

La nascita del lungometraggio avviene proprio negli stessi anni della Grande Guerra. Le prime grandi produzioni - Cabiria (1914), La nascita di una nazione (1915), Intolerance (1916) - escono proprio durante il conflitto. Esiste insomma una relazione speciale tra cinema e Prima guerra mondiale, il primo conflitto nella storia filmabile e documentabile su pellicola. Ti chiedo: quale documentazione cinematografica diretta possediamo e conosciamo sul '15-18?

Intervista a Tatti Sanguineti **LE IMMAGINI DELLA GRANDE GUERRA NEI DOCUMENTARI E NEI FILM**

a cura di Angelo Maneschi

Sulle immagini della Prima guerra mondiale è calato nel corso degli anni un doppio velo di censura: quella dell'epoca e quella del tempo, perché molti archivi sono andati perduti. Nel campo del documentario italiano, il primo lavoro serio è *Il Prave mormorò* (1964) di Guido Guerrasio, che sdogana per la prima volta, negli anni del centro-sinistra, molte riprese inedite. Guerrasio è un documentarista milanese che ha lavorato a lungo negli archivi, ritrovando collezioni di pellicole andate perdute per decenni. Ci sono state poi molte cose scoperte negli ultimi 20 anni, potrei dirti dentro al festival del cinema muto di Pordenone o dentro al lavoro sugli archivi del muto che nelle cineteche europee si comincia a fare dalla seconda metà degli anni '80. Per quello che riguarda il cinema italiano, alla metà degli anni '80 è stata importante la scoperta degli archivi di Luca Comerio, il fotografo ufficiale di casa Savoia, il solo cineasta italiano autorizzato a filmare la guerra. Grazie a queste ricerche ogni anno vengono resi disponibili documenti incredibili: nei primi anni del muto, ad esempio, si gira una quantità impressionante di film dal vero, di documentari fasulli, cose che oggi non ci immaginiamo (falsi film di false stragi, messe in scena, trucchi, inganni). Sempre

a proposito di queste nuove scoperte, io ho visto un paio di film sui campi di guerra ripresi dall'alto dei dirigibili: sono tra le immagini più forti che ho mai visto in vita mia, con i morti nel filo spinato, nel fango, immagini assolutamente intollerabili, ancora oggi immagini di una violenza...

Come se vi fosse un'eccedenza della realtà rispetto alla rappresentazione...

Sì, c'è un'eccedenza, le immagini dall'alto di questi campi di battaglia, delle nubi e dei venti che sconvolgono questi cadaveri accatastati... Insomma, vi è un enorme scarto fra le ricerche a cui sono giunti gli archivi e quello che passa il convento mediatico, quello che passa la televisione. Si è creato un divorzio totale fra la ricerca storica specializzata e la divulgazione didattica. Anche il satellite italiano vive un ritardo spaventoso e non saranno questi pellegrini di Sky a colmarlo.

Il fascismo amava definirsi l'Italia di Vittorio Veneto giunta al potere. E non c'è dubbio che proprio al regime mussoliniano dobbiamo la prima grande costruzione di una memoria nazionale della Grande guerra (basti pensare al testo unico scolastico e, più in generale, a quella politica della memoria che si tradusse nella moltiplicazione dei sacrari, dei monumenti ai caduti, dei giardini della rimembranza). Eppure non si ricordano film significativi del ventennio che abbiano come tema il Primo conflitto mondiale. Ti chiedo: per quali ragioni? In che misura effettiva e con quale efficacia il cinema fascista contribuì a fissare nell'immaginario collettivo degli italiani l'esperienza della Grande guerra?

Il fascismo fa pochi film di propaganda diretta. E' famosa la vicenda di *Vecchia Guardia* (1934), il film di Blasetti dedicato a celebrare la Marcia su Roma e lo squadristo e che costa al regista due anni e mezzo di fermo (in un momento in cui il regime vuole far dimenticare i propri trascorsi "sovversivi" e "rivoluzionari"). Con una battuta, è più facile durante il Ventennio filmare la battaglia di Zama che non la battaglia di Caporetto - penso a *Scipione l'Africano* (1937) di Carmine Gallone. E' più facile, insomma, rappresentare guerre mitico-storiche, che costituiscono i prodromi delle imprese coloniali fasciste, che non la Grande guerra

con il suo carico di dolori e sconfitte.

