

## Cinema al fronte: sui luoghi della Grande Guerra

per la rassegna cinematografica Paesaggi che cambiano, dedicata ad Andrea Zanzotto  
febbraio-aprile 2015, programma e schede critiche a cura di Luciano Morbiato

mercoledì 4 febbraio 2015, ore 21

### Il cinema racconta la Grande Guerra

Luciano Morbiato incontra Alessandro Faccioli, curatore del convegno *A fuoco l'obiettivo! Il cinema e la fotografia raccontano la Grande Guerra* (Università di Verona e di Padova, 2013) e, con Alberto Scandola, del volume omonimo (Associazione italiana per le ricerche di storia del cinema – Persiani Editore 2014).

Non c'è prova più evidente dell'importanza assunta dalle cosiddette "attualità di guerra" filmate che questo frammento da *Le scarpe al sole*, un classico della letteratura di guerra nella forma di diario dal fronte trentino-veneto scritto dall'alpino Paolo Monelli e pubblicato per la prima volta nel 1921; il tenente Monelli va in licenza nella primavera del 1916 e nel tragitto dal fronte verso casa, a Vicenza o Padova, si rifugia in una sala cinematografica:

Al cinematografo proiettavano la battaglia per la presa di Ala. Che era qualche cosa di buffo, una concezione quarantottesca, truppe al Savoia! per quattro sullo stradone, piume di bersaglieri e trombe che suonavano l'attacco, ufficiali caracollanti, austriaci in fuga in ordine chiuso.

Io espressi le mie proteste e la mia meraviglia con un po' d'esuberanza. Ma il mio vicino mi guardò brutto e mi disse: «Scusi, se non le piace, se ne vada». «Ma caro signore, non vede che buffonata? Io che faccio la guerra, le dico che la guerra non è così». «E che cosa me ne importa? Cosa volete venire a raccontarmi la guerra come la fate voi! Lasciate che me la goda riprodotta come me la figuro io».

Lo scontro del soldato con lo spettatore prova come l'esperienza diretta risulti perdente rispetto alla sua riproduzione sullo schermo (perché la leggenda prevale sulla storia, avrebbe sentenziato il personaggio di un film di John Ford), forse perché una azione reale, uno scontro, una battaglia, sfilacciata nel tempo e dispersa nello spazio, appare al cinema fissata in una ordinata sintesi narrativa, che elimina l'inessenziale, l'attesa, ma anche l'inglorioso, la ritirata temporanea. L'inimicizia, evocata nelle *Scarpe al sole*, avrà un'importante conferma ancora 40 anni dopo, alla vigilia delle riprese della *Grande guerra* di Monicelli: secondo Monelli («La Stampa», 9 gennaio 1959), affidare a due comici, Gassmann e Sordi, la rappresentazione del tipico soldato italiano, significava dimenticare i sacrifici immani sopportati dai combattenti veri.

Diverse sono state le modalità di realizzazione e diffusione nel genere dell'attualità di guerra, ripresa "dal vivo" sul campo di battaglia o ricostruita in studio o all'aperto: in ogni caso, la potenza e l'efficacia delle immagini sono state una risorsa che gli stati belligeranti hanno utilizzato già dai primi giorni del conflitto, nell'estate 1914. Non si trattava soltanto di documentare, ma spesso di commuovere, di muovere alla partecipazione, diretta o indiretta, alla guerra, esaltando, occultando, esecrando...

Notevoli sono i materiali girati a partire dalla metà di giugno 1916 in diretta sul campo di battaglia del fiume Somme, nella Francia nord-occidentale, dagli operatori Geoffrey Malins e John Benjamin McDowell, autorizzati dal War Office britannico a raccogliere un'immensa documentazione confluita nel film *The Battle of the Somme*, un lungometraggio diviso in cinque parti. La prima e la seconda mostrano i preparativi e il bombardamento preliminare, che durò una settimana (sulle trincee tedesche furono sparati un milione e mezzo di proiettili d'artiglieria); una didascalia precede la terza: «L'attacco. Al segnale convenuto, lungo tutte le 16 miglia del fronte, le

