

TERRA E STORIA

Rivista di storia e cultura

ANNO V N. 10
LUGLIO-DICEMBRE 2016

Cierre edizioni

LUIGI URETTINI

«La macchina dei sogni». Il cinematografo a Treviso durante la Grande Guerra*

Nelle lettere che la madre di Giovanni Comisso scrive al figlio¹, arruolato nel 3° Genio Telegrafisti a Cormons, nelle retrovie del fronte dell'Isonzo, vi sono frequenti accenni alla vita che si svolge a Treviso, diventata «zona di guerra» e quindi sottoposta a restrizioni militari:

Se tu vedessi Treviso! Di giorno sembra una capitale, ed alla sera una vera fortezza! Tutto allo scuro, ed alle 10 si suona la campana per dare il segnale che si deve chiudere tutte le finestre, tutti i negozi e i ritrovi. Fa tristezza davvero. (27.5.1915)

E ancora:

Tu ci chiedi novità di Treviso. Cosa vuoi. Treviso è trasformata: di giorno vi è un tal movimento di truppe, di autocarri, di ufficiali, di aviatori (domenica ce n'erano due francesi), ecc. e di sera è una tal tristezza da non poter descrivere. Buio dappertutto, nelle strade, nei caffè e per conseguenza alle 10 tutti si ritirano nelle loro case. (1.7.1915)

Ai coniugi Comisso (Antonio e Claudia Salsa) rimane come unico svago il cinematografo. Frequentano infatti l'elegante cinema Centrale, in piazza Noli, di fronte al Gran Caffè Stella d'Oro, dove i notabili, «comodamente seduti sui divani e le poltrone di velluto rosso, decidevano della vita politica e mondana della città»². Antonio Comisso, affermato commerciante di prodotti agricoli, apparteneva a questa *élite*. La sua casa era proprio a fianco della Stella d'Oro.

A poche decine di metri vi era inoltre il Teatro Sociale, luogo deputato all'Opera lirica e alle celebrazioni ufficiali. Era questo il vero centro

cittadino, subentrato in pratica all'antica piazza dei Signori. E proprio mentre erano al cinema i coniugi Comisso diventano partecipi del grande bombardamento aereo che Treviso subisce il 18 luglio 1916:

Ti scriviamo subito poiché se leggi i giornali tu non abbia a stare in pensiero per noi. Ieri a sera alle nove e tre quarti gli aeroplani capitarono, restando qui fino alle dodici. Gettarono sopra Treviso circa 50 bombe, ma per fortuna fecero pochi danni. Un solo morto e nessun ferito e diverse case crollate. Noi eravamo al Cinematografo quando mancò la luce, siamo corsi al Caffè della Stella, aspettando che tutto cessasse. Per grazia di Dio uno fu abbattuto a Fagarè, incendiato e incendiati pure i due aviatori. Oggi come puoi credere siamo tutti depressi causa la forte impressione provata, ma speriamo rimetterci con calma. (19.7.1916)

Il giorno seguente Claudia Salsa Comisso è più precisa:

Spero avrai ricevuto il nostro espresso mandatoti dopo la tremenda incursione di Domenica. Novanta furono le bombe e non cinquanta come scrissi! Dio e la Madonna Santa ci salvarono tutti! Pensare che vi fu un solo morto! Tante case danneggiate, questo sì, ma vittime una sola. Non ti posso dire quante persone andarono a San Biagio a vedere l'idrovolante distrutto, e le due vittime massacrate! Basta, anche questa volta ringraziando Iddio siamo salvi e con noi tutti i parenti e amici. Ti assicuro che quando fummo liberati ci sembrava di avere fatto un terribile sogno, e ci guardavamo tutti trasognati. (19.7.1916)

Quest'ultima affermazione è emblematica, indica infatti chiaramente come il cinema sia già entrato nella mentalità, nella psicologia, degli spettatori, mutandola. Non si riesce più a distinguere la realtà dalla rappresentazione creata dalla «macchina dei sogni», che risulta reale, come la realtà sembra a sua volta un sogno, in un gioco di specchi. Sembra che la Grande Guerra abbia accelerato quelle mutazioni psichiche che Giaime Pintor avrebbe riscontrato negli anni Trenta: «Il cinema modificò la storia e la geografia dei nostri cervelli». Osserva Peppino Ortoleva:

La “macchina dei sogni”, che è il cinema, da sempre strettamente connessa con la capacità di evocare sullo schermo un mondo riconoscibile e insieme estraneo, luogo ideale per quel doppio processo di immersione totale e di riemersione alla realtà che è così peculiare alla fruizione di massa del cinema³.

Un altro esempio di questa mutazione è l'immagine cinematografica usata dal generale Tommaso Salsa, fratello di Claudia Salsa Comisso, comandante militare di Tripoli nel 1911, in una lettera indirizzata alla moglie Ines Barni: «Sono tutto il giorno occupato in mille faccende così diverse che mi sembra di avere dinanzi agli occhi un cinematografo celerissimo»⁴.

Numerose erano le case cinematografiche presenti con loro operatori nella guerra di Libia. Possiamo ricordare, Roberto Omegna e Francesco Cocconari della "Cines", Bixio Alberini della "Pathé Frères" e in particolare Luca Comerio, con la sua "Comerio film". Autore di documentari tra l'esotico e il militare; lo ritroveremo molto attivo durante la Grande Guerra.

Per lo più i cineoperatori si limitavano a documentari dove il «colore locale» delle popolazioni indigene si mescolava all'esotismo dei paesaggi e all'esaltazione dei soldati italiani.

Costoro, per la maggior parte bersaglieri e alpini, venivano ripresi in marcia tra le dune del deserto, o schierati in perfetto ordine dinnanzi ai loro ufficiali, con le divise impeccabili e il casco coloniale. Raramente in scene di battaglia e, anche in questo caso, all'inseguimento delle «orde» degli «arabi» che fuggivano disordinatamente. Non veniva mai fotografato un soldato ucciso, e tanto meno in modo cruento.

La censura imposta dalle autorità militari era molto severa, non solo con i cineoperatori e i fotografi, ma anche con gli inviati dei giornali, sia italiani che esteri. Era severamente proibito parlare delle rappresaglie di massa, delle impiccagioni di civili, dei massacri compiuti da ambo le parti.

Alcuni inviati dei giornali francesi e inglesi protestarono contro queste limitazioni alla loro libertà di informazione. I giornalisti italiani, al contrario, avallavano in pieno l'operato dell'esercito, prefigurando quanto sarebbe successo con la Grande Guerra, durante la quale l'uso del giornalismo *embedded* sarebbe stato generalizzato. Il controllo delle narrazioni e delle immagini, effettuato dalle autorità militari nella guerra di Libia, sarà un prezioso laboratorio per la Grande Guerra.

Un esempio tipico sono le grandi tavole a colori disegnate da Achille Beltrame per «La Domenica del Corriere», che avranno un grande successo tra un pubblico ancora scarsamente alfabetizzato. Vi si narrano per lo più le «eroiche imprese» compiute individualmente dai soldati italiani, simili «alli cavalieri antiqui» dei poemi cavallereschi. Viene così rimosso il carattere di massa della guerra moderna, con le sue morti anonime.

In questa comune narrazione non è raro trovare delle similitudini, non si sa se casuali o volute, tra scene di film e le tavole di Beltrame.

Ne è un esempio il disegno, riportato nella prima pagina de «La Domenica del Corriere» del 17 marzo 1912, che rappresenta un robusto alpino, dalla divisa impeccabile, che solleva da terra, a forza di braccia, un «arabo» divincolantesi nella sua tunica stracciata. La didascalia recita: «Un episodio della battaglia del 27 febbraio: un volontario alpino che sorprende e fa prigioniero un arabo serrandoselo tra le braccia».

La scena sembra presa dal celebre film *Maciste alpino*, girato da Luigi Maggi nel 1916: l'eroe, popolano e popolare, sconfigge gli infidi austriaci a suon di sberle e calci nel sedere. I soldati italiani in Libia ripresi nei documentari si riconoscono e si fanno riconoscere dai loro familiari rimasti a casa.

