



IL CENTENARIO DELLA GRANDE GUERRA

THE GREAT WAR – 100 YEARS

Il cinema europeo di Luca Comerio nella la guerra mondiale

Che molti dei film di Luca Comerio (1878-1940) sulla prima guerra mondiale si siano conservati in versioni non italiane presso archivi o collezioni estere (soprattutto francesi e americane), oltre a essere dovuto come sempre a motivi legati al caso, sottolinea qualcosa che appartiene alla filmografia dello stesso Comerio, il quale produsse e editò personalmente versioni con didascalie in altre lingue, soprattutto francesi e inglesi, dei propri film. Di alcuni di questi si sono conservate in versione italiana solo le didascalie, e a partire da esse si possono ricostruire alcune varianti delle stesse immagini e comunque del loro montaggio. Conoscendo alcune regole imposte in Italia dalla propaganda statale, in particolare l'indicazione di evitare la rappresentazione di scene con cadaveri, si può presumere che alcune versioni estere riescano a trasgredire l'indicazione meglio di quelle italiane. Come accenneremo, il cinema di Comerio, anche quello realizzato sulle precedenti guerre in cui fu coinvolta l'Italia (in particolare la cosiddetta “guerra italo-turca” che portò alla colonizzazione di territori greci e della Libia), pur nascendo sempre da una committenza ufficiale di unico o privilegiato operatore con accesso ai campi di battaglia, riesce a essere sempre un cinema di libero sguardo. In ciò Comerio è forse il primo cineasta puro e assoluto del cinema italiano, non a caso proveniente da un rapporto con Lumière, e iniziatore di quella catena di grandi cineasti che seppero sempre far prevalere le istanze profonde del cinema sulle diverse committenze politiche, come avverrà poi con Augusto Genina, Roberto Rossellini, Vittorio Cottafavi.

Per cogliere tutta la forza del cinema di Comerio sulla grande guerra, di cui in questo programma d'avvio si presentano solo quattro dei suoi magnifici film, bisogna accennare a come essi si inseriscano nella sua opera complessiva. Prima che cineasta Comerio è alla fine

Luca Comerio – European Cinema in the First World War

Chance aside, the fact that many of Luca Comerio's films are conserved in non-Italian versions in foreign archives or collections (particularly French and American) reflects something significant about his filmography. He personally produced and edited versions of his works with intertitles in other languages, especially French and English. For some of these the only remaining Italian content is the intertitles, and starting from them it is possible to reconstruct some variants of the footage and its editing. In the light of some of the regulations imposed by Italian state propaganda, especially the order not to show scenes with corpses, some foreign versions may be presumed to have broken the rules better than the Italian editions. Comerio's cinema, including the films produced on preceding wars in which Italy was involved (especially the so-called “Italo-Turkish war”, which led to the Italian colonization of Greek territories and Libya), even though he was officially appointed as the only – or as a privileged – film-maker with access to war zones, was always characterized by the freedom of his gaze. In that regard Comerio (1878-1940) is perhaps the first pure and absolute film-maker in Italian cinema – his previous relationship with Lumière was certainly influential – and the founder of the line of great directors who were always able to preserve the deeper cinematic values irrespective of political commissions. Following him in this respect were Augusto Genina, Roberto Rossellini, and Vittorio Cottafavi.

For a proper appreciation of the power of Comerio's films about the Great War, of which this opening programme presents four, they should be seen in the context of his work as a whole. Before shooting moving pictures, at the end of the 19th century Comerio was a



La guerra d'Italia a 3000 metri sull'Adamello, Luca Comerio, 1916. Ingrandimento di fotogrammi / Frame enlargements. (La Cineteca del Friuli)

dell'Ottocento autore di fotografie, diventa il fotografo ufficiale del Re d'Italia, e ciò gli consente la ripresa di alcune "serie" fotografiche dalle quali nasce il racconto di fondamentali eventi storici, quale nel 1898 l'eccidio dei manifestanti milanesi da parte dell'esercito guidato dal generale Bava-Beccaris, e in ciò si può vedere il primo segno di come poi il cineasta ufficiale dei campi di guerra percepisca lo sterminio e la morte dei corpi quale vicenda fondamentale della guerra, laddove solo alcuni titoli e didascalie possono far prevalere il discorso patriottico ufficiale.

