



LUCA COMERIO – 2

Dalla pietà all'amore: l'anteguerra di Luca Comerio

Essendo questo programma la seconda delle tre parti di un progetto Comerio iniziato alle Giornate 2015 e da concludersi nel 2017, rinvio per un'introduzione alla figura di Comerio al mio testo nel precedente catalogo (oltre che al mio saggio "Cocciutelli va in guerra, o dello sguardo feroce di Luca Comerio" nel volume *L'Europa in guerra. Tracce del secolo breve*, a cura di Piero Del Giudice, II ed. ampliata, Trieste-Trento 2015). In questo testo mi soffermerò solo su alcuni film in programma, premettendo che essi riguardano prevalentemente l'opera cinematografica di Comerio dagli inizi all'ingresso dell'Italia nella prima guerra mondiale (1915), pertanto con un "flashback" rispetto al programma precedente, dedicato ad alcuni film sulla grande guerra, mentre il programma conclusivo si proporrà di trattare il passaggio dalla guerra italo-turca alla prima guerra mondiale, fino al successivo dopoguerra. Si vedranno dunque quest'anno i film dell'anteguerra, all'interno dei quali si rivelano molteplici segni di morte e di distruzione che trovano poi compimento nella prima guerra mondiale. Sulla quale il programma del prossimo anno recupererà anche *Les annales de la guerre no. 8*, già annunciato l'anno scorso ma per un errato invio dell'archivio di provenienza sostituito da un altro film, interessante ma non del regista. A conferma di come sia la conservazione dei film di Comerio sia il loro studio scontino ritardi e insufficienze, cui è possibile porre rimedio il che è tra gli obiettivi del nostro progetto triennale. Per segnalare in positivo l'odierna conservazione a largo raggio dell'opera del regista, il presente programma include (oltre a un titolo proveniente da un archivio estero) film provenienti da pressoché tutti gli archivi italiani, maggiori e minori, nei quali siano presenti opere di Comerio.

Compassion and Love: The Pre-War Films of Luca Comerio

Since this programme is the second of three parts of the Comerio project launched last year, which will conclude in 2017, for an introduction to Comerio's work I refer the reader to last year's *Giornate catalogue*, and to my essay "Cocciutelli va in guerra, o dello sguardo feroce di Luca Comerio" [*Cocciutelli Goes to War, or the Ferocious Gaze of Luca Comerio*], in the book *L'Europa in guerra. Tracce del secolo breve [Europe at War. Traces of the Short Century]*, edited by Piero Del Giudice, 2nd extended edition, Trieste-Trento, 2015). I shall therefore confine my discussion here to the films in this programme, which mainly represent Comerio's cinematic career from its beginnings up to Italy's entry into the First World War (1915). It thus constitutes a kind of flashback from last year's focus on films on the Great War, while the third and final part of the project next year will trace the passage from the Italo-Turkish War to the First World War and its aftermath.

This year we are featuring Comerio's pre-war films, which contain a number of signs of the death and destruction which were subsequently played out in the Great War. Next year's programme will include *Les annales de la guerre no. 8*, a film we hoped to show last year, but which ended up being replaced (owing to the erroneous delivery from its archive) by a film that was interesting in its own right but was by a different director. This is an instance of how the conservation and study of Comerio's work has been beset by delays and shortcomings. Rectifying this situation is one of the aims of our three-year project. To put the broad range of the director's work now being preserved in a more positive light, this year's programme includes (in addition to one title coming from a foreign archive) films from nearly all the Italian archives, great and small, in which Comerio's work is held. Rather than being strictly chronological, the order followed in this



Cocciutelli in guerra, Luca Comerio, 1912. (La Cineteca del Friuli)

