

Lucio Fabi

## Per un utilizzo didattico dei “Dal vero” sulla Prima guerra mondiale della Cineteca del Friuli

Nel corso di alcuni decenni di attività di ricerca in Italia e all'estero, la Cineteca del Friuli di Gemona ha raccolto una serie di documenti cinematografici italiani, austriaci, tedeschi, ungheresi, e recentemente anche francesi, inglesi e americani, relativi al Primo conflitto mondiale. Con alcuni di essi abbiamo prodotto alcuni audiovisivi divulgativi e didattici, che hanno avuto una certa distribuzione regionale e nazionale.

I preziosi “dal vero” cinematografici attualmente disponibili rappresentano per immagini il popolo italiano degli inizi del Novecento a contatto con la realtà del Primo conflitto mondiale con tutto quel che ne consegue, che è importante studiare e analizzare per meglio comprendere la storia e la società italiana di quel periodo.<sup>1</sup>

In questo contesto, il progetto di lavoro intitolato *Doppio sguardo sulla Grande Guerra* trae origine dall'operazione di ricerca e restauro di filmati storici intrapresa a partire dalla fine degli anni Ottanta dalla Cineteca del Friuli di Gemona in collegamento con Cinemazero di Pordenone e il Servizio di cineteca della Regione Friuli Venezia Giulia. Grazie a numerose acquisizioni e scambi con cineteche italiane e straniere, si è costituito nel tempo un archivio storico relativo al Primo conflitto mondiale di una certa importanza.

Il lavoro di ricerca è stato concretizzato in un doppio dvd con libro allegato<sup>2</sup>, che assieme a una sintetica storia del cinema di guerra del periodo presenta l'archivio dei “dal vero” italiani di guerra conservati dalla Cineteca del Friuli e un documentario didattico e divulgativo a carattere storico firmato assieme al regista Giampaolo Penco della Videoest di Trieste, da cui trarrò alcune considerazioni.

Per quanto riguarda i filmati che si riferiscono al fronte italiano, in parte inediti, utilizzati per la costruzione del documentario didattico, la gran parte delle pellicole fa parte di cinegiornali o spezzoni di film prodotti per l'estero. Dal confronto con gli elenchi dei film del periodo<sup>3</sup> si è potuto appurare che il materiale è in parte analogo ai “film dal vero” e ai “giornali di guerra” girati da Luca Comerio e dai Servizi cinematografici dell'esercito italiano, dai quali però differisce per il metraggio segnalato.

Si tratta di materiale montato per l'estero, che andava inserito in cinegiornali illustranti i diversi fronti della guerra europea, e che poteva essere suscettibile di tagli e di rimaneggiamenti. Si spiega così che il documentario sulla presa di Gorizia di Luca Comerio inserito nel “*Giournal de la guerre n. 8*” non coincida con la sua più nota *Presa (battaglia) di Gorizia* proiettata nei cinema italiani dalla fine del 1916 e che, dello stesso Comerio, il filmato *La guerra d'Italia a 3000 metri sull'Adamello* sia proposto senza didascalie e anche senza alcune scene all'epoca forse censurate e oggi recuperate da Gianikian e Ricci Lucchi<sup>4</sup>, come ad esempio la gioiosa ma ben poco marziale vestizione degli alpini con le larghe e buffe tute mimetiche da neve. Sappiamo che nel 1916 il filmato di Comerio si proiettava anche in Francia, dove la Pathé distribuiva anche il cinegiornale *Dans le Trenchées* prodotto da Luca Comerio, mentre nei repertori italiani il mediometraggio *In trincea* viene attribuito alla Sezione cinematografica dell'esercito italiano.