*Durante e subito dopo la Seconda guerra mondiale, inevitabilmente, la Grande guerra scompare dagli schermi: il conflitto in corso - o appena terminato - è un soggetto molto più urgente. A partire dagli anni '50, però, il cinema torna progressivamente a interessarsi alla Prima guerra mondiale. E lo fa ricorrendo a toni ispirati a un forte antimilitarismo (non è un caso caso che molte opere - da *Orizzonti di gloria* (1957) a *Per il re e per la patria* (1964) fino a *Uomini contro* (1971) e *Capitan Conan* (1996) - abbiano al centro l'attività dei tribunali militari che commisero moltissime condanne a morte per fucilazione in tutti gli eserciti europei). Quale è il tuo giudizio su questa stagione?*

E' la stagione delle denunce, delle rivelazioni, delle verità non dette. Una stagione molto breve che arriva fino a *Uomini contro* di Francesco Rosi e ha in *Orizzonti di gloria* il suo culmine. Kubrick fa un film di un'esattezza scenografica, di una crudeltà storiografica, di una ferocia, che è davvero difficile immaginare di andare oltre. E questo nonostante il film sia riscattato spettacolarmente dalla presenza di una star come Kirk Douglas, che porta come dire? un quoziente di tollerabilità nella tremenda vicenda dei tre soldati fucilati secondo il metodo della decimazione. Se ricordi la storia, uno dei tre condannati dal tribunale militare è addirittura un ebete! E l'intera filigrana del processo è tutta vera, ricostruita sui documenti autentici.

Anche il cinema italiano del Dopoguerra contribuisce a modificare l'immagine retorica e celebrativa del '15-'18 elaborata dal fascismo. Cosa pensi dei due film che, pur diversissimi fra loro, delimitano l'inizio e la fine di quella che potremmo definire la "stagione revisionista" sulla Grande guerra? Il riferimento è, ovviamente, alla Grande guerra (1959) di Monicelli e ad Uomini contro (1971) di Francesco Rosi.

La pagina meno raccontata del cinema italiano è come si arriva alla realizzazione del film di Monicelli. La *Grande guerra* nasce dalla amicizia e dalla collaborazione di Andreotti con De Laurentis. E' infatti impossibile girare film sulla guerra senza

i soldati veri, senza la carne da macello delle comparse vere e dei fanti. E Andreotti, che è ministro, mette a disposizione i fanti dell'esercito italiano, subendo una dura campagna di stampa da parte missina.

L'intera lavorazione del film, anzi, è costellata di interrogazioni parlamentari, e un ruolo cruciale a favore è giocato da Emilio Lussu che all'epoca - siamo nel 1958 - è un deputato del PSI.

Monicelli fu servito di un impianto produttivo scenografico di prim'ordine: Rotunno per la fotografia, Danilo Donati per i costumi. Ascolta questa testimonianza del regista: "faticammo a lungo per riproporre quelle reti di trincee di camminamento e ritrovare la crudezza delle luci, per far rivivere quell'accozzaglia di semianalfabeti, scarpe fonda-te, mantelle sgualcite, baracche infangate. Ricordo che per ottenere l'immagine di quell'esercito straccione rintanato in fosse di fanghiglia per mesi e mesi, avevo escogitato un sistema sbrigativo ed efficace: appena le comparse già in divisa arrivavano sul set, le invitavamo a rotolarsi nel fango innaffiato preventivamente con pompe di una cisterna mobile".

Ecco: Monicelli, nella sua praticità e sveltoneria, capisce che il costume nel cinema di guerra è tutto. Lo dico perché ho avuto la fortuna di lavorare con lui, ho fatto un film di guerra con lui, e Monicelli è stato attento a mettermi le penne di gallinaccio sul cappello per impersonare un generale fellone!

Rosi, invece, aveva meno mezzi: *Uomini contro* è meno ricco, usa più trucchi scenografici, il campo fotografico è sempre più stretto, senza i "totaloni" che caratterizzano il film di Monicelli. Anche se la forza dei film poi è nei due copioni molto diversi: molto sottile quello di Age Scarpelli, molto drammatico il copione del film di Rosi.