Scriva il generale Salsa alla moglie, da Derna, città da lui conquistata, in data 11 settembre 1912:

La rivista che ho passato domenica è stata molto bella ed è andata splendidamente. Oltre ai capi e notabili vi era molta parte della popolazione indigena la quale dava un sapore piccante a quella funzione fatta con lo sfondo del mare e delle palme. Siamo stati cinematografati in tutte le salse e credo che presto si darà lo spettacolo in Italia⁵.

Ancora più interessante, per i suoi sviluppi, la lettera scritta da Ain Zara, il 21 gennaio 1912, dal soldato Luigi Merlo, di Treviso, al padre:

Caro papà, la settimana scorsa ricevetti la lettera di Felice e nella lettera mi dice che era andato a Padova ed era andato a vedere un cinematografo e che ha visto l'avanzata dei granatieri nel deserto e mi domandò se c'ero anch'io. Anzi, ho fatto il possibile per farmi vedere: sono il terzo dopo la seconda collinetta a destra. Caro papà, se a Treviso non l'hanno ancora fatto vedere, quando lo faranno va a vedere, che mi trovi più che facile⁶.

Il riconoscimento di familiari e amici nel documentario proiettato a Padova ispira un divertente pezzo di costume nel «Giornale di Treviso» del 5 dicembre 1911:

Mentre la sala affollata seguita attentamente le immagini della nuova vita tripolina che si succedevano sullo schermo illuminato, gioiosamente dal buio: – Varda Toni, Varda Toni!

Alle prime tennero dietro altre esclamazioni, una più rumorosa dell'altra. E quando l'ambiente tornò in luce quattro popolani continuarono a commentare:

- Lo gheto visto?
- Mi benon. E ti?
- Anca mi
- Poareto: el sta proprio benon!
- E che alegro
- E che alegro ch'el gera...

I lettori hanno già capito. Quei quattro spettatori avevano veduto sulla proiezione, il rispettivo figlio e fratello in movimento presso le trincee di Tripoli. E l'apparizione più improvvisa che inaspettata li aveva felicemente commossi. Le donne, infatti, avevano gli occhi in lacrime: la più anziana – certo la madre del soldato – volle rimanere nella sala per rivedere il baldo giovanotto. Non si esagera affermando che rare volte una pellicola aveva recato, in una sala di cinematografo, tanta movimentazione!⁷

Il 21 settembre 1913 muore improvvisamente nella sua casa di Treviso il generale Salsa; era ritornato in Italia già ammalato. Ai suoi funerali partecipano, secondo la cronaca de «La Provincia di Treviso», «circa quaranta persone». La cerimonia viene tuttavia filmata, così che nello stesso giornale la pubblicità del cinema Eden può annunciare che «gli spettatori assisteranno agli imponenti funerali del generale Salsa».

Sarà questa la verità che verrà tramandata sino ai nostri giorni. Nella sua recente biografia del generale, Antonio Zanatta afferma infatti: «una grande folla è presente alle esequie»⁸. La narrazione cinematografica si impone dunque sulla realtà effettuale e “inventa” l'unica verità da tramandare. Il cinematografo diventa quindi un potente strumento di propaganda, egemone per tutto il XX secolo, sino all'avvento della televisione.

Il successo della «nuova arte» era notevole a Treviso. Negli anni dieci possiamo infatti contare quasi una decina di sale cinematografiche; in una città che, secondo il censimento del 1911, aveva complessivamente 41.000 abitanti, dei quali solo 18.500 nel centro storico. Del resto, già alla fine dell'Ottocento assistiamo alle prime proiezioni cinematografiche, saltuarie e in locali di fortuna.

Per avere un quadro completo della diffusione del cinema in città, possiamo riportare le informazioni raccolte da Livio Fantina nella sua minuziosa ricerca sui giornali locali dell'epoca:

21-30 ottobre 1896: prime proiezioni cinematografiche trevigiane, a cura della itinerante organizzazione Edison, presso la ex Birreria Cadel, locale posto ai bordi del Sile, all'altezza del ponte S. Martino.

1-8 novembre 1896: proiezioni a cura dell'organizzazione Lumière al Politeama Garibaldi che si ferma poi due giorni (10-11 novembre) a Vittorio Veneto, prima di spostarsi a Udine.

29 aprile-1 maggio 1897: il trevigiano Angelo Pria che ha fondato un'impresa ambulante di spettacoli cinematografici fornita di un ricco programma della ditta Lumière, fa vedere al Politeama Garibaldi il repertorio di filmati di cui dispone. Il giorno successivo inizia il suo tour da Feltre, luogo che ospita molti villeggianti.

5-27 gennaio 1898: al Politeama Garibaldi i fratelli Salvi, all'interno del loro famoso spettacolo di marionette, presentano una fortunata serie di proiezioni cinematografiche.

26-27 ottobre 1898: al Garibaldi il *Fregoligrafo*, rassegna cinematografica di personaggi impersonati da Fregoli nei suoi spettacoli di trasformismo.

25 gennaio-4 febbraio 1899: l'ambulante Giuseppe Stancich con il suo "Cinematografo Lumière" presenta al Garibaldi, assieme a molti altri quadri, la *Corrida de Toros*, quasi un lungometraggio.

1-24 dicembre 1899: in piazza Bressa [ora piazza della Vittoria] la prima documentata presenza di un grandioso palazzo cinematografico ambulante in città: è quello di Philipp Leilich: il pezzo forte del programma, oltre alla *Corrida de Toros*, è *Vita e Passione di Gesù Cristo*. Nel corso degli spettacoli compare anche una "Serata nera" comprendente filmati vagamente pornografici.

Dal gennaio 1900 al 1908: numerosissimi cinematografi ambulanti presentano le loro novità all'interno dei loro palazzi luminosi situati in Piazza Bressa, nel campo di Fiera e all'interno del Politeama Garibaldi⁹.

I tempi sono ormai maturi per la costruzione di una vera sala cinematografica. Nel giugno 1908 viene inaugurato l'elegante Salone Centrale, posto proprio di fronte al prestigioso Caffè-Ristorante Stella d'Oro. Era di proprietà della Cines-Fonos, una società vicentina che nella città berica possedeva già tre sale.



Palazzo cinematografico di Philipp Leilich in Piazza Bressa a Treviso, 1899.

L'anno seguente aprono ben quattro sale: il cinematografo di Salvatore Spina, in piazza dei Signori, il Kursaal-Sile, all'aperto, il cinema di Palazzo Filodrammatici, sede delle associazioni cattoliche e il cinema Edison, nella centralissima via Barberia.

Segue nel 1912 il cinema Tripolitania, in via Canova e il Cinema Teatro Eden, costruito dall'industriale Graziano Appiani nell'omonimo quartiere da lui ideato per alloggiare i suoi impiegati e operai, in una visione interclassista propria anche del Cinema-Teatro. Acquista anche il vecchio Politeama Garibaldi e lo trasforma nel Novo Cine-Politeama Garibaldi. Vi verranno proiettati i film di maggiore successo, come *Quo vadis?*, *Gli ultimi giorni di Pompei*, i due film con Lyda Borelli, *Ma l'amor mio...* e *Il ricordo dell'altro* e lo stesso *Cabiria*.

Infine, nel 1914 viene inaugurato, vicino alla stazione ferroviaria, sulle antiche mura cinquecentesche, il Cinema Palace-Salon Théâtre di Porta Altinia. Avrà vita breve: sarà infatti distrutto dai bombardamenti aerei che dal 1915 si accaniranno particolarmente contro la stazione¹⁰.

Per comprendere il programma degli spettacoli cinematografici, riportiamo la locandina di una serata al Palazzo Filodrammatici: si comincia con un "dal vero", *l'Ascensione al Monte Bianco* di Luca Comerio,

seguono i «quadri colorati dei Miracoli di Gesù Cristo», e un'edizione di 300 metri degli *Ultimi giorni di Pompei*, si conclude con una «comica finale»¹¹.

A parte i temi religiosi, è questo lo schema adottato da tutte le sale della città.