Allo stesso modo, le immagini dei cinegiornali tedeschi, austriaci e ungheresi, gentilmente concesse dalla Cineteca di Bologna e dalla Cineteca di Losanna, fanno parte di una serie di cinegiornali

---

<sup>1</sup> Per una sintesi delle principali tematiche di ricerca rimando ai miei *Gente di trincea. La Grande Guerra sul Carso e sull'Isonzo*, Mursia, Milano 1994; *La prima guerra mondiale. 1915-1918*, “Storia fotografica della società italiana”, Editori Riuniti, Roma 1998; *Soldati d'Italia. Esperienze, storie, memorie, visioni della Grande Guerra*, Mursia, Milano 2014.

<sup>2</sup> Cfr. L. Fabi, *Doppio sguardo sulla Grande Guerra. I “dal vero” del 1915-18 tra cinema, guerra e propaganda*, doppio dvd + libro, La Cineteca del Friuli, Gemona (UD) 2006.

<sup>3</sup> Cfr. A. Bernardini (a cura di), *Archivio del cinema italiano. Vol. 1, Il Cinema muto 1905-1931*, Anica, Roma 1991; v. inoltre, dello stesso A., *Cinema muto italiano*, 3 voll., Laterza, Bari 1980-82.

<sup>4</sup> Y. Janikian, A. Ricci Lucchi, *Su tutte le vette è pace*, Vhs, Museo italiano della guerra di Rovereto, Museo storico in Trento, Trento 1998.

montati con pellicole provenienti dai servizi cinematografici dei rispettivi eserciti.

Si tratta di un *corpus* di “film dal vero” di propaganda, che tuttavia offrono una quantità di immagini e scenari che vanno oltre l’elemento puramente propagandistico, interessanti da analizzare e confrontare.

Il documentario storico *Doppio sguardo sulla Grande Guerra* è stato realizzato utilizzando le pellicole girate dagli operatori dei vari servizi cinematografici degli eserciti in lotta sul fronte italo-austriaco del 1915-’18.

Il titolo vuole suggerire una visione comparata dei “film dal vero” prodotti dall’industria cinematografica dalle nazioni contrapposte, da cui si percepisce chiaramente che il messaggio che li origina è unico: quello di una guerra giusta e immancabilmente vittoriosa, che si deve combattere e vincere contro un nemico vile e infido. Questi filmati si possono studiare appunto per scomporre e smascherare gli stereotipi della propaganda di guerra, che in gran parte si ripropongono con gli stessi stilemi narrativi per le guerre successive.

L’intento didattico del progetto “Doppio sguardo” non voleva però limitarsi allo studio filologico della propaganda cinematografica nella Grande Guerra, comunque possibile attraverso l’analisi della parte “archivio” del dvd. Volevamo partire da questi materiali per costruire uno sguardo critico sul conflitto, questo sì dettato dalla nostra coscienza di operatori culturali che vogliono mettere in pratica il preciso dettato offerto dall’articolo 11 della nostra Costituzione, che vede l’Italia ripudiare l’utilizzo della guerra per risolvere le questioni e i contrasti internazionali.

Allo scopo di problematizzare le immagini dei “dal vero” del ‘15/18, abbiamo voluto aggiungere lo “sguardo”, cioè la percezione degli avvenimenti che avevano i protagonisti coinvolti nella guerra. Lo abbiamo fatto attraverso i diari e alle memorie scritte di soldati e civili coinvolti negli stessi avvenimenti bellici ripresi dagli operatori dei due eserciti, cercando il più possibile la corrispondenza logica e cronologica tra filmati, testimonianze e commenti.

Abbiamo voluto procedere con estremo rigore cronologico per quanto riguarda le immagini e le testimonianze e crediamo che, di fronte alla difficoltà di individuare i luoghi e datare esattamente le scene girate, ci siamo riusciti in più del novanta per cento dei casi.

La sceneggiatura è stata suggerita dalle immagini combinate con le testimonianze e non, come avviene di solito, da un testo o un’idea precostituita.