truppe inglesi si lanciano oltre i parapetti e avanzano contro le truppe tedesche, sotto la violenza del fuoco nemico». Nella quarta si vedono il trasferimento dei prigionieri tedeschi dal campo di battaglia e il rogo dei cadaveri; l'ultima parte è preceduta dalla didascalia: «Il devastante effetto del fuoco di fila inglese» e termina con la seguente: «In cerca di nuove vittorie, un campione dell'esercito inglese (il Worcester) continua l'avanzata», dopo della quale si vede l'immagine dei soldati che avanzano verso la macchina da presa. Il 21 agosto 1916 il film venne proiettato in tutta l'Inghilterra (soltanto a Londra in 34 sale) e milioni di inglesi andarono a vederlo. Uno spettatore, lo scrittore Henry Rider Haggard, descrisse nel suo diario una sequenza rimasta famosa: «Un reggimento si arrampica al di fuori di una trincea per attaccare, e uno degli uomini scivola all'indietro, colpito a morte. Vi è qualcosa di spaventoso nel repentino passaggio dalla violenza dell'azione all'inerzia della morte. La guerra è sempre stata terribile, ma mai, credo, più terribile di adesso». Anche se è stato dimostrato che quell'immagine è falsa, cioè costruita, per gli inglesi essa divenne la prova più autentica e tragica del conflitto in corso (cfr. G. Ghigi, *Le ceneri del passato. Il cinema racconta la Grande guerra*, Soveria M., Rubbettino, 2014). Il generale Haig, comandante in capo britannico, aveva scritto nel suo diario: «Sento che ogni passo del mio piano è stato deciso con l'aiuto di Dio», ma il bilancio finale dei morti nella battaglia della Somme fu di un milione di soldati, di cui 400mila inglesi. Il colonnello Sandys, dopo aver visto più di 500 dei suoi uomini uccisi o feriti in un solo giorno, scrisse in una lettera: «Non ho mai avuto un momento di pace dopo il 1° luglio»; poco dopo, in una stanza d'albergo di Londra, si sparò.

Tra il 1915 e il 1918 per ordine del Comando Supremo delle Forze Armate italiane i cineoperatori dell'esercito realizzarono una serie di filmati che dovevano documentare quotidianamente, nei «Giornali della Guerra d'Italia», gli episodi più salienti del conflitto, dai ghiacciai dell'Adamello al mare Adriatico. Nel 1934, su incarico dell'Istituto Luce, l'operatore Roberto Omegna, uno dei pionieri del cinema documentario (*Farfalle*, 1912, su testi di Gozzano), rimontò il materiale e realizzò il film di montaggio (e di propaganda) *Gloria*, un'epica narrazione che iniziava dai giorni della mobilitazione e si concludeva, dopo la battaglia di Vittorio Veneto, con il trasporto della salma del Milite Ignoto da Aquileia a Roma.

La pratica più recente di manipolazione dei materiali documentari sulla guerra è quella del *found footage*, cioè il riutilizzo creativo di immagini già esistenti, di cui è un esempio significativo la trilogia di Angela Ricci Lucchi e Yervant Gianikian, prodotta dal Museo Storico di Trento e dal Museo della Guerra di Rovereto; vari aspetti del conflitto rivivono in una messa a fuoco successiva, dalla vita nei campi di detenzione, *Prigionieri della guerra* (1995), alle operazioni militari in montagna, *Su tutte le vette è pace* (1998), fino al dopoguerra dei feriti e mutilati, *Oh! Uomo!* (2004). Dopo una ricerca capillare, quasi uno scavo, negli archivi europei, pubblici e privati, gli autori sono passati al rimontaggio delle immagini, che vengono scomposte e reinquadrate, rallentate e colorate, attraverso l'uso di una «caméra analytique» rigorosa e poetica insieme: il risultato non è solo una denuncia ideologica di *quella* guerra, di 100 anni fa, ma un invito alla riflessione e alla vigilanza sulle molte ipocrisie attuali, a cominciare da quelle del potere. «Scaviamo al buio nei fotogrammi, oppressi dai bagliori sinistri di ciò che accade intorno nel mondo» (Gianikian).

Dobbiamo dedurre che le immagini documentarie che vediamo non sono né obiettive né neutrali, perché l'occhio dell'operatore che le riprende non decide che cosa sarà mostrato, quella decisione spetta ai comandi militari e ai responsabili della propaganda: lo spettatore deve ricordarlo (e non solo quando assiste alle "attualità di guerra").

*prossimi appuntamenti*

mercoledì 18 febbraio 2015, ore 21

**Maciste alpino**, di Luigi Maggi e Luigi Romano Borgnetto (Italia, 1916, 80')  
con accompagnamento musicale dal vivo eseguito dal fisarmonicista Iginio Maggiotto

mercoledì 4 marzo 2015, ore 21

**All'ovest niente di nuovo**, di Lewis Milestone (USA, 1930, 105')

mercoledì 18 marzo 2015, ore 21

**La grande illusione**, di Jean Renoir (Francia, 1937, 113')

mercoledì 1° aprile 2015, ore 21

**Uomini contro**, di Francesco Rosi (Italia-Jugoslavia, 1970, 101')

mercoledì 15 aprile 2015, ore 20.30

**Una lunga domenica di passioni**, di Jean-Pierre Jeunet (Francia, 2004, 132')