Grande successo hanno infatti le pellicole di argomento storico, ambientate nell'antica Roma, che anticipano quelli che negli anni Sessanta verranno chiamati i «peplum film».

Abbiamo così, oltre ai già citati *Quo vadis?* e *Gli ultimi giorni di Pompei*, *Lo schiavo di Cartagine*, *Marcantonio e Cleopatra*, sino al capolavoro del genere, *Cabiria*. Girato nel 1914 da Pastrone, è il primo grande kolossal, con centinaia di comparse e imponenti scenografie di cartapesta. È un grande affresco storico sulle guerre di Roma contro Cartagine, della durata di ben 3 ore e 20 minuti; un risultato tecnico per quei tempi eccezionale. Vi collabora lo stesso D'Annunzio, che partecipa alla sceneggiatura e scrive le didascalie. Le musiche sono state composte appositamente da Ildebrando Pizzetti e suonate, nelle maggiori città d'Italia, da un'orchestra di una settantina di musicisti. Avrà un successo mondiale, particolarmente negli Stati Uniti, dove verrà studiato dallo stesso Griffith¹².

A Treviso *Cabiria* viene proiettato nel Novo Cine-Politeama Garibaldi, con «grande flusso di pubblico». Tra i personaggi del film vi è anche Maciste, un popolano dal fisico gigantesco, «tutto muscoli e poco cervello», interpretato da un autentico scaricatore del porto di Genova, Bartolomeo Pagano, che contribuisce a dare al personaggio un carattere autenticamente plebeo.

Maciste diverrà un personaggio autonomo, protagonista di diverse pellicole, dal celebre *Maciste alpino* del 1916, a tutta una serie di film, piuttosto mediocri, che sfrutteranno sino allo sfinimento i caratteri di questa «maschera», sino al 1926: *Maciste contro la morte* (1919), *Maciste innamorato* (1919), *Maciste in vacanza* (1921), *Maciste e il nipote d'America* (1924), *Maciste all'Inferno* (1926) ecc.¹³

Al pubblico trevigiano piacevano anche i grandi «drammoni sentimentali», come *La vendetta del destino* (1912) con Ermete Zacconi, *Ma l'amor mio non muor* (1913) con Lyda Borelli, *Colei che tutto soffre* (1914), con Maria Caserini, *Tigre reale* (1916) di Giovanni Pastrone ecc.

Vi sono poi i *feuilleton*, in più episodi, proiettati in varie giornate, come i romanzi d'appendice dai quali spesso erano tratti, antenati delle moderne *telenovelas*: *I due sergenti* (1913), *Il fiacre n. 13. Seconda parte: La figlia del ghigliottinato* (1917), *I Misteri di New York* ecc.



Cabiria di Giovanni Pastrone, 1914.



Maciste alpino di Giovanni Pastrone, 1917.

Salone Centrale - Treviso

Venerdì 2 - Sabato 3 e Domenica 4 Gennaio 1914

La seconda delle grandi films centrali Paribè Capolavoro destinato al maggiore successo

«DUE ORE DI DIVERTIMENTO»

Il nuovo Montecristo
ovvero
Il delitto di un altro

Grandioso dramma in 6 parti
2000 metri di meraviglia film che verrà fatto tutto in una volta 2000
DUE ORE DI SPETTACOLO DUE ORE

Spettacolo ad ora fissa - Prima Rappresentazione alle ore 5

1. BILIBETTI SONO VALIDI nel il giorno e la rappresentazione che sono acquistati.
2. Per le famiglie con bambini si consiglia la Prima Rappresentazione delle ore 5 oltre essere utilizzata.

SPETTACOLO DI GALA CON ORCHESTRA

3. Per l'intera lunghezza della film la direzione è composta dai migliori attori e attori e attori.

PREZZI PER DETTE SERE
I. Posti (Poltrone) Cent. 70 - II. Posti 30

Milioni e Regista di Prima. Per ogni prezzo di Seconda. Per Cent. 20. Nel programma di spettacolo.

I Misteri di New-York

AL
Cinema Centrale "Edison"
(13 Episodi - 6 Programmi)

QUESTA SERA Terzo Programma

== Sanguè per Sanguè ==
Il Campanile di Darnemouth

Le geniali trovate, gli episodi impressionantissimi, e una realtà sbalorditiva, hanno reso questo film la più importante fra le creazioni dell'arte cinematografica.

Nel locale funzionano potenti ventilatori ed aspiratori
Nel Salone concerto orchestrale a servizio di Caffè.

Abbonamenti speciali
per assistere a tutti gli episodi (6 programmi)

Cinema Centrale Edison

Questa sera

IL FIACRE n. 13

di Saverio Montepin

Grande Romanzo Popolare diviso in 3 giornate

Il più gran successo della stagione

interpretato da

E. Makowska e da A. A. Capozzi

SECONDA PARTE

LA FIGLIA

DEL GHIGLIOTTINATO

Locandine di film a episodi.

Sempre a puntate, le avventure poliziesche di Fantomas, Rocambole, Arsenio Lupin. Ad esse si ispira Emilio Ghione per il suo personaggio Za-la-Mort che, con la sua compagna Za-La Vie, avrà uno strepitoso successo di pubblico: *Nelly la gigolette* (1914), *La banda delle cifre* (1915), *Anime buie* (1916), *I topi grigi* (1917) in otto episodi, *L'ultima impresa* (1917), *Il triangolo giallo* (1917-18), in quattro episodi, *Dollari e fraks* (1919), *Ultimissime della notte* (1924), *L'incubo di Za-La-Vie* (1926).

Negli spettacoli cinematografici non mancavano «le comiche finali», che servivano ad «alleviare lo spirito» del pubblico, scosso dai «drammoni strappalacrime». Tra i molti comici, possiamo ricordare *Tontolini* (Ferdinand Guillaume), diretto da Giulio Antamoro, il futuro regista del film religioso *Christus* (del 1916), e *Cretinetti*, recitato da un altro attore francese, André Deed¹⁴.

Con l'entrata in guerra dell'Italia nel «maggio radioso» del 1915 molti cinematografi di Treviso chiudono, per motivi economici o perché requisiti per scopi militari, come il Cinema-Teatro Eden. Continuano a funzionare regolarmente solo il cinema Centrale e l'Edison; saltuariamente il Novo Cine-Politeama Garibaldi. In seminario e nella caserma Tommaso Salsa, trasformati in ospedale, si proiettano film edificanti, a sostegno dei soldati ricoverati.

Nel luglio 1915 il vescovo di Treviso Andrea Giacinto Longhin inaugura nel palazzo Filodrammatici, sede delle associazioni cattoliche, la Casa del soldato; una delle prime a sorgere in Italia, assieme a quelle di Padova, Verona e Vicenza. Le Case del soldato sono la grande istituzione creata da don Giovanni Minozzi: ripropongono, secondo quanto scrive Emilio Franzina¹⁵, «l'esperienza di una *mobilizzazione ricreativa* di stampo prettamente parrocchiale e cattolico ch'è di supporto patriottico allo svolgersi della guerra e che vorrebbe nel contempo tornare di *conforto* ai soldati in armi.» Gli «umili fanti» possono infatti trovarvi «svaghi sani e leciti», come le filodrammatiche, il teatro dei burattini, il cinematografo, la tombola ecc. Lontano dai «vizi esecrabili» dell'alcool e del sesso. «Si canta, si balla, si grida sempre onestamente, tutte cose lecite». Ma soprattutto si dà la possibilità ai soldati, per lo più semianalfabeti, di scrivere a casa, rinsaldando i vincoli familiari. Per questo sono a disposizione studenti della gioventù cattolica che scrivono, o aiutano a scrivere, le lettere.

In palazzo Filodrammatici ha un particolare successo la proiezione di film che «fanno dimenticare, come scrive «Il Gazzettino» (4.7.1917), le noie e le fatiche della giornata.»

