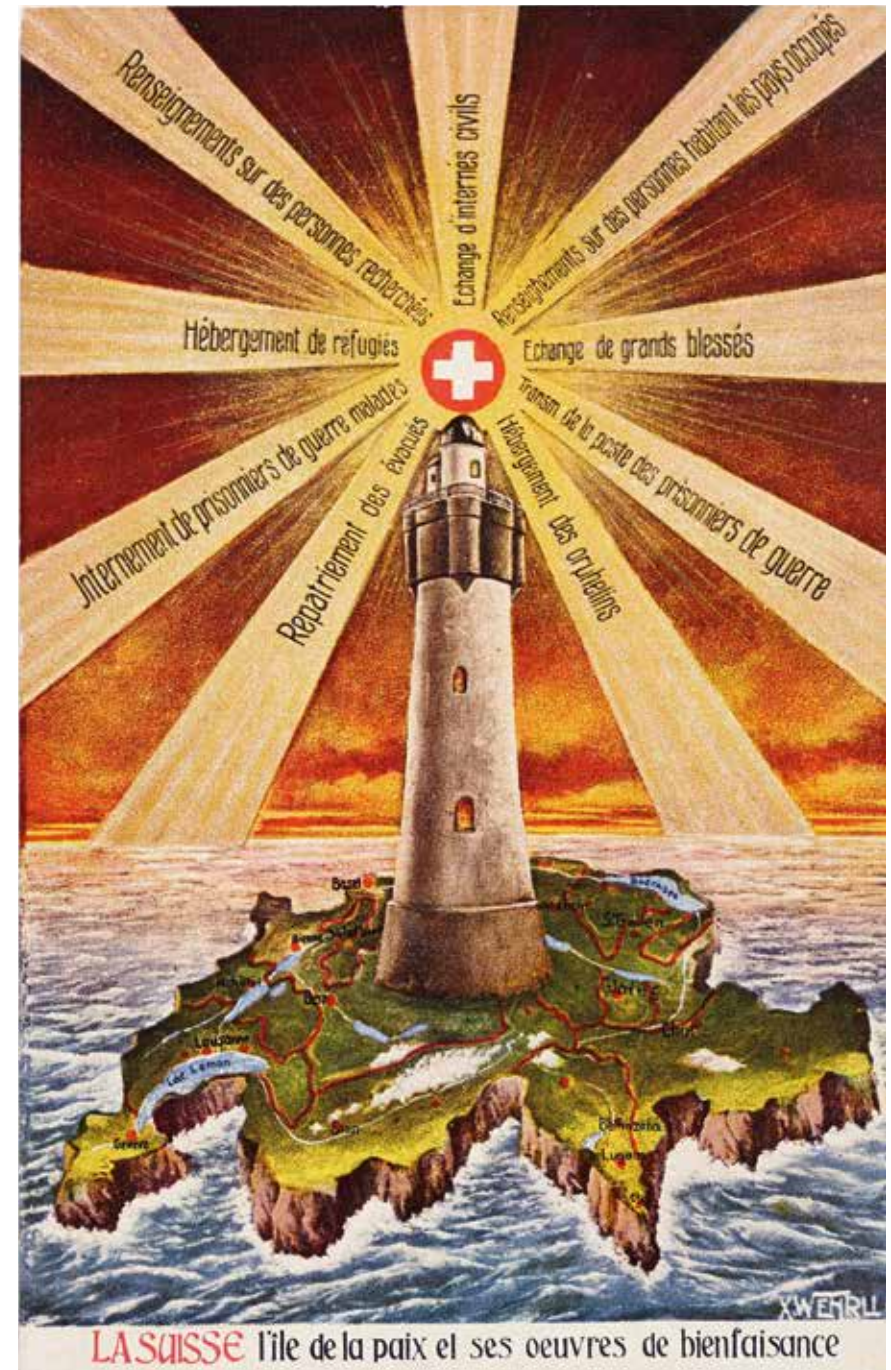
PACIFISMO O DISFATTISMO?

A partire dall'estate del 1916 i belligeranti temono oltremodo i discorsi pacifisti, dovendo fare i conti con le prime crepe che incrinano il morale della loro popolazione. La Svizzera rappresenta un rifugio centrale per numerosi militanti che hanno rifiutato le culture belliche dominanti. Attivando questi attori e le loro capacità «disfattiste», le potenze sperano di agire di rimbalzo sul morale dei loro nemici. La propaganda tedesca apporta così un discreto sostegno finanziario alle reti pacifiste di Ginevra e Losanna e alle loro riviste sovversive (*La Feuille* e *La Nation* di Jean Debrit,

Paris-Genève di Charles Hartmann, *demain* di Henri Guilbeaux, una rivista rivoluzionaria sostenuta anche da fondi bolscevichi, ecc.). La propaganda dell'Intesa lancia un'azione simile a Berna e a Zurigo presso circoli democratici tedeschi. La *Freie Zeitung*, finanziata dall'Intesa e in particolare dagli Stati Uniti, beneficia del sostegno indigeno di Theodor Tobler, creatore del toblereone. Il giornale del dissenso tedesco ospita le firme incisive di Hugo Ball, Ernst Bloch e Hermann Rösemeier. Gli stessi autori pacifisti possono essere sfruttati dai due fronti. Per esempio la propaganda tedesca utilizza in Francia il volume di racconti *Hommes dans la guerre* di Andreas Latzko, mentre la Terza Repubblica distribuisce *Frauen im Krieg* dello stesso autore nei campi di prigionia tedeschi.