Anche rispetto al romanzo di Lussu da cui è tratto...

Sì, c'è molta drammatizzazione, mancano gli squarci comici del film di Monicelli. Pensa che Guareschi fa una campagna contro la *Grande guerra* di Monicelli e pubblica una serie di vignette in cui i morti dell'ossario di re di Puglia si svegliano al suono delle risate di Sordi e Gasmann! Il film viene rappresentato come un sacrilegio...

Si potrebbe però obiettare che il copione del film, più che di ssacrante, è astuto: denuncia la guerra, ma alla fine Sordi e Gassman muoiono fucilati dagli austriaci senza rivelare al nemico le posizioni occupate dalle truppe italiane...

Ma perché Monicelli e Age hanno la furbizia di fingere! La cattura di Sordi e Gassman è frutto del caso più assassino. E i protagonisti sono due corderi che diventano eroi senza rendersene conto. E' tutto uno sbaglio, uno scherzo del destino: impossibile immaginare eroi più antieroi e involontari di Sordi e Gassman che farebbero di tutto per salvare la ghirba e non ci riescono! Questa è la grandezza del film di Monicelli.

Perché il grande film italiano sul '15-'18 resta La Grande guerra? Forse la nostra storia nazionale si presta ad essere narrata più nella forma-commedia che attraverso altri generi?

Il grande film italiano rimane *La Grande guerra* anche perché al suo successo - che sarà coronato dal Leone di Venezia - concorrono molti fattori: lo sforzo produttivo di De Laurentis - è un kolossal con tanto denaro dentro - e i notevoli appoggi governativi. *La Grande guerra* non è un film di contro poteri, è il trionfo degli anni d'oro dell'industria cinematografica: i 10000 alpini utilizzati sono la grandezza del film di Monicelli. Poi c'è la maschera comica di Gassman - il 'ganassa' - che Monicelli ha appena inventato: prima di questo film, Gassman, con la sua carriera di attore drammatico, avrebbe impersonato la parte dell'ufficiale che muore falciato dal fuoco nemico, magari mentre conduce all'assalto il suo plotone! E, ancora, c'è Silvana Mangano, la moglie del produttore, che fa la puttana; ci sono - lo abbiamo già detto - i tecnici migliori, Donati, Garbuglia, ecc.; c'è l'attore feticcio di Monicelli, Folco Lulli; c'è Tiberio Mitri; c'è Romolo Valli, uno dei più grandi attori del teatro. E' anche un evento commerciale pazzesco, uno dei trionfi del made in Italy.

Ecco il primato della forma-commedia: *La Grande guerra* è l'Italia che sa ridere delle sue cose. Come sappiamo fare il cinema di mafia, ci inventiamo questo saper fare un film sulla grande guerra: non perfetto come *I Soliti Ignoti*, non bello come *Orizzonti di gloria*, ma mentre tu puoi guardare come cammina Kirk Douglas e pensare che

un colonnello francese non cammina così, alle avventure di Busacca e Jacovacci ti abbandoni innocentemente.