Don Giovanni Minozzi ha libero accesso presso il Comando supremo, dove è appoggiato dal «generalissimo» Luigi Cadorna che si circonda di



Il Palazzo dei Filodrammatici di Treviso trasformato in Casa del soldato.

due altri religiosi influenti: il barnabita padre Giovanni Semeria, dalla possente oratoria con la quale incita i soldati al «sacrificio supremo» per la patria, e il francescano padre Agostino Gemelli, medico e psicologo. È lui a teorizzare la concezione, tanto cara a Cadorna, del «soldato-massa», privo di grandi ideali, ma pronto ad obbedire passivamente ai suoi «superiori». Da qui la diffidenza verso i volontari, che andavano in guerra motivati da «alti ideali».

Non a caso, il generale Cadorna aveva reintrodotta nell'esercito i cappellani militari, aboliti dallo Stato liberale postrisorgimentale, in nome della laicità. Ora diventano utili per ottenere l'obbedienza dell'esercito di massa. Osserva Mario Isnenghi:

Ora non si scherza più, con le fisime dell'autonomia e della laicità dello Stato: ci sono i contadini-soldati da mandare al fuoco, quelli ubbidiscono solo al prete, bisogna tenerli buoni, dargli dei parroci in divisa¹⁶.

Un esempio di questa inedita alleanza è la presenza il 23 aprile 1917 alla proiezione del film *Christus*, al Teatro Sociale, del vescovo di Treviso,

mons. Andrea Giacinto Longhin, «accompagnato dal Vicario Castrense e da moltissimi sacerdoti» («Gazzetta Trevisana», 24.4.1917).

Un mese prima, l'undici marzo, è il vescovo di Padova, mons. Luigi Pellizzo, a presenziare alla proiezione del film al Teatro Verdi «accompagnato dal suo maestro di Camera e dal Predicatore Quaresimale del Duomo. In un altro palco abbiamo pure notato il Comandante la Divisione Militare gen. Carpi.» («La Provincia», 11-12 marzo 1917).

Il Teatro Sociale veniva utilizzato soltanto per le grandi occasioni.

Il 12 gennaio 1915 aveva infatti ospitato Cesare Battisti che vi aveva tenuto il suo celebre discorso interventista «Ora o mai». Attualmente, nel Teatro ex Sociale, ribattezzato Mario Dal Monaco, una lapide commemorativa, con stile piuttosto enfatico, l'avvenimento:

Cesare Battisti / votato a morte indubbia / l'infame capestro / sollevando / a simbolo di redenzione / con fiera parola / col sacrificio propiziatorio / sacrò alla Patria gli eterni confini / ORA O MAI / qui disse / il 12 gennaio 1915 / e fè sacramento / che tutto si compia il diritto d'Italia / (auspica la Società Dante Alighieri).

Nello stesso periodo in cui veniva impiccato nel fossato del castello di Trento Cesare Battisti (12 luglio 1916), un altro personaggio famoso subiva la stessa sorte. Roger David Casement¹⁷, diplomatico britannico di origine irlandese, fautore dell'indipendenza dell'Irlanda, aveva cercato l'alleanza della Germania per combattere gli inglesi. Arrestato il 21 aprile 1916, viene processato e impiccato «per alto tradimento» a Londra il 3 agosto 1916. La sua inchiesta, pubblicata nel 1903, sulle torture inflitte dai colonialisti belgi alle popolazioni del Congo, ridotte in schiavitù nelle piantagioni di caucciù, aveva suscitato l'indignazione di tutta l'Europa. Si andava dall'uso sistematico della fustigazione, sino all'amputazione delle mani o dei piedi. Pratica questa che deve aver ispirato la propaganda antitedesca, con l'accusa di tagliare le mani ai bambini del Belgio invaso.

Il processo contro Casement e la sua impiccagione ebbero una risonanza enorme. Ne troviamo traccia anche nella «Gazzetta Trevisana» del 30 giugno 1916:

Londra 30, ore 9 – *Casement condannato a morte* – Casement legge una lunga dichiarazione in cui ripete, sviluppandoli, gli argomenti svolti dai suoi avvocati, affermando che egli doveva la sua fedeltà soltanto all'Irlanda. Il Tribunale condanna Casement a morte per impiccagione.

La realtà si dimostra dunque ben più complessa e sfaccettata di quanto la propaganda bellica volesse far credere, con le sue affermazioni di «guerra di civiltà» contro la «barbarie teutonica»; contro l'«Impero del Male», diremmo oggi.

L'opinione pubblica cerca pertanto di evadere in un mondo di fantasia, di sogni, lontano dagli orrori ed errori di una guerra in gran parte non voluta.

Contro questo atteggiamento si scagliano moralisticamente i giornali interventisti. Scrive infatti «La Provincia di Treviso»:

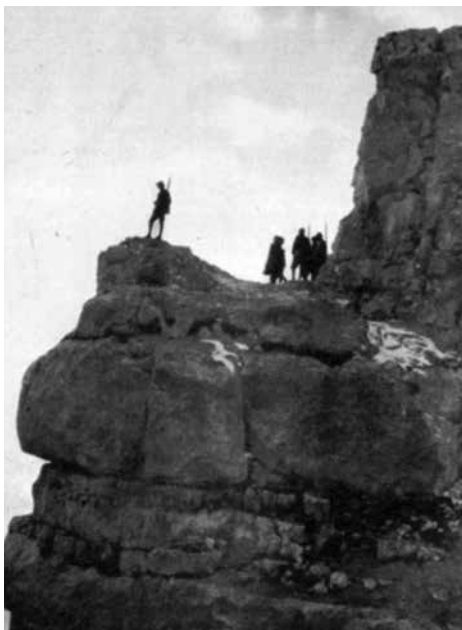
Dobbiamo constatarlo, il gusto del pubblico (cattivo gusto) è venuto man mano a preferire le proiezioni di soggetto fantastico, dove le bestie feroci perdonano con cavalleresca generosità i loro provocatori; dove i ladri per sottrarsi alle manette scappano volando sui fili telegrafici, o saltando impunemente dal quinto piano; dove le avventure scollacciate finiscono tragicamente: droga piccante e deleteria insomma, palestra d'immoralità, invece di sana e benefica fonte d'istruttivo godimento. (12.1.1916)

Per infondere al cinema una funzione morale e pedagogica, continua l'articolo, il Comitato d'Assistenza Civile di Treviso aveva cercato di divulgare le «cinematografie di guerra» che avrebbero dovuto «parlare direttamente al cuore», offrire «la più immediata, e diremmo quasi realistica comprensione del grande dramma umano che tanto ci appassiona».

Per questo aveva creato un «circuitto» che comprendeva il Teatro Sociale, le sale d'intrattenimento dell'ospedale collocato in seminario e nella caserma Salsa, il Politeama Garibaldi e, eccezionalmente, le proiezioni all'aperto, in piazza dei Signori¹⁸.

Il progetto si rivelò un fallimento; il pubblico, se non obbligato, come i soldati ricoverati negli ospedali, rifiutava la «cinematografia di guerra». Questa consisteva nei «film dal vero», girati nelle zone di guerra. La censura militare impediva tuttavia agli operatori, come ai giornalisti, di visitare le prime linee di combattimento. Non si dovevano inoltre filmare morti e tanto meno scene che potessero impressionare negativamente gli spettatori. Ci si doveva limitare a:

Spettacolari riprese di marce sui ghiacciai, traini di pezzi di artiglieria in alta montagna, paesaggi pittoreschi su cui si stagliavano solitarie vedette, i prodigi delle «cittadelle di ghiaccio» in cui «i nostri eroici soldati restano riparati in una specie di penombra», molte sequenze di salmerie e attendamenti e, ogni tanto, confuse masse di fanti in rapido spostamento, che le



Luca Comerio, *Cineverità: alpini in guerra*.

didascalie indicavano come soldati intenti a prendere posizione per l'attacco di un nemico che rimarrà supposto e mai mostrato. La dimensione della violenza rimaneva occultata, e la morte era solo accennata attraverso scene patetiche di sepoltura dei caduti, a cadavere invisibile¹⁹.

Abbiamo così i documentari di Luca Comerio, *La battaglia di Gorizia*, *La battaglia tra Brenta e Adige*, la spettacolare *Guerra d'Italia a 3000 metri sull'Adamello*, *Tra le nevi e i ghiacci del Tonale*. Non si parla della rotta di Caporetto, ma genericamente de *La battaglia sul Piave*, e *Dentro le trincee*.

