

Pietro Redondi

LUCA COMERIO, L'ESPOSIZIONE DEL SEMPIONE E IL CINEMA INDUSTRIALE.

Delle grandi invenzioni scientifiche quella del cinematografo può senza dubbio vantare il primato. Nessuna creazione per quanto utile e geniale riuscì come questa a interessare in così breve tempo e senza eccezione il mondo intero.

G. Re, *Il Cinematografo e i suoi accessori* (1907)

Una storia agli albori

L'età dell'industrializzazione è scandita lungo tutto il suo corso dal ripetersi di esposizioni universali e internazionali, un fenomeno sociale di cui la storiografia si è a lungo dimenticata. Ancora negli anni Ottanta del secolo scorso i libri che ne trattavano si contavano sulle dita di una mano¹. La situazione è fortunatamente molto cambiata negli ultimi vent'anni, in buona misura grazie a un laboratorio di ricerca sulla cultura europea del XIX secolo come il Musée d'Orsay, che tre anni dopo la sua apertura nel 1986 organizzava per la prima volta una mostra e un convegno sull'esposizione universale di Parigi del 1889 di cui ricorreva il centenario². Analizzare un caso specifico di esposizione universale, ricostruirne il contesto, gli attori e i dibattiti costituiva una svolta metodologica decisiva rispetto alle pure descrizioni panoramiche, in voga ancora ai nostri giorni, di tutte le esposizioni universali succedutesi dalla metà dell'Ottocento fino ai giorni nostri.

Un'analogia svolta è avvenuta poi nel 2006 anche in Italia con la mostra e un convegno in occasione del centenario dell'esposizione internazionale con cui Milano aveva festeggiato nel 1906 la realizzazione del traforo ferroviario del Sempione tra la Svizzera e l'Italia³. L'anno dopo Milano presentava la propria candidatura a ospitare nuovamente un'esposizione universale, auspicio realizzatosi, si sa, con l'Expo Milano 2015. La quale ha tra i suoi meriti anche quello di avere suscitato un moltiplicarsi di ricerche, di pubblicazioni e di mostre incentrate sulla sua antenata d'inizio

¹ All'opera d'insieme di John Alwood, *The Great Exhibitions*, Studio Vista, London, 1977, aveva fatto seguito di Pascal Ory, *Les exposition universelles de Paris*, Ramsay, Paris 1982 e poi il catalogo della mostra *Le Livre des expositions universelles: 1851-1989*, Paris, Musée des arts décoratifs, juin-décembre 1983, Herscher, Paris 1983 e in Italia, anch'esso con un approccio di storia dell'architettura di Linda Aimone e Carlo Olmo, *Le esposizioni universali, 1851-1900. Il progresso in scena*, Allemandi, Torino 1990 ed *Esposizioni in Europa tra Otto e Novecento*, a cura di Alexander Geppert e Massimo Baioni, "Memoria e ricerca. Rivista di storia contemporanea", 12, 2004.

² Vedi *1889: la Tour Eiffel et l'Exposition universelle*, Paris. Musée d'Orsay, 16 mai - 15 août 1898, Éditions de la Réunion des Musées nationaux, Paris 1989.

³ Vedi *La scienza, la città, la vita. Milano 1906: l'Esposizione internazionale del Sempione*, a cura di Pietro Redondi e Domenico Lini, Università di Milano – Bicocca / Skyra, Milano 1906 e gli atti della Giornata di studio *Milano 1906. L'esposizione internazionale del Sempione. La scienza, la città, la vita*, a cura di Pietro Redondi e Paola Zocchi, Guerini e ass., Milano 2006.

Novecento⁴. Tanto che di tutte le grandi esposizioni del passato, quella che vanta oggi il maggior numero di studi, inventari, cataloghi e album è proprio quella milanese del Sempione del 1906⁵.

Pur così recente, questa letteratura ha mostrato fin da subito la tendenza a investire ricerche su argomenti puntuali dotati di specifici archivi come, per fare un esempio particolarmente eloquente, la dimensione visiva delle esposizioni, vale a dire esaminare in dettaglio la produzione e l'uso delle immagini dell'esposizione milanese del 1906. Parliamo di grafica e di fotografia in tutte le sue forme: dalla fotografia artistica di padiglioni e monumenti⁶ ai servizi di fotogiornalismo⁷ fino alle raccolte di istantanee scattate da fotografi dilettanti in visita all'esposizione⁸.