Durante il lavoro di ricerca è emerso quasi immediatamente un percorso narrativo che ci ha portato a privilegiare alcuni dei molti temi che emergevano dai filmati. La prima parte del documentario storico riguarda la guerra di trincea e la tragedia di Gorizia e dei suoi abitanti intese come paradigmi della terribile guerra di posizione e di logoramento combattuta sul fronte dell’Isonzo; la seconda attraversa l’epopea dell’invasione austro-ungarica del Friuli con al centro la città di Udine distrutta e desolata concentrando l’attenzione sul dramma dei prigionieri italiani e dei civili.

Testimonianze e commento seguono l’andamento cronologico delle immagini secondo un procedimento che, per la verità, non è stato quasi mai seguito nella produzione dei documentari dell’epoca e di oggi. Le immagini austriache di Gorizia bombardata dall’artiglieria italiana vengono commentate dagli scritti dei civili, in gran parte donne, che vivono sotto il bombardamento, così come la propagandistica guerra di trincea filmata dalla parte italiana viene contrappuntata in ben altra maniera dai diari e dalle lettere dei combattenti immersi nella tragica realtà del combattimento. L’apice dell’adesione emotiva e comunicativa tra immagini e testimonianze viene raggiunta, a mio avviso, in una pagina di diario di un soldato italiano che si trova a descrivere la sua esperienza nelle trincee di Gorizia scavate all’interno del cimitero civile sconvolto dalle bombe (quello stesso cimitero in rovina, detto per inciso, in cui nel 1919 sono state girate svariate scene del film pacifista *Umanità* della regista romana Elvira Giallanella), contrappuntata quasi passo per passo dalle straordinarie riprese di Comerio all’interno dello stesso cimitero, in quello stesso periodo. In questo modo, nell’unione tra immagini e parole, si raggiunge un messaggio divulgativo e didattico, ma anche emotivo, offerto proprio dall’adesione delle immagini con le testimonianze dei soldati che stavano vivendo quella scena. Si compone così un immediato avvicinamento con l’immagine cinematografica, che perde in parte il suo valore propagandistico proprio attraverso lo sguardo

disincantato del soldato che vive quell'esperienza.

Allo stesso modo, ma a parti invertite, nella parte riservata all'occupazione austro-tedesca del Friuli, le immagini propagandistiche del *Kriegspressequartier* austro-ungarico, riguardanti sterminati campi di prigionieri italiani dopo Caporetto, risultano umanizzate e ulteriormente esplicitate dalle pagine del diario di un soldato meridionale che descrive la sua vita proprio all'interno di quello stesso campo di prigionia provvisorio allestito nei dintorni di Cividale del Friuli.

Così procedendo, il documentario didattico ha voluto contestualizzare con testi diaristici e fonti dell'epoca le scene girate dai vari operatori cinematografici. Occorre aggiungere che questo tipo di approccio storiografico richiede una forte corrispondenza tra materiale cinematografico e testimonianze scritte, non sempre disponibile al momento della stesura della sceneggiatura. Nel nostro caso sono state le fonti storiche (filmate e testimonianze di civili e soldati), e non le intenzioni degli autori, a guidare il canovaccio del testo, mentre visto l'interesse del pubblico anche non specializzato per i documentari storici di guerra spesso assistiamo, in prodotti marcatamente commerciali, a forzature spesso al limite del ridicolo.

In molti documentari sulla Prima guerra mondiale si osserva un uso piuttosto disinvolto delle immagini, che vengono utilizzate a commento di testi più o meno informati, senza troppo considerare l'aderenza tra gli uni e le altre. Non intendiamo criticare l'utilizzo della cosiddetta docu-fiction, cioè la commistione tra riprese dell'epoca e scene girate da più o meno bravi attori o rievocatori sui luoghi della guerra, né l'inserimento, nei documentari storici, di brani di celebri film sulla Prima guerra mondiale per illustrare la spettacolarità della guerra di trincea, quella stessa guerra che le "scene dal vero" dell'epoca non potevano minimamente rappresentare. Stigmatizziamo semmai l'uso promiscuo di questi documenti visivi con i "film dal vero" senza citare la provenienza degli uni e degli altri. Assistiamo spesso, nei documentari sul conflitto in commercio o in visione, a descrizioni anche efficaci degli eventi bellici del fronte dell'Isonzo o del Piave frammiste a scene di assalti e di bombardamenti tratti da famosi film di finzione, come ad esempio *Westfront* (1927) di Georg Wilhelm Pabst, in cui la somiglianza delle divise dei soldati francesi e tedeschi con quelle degli italiani e degli austro-ungarici induce lo spettatore non attento ad avere l'impressione di assistere per così dire in diretta alle scene della guerra carsica.