Del resto, anche i giornalisti, lontani dalla prima linea, devono accontentarsi di scrivere articoli «di colore», tralasciando gli orrori della guerra. Maestro in questo «occultamento del reale» era Luigi Barzini, il più famoso corrispondente di guerra italiano:

Soldati animosi e senza paura, giovani ufficiali atletici lanciati all'assalto con piglio sportivo e nemici perennemente sconfitti e in fuga popolavano un paesaggio pittoresco che Barzini trasformava spesso nel vero protagonista dei suoi reportage. Le vette innevate slanciate verso il cielo erano, del resto, la

cornice ideale per l'unica guerra che valesse (estheticamente) la pena di raccontare, quella dei piccoli gruppi di alpini impegnati in epiche lotte fra i ghiacciai²⁰.

I soldati definivano sprezzantemente simili articoli «barzinate», rilevandone l'assurdità. Erano tuttavia scritti non per loro, ma a beneficio dei lettori del fronte interno che volevano continuare ad avere della guerra una visione eroica, enfatica, come quella delle battaglie del risorgimento apprese nei libri di scuola.

Questo «occultamento del reale» non era del resto proprio solo dell'Italia, ma di tutti i paesi europei in guerra.

Era d'altronde impossibile descrivere l'indicibile, gli orrori e i massacri della guerra di massa, tra il fango, la sporcizia e il sangue delle trincee, dove non esisteva l'eroismo individuale, ma solo la disperazione collettiva. Gli stessi soldati che tornavano dalla prima linea non sapevano, o volevano, narrare la loro sconvolgente esperienza.

Bisognerà attendere il dopoguerra per vedere fiorire in tutta Europa una memorialistica scritta dai reduci che raccontava la realtà. È il caso di *Trincee*, scritto nel 1924 da Carlo Salsa; «uno dei più drammatici e realistici – annota Mario Isnenghi²¹ – e non a caso censurati e irreperibili diari di guerra».

Carlo Salsa (nessuna parentela con il generale Tommaso Salsa) era nato ad Alessandria nel 1893. All'entrata in guerra dell'Italia viene mandato sul Carso. Tenente di fanteria, combatte sempre in prima linea, rimanendo ferito. Fatto prigioniero dagli austriaci, viene internato nel campo di concentramento di Sigmundsherberg, dove rimane sino alla fine della guerra. Il suo racconto di uno dei tanti assalti alle postazioni nemiche sul Carso ha, nel suo stile asciutto e privo di qualsiasi retorica, l'icasticità di una poesia di Ungaretti:

Passato l'Isonzo, i reggimenti furono scagliati contro questa barriera del Carso. Falangi di giovani entusiasti, ignari, generosi, contro questa muraglia di pietra e di fango. Non possedevano che il loro fucile e la loro prodigalità milionaria. [...] Man mano che si saliva su, verso il bordo del Carso, la resistenza si faceva più tenace: urtammo contro le prime trincee protette da reticolati. Il reticolato! Il coraggio non può nulla contro questa misera e terribile cosa: la massa non può nulla. Eravamo sprovvisti di tutto: e le ondate s'impigliarono in queste ragnatele di ferro, vi s'infransero come contro scogliere di granito. Le prime trincee furono conquistate, sì: anche le prime siepi di filo di ferro, affastellate dalla fretta in modo provvisorio,

furono sfondate dall'impeto disperato: dovunque, sul San Michele, a San Martino, al monte Sei Busi, sull'altipiano di Doberdò, lungo le alture di Selz, questa marea d'uomini fu avventata ciecamente contro la ferocia del nemico e delle sue difese. [...] Dovunque l'urlo dell'assalto fu soverchiato dal freddo balbettamento delle mitragliatrici. Si giunse fin sotto l'orlo del Carso, intagliato di trincee preparate da tempo, munite di ogni arma e frangiate di reticolati profondi, densi, solidi. Ma il terreno conquistato era stato coperto di morti; quasi tutti i reggimenti vennero pressoché annientati: non si poteva più andare oltre, senza artiglieria sufficiente, senza bombarde, senza nulla. Ma i comandi sembravano impazziti. Avanti! Non si Può! Che importa! Avanti lo stesso. Ma ci sono i reticolati intatti! Che ragione! I reticolati si sfondano coi petti o coi denti o con le vanghette. Avanti! Era un'ubriacatura²².

La critica alla criminale inettitudine dei generali è feroce:

Se comprendessero che questa è una guerra di materiali, e che il coraggio inerme non può nulla! Ma i generali sono incrostati alle norme tattiche distillate dai libri: sono inzuppati di ricordi garibaldini, in cui la guerra si fa cantando, con le fanfare e le bandiere in testa!

E dopo la battaglia, i morti rimangono a putrefarsi al sole; non si possono seppellire perché ci sono i cecchini pronti a sparare:

Di là fino a noi, tane d'appostamento e qualche breve tratto di scavo, protetto da pochi sacchetti a terra e da molti morti che ci fanno da riparo. Bisogna farci lo stomaco, ai morti: vedrai domani, alla luce del sole. Senti che tanfo? (Oh, alla sera – io non so il perché cominci a salire, alla sera – questo lezzo ci ammorba e ci sgomenta. Orribile! Oh! orribile!). Ebbene anche qui, sotto questi sacchetti, c'è una carcassa di ungherese, conficcata nel fango. Che devo fare? Togliarla? Impossibile. Ci dormo su. [...] Pare che questi austriaci stiano tutto il giorno con l'occhio sul mirino, golosamente. Sanno che ci dovremo pur muovere e aspettano. [...] Non potendoci ributtare e conoscendo le nostre condizioni disperate, vogliono abbrutirci; non permettono che, con qualche lavoro, si tenti di rendere possibile la permanenza quassù: vogliono che i morti rimangano qui a sgomentarci.

Il San Michele è tutto un viluppo di morti che si sfaldano, lentamente, al sole, mischiandosi alla terra e al fango, come negli allucinati disegni di Otto Dix:

Un bordo della trincea è tutto un rigonfio di morti che si mescolano in un viluppo confuso: rintraccio faticosamente le figure umane ad una ad una. [...] Dalle pareti pantose della trincea affiorano qua e là scarpe chiodate, involti rigonfi, dita adunche di gente sepolta o sprofondata lentamente nella terra: anche il fondo su cui siamo sdraiati ha ogni tanto delle gibbosità più sode. C'è, a metà del camminamento, un ginocchio piegato che emerge.

Nella sua *Introduzione* Carlo Salsa prevedeva l'accusa di «disfattismo» che gli sarebbe stata mossa, e risponde preventivamente:

Mi si chiede se non temo di essere tacciato di disfattismo. Tra noi, trinceristi, ci metteremo presto d'accordo. Mi imputeranno di disfattismo gli imboscati ufficiali, e coloro – più accorti – che hanno drappeggiato di uniformi bellicose il loro attaccamento fondamentale al quieto vivere, e che hanno truffato con l'alibi di due pipe rosse e di una fondina gonfia di certificati il diritto alla parola²³.

E infatti, tra costoro vi sarà Giovanni Comisso che, imboscato durante tutta la guerra nelle retrovie grazie alle raccomandazioni familiari, scrive nel quotidiano fascista di Treviso «Camicia Nera» (12.9.1924) una lunga recensione a *Trincee* nella quale accusa Carlo Salsa per l'apunto di «disfattismo», di «mancanza di rispetto» verso i «superiori», e di fare inconsapevolmente il gioco dei «partiti rivoluzionari»²⁴.