È una storia ai suoi albori, quella dei rapporti tra fotografia e le esposizioni, un campo di ricerca dai confini ancora incerti nel quale interagiscono molteplici attori socio-professionali: fotografi-autori, editori, collezionisti, tecnici, fotografi dilettanti, sui quali manchiamo ancora di archivi, di strumenti prosopografici e repertori indispensabili per ricostruire i molteplici usi sociali e culturali, a fini istituzionali oppure commerciali, famigliari oppure scientifici o artistici, di questa massa di immagini che ogni esposizione universale o internazionale sprigionava intorno a sé. Ciò che di certo sappiamo è infatti che ogni grande esposizione, in quanto evento eccezionale, di durata effimera e ogni volta differente dalle edizioni precedenti, si traduceva in una smisurata produzione di immagini grafiche, fotografiche e cinematografiche, queste ultime a cominciare dall'esposizione universale di Parigi del 1900, la prima di cui ci siano giunti dei documentari girati dai Lumière sulle cerimonie d'inaugurazione, i giardini dell'area espositiva del Champs de Mars, il Congresso di aeronautica salutato dal passaggio del dirigibile di Santos-Dumont⁹.

⁴ Sulla letteratura apparsa nell'ultimo decennio sull'esposizione del Sempione vedi *Milano Expo 1906*, a cura di Daniele Pozzi, Alinari / 24 Ore, Firenze 2008; *Milano e l'esposizione del 1906*, a cura di Patrizia Audenino et al., F. Angeli, Milano, 2008; Ornella Selvafolta, *Milano 1906: l'Esposizione internazionale del Sempione e le arti decorative al principio di un'epoca nuova*, Comune di Milano - Biblioteca d'arte, Milano 2009; Ead., *La Società Umanitaria all'Esposizione del 1906 e il rinnovamento delle arti applicate*, "Archivio storico lombardo", s. XII, 11, 2005-2006, pp. 104-145; *Per l'Esposizione, mi raccomando...! Milano e l'Esposizione del Sempione nei documenti del Castello Sforzesco*, a cura di Giuliana Ricci e Paola Cordera, Comune di Milano – Biblioteca d'arte, Milano 2011; *L'Esposizione internazionale del Sempione, Catalogo dei disegni di architettura dell'Archivio storico civico*, a cura di Giaime Bolti e Giuliana Ricci, Archivio storico civico e Biblioteca Trivulziana, Milano 2011.

⁵ Tra la letteratura sull'esposizione del 1906 apparsa in concomitanza con Expo Milano 2015 vedi Francesca Misiano, *Milano prima di Expo. L'esposizione internazionale del 1906*, Mimesis, Udine, 2015; Ornella Selvafolta, *Mondi a Milano, Culture ed esposizioni 1874-1910*, Mudec, Milano 2015; *Città effimera. Arte, tecnologia, esotismo nell'Esposizione internazionale di Milano 1906. Fotografie inedite dagli archivi privati di Leone Soldati e Vincenzo Conti*, a cura di Pietro Redondi con la collaborazione di Franco Confalonieri, Mazzotta, Milano 2015.

⁶ Vedi per esempio le fotografie dell'esposizione del 1906 conservate negli Archivi fotografici Fratelli Alinari vedi *Milano Expo 1906*, cit.

⁷ Giacomo Magistrelli, "L'Esposizione internazionale del Sempione del 1906: fotografia, pubblicitaria illustrata e propaganda della modernità", *Rivista di studi di fotografia*, 2, 2015, pp. 32-49.

⁸ Claudio Centimeri, *Expo 1906 in 3-D. L'esposizione internazionale di Milano del 1906 nelle fotografie tridimensionali dell'epoca*, Cisalpino / Monduzzi, Milano 2015; *Città effimera...*, cit., e la mostra *Giuseppe Pessina. L'Esposizione di Milano del 1906*, a cura di Barbara Cattaneo con la collaborazione di Daniele Re, Lecco, Palazzo delle Paure, 2 maggio – 1° novembre 2015.

⁹ *La production cinématographique des frères Lumière, sous la direction de Michelle Aubert et Jean-Claude Seguin, catalogue établi par Michelle Aubert, Anne Gautier, Jean-Marc Lamotte catalogue établi par Michelle Aubert, Anne Gautier, Jean-Marc Lamotte et al.*, Centre national de la cinématographie, Paris 1996, pp. 179-187.

Se lo studio della fotografia nelle esposizioni universali è ai suoi inizi, quello del rapporto tra esposizioni e cinema rimane ancora interamente da fare. Si tratta del resto di una storia difficile da documentare e più facce, sia per quanto riguarda la funzione del cinema come fattore di richiamo per i visitatori sia per quanto concerne il ruolo che le esposizioni hanno esercitato nella diffusione del cinema, nel differenziarsi dei suoi generi, dei suoi temi e delle sue tecniche, in una parola nello sviluppo di questa nuova industria dello spettacolo.