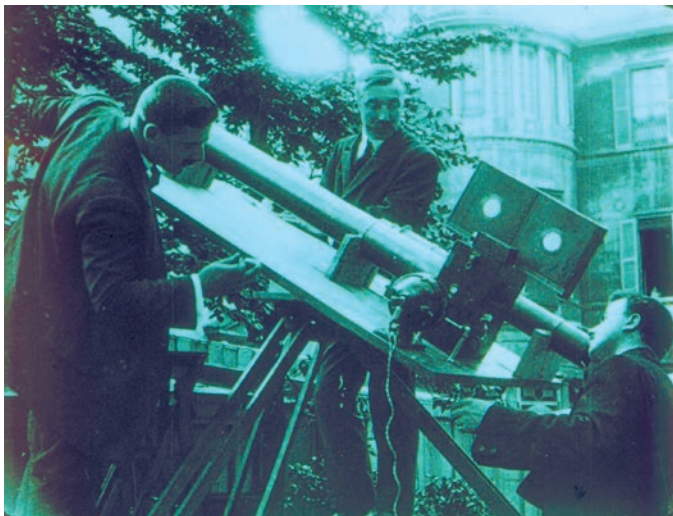
Il programma di quest'anno segue volutamente un ordine non strettamente cronologico, ma vuole in qualche modo riecheggiare quelle antologie che nel dopoguerra Comerio dedicherà al proprio cinema, montandovi precedenti brevi film nel momento in cui avrà difficoltà a realizzarne altri (come accennammo l'anno scorso e approfondiremo il prossimo). Inoltre si vuole contraddire la separazione nella sua opera tra "film dal vero" e "a soggetto". Il titolo che abbiamo scelto per il programma proviene da un film di Comerio del 1909, purtroppo perduto, in cui egli montava una vicenda di finzione con le sue riprese documentaristiche del terremoto. Ci sembra un titolo perfetto e commovente per il nostro programma, che rivela come in tutta la sua opera lo sguardo pietoso sulle vicende storiche umane (sguardo che, come in Lumière, le illumina già d'amore) si sposta spesso anche direttamente su una domanda d'amore. Il programma si conclude con quella ripresa privata di un bacio che Comerio scambia con la sua donna, con gioiosi e giocosi sguardi in macchina. Non siamo a una replica del primitivo *The Rice-Irwin Kiss*, scena primaria del cinema che troverà echi fino a Warhol e Makavejev, ma a qualcosa che oggi ci può rammentare piuttosto un *selfie*, a conferma di come tutta l'opera di Comerio si offra a una straordinaria "modernità". Questa opera resterà isolata, anche perché milanese in un contesto di cinema italiano sempre più romanizzato, ma oggi sarebbe il colmo dell'ingiustizia prolungarne l'isolamento verso il restante cinema italiano, anziché coglierne i fili verso figure marcanti che vanno da Gallone (per la cui diva suprema Lyda Borelli Comerio realizzò foto) a Genina a Camerini, superando anche la cecità storiografica che condanna il cinema alle sue matrici ideologiche,



Cocciutelli in guerra, Luca Comerio, 1912. (La Cineteca del Friuli)

year's programme is designed to echo the anthologies of his work that Comerio constructed after the war, editing previously made short films when he found himself unable to shoot others (a practice that was mentioned last year, and which will be further explored next year). It is also intended to counteract the separation of his films into documentaries and fiction. The title chosen for this year's programme comes from a film made in 1909, unfortunately now lost, in which Comerio put together a fictional story using documentary footage of the Messina earthquake. It is a touching title, which seems perfectly suited to our programme, showing how in all his work his compassionate gaze on human history (a gaze which, like the Lumière's, illuminates it with love) often turns directly towards a need for love. The programme concludes with a private film of a kiss Comerio shared with his wife, complete with his happy and playful glances towards the camera. This is no replica of Edison's primitive Rice-Irwin Kiss, a cinematic first whose echoes can be found all the way to Warhol and Makavejev, but something which resembles a modern-day "selfie" – a demonstration of the remarkable modernity of all Comerio's work.