Carlo Salsa sarà il consulente del film *La grande guerra* di Mario Monicelli, che utilizzerà *Trincee* «non solo come fonte di ispirazione, ma come testo parallelo alla sceneggiatura, da cui vengono riprese situazioni e intere battute²⁵». I «trinceristi» non possono certo raccontare ai loro familiari e ai loro conoscenti l'orribile realtà nella quale sono costretti a vivere. Anzi, quando vanno in licenza si trovano del tutto spaesati e in molti casi desiderano tornare nella loro compagnia, tra i «camerati» e il piccolo gruppo solidale con il quale dividono le loro tragiche esperienze. È il caso del pittore Ottone Rosai che ne *Il libro di un teppista* racconta le sue memorie di guerra. Acceso interventista, si scagliava per le vie di Firenze, assieme ad altri «teppisti», contro i lettori dell'«Avanti», strapando loro di mano il giornale²⁶. Arruolatosi volontario, viene mandato a combattere sul fronte di Gorizia. Ritornato a Firenze in licenza, si sente completamente estraneo rispetto «i pochi amici rimasti scartati dai medici militari e i soliti musci di fessi che stavano a fare avanzare e a predicare vittorie dai tavolini dei caffè e che al solo apparire d'un fante si scansavano per paura che avesse i pidocchi²⁷».

Tra gli «amici scartati» vi era Giovanni Papini, «l'interventista non intervenuto», come lo ha definito Mario Isnenghi (p. 48); scartato dal servizio militare a causa della sua forte miopia.

Del resto, quando, arruolatosi volontario, Rosai era corso tutto orgoglioso al Caffè delle Giubbe Rosse, dove si riunivano gli intellettuali suoi amici, Soffici, Papini, Palazzeschi, Tavolato, Binazzi, Agnoletti, Bellini, Tommei, tutti ferventi interventisti, percepì in loro come un imbarazzo:

Più la faccenda si faceva seria, più si cercava di tergiversare, di farne una disquisizione filosofica, e se fosse stato possibile, molti di loro avrebbero lasciato andar via i più bollenti riservandosi poi il merito di essere stati gli araldi, i propugnatori, gl'inventori della guerra²⁸.

Nauseato, Rosai sospende la sua licenza e ritorna al fronte, tra i suoi «camerati».

Un altro esempio di questa incomunicabilità ci viene raccontato da Paolo Monelli nel suo *Le scarpe al sole*²⁹. Durante una licenza a Bologna, va al cinema e vede una «cinematografia di guerra»:

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 sonavan 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"³⁰.

Può essere che in una città lontana dalla guerra, come Bologna (ma c'erano pure le notizie dei concittadini morti al fronte) qualcuno potesse immaginarla come una serie di battaglie ottocentesche, con la fanfara e la bandiera in testa alle truppe. Non certo in una città di retrovia come Treviso, dove i bombardamenti degli aeroplani seminavano distruzione e terrore.

La stessa popolazione si era indurita di fronte agli orrori della guerra, perdendo l'antica sensibilità e gentilezza d'animo. Ne è un esempio la curiosità morbosa che aveva spinto, come scriveva Claudia Salsa, gran folla di trevigiani ad andare a San Biagio «a vedere l'idrovolante distrutto e le due vittime massacrate!».

La psicosi delle spie che di notte avrebbero segnalato agli aeroplani nemici gli obiettivi da colpire, fa riemergere anche nelle persone più equilibrate una ferocia ancestrale.

Lo stesso Antonio Comisso, austero e posato commerciante, arriva a scrivere: «Si parla anche di un arresto di un cameriere che, da quanto pare, faceva segnalazioni dalla casa dove abita il sarto Lampugnani (vicino alla birreria Gambrinus). Se fosse vero, spero che lo fucilino³¹».

Sopraggiunge negli ultimi giorni di ottobre del 1917 la rotta di Caporetto. Treviso, minacciata di invasione viene evacuata da quasi tutti i suoi abitanti. La scrittrice Antonietta Giacomelli, modernista e amica di Antonio Fogazzaro, crocerossina volontaria, ci dà una vivida descrizione di quei tragici giorni nel suo romanzo autobiografico *Vigilie (1914-1918)*:

Treviso, 6 Novembre 1917 – Il cuore si stringe di più in più. In ogni pubblico edificio dura da giorni un affannoso via vai per raccogliere e trasportare carte, documenti d'archivio, valori. Dalle Banche prima, poi dal Municipio, dalla Prefettura, dalla Deputazione provinciale, dal Monte di Pietà, dal Tribunale, dall'Intendenza (l'Intendenza Generale dell'Esercito è partita fin dai primi giorni), casse enormi escono e vengono caricate su carri e camions. Le scale degli uffici, che seguitiamo a salire, per chiedere disposizioni e aiuti, son sudice di fango e di paglia, hanno gradini spezzati e spranghe divelte. La piazza dei Signori non è più il quadrilatero elegante, riservato ai pedoni. Fin dai primi giorni è tutta ingombra di carri militari e di automobili, che stazionano perfino sotto la Loggia dei Trecento, e fra i quali si cominciano a vedere alcuni camions francesi e inglesi. Le vie sono imbrattate di rifiuti, ogni servizio è disorganizzato. I negozi sono ormai quasi tutti chiusi. Si vanno chiudendo gli alberghi, le trattorie, i caffè. Ieri a stento trovai al Roma un caffè con poco zucchero per una profuga che stava male. Traversai col vassoio la piazza senza che alcuno paresse stupirne. Né sembra strano si giri, di giorno e di notte, con le braccia piene di filoni di pane, o d'involti ricevuti da famiglie dalle quali siamo andati a chiedere qualche cosa, o con in collo qualche bambino sudicio, da portare agli Esposti. La vita ordinaria è cessata. La comune sventura ha spazzato molte sciocche cose convenzionali. I pochi rimasti si sentono, ormai, stretti in muta fraternità³².

Nei mesi successivi Treviso è vittima di feroci bombardamenti. Scrive sempre Antonietta Giacomelli:

Treviso, 3 Aprile 1918 – Era il deserto, ora è anche la ruina. Ad ogni piè sospinto si scorgono case sbrecciate, o sventrate, o crollate. Di alcune vie,

ingombre di macerie, sono sbarrati gli accessi, qua e là son travi e corde, o pilastri improvvisati a sostegno. Le saracinesche di molti negozi son rigonfie e contorte, le insegne divelte e spezzate, molte facciate intatte mascherano gravi danni interni. Attraverso finestre terrene, aperte dalle bombe, si vedono stanze devastate, mucchi di stoviglie infrante, di oggetti d'ogni genere, insudiciati, conglomerati nell'umidore della pioggia stillante dai tetti sfondati. Da altre finestre esce come un rigurgito di macerie, che forzano le imposte. In una casa sezionata d'alto in basso, vi sono ancora quadri sulla parete d'una camera dimezzata, e un letto pericolante, dal quale pendono le coperte. In istrada fan la guardia due soldati, seduti su di un canapé da salotto. Un gatto magro chiede aiuto dall'alto di un muro sbrecciato, dal quale non osa saltare. Guardo con ansia il palazzo dei Trecento... È intatto. Colpita la Cassa di Risparmio della Marca Trevigiana. I portici della Prefettura sono trasformati in camminamenti, folti di travi e di sacchi, sui quali spuntano fiori d'erba. Per le vie e le piazze deserte s'incontrano rari cittadini, venuti a raccogliere in fretta le loro masserizie. Carri stazionano qua e là, mentre soldati territoriali caricano mobilie e casse. I rarissimi negozi aperti son frequentati unicamente da militari, italiani e inglesi. In una vetrina non vedo che fiale di profumi e cartoline pornografiche... Altre cartoline per soldati, carta da lettere, matite e pipe, si trovano su banchetti volanti³³.

I profughi veneti e friulani si disperdono un po' in tutta l'Italia; dal Piemonte alla Sicilia, come narra Daniele Ceschin nel suo *Gli esuli di Caporetto*³⁴. Malgrado le difficoltà economiche e morali, non viene del tutto meno la voglia di evadere dalla triste realtà, rifugiandosi nella sala buia di un cinematografo.

Significativa la testimonianza del sedicenne Dino Scarabellotto, garzone-barbiere di Castelfranco Veneto, profugo con la famiglia ad Asti:

I cinematografi erano sempre pieni di pubblico, specie per assistere ad un film dal titolo *La maschera dai denti bianchi*, film di soggetto spionistico che durò due mesi con quattro episodi settimanali. Eravamo nell'epoca d'oro del cinema muto ove splendevano le nostre dive: Francesca Bertini, Lyda Borelli e Pina Menichelli: il pubblico si divertiva alle erculee imprese dell'astro nascente *Maciste* e con le pellicole di *Za La Mort* e *Za La Vie* interpretate da Emilio Ghione. Andava in visibilio con le prime comiche mute di Charlot arrivate dall'America³⁵.