Un'altra incongruenza riscontrata in vari documentari storici è l'utilizzo un po' troppo disinvolto dei filmati storici al di fuori del loro contesto cronologico. L'esempio classico che tutti probabilmente abbiamo visto è l'illustrazione dell'inizio del conflitto italiano con la bella scena, molto utilizzata dai documentaristi dell'epoca e da quelli di oggi per sottolineare l'inizio del conflitto nel maggio 1915, di una partenza (o di un arrivo?) dei soldati per il fronte. La scena, sempre la stessa, individua un gruppo di soldati nei pressi di una stazione armati di tutto punto con fucile, zaino, giberne ed elmetto. E questo è il punto, perché l'elmetto è stato distribuito ai soldati italiani sporadicamente negli ultimi mesi del 1915 e con più continuità dalla primavera del 1916, periodo a partire dal quale la scena può essere stata girata. I soldati italiani non solo sono partiti ma hanno combattuto le battaglie estive e in gran parte anche quelle d'autunno-inverno del 1915 con il berretto e non con l'elmetto, come del resto i soldati austro-ungarici, senza elmetto fino al 1917.

In questo senso, non hanno dato un buon esempio i registi dell'epoca, che come abbiamo visto non disponevano di molti filmati relativi ai primi mesi del conflitto e che dunque nelle loro ricostruzioni storiche si trovavano a poter utilizzare molte più inquadrature degli anni 1917 e '18 che dei precedenti. Le scene della partenza dei soldati con l'elmetto a giustificazione della mobilitazione del maggio 1915 sono inserite nel film Luce *Gloria* del 1934 e riproposte nell'edizione dvd del 2000. Di fronte a tale illustre precedente, non vale forse la pena di recriminare sullo stesso identico utilizzo di tali scene in numerosi documentari storici Rai dagli anni Sessanta a oggi, e nemmeno sull'utilizzo spregiudicato e a volte francamente scorretto, nel mercato editoriale riservato agli appassionati di storia, di prodotti confezionati con immagini storiche di dubbia provenienza e spesso, purtroppo, di cattiva qualità.

Questa nostra critica all'uso prevalente delle immagini "dal vero" potrebbe apparire pedante e perfino eccessiva, quando si considera, come è prevalente costume, le immagini secondarie rispetto

a un testo che si deve comunque illustrare. A nessun storico verrebbe in mente di spiegare un fatto o un avvenimento con fonti non corrispondenti, mentre per un uso consolidato si è meno intransigenti con le immagini.

Con il documentario *Doppio sguardo sulla Grande Guerra* abbiamo voluto procedere con estremo rigore cronologico per quanto riguarda le immagini e le testimonianze e credo che, con la difficoltà di individuare i luoghi e datare esattamente le scene girate, ci siamo riusciti in più del novanta per cento dei casi. La sceneggiatura è stata suggerita dalle immagini e non, come avviene di solito, dal testo preconstituito. Di nostro ci abbiamo messo una interpretazione critica sulla Prima guerra mondiale e sulle guerre in genere, che quasi mai hanno migliorato l'umanità, come la storia insegna. Pensiamo che il concetto stesso di conflitto vada superato in un contesto culturale di scambio di esperienze e collaborazione internazionale che a lungo andare vogliamo credere che darà i suoi frutti.