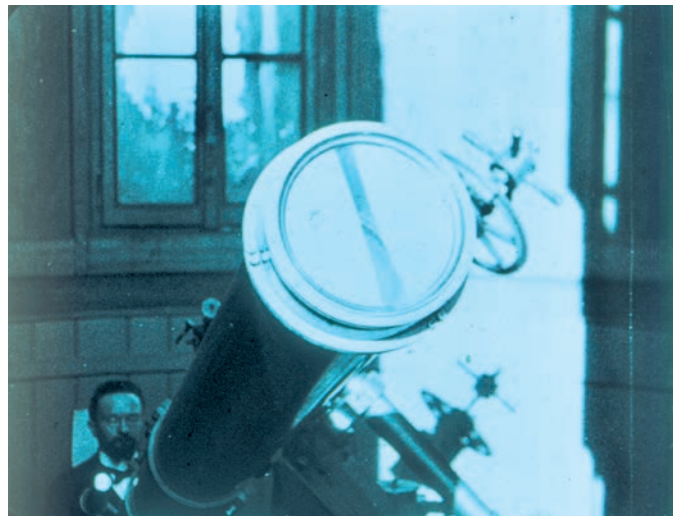
Since his work was Milanese at a time when Italian cinema was increasingly Roman, it was fated to remain isolated, but now it would be the height of injustice to prolong its isolation from the rest of the country's production. Instead, attention should be given to understanding its links to major figures such as Gallone (for whose supreme diva, Lyda Borelli, Comerio was a photographer), Genina, and Camerini, overcoming the historical blindness which confines cinema to its ideological origins. And to how even when it was used for propaganda (from Comerio to Giovacchino Forzano and Francesco



L'eclisse parziale di sole del 7 aprile 1912, Luca Comerio, 1912.
(Cineteca di Bologna)

anziché cogliere come persino nei momenti generati dalla propaganda (e qui da Comerio si va fino a Giovacchino Forzano e Francesco De Robertis) il cinema abbia potuto contraddirla con la flagranza del reale, superando costantemente anche i recinti tra finzione e documentario.

Il nostro programma parte da un film sul terremoto di Messina anche per estenderne lo sguardo pietoso a tutte le vittime dei terremoti e delle catastrofi, naturali e storiche. Sorprende in quel film che i carrelli sulle distruzioni si interrompano per inquadrare lungamente la lapide danneggiata dedicata a Goethe: e qui è impossibile non cogliere, al di là della consapevolezza di Comerio, come il «mehr Licht!» goethiano sia la richiesta di fondo del cinema. E a rivelare come il cinema comeriano resti più volte segnato dalle immagini fondanti del cinema (uscite di fabbrica, arrivi e partenze di treni...): la parte finale di *Il terremoto di Messina* è centrata sulla partenza di un treno addobbato carico di folle a tratti sorridenti che vogliono contraddire nella vita gli esiti mortali del terremoto. Le folle, la molteplicità di presenze, che ritroveremo con stupore e impossibilità di dominio nelle immagini che vanno fino alle scene dell'India in *Bhowani Junction* di Cukor e di tutto il pianeta in *A Question of People* di Rossellini per arrivare alle odierne registrazioni impotenti di stragi e distruzioni, trova quindi in Comerio il più compiuto sviluppo dello sguardo vergine di Lumière. Da cui il film *Le officine della "Fiat"* prolunga nel finale un'uscita dalla fabbrica, fino a riempire di folla l'inquadratura. Il precedente film sull'inaugurazione dello Zuccherificio di Casalmaggiore reca invece traccia nel finale di uno dei più violenti atti classisti di messinscena, in cui a dei



L'eclisse parziale di sole del 7 aprile 1912, Luca Comerio, 1912.
(Cineteca di Bologna)

De Robertis), cinema was able to contradict that propaganda with a flagrant reality, constantly going beyond the barriers between fiction and documentary.