Proprio a Treviso assistiamo all'arrivo, nel settembre 1918, dei primi soldati americani sul fronte italiano. Si tratta del 332° Reggimento Ohio

dell'*American Expeditionary Forces* che viene acquarterato nella Caserma Salsa, alla periferia della città, in località Santa Maria del Rovere.

Per una strana coincidenza, nella vasta Piazza d'Armi prospiciente la caserma, si era esibito il 10 maggio 1906 Buffalo Bill con il suo circo di pellerossa nello spettacolo *Wild West Show*. Vi aveva assistito un'enorme folla, accorsa da tutta la provincia per vedere dal vivo l'eroe del West e gli indiani che avevano già cominciato a conoscere nei film.

Una vivace descrizione dei soldati americani, così diversi da quelli italiani e, possiamo aggiungere, da quelli europei, ci viene data dalle memorie di Lucrezia Camera³⁶, un'italo-americana, piuttosto ricca, che sin dal dicembre 1917 aveva aperto, a proprie spese, a Treviso un Posto di ristoro per militari, collocato fuori Porta Mazzini, ora San Tommaso. Invitata a visitare la caserma Salsa, viene ricevuta dal Maggiore «in maniche di camicia». Anche la divisa è piuttosto informale: «Per distinguere gli ufficiali dai soldati, quando tutti erano in pantaloncini cachi, gli ufficiali indossavano cravatte nere». Altro motivo di stupore: «gli ufficiali e i soldati avevano esattamente le stesse razioni, semplici, molto buone e in grande quantità». All'abbondanza del cibo si unisce il rispetto per i soldati, considerati come cittadini, ben diverso dall'ottusa disciplina gerarchica imposta da Cadorna, secondo le teorizzazioni di padre Gemelli.

I soldati si stavano preparando per quel meraviglioso pasto vicino alle loro cucine, in mezzo a uno spazio aperto all'interno della caserma. Era veramente un bel spettacolo per noi italiani. Sembrava esserci una così grande quantità di cibo, mucchi di patate, mucchi di manzo fresco, soldati sorridenti che stavano pelando le patate, ma non pelandole cercando di fare economia; i soldati non sono mai economici. «Santo cielo quello che voi buttate via basterebbe per sfamare un reggimento italiano per un giorno» esclamai. «Suvvia, lei ci prende in giro» disse un Sammy (come venivano chiamati i soldati USA) dalle guance paffute. Il mio cane Fulvo ed io ci portammo vicino al macellaio che stava vigorosamente spaccando enormi fette di manzo, ne diede una a Fulvo. Stavano per mangiare patate stufate e cipolle e bistecca frita. C'erano grandi mucchi di pagnotte di pane bianco, due Sammy erano impegnati a fare limonata tagliando i limoni e mettendo generose quantità di zucchero in attraenti brocche di metallo. C'era uno strano rivestimento di tela che era per l'acqua da bere, mi dissero. [...] C'erano deliziose cose in scatola e buonissimi dolci, scatole da una libbra di cioccolatini deliziosi per soltanto 3,50 lire³⁷.

L'esercito americano ostentava dunque la sua ricchezza e abbondanza di fronte ad un'Italia, e ad un'Europa, ridotta alla fame da quattro

anni di guerra insensata che la avevano completamente impoverita e privata di intere generazioni di giovani uomini, nel culmine delle loro potenzialità fisiche e intellettuali.

Il 332° reggimento dell'Ohio aveva un reparto di *Signal Corps*, di cineoperatori, che, armati di cineprese e macchine fotografiche, filmano le loro imprese nella vecchia Europa.

Significative, nel contrasto di due diversi mondi, le immagini di una colonna di giovani soldati americani, con in testa il tipico cappello Stetson, simile a quello dei cow boys, che sfilano a cavallo attraverso la cinquecentesca Porta Mazzini³⁸.

Nell'ultimo anno di guerra cominciano ad apparire le prime Case del Soldato della Y.M.C.A. (Young Men Christian Association), un'associazione americana protestante, ricca di fondi privati, che già operava in Francia. In Italia era stata ostacolata dal Comando supremo di Cadorna che voleva mantenere il monopolio cattolico sulle Case del soldato, gestite da don Giovanni Minozzi e dalle gerarchie ecclesiastiche³⁹.

La sostituzione di Luigi Cadorna con il generale Armando Diaz, laico e simpatizzante per la massoneria, aveva posto fine alla «camarilla religiosa» che aveva spadroneggiato al Comando supremo e aperto le porte alla protestante Y.M.C.A.

Secondo la testimonianza di Lucrezia Camera, la prima Casa del soldato della Y.M.C.A. nel trevigiano fu inaugurata a Lancenigo, sulla strada che porta da Treviso al Piave, il 16 marzo 1918, con il massimo di ufficialità. Era presente infatti il Duca d'Aosta, comandante della Terza Armata, il generale Vaccari e svariati ufficiali dello stato maggiore:

La banda suonava la Marcia Reale e noi tutti stavamo in piedi di fronte al Duca. Gli americani, tutti uomini della Y.M.C.A., erano seduti rigidamente sul palcoscenico che era decorato prevalentemente con bandiere alleate a stelle e strisce. Poi uno di loro si alzò e fece un ottimo discorso in italiano⁴⁰.

Case del soldato dell'Y.M.C.A. verranno poi aperte in molti paesi vicino al Piave, come Mogliano, Carbonera, ecc. Venivano distribuiti gratuitamente carta da lettere, penne, cartoline, dolci, biscotti, succhi di frutta e *chewing gum* (una novità per gli italiani). Vi erano inoltre carte gioco, scacchi, dama e grammofoni che suonavano «musica americana» (probabilmente jazz).

Ma soprattutto vi era il cinematografo che proiettava film americani, con i divi d'oltre oceano, come la Pickford, Fairbanks e Chaplin, con il suo Charlot.

Una produzione destinata a mettere in crisi il cinema italiano, di qualità, se non di quantità, decisamente inferiore. Ne è un chiaro esempio la critica apparsa sulla rivista napoletana «Film» all'apparizione nel 1915 delle prime comiche di Charlot:

Tutti sanno la miseranda fine trovata nei paesi latini da quelle lunghe comiche che pure hanno reso celebre oltre oceano Charlie Chaplin. In Italia non è possibile introdurre con successo una sola delle film di Chaplin.

Gian Piero Brunetta non esita a definire questa affermazione «ottusa», frutto di una critica che «non è stata in grado di intuire la rivoluzione introdotta nell'universo del comico»⁴¹.

Era quella dell'Y.M.C.A. una ben pianificata azione culturale per far penetrare in Italia, e in Europa, il modo di vita americano, con i suoi valori e i suoi consumi di massa. Iniziava l'egemonia di quello che diverrà il "secolo americano"⁴².

Contribuiva a questa operazione anche la Croce Rossa Americana, con i suoi posti di ristoro, disseminati vicino al fronte, dove i soldati italiani potevano trovare una tazza di caffè, un bicchiere di anice e acqua e soprattutto sigarette. Vi era anche il cinematografo, come sottolinea nel suo diario, con un certo fastidio, Luigi Gasparotto, deputato interventista: «17 marzo 1918 – Sono arrivate due americane con denari, doni e l'immane cinematografo»⁴³.

Malgrado questo senso di sufficienza, l'aiuto offerto dalla Croce Rossa Americana fu prezioso, come sottolinea Lucrezia Camera:

Nella primavera del 1918 aprì una cucina per zuppe per i rifugiati a Treviso, era magnificamente gestita da suore italiane. Per quanto tempo fu là, non lo ricordo, ma penso che fosse proprio prima dell'ultima offensiva nell'ottobre 1918, quando sarebbe stata molto utile perché Treviso era piena di rifugiati e profughi che ritornavano. C'erano guidatori di ambulanze americani, circa cinquanta per il Fronte del Piave, ma io non sono venuta in contatto con loro molto spesso⁴⁴.