UN'«ISOLA» UMANITARIA

Nel gennaio del 1916 la Svizzera diventa un luogo d'internamento per i prigionieri di guerra gravemente feriti. Più di 65 000 combattenti tedeschi, francesi, inglesi, belgi, italiani e austriaci soggiornano nelle stazioni di cura elvetiche, in attesa di tornare nel loro Paese. Gli Stati belligeranti sfruttano l'occasione per tentare di forgiare loro il morale. Nel luglio del 1916, la Germania lancia la *Deutsche Internierten-Zeitung*. Il *Journal des Internés français* risponde a questa iniziativa nell'ottobre del 1916. Gli internati sono chiamati ad avere una condotta irreprensibile agli occhi della popolazione svizzera. Per rendere omaggio all'opera di mediazione di «Madre Elvezia» e lusingare i Confederati vengono inoltre prodotti numerosi opuscoli illustrati. Gli stessi Svizzeri si attivano per valorizzare un'azione rappacificatrice che consenta loro di legittimare la loro neutralità. Nell'immaginario nazionale predominante, la Confederazione diventa un'«isola di pace» che con la sua azione umanitaria fende i flutti scatenati della guerra.



Con lo sciopero generale del novembre 1918, il fossato sociale sostituisce simbolicamente il fossato morale. Quest'ultimo rimane tuttavia molto presente durante il periodo tra le due Guerre. Nel 1914 le nuove potenzialità del fenomeno della propaganda hanno preso alla sprovvista le autorità e i cittadini svizzeri. Negli anni Trenta, lo Stato federale e gli intellettuali sono coscienti di non poter più fare a meno di una vera e propria politica culturale interna ed esterna. A quel punto, la propaganda degli Stati totalitari vicini ingrana la marcia superiore e sviluppa all'estremo il potere della mobilitazione psicologica. Nel 1938, in Svizzera viene istituita formalmente la «difesa nazionale spirituale», per mantenere e far conoscere il «patrimonio spirituale della Confederazione». È la manifestazione esplicita della volontà di resistere alla propaganda straniera. Due film di successo, *Il fuciliere Wipf* (1938) e *Gilberte de Courgenay* (1941), ricorrono alla visione idealizzata della società svizzera del periodo 1914–1918, per rinsaldare la coscienza nazionale ed evitare che l'infelice esperienza del fossato si ripeta.

Colophon mostra

Mostra della Biblioteca nazionale svizzera e del Museo della comunicazione

Curatori: Alexandre Elsig e Peter Erismann

Testi: Alexandre Elsig

Co-curatore Spitteler: Magnus Wieland (Archivio svizzero di letteratura)

Co-curatore manifesti: Andrea Giger (Gabinetto delle stampe)

Progetto animazione in 3D : Walther Fuchs e Osamu Okuda

Realizzazione in 3D: undef, Basel

Collaborazione scientifica: Juri Jaquemet, Karin von Wartburg

Traduzione: Philippe Moser (D), Laurent Duvanel, Gilles Cuenat (F)

Rilettura redazionale: Denise Hofer (D), Muriel Pfaehler (F)

Progetto grafico e allestimento: Martin Birrer e Gerhard Blättler

Scenografia: Martin Birrer, Nora Heeb, Cornelia Kuonen, Elisabeth Iseli

Ebanisteria: Holzinform, Ittigen

Conservazione: Luzius Dinkel, Gabriela Grossenbacher, Franco Mombelli

Reprografia: Fabian Scherler, Sabrina Hasler

Comunicazione: Yasmine Keles, Barbara Kreyenbühl

Progetto grafico: Gerhard Blättler

Manifestazioni : Yasmine Keles

Visite guidate: Gallus Staubli

Gestione del progetto: Peter Erismann

Direzione: Marie-Christine Doffey e Jacqueline Strauss

Prestiti: Archivio federale, Archivio PTT, Museo della comunicazione, Biblioteca nazionale svizzera, Archivio svizzero di letteratura, Gabinetto delle stampe della Biblioteca nazionale svizzera.

Ringraziamenti:

Thomas Zumbunn, Roland Steiner, Walter Kohler (Museo della comunicazione), Heike Bazak, Joséphine Métraux (Archivio PTT), Marcel Schönenberger (Archivio federale), Thomas Allenbach, Lilo Spahr (Kino Kunstmuseum), Monica Nolli (Servizio linguistico UFC)

Colophon vademecum della mostra

Pubblicato in tedesco, francese e italiano in occasione della mostra omonima (21.8. – 9.11.2014).

Testi: Alexandre Elsig

Traduzione: Flavia Molinari

Rilettura redazionale: Annie Urselli, Monica Nolli

Redazione: Peter Erismann

Progetto grafico: Gerhard Blättler

Riproduzioni: Servizio Fotografia e reprografia BN

Stampa: Bartel Druck AG, Glarus