Con riferimento all'esposizione del 1906, va da sé che in Italia un'industria cinematografica poteva svilupparsi del tutto indipendentemente dalla presenza di questa manifestazione internazionale. Nondimeno, è un fatto che il cinema italiano nasca proprio all'indomani di quel "momento 1906" di cui l'esposizione del Sempione aveva rappresentato il clou. Una coincidenza che impone di chiedersi se così come sappiamo oggi che quell'esposizione ha contribuito allo sviluppo dell'industria automobilistica italiana o come quella aeronautica, qualcosa di analogo non possa essere avvenuto anche per l'industria cinematografica.

Nel 1906, ricordiamolo, era trascorsa solo una decina d'anni da quando i fratelli Lumière avevano depositato il brevetto del *cinématographe* e già la loro invenzione si era trasformata in un'industria nel senso pieno della parola. Un anno appena dopo le prime proiezioni fatte nel 1897 dai Lumière davanti a un pubblico pagante, si era costituita a Parigi la casa di produzione dei fratelli Pathé, che una volta acquisito il brevetto Lumière era divenuta in pochi anni un'impresa di dimensioni mondiali, in grado di controllare l'intero processo di produzione, dalla fabbricazione di pellicole alla loro distribuzione, e con una rete di succursali che andava dagli Stati Uniti all'Austria, dalla Gran Bretagna alla Germania, dal Belgio alla Spagna. Il 1906 vede l'ingresso di questa casa di produzione anche nella Penisola, dapprima con un proprio padiglione-cinematografo eretto all'esposizione del Sempione e subito dopo con l'inaugurazione nel 1907 della succursale italiana in centro a Milano, all'angolo tra via Dante e via Rovello¹⁰. Due anni più tardi anche la sua rivale, la casa cinematografica di Léon Gaumont, apre a Milano la propria sede italiana di distribuzione, e lo stesso fa l'Éclair, un'altra società francese di film e apparecchiature cinematografiche.

In Italia, come è noto, la prima casa cinematografica era stata fondata nel 1905 a Roma con il nome di Primo Stabilimento italiano di manifattura cinematografica Albini e Sansoni¹¹, poi ribattezzata Cines nell'aprile del 1906 quando i suoi titolari avevano deciso di avviare una regolare produzione assumendo un direttore artistico della Pathé come pure un operatore e scenografi fatti anch'essi venire da Parigi. In quella stessa primavera del 1906 durante la quale si inaugura a Milano l'esposizione, anche a Torino si costituisce un'impresa cinematografica per iniziativa del fotografo Arturo Ambrosio. L'anno successivo ne viene creata una seconda, da parte del chimico Carlo Rossi insieme all'industriale Guglielmo Rennert e nel 1908 ne sorge una terza: l'Itala Film fondata da Giovanni Pastrone.

Tornando a Milano, il *cinématographe* aveva fatto qui il suo debutto già nell'estate del 1896, anche con la realizzazione da parte dei Lumière di una serie di documentari su aspetti particolarmente animati

¹⁰ *Guida di Milano Savallo*, XXVII, 1907, p. 1011.

¹¹ Vedi Gianni Rondolino, *Storia del cinema. Il cinema muto*, Utet, Torino 1996, p. 174; Gian Piero Brunetta, *Guida alla storia del cinema 1905-2003*, Einaudi, Torino 2003, pp. 10; 15,

della capitale lombarda, dal frenetico movimento di tram elettrici e passanti in piazza Duomo alle gare di canottieri sul naviglio, dai tuffi dal trampolino del Bagno Diana a Porta Venezia alle sfilate ciclistiche del Veloce Club¹².

A Milano il cinematografo Lumière aveva anche trovato un valente imitatore nella persona del fotografo Italo Pacchioni, i cui filmati, presentati in anteprima nel 1896 al Circolo fotografico, venivano proiettati nel suo negozio di fotografia in via Cesare Correnti e nei giorni di carnevale anche alla fiera dei divertimenti di Porta Genova¹³. Di tutt'altro tono era nella Galleria Vittorio Emanuele la ditta di noleggio di pellicole e macchine da proiezione Mutoscope, affiliata all'americana Mutoscope Company. Se però dobbiamo credere alla *Guida di Milano Savallo* dal 1903 esisteva in città anche un secondo negozio noleggio di film e apparecchiature per proiezioni in case private, caffè o teatri cittadini come il Dal Verme e il Teatro Milanese¹⁴.

Se riportiamo tutte queste minute notizie è perché ben dimostrano quanto fosse scarsa