*Our programme starts with a film on the Messina earthquake – one reason is to extend its compassionate gaze to all the victims of earthquakes and catastrophes, natural and historical. Particularly striking in this film is how the travelling shots of scenes of destruction are interrupted for a lingering look at the damaged memorial dedicated to Goethe. Comerio's awareness aside, it is impossible not to grasp that the Goethian cry "mehr Licht!" ["More light!"] is cinema's most basic demand. Or to note that Comerio's film-making is frequently marked by images that are from the origins of cinema (exits from factories, arrivals and departures of trains...): the final sequence in *Il terremoto di Messina* features the departure of a decorated train crowded with smiling people who want to defy in life the mortal blows dealt by the earthquake. The crowds and variegated masses – which later provoked astonishment and a feeling of helplessness in images ranging from the scenes of India in Cukor's *Bhowani Junction* and of the entire planet in Rossellini's *A Question of People*, to the impotent present-day footage of massacres and destruction – find in Comerio the ultimate development of Lumière's virginal gaze. Hence the final scene of *Le officine della "Fiat"* (1911), where the camera lingers on the workers leaving the FIAT factory until the frame is filled with the crowd. The closing scene of the film which precedes it, about the opening of the Casalmaggiore sugar refinery, bears the mark of one of the most violent class-conscious acts of film direction: having been ordered to doff their hats for the shot, a group of peasants*



La grande giornata storica italiana: 20 maggio 1915, Luca Comerio, 1915.
(La Cineteca del Friuli)

contadini viene imposto di togliersi il cappello per la ripresa, ed essi si aggrappano vulnerabilmente a quel loro piccolo bene e segno di decoro: un'azione che, in anticipo di decenni sulle profezie pasoliniane del mondo contadino distrutto dallo sviluppo industriale, appartiene a un Comerio in cui l'esigenza di filmare non è ancora illuminata dalla pietà.

S'inseriscono perfettamente nel programma alcuni film comici, che sono tra i capolavori di tutto il cinema comico italiano, da *L'avventura galante di un provinciale* con il suo impossibile incontro d'amore con un corpo che non solo muta l'apparenza sessuale ma si disarticola come in un Méliès (o un Fregoli, di cui Comerio riprese foto e forse collaborò ai suoi film, come a quelli con Ferravilla e altri comici), «film di cattivo gusto» secondo una recensione d'epoca, fino a *Cocciutelli in guerra* che si fa beffe dell'impresa coloniale italiana, fino al film conservatosi con il titolo tedesco *Man soll den Tag nicht vor den Abend loben* in cui c'è una straordinaria "uscita da una sala cinematografica" con caduta in un mucchio di letame, ad anticipare e contraddire quanti poi resero l'umanità concime nei campi di battaglia. Come introduzione alla grande guerra il film *La grande giornata storica italiana* in cui si registra la proclamazione della guerra diventa ai nostri occhi comico e insieme tragico nella solennità con cui statisti, ministri, parlamentari posano in attesa della strage che avverrà.

Ma Comerio fu anche fotografo del Re d'Italia, ciò che gli consentirà di diventare poi fotografo dell'esercito, dalle esercitazioni alle trincee. In questa veste egli riprende l'incontro con il Kaiser a Venezia in una splendida serie di viaggi acquatici nella città lagunare, di cui si presentano nel programma segmenti ricostruiti da diverse



La grande giornata storica italiana: 20 maggio 1915, Luca Comerio, 1915.
(La Cineteca del Friuli)

cling vulnerably to that modest possession and mark of decorum. Decades before Pasolini's prophecies on the destruction of the peasant class by industrialization, this act belonged to a time when Comerio's drive to film was not yet enlightened by compassion.

Fittingly included in the programme are a number of films which stand among the masterpieces of Italian comic cinema. L'avventura galante di un provinciale features an impossible amorous encounter with a body that not only changes its sexual appearance but comes apart as if in a scene by Méliès (or Fregoli, whom Comerio photographed; he also worked with Ferravilla and other comic actors); a reviewer of the time wrote it off as "a film in bad taste". Cocciutelli in guerra makes a mockery of Italy's colonial adventures, and the German-titled Man soll den Tag nicht vor den Abend loben features a memorable "exit from a cinema theatre" with a fall into a heap of manure, an anticipation and contradiction of those who were to turn men into fertiliser on the battlefield. As an introduction to the Great War, La grande giornata storica italiana, documenting Italy's declaration of war, is to modern-day eyes both comical and tragic in the solemnity with which statesmen, ministers, and parliamentarians posed in expectation of the massacres to come.