LA GRANDE GUERRA AL CINEMA 50 film di ieri e di oggi

- *Jaccuse*, Abel Gance, Francia, 1918/19
- *Charlot soldato*, Charlie Chaplin, U.S.A., 1918
- *I Quattro cavalieri dell'apocalisse (The four horsemen of apocalypse)*, Rex Ingrain, U.S.A., 1921
- *Koenigsmark*, Leonce Perret, Francia, 1923
- *La Grande parata (The big parade)*, King Vidor, U.S.A., 1925
- *All'ovest niente di nuovo (All quiet on the western front)*, Lewis Milestone, U.S.A., 1930
- *Westfront*, Georg Wilhelm, Pabst Germ., 1930
- *La Donna che non si deve amare*, James Whale, U.S.A., 1931
- *Mata Hari*, George Fitzmaurice, U.S.A., 1931
- *Addio alle armi (A farewell to arms)*, Frank Borzage, U.S.A., 1932
- *Rivalità eroica (Today we live)*, Howard Hawks, U.S.A., 1933
- *Sobborghi (Okraina)*, Boris Barnet, U.R.S.S., 1933
- *La Pattuglia sperduta (The lost patrol)*, John Ford U.S.A., 1934
- *Koenigsmark*, Michel Tourneur, Francia, 1935
- *Sangue sulla sabbia - I tredici (Trinadca)*, Michail Romm, U.R.S.S., 1936
- *Le Vie della gloria (The road to glory)*, Howard Hawks, U.S.A., 1936
- *La Grande illusione (La grande illusion)*, Jean Renoir, Francia, 1937
- *Mademoiselle Docteur*, Georg Wilhelm Pabst, Francia, 1937
- *Smarrimento (Je t'attendrai)*, Leonide Moguy, Francia, 1939
- *La Spia in nero (The spy in black)*, Michael Powell, G.B., 1939
- *Da Mayerling a Sarajevo (De Mayerling à Sarajevo)*, Max Opfals, Francia, 1940
- *Il Ponte di Waterloo (Waterloo bridge)*, Mervyn LeRoy, U.S.A., 1940
- *La Leggenda del Piave*, Riccardo Freda, Italia, 1951
- *Koenigsmark*, Solange Terac, Ita/Fr., 1952
- *Guai a i vinti - Vae victis*, Raffaele Matarazzo, Italia, 1954

- *Grandi manovre (Les grandes manoeuvres)*, René Clair, Fran/Ita, 1955
- *Addio alle armi (A farewell to arms)*, Charles Vidor, Usa, 1957
- *Orizzonti di gloria (Path of Glory)*, Stanley Kubrick, Usa, 1957
- *La Grande guerra*, Mario Monicelli, Italia, 1959
- *Jules e Jim (Jules et Jim)*, Francois Truffaut, Francia, 1962
- *I Quattro cavalieri dell'apocalisse (The four horsemen of apocalypse)*, Vincent Minnelli, Usa, 1962
- *Per il re e per la patria (King and Country)*, Joseph Losey, GB, 1964
- *Mata Hari, agente segreto H21*, Jean-Louis Richard, Francia, 1965
- *La Ragazza e il generale*, Pasquale Festa Campanile, Italia, 1967
- *Il disertore ei nomadi (Zbehove a poutnici)* - (il 1° episodio), Juraj Jakubisko, Ckz/Ital, 1969
- *Fraulein Doktor*, Alberto Lattuada, Ita/Jug, 1969
- *Oh, che bella guerra (Oh, what a lovely war)*, Richard Attenborough, GB, 1969
- *Operazione Crepe Suzette (Darling Lili)*, Blake Edwards, Usa 1970,
- *Il Barone rosso (Von Richthofen and Brown)*, Roger Corman, Usa, 1971
- *E Johnny prese il fucile (Johnny gothis gun)*, Dalton Trumbo, Usa, 1971
- *Uomini contro*, Francesco Rosi, Italia, 1971
- *Messia selvaggio (Savage Messiah)*, Ken Russell, GB, 1972
- *La Battaglia delle aquile (Aces high)*, Jack Gold, GB, 1976
- *Niente di nuovo sul fronte occidentale (All quiet on the western front)*, Delbert Mann, Usa, 1979
- *Anni spezzati (Gallipoli)*, Peter Weir, Usa, 1981
- *Il Disertore*, Giuliana-Berlinguer, Italia, 1983
- *La Via maestra (The raggedy rawney)*, Bob Hoskins, GB, 1987
- *La Notte dei maghi (Hanussen)*, István Szabó, Rft/U ngh, 1988
- *La Vita e nient'altro (La vie et rien d'autre)*, Bertrand Tavernier, Francia, 1989
- *Prigionieri della guerra*, Y. Gianikian-A. Ricci Lucchi, Italia, 1995
- *Capitan Conan (Capitaine Conan)*, Bernard Tavernier, Francia, 1996



32

Fotogramma de "La grande illusione", film di Jean Renoir che narra gli eventi della Prima Guerra Mondiale caricandoli di un messaggio pacifista. L'ufficiale tedesco Von Raffestein comanda la fortezza/prigione di Wintersborn, trattando con particolare riguardo il prigioniero francese De Boldieu, per motivi di affinità di classe e di educazione.