Ma è significativo che tra queste fotografie dei moti popolari milanesi il Comerio non ancora cineasta realizzi quella di un'uscita di operaie da una fabbrica (di tabacco), cui negli anni successivi seguiranno altre sue *sortie des usines*: ancora come fotografo nel 1905 dalla fabbrica Pirelli e, divenuto dal 1907 cineasta (con una cinepresa Lumière), nel 1911 da un'altra maggiore fabbrica italiana, la Fiat. Comerio, pur restando sempre un impolitico (con presumibili orientamenti di destra), s'inserisce, con il collegamento tra dimensione di fabbrica e successiva vicenda bellica, nel pensiero più radicale (di anarchici come Malatesta e marxisti come Bordiga) sulla guerra come macchina di sterminio dei corpi. E i suoi film di guerra (o anche solo di esercitazioni di eserciti) sono film in cui si sottolinea lo sforzo dei corpi, la loro vulnerabilità e mortalità. La presenza di immagini di cadaveri, che contraddice i divieti censori, diventa nei suoi film il segno del reale. Talvolta si è evidenziato anche in Comerio l'uso di riprese ricostruite, "false", ma all'interno del suo cinema esse prolungano sulla finzione stessa la consapevolezza del reale, e anche l'azione di guerra "recitata" diventa segno di un consumo dei corpi, laddove è il cinema stesso, come evidenzieranno Cocteau e Dreyer, a diventare macchina di morte.

photographer, and as such was appointed official photographer to the King of Italy. In this role he produced a number of photo-series which gave birth to the basic account of important historical events, such as the 1898 massacre of Milanese demonstrators by an army unit under the command of General Bava-Beccaris. This was the first sign of how the official battlefield film-maker would subsequently perceive the slaughter and death of bodies as the fundamental story of war, whereas only a few titles and intertitles highlight the official patriotic line.

*It is significant that among these photographs of popular protest in Milan, that Comerio, not yet a film-maker, produced one of a walk-out of female workers from a tobacco factory, and that this was subsequently followed by other depictions of *sortie des usines* scenes: still shots in 1905 at the Pirelli factory and, after he started working with a Lumière cine-camera in 1907, footage filmed at the Mirafiori Fiat factory in 1911. Through his linking of the dimension of industrial disputes with that of the events of warfare, Comerio, though always apolitical (presumably with right-wing leanings), may be seen to fit in with the most radical school of thought (which included anarchists such as Malatesta and Marxists like Bordiga) on war as a killing machine. His films on war (or even only army manoeuvres) emphasize the strenuous efforts sustained by bodies, their vulnerability and their mortality. Images of corpses in his films, in contravention of the censors' orders, are a sign of reality. Some of his works contain reenactments; "false" though they are, they impose an awareness of reality on fiction, and "acted" battle scenes become a sign of the consumption of bodies. In this sense cinema itself, as later made clear by Cocteau and Dreyer, becomes a machine of death.*

Possiamo solo accennare al fatto che Comerio sia nei suoi esordi di cineasta grande autore di commedie. Prima della guerra mondiale egli unisce nella vicenda libica il più stretto collegamento tra finzioni comiche (*Cocciutelli in guerra*) e cinema documentario.

I film riuniti in questo programma (due in versione francese e uno in versione inglese) sono stati ritrovati dalle due più giovani cineteche italiane (Bologna e Gemona) presso collezioni estere, laddove gli archivi storici (Milano, Roma, Torino) conservano perlopiù dei Comerio in versioni italiane.

Les Annales de la guerre no. 8 (che presumibilmente rimonta anche immagini di *La battaglia di Gorizia*) e *Dans la tranchée* contengono quelle che riteniamo siano in assoluto le più belle e feroci immagini della prima guerra mondiale: i soldati che passano dall'“altra parte” (della trincea, ma anche della vita che diventa morte) sotto le tombe del cimitero di Gorizia; i soldati che entrando nella città di Gorizia incrociano il trasporto funebre che avanza frontalmente verso il fuori campo (cioè verso gli stessi spettatori, come insegnava la lezione lumièreana del treno); e l'inquadratura di un cavallo impazzito che percorre le strade deserte della città. Un interessante recente documentario (*Animali nella Grande Guerra* di Folco Quilici) ignora purtroppo quest'urlo munchiano del mondo animale, così come il grande capolavoro di Ermanno Olmi *Torneranno i prati* ha l'unico limite di affidarsi a un repertorio un po' preconfezionato anziché alle più apocalittiche immagini di Comerio. Oggi vediamo queste immagini non solo come grandi documenti, ma come segni profondi della forza di cinema di Comerio che (in mezzo alle tante iniziative per il centenario) raggiunge davvero il nostro presente di vulnerabili sopravvissuti. — SERGIO MATTIASSICH GERMANI