Comerio was also the King of Italy's photographer, a position which led to his appointment as Italian army photographer, documenting army manoeuvres and later trench warfare. As royal photographer he filmed the King's meeting with the Kaiser in Venice in a splendid series of journeys on the city's canals. Segments of these films are presented here in a reconstruction from a number of archive sources, accomplished thanks to a joint appeal with the Associazione culturale Hommelette for their restoration. A few years before the



L'arrivo di Guglielmo II a Venezia, Luca Comerio, 1908.
(Associazione culturale Hommelette, Trieste)

cineteche, anche per lanciare con l'Associazione Hommelette un appello a compiere il restauro. Pochi anni prima della guerra che li troverà nemici, i due sovrani recitano un'amicizia, che singolarmente il *Giornale LUCE* per la morte di Comerio replicherà nel 1940, a inaugurare un'altra fatale amicizia italo-tedesca. Non c'è pace per Comerio, qui usato in una falsa profezia. Precede nel programma un funerale ripreso da Comerio dell'aviatore Chavez, e un film su un'eclisse solare in cui il cinema sfida l'invisibilità nella minaccia di un'assenza di luce. Ma questa torna dopo l'eclisse parziale, il film può soffermarsi, con Comerio in campo, sull'apparato tecnico che ha consentito la ripresa. Comerio non è stato propriamente inventore, egli si è servito delle invenzioni inclusa quella del cinema (iniziò infatti acquisendo una cinepresa da Lumière). Ciò che però si rivela come una sua invenzione è la capacità di contraddire la condanna a uno sguardo raggelato con l'irrompere nell'immagine delle presenze, con la loro talvolta accolta domanda d'amore.

SERGIO M. GERMANI



L'arrivo di Guglielmo II a Venezia, Luca Comerio, 1908.
(Associazione culturale Hommelette, Trieste)

war which would make them enemies, the two sovereigns here acted out a friendship which was re-evoked by the Giornale LUCE newsreel on the occasion of Comerio's death in 1940, to mark the inauguration of another fatal Italo-German friendship. There was no peace for Comerio, used here in a false prophecy. Coming just before that in our programme is Comerio's coverage of the funeral of pioneering aviator Jorge Chavez, who died trying to be the first to fly over the Alps, and a film of a solar eclipse in which the cinema defies the invisibility contained in the threat of an absence of light. But as light returns after the partial eclipse, the film pauses to show the technical equipment used for the film, with Comerio in the shot. He was not a cinema inventor, but the inventions he used included the cinema – he started out by purchasing a Lumière cine-camera. But what did prove to be his invention was the capacity to contradict the condemnation to an icy stare with the bursting into his images of human presences, with their demand for love – a demand to which cinema can on occasion respond with compassion.

SERGIO M. GERMANI

IL TERREMOTO DI MESSINA (Messina im Gegenwertigen Zustande) (IT 1909)

COPIA/COPY: 35mm, 138 m., 7' (16 fps); did./titles: GER. FONTE/SOURCE: Cineteca Italiana, Milano.

L'AVVENTURA GALANTE DI UN PROVINCIALE (IT 1908)

COPIA/COPY: 35mm, 63 m., 3' (16 fps); senza did./no titles. FONTE/SOURCE: Cinémathèque française, Paris.

IL CARNEVALE DI MILANO DEL 1908 (IT 1908)

COPIA/COPY: 35mm, 55 m., 3' (16 fps); senza did./no titles. FONTE/SOURCE: Cineteca di Bologna.

GRANDE CERIMONIA PER LA POSA DELLA PRIMA PIETRA DELLO ZUCCHERIFICIO A CASALMAGGIORE
(IT 1910)

COPIA/COPY: 35mm, 146 m., 8' (16 fps); did./titles: ITA. FONTE/SOURCE: Cineteca di Bologna.

LE OFFICINE DELLA "FIAT" (IT 1911)

COPIA/COPY: DCP (da/from 35mm, 230 m.), 12' (trascritto a/transferred at 18 fps); did./titles: ITA. FONTE/SOURCE: Fondazione CSC - Archivio Nazionale Cinema d'Impresa, Ivrea.

[INCONTRO DEI REALI A VENEZIA, I]: INCONTRO DELLE LL. MM. IL RE D'ITALIA E L'IMPERATORE DI GERMANIA IL 25 MARZO 1908 (IT 1908)

COPIA/COPY: 35mm, 132 m., 7' (16 fps); did./titles: ITA. FONTE/SOURCE: Cineteca Italiana, Milano.

[INCONTRO DEI REALI A VENEZIA, III]: L'ARRIVO DI GUGLIELMO II A VENEZIA (IT 1908)

COPIA/COPY: DCP, 4'; did./titles: ITA. FONTE/SOURCE: Associazione culturale Hommelette, Trieste.

RESIDENCE ROYALE A SANT'ANNA DI VALDIERI (IT 1910)

COPIA/COPY: 35mm, 110 m., 6' (16 fps); did./titles: FRA. FONTE/SOURCE: Cineteca di Bologna.

EXCELSIOR! (IT 1913)

COPIA/COPY: 35mm, 350 m., 17' (18 fps); did./titles: ITA. FONTE/SOURCE: Fondazione CSC - Cineteca Nazionale, Roma.

GARE DI PALLONE ALL'ARENA DI MILANO (IT 1912)

COPIA/COPY: 35mm, 25 m., 1' (16 fps); senza did./no titles. FONTE/SOURCE: Cineteca Italiana, Milano.

IDROPLANO FORLANINI (IT 1911)

COPIA/COPY: 35mm, 180 m., 10' (16 fps); did./titles: GER. FONTE/SOURCE: Cineteca Italiana, Milano.

COCCIUTELLI IN GUERRA (Kelly in Battle) (IT 1912)

COPIA/COPY: 35mm, 117 m., 6' (18 fps); did./titles: ENG. FONTE/SOURCE: La Cineteca del Friuli, Gemona.

LA GRANDE GIORNATA STORICA ITALIANA: 20 MAGGIO 1915 (La grande journée historique italienne: 20 mai 1915) (IT 1915)

COPIA/COPY: 35mm, 175 m., 9' (16 fps); did./titles: FRA. FONTE/SOURCE: La Cineteca del Friuli, Gemona.

[MAN SOLL DEN TAG NICHT VOR ABEND LOBEN] (IT 191?)

COPIA/COPY: DCP (da/from 35mm, c.100 m.), 4' (trascritto a/transferred at 16 fps); did./titles: GER. FONTE/SOURCE: Cineteca Italiana, Milano.

L'ECLISSE PARZIALE DI SOLE DEL 7 APRILE 1912 (IT 1912)

COPIA/COPY: 35mm, 91 m., 5' (16 fps); did./titles: ITA. FONTE/SOURCE: Cineteca di Bologna.

I SOLENNI FUNERALI DELL'AVIATORE CHAVEZ (IT 1910)

COPIA/COPY: 35mm, 100 m., 5' (16 fps); senza did./no titles. FONTE/SOURCE: Cineteca Italiana, Milano.

[GIORNALE LUCE C0057 DEL 15 LUGLIO 1940]: LA MORTE DI LUCA COMERIO FOTOGRAFO DEL RE D'ITALIA (IT 1940) (estratto/extract)

COPIA/COPY: DCP, 2', sd.; narr. ITA. FONTE/SOURCE: Istituto Luce, Roma.

Comprendente brano da / Newsreel item, including footage from [Incontro dei reali a Venezia], 1908.

[IL BACIO DI LUCA COMERIO] (IT 1910?)

COPIA/COPY: DCP, 50"; senza did./no titles. FONTE/SOURCE: Cineteca Italiana, Milano.