Il ritorno dei profughi a Treviso è reso difficile dalla disorganizzazione che regna in città.

Giovanni Comisso, ancora nel dicembre 1918, consiglia i suoi genitori, rifugiati a Firenze, di «non muoversi», di attendere a ritornare, perché a Treviso «ci sono i cinematografi aperti, ma credo appena un forno»⁴⁵.

Al di là del giudizio moralistico di Comisso, noi possiamo cogliere in questa affermazione il bisogno di fantasia, di sognare, che pervade gli «scampati» dagli orrori della guerra; più forte dello stesso bisogno di pane.

Parafrasando una celebre canzone delle operaie inglesi di fine ottocento (*Pane e Rose*), potremmo dire: «Vogliamo il pane, ma vogliamo anche la possibilità di sognare!».

NOTE

* Per il presente saggio mi sono avvalso del prezioso aiuto dello storico del cinema Livio Fantina che ha messo a mia disposizione gran parte della bibliografia da me usata e le schede dei giornali locali da lui compilate con meticolosa acribia. Raro esempio di liberalità da parte di uno studioso! A lui vanno pertanto i miei ringraziamenti. Naturalmente le analisi e i giudizi espressi nel presente lavoro sono di mia esclusiva responsabilità.

1. L. URETTINI, *Lettere dalla retrovia. I genitori scrivono a Giovanni Comisso (1915-1918)*, in «Terra e Storia», anno IV, n. 7, gennaio-giugno 2015, Cierre edizioni, Sommacampagna (VR), pp. 27-62.

2. G. COMISSO, *La fine di un caffè*, in Id., *Attraverso il tempo*, Longanesi, Milano 1968, pp. 89-98.

3. P. ORTOLEVA, *Presentazione a P. Sorlin, La Storia nei film. Interpretazioni del passato*, La Nuova Italia, Firenze 1984, p. XXX.

4. E. CANEVARI, G. COMISSO, *Il generale Tommaso Salsa e le sue campagne coloniali*, Mondadori, Milano 1935, p. 375.

5. Ivi, p. 415.

6. *Lettere di soldati veneti nella Guerra di Libia (1911-12)*, a cura di Ido Da Ros, prefazione di Sergio Romano, Grafiche De Bastiani, Godega di S. Urbano 2001, p. 69.

7. L. FANTINA, *Tempo e Passatempo. Pubblico e spettacolo a Treviso fra Otto e Novecento*, Il Poligrafo, Padova 1988, p. 210.

8. A. ZANATTA, R. MARTINI, *Due uomini d'oro – Generale Tommaso Salsa; Generale Enrico Reginato*, Provincia di Treviso, Stamperia, 2013, p. 101.

9. L. FANTINA, *Macchine della visione. Dalle lanterne magiche al cinema*, Catalogo, Associazione Nazionale Alpini, Sezione di Treviso, 2005, p. 14.

10. FANTINA, *Tempo e passatempo*, cit. , pp. 184-195.

11. Ivi, p. 194.

12. G.P. BRUNETTA, *Storia del cinema italiano. Il cinema muto (1895-1929)*, Volume primo, Editori Riuniti, Roma 1993, pp. 173-177.

13. Ivi, p. 385.

14. Ivi, pp. 192-199.

15. E. FRANZINA, *Casini di Guerra. Il tempo libero dalla trincea e i postriboli militari nel primo conflitto mondiale*, Paolo Gaspari Editore, Udine 1999, p. 176.

16. M. ISNENGI, *Convertirsi alla guerra. Liquidazioni, mobilitazioni e abiure nell'Italia tra il 1914 e il 1918*, Donzelli Editore, Roma 2015, p. 37.

17. Sepolte nel cimitero del carcere di Londra, le sue spoglie verranno nel 1965 portate in Irlanda e sepolte, con tutti gli onori, a Dublino, nel cimitero degli eroi, alla presenza del presidente della repubblica Eamon De Valera e di 30.000 irlandesi. Per la biografia di Roger Casement, cfr. R. CASEMENT, *Il rapporto sul Congo*, a cura di Mario Scotognella, Fuorilinea, Terre emerse, Montecarlo (Rimini) 2008; W.G. SEBALD, *Gli anelli di Saturno: un pellegrinaggio in*

Inghilterra, Adelphi, Milano 2010; M. VARGAS LLOSA, *Il Sogno del Celta*, Einaudi, Torino 2011.

18. L. FANTINA, *Le trincee dell'immaginario. Spettacoli e spettatori nella grande guerra*, Istituto per la Storia della Resistenza e della Società Contemporanea della Marca Trevigiana, Cierre Edizioni, Sommacampagna (VR) 1998, pp. 78-79.

19. M. MONDINI, *La guerra italiana. Partire, raccontare, tornare (1914-18)*, Il Mulino, Bologna 2014, p. 248.

20. Ivi, p. 218.

21. M. ISNENGI, *I vinti di Caporetto*, Marsilio, Padova 1967, p. 125.

22. C. SALSA, *Trincee. Confidenze di un fante*, Narrativa della Grande Guerra, Corriere della Sera, Milano 2016, pp. 72-73.

23. Ivi, p. 9.

24. Ho riportato la recensione di Giovanni Comisso in L. URETTINI, *Da D'Annunzio al fascismo*, in ID., *Giovanni Comisso. Un provinciale in fuga*, ISTRESCO, Gabinetto di Lettura Este, Cierre Edizioni, Sommacampagna (VR) 2009, p. 67.

25. MONDINI, *La guerra italiana*, cit., p. 264.

26. O. ROSAI, *Il libro di un teppista*, Narrativa della Grande Guerra, Corriere della Sera, Milano 2016, pp. 39-40.

27. Ivi, p. 104.

28. Ivi, p. 62.

29. P. MONELLI, *Le scarpe al sole*, Narrativa della Grande Guerra, Corriere della Sera, Milano 2016.

30. Ivi, pp. 83-84.

31. URETTINI, *Lettere dalla retrovia*, cit., p. 46.

32. A. GIACOMELLI, *Vigilie (1914-1918)*, a cura di Saveria Chemotti, Il Poligrafo, Padova 2014, p. 260.

33. Ivi, pp. 304-305.

34. D. CESCIN, *Gli esuli di Caporetto. I profughi in Italia durante la Grande Guerra*, Editori Laterza, Roma 2006.

35. L. URETTINI, *Storia di Castelfranco*, Il Poligrafo, Padova 1992, p. 123.

36. L. CAMERA, *Porta Mazzini. L'ultimo anno della Grande Guerra a Treviso nel diario di un'infermiera volontaria italo-americana*, ISTRESCO, Treviso 2010.

37. Ivi, pp. 266-267.

38. L. GIULIANI, *Cinema e Grande Guerra. Gli americani arrivano a Treviso*, in «Agenda mensile della Fondazione Benetton Studi Ricerche – Dicembre 2016».

39. M. PLUVIANO, *Tempo libero in divisa: le Case del soldato*, in AA.VV., *Gli italiani in guerra – Conflitti, identità, memorie dal Risorgimento ai nostri giorni*, direzione scientifica di Mario Isnenghi, Volume III, Tomo 2, *La Grande Guerra: dall'Intervento alla "vittoria mutilata"*, a cura di Mario Isnenghi e Daniele Ceschin, UTET, Torino 2008, pp. 212-213.

40. CAMERA, *Porta Mazzini*, cit., p. 210.

41. BRUNETTA, *Storia del cinema italiano*, cit., p. 199.

42. D. ROSSINI, *Il mito americano nell'Italia della Grande Guerra*, Laterza, Roma-Bari 2000.

43. L. GASPAROTTO, *Diario di un fante*, Narrativa della Grande Guerra, Corriere

della Sera, Milano 2016, p. 214.

44. CAMERA, *Porta Mazzini*, cit., p. 215.

45. L. URETTINI, *Il giovane Comisso e le sue lettere a casa (1914-1920)*, Prefazione di Silvio Guarnieri, Francisci Editore, Abano Terme (PD) 1985, p. 174.