Only passing mention can be made of the fact that Comerio's early film-making also involved distinguished work in comedy. Before the First World War he used the conquest of Libya to combine comic fiction (Cocciutelli in guerra) with documentary cinema.

The films presented in this programme (two in French versions and one in English) were found by two of the youngest Italian film libraries (Bologna and Gemona) in foreign collections, while most of Comerio's work in the oldest established Italian archives (Milan, Rome, and Turin) consists of the Italian versions.

Les Annales de la guerre no. 8 (which presumably includes re-edited footage from La battaglia di Gorizia) and Dans la tranchée contain what may be considered the best and most ferocious images of the First World War: soldiers “going over the top” (of the trenches, but also of life, which becomes death), passing beneath the tombs in Gorizia's cemetery; soldiers entering Gorizia and coming across a funeral procession which advances towards the camera (and the audience, as in Lumière's seminal shot of a train); the shot of a crazed horse bolting in panic through the deserted streets of the town. An interesting recent documentary (Folco Quilici's Animali nella Grande Guerra) unfortunately ignores this Munchian scream from the animal world, just as Ermanno Olmi's masterpiece Torneranno i prati has the one drawback of relying upon a somewhat ready-made repertoire rather than Comerio's more apocalyptic images. Today we see them not only as great documentary images, but as profound signs of the power of Comerio's cinema, which (among so many centenary initiatives of the Great War) really reaches out to our present of vulnerable survivors. — SERGIO MATTIASSICH GERMANI

LA GUERRA D'ITALIA A 3000 METRI SULL'ADAMELLO (Luca Comerio, Milano – IT 1916)

Regia/dir., mont./ed: Luca Comerio; *f./ph:* Luca Comerio [+ Paolo Granata, per scene versione lunga/for scenes in the long version]; *data uscita/rel:* 4.6.1916; 35mm, 204 m., 12' (16 fps); *did./titles:* ITA; *fonte copia/print source:* La Cineteca del Friuli (Fondo Ripley's/Cinemazero).

[Anche in versione non reperita di 2237 m. / Also a long version, measuring 2237 m., as yet untraced.]

LES ANNALES DE LA GUERRE NO. 8 (Luca Comerio / Pathé – IT/FR 1917)

[Con segmenti da/With segments from *La battaglia di Gorizia*, 8.11.1916, versione francese d'autore di/the filmmaker's French version of *Giornale della guerra d'Italia*, 1.9.1917]

Regia/dir., f./ph., mont./ed: Luca Comerio; 35mm, 192m., 10' (16 fps); *did./titles:* FRE; *fonte copia/print source:* Archives françaises du film du ECPAD, Ivry sur Seine.

DANS LA TRANCHÉE (Luca Comerio / Regio Esercito Sezione Cinematografica / Pathé – IT/FR, 1917)

[Versione francese d'autore di / The filmmaker's French version of *In trincea*, 24.3.1917]

Regia/dir., f./ph., mont./ed: Luca Comerio; 35mm, 264 m., 13' (16 fps); *did./titles:* FRE; *fonte copia/print source:* La Cineteca del Friuli (Fondo Lobster/Ripley's/Cinemazero).

THE BATTLE BETWEEN BRENTA AND ADIGE (Luca Comerio – IT 1917) [frammento/fragment]

[Versione inglese d'autore di / The filmmaker's English version of *La battaglia tra Brenta e Adige*, 1.12.1916]

Regia/dir., f./ph., mont./ed: Luca Comerio; 35mm, 983 m. (da/from 1900 m.), 49' (16 fps); *did./titles:* ENG; *fonte copia/print source:* Cineteca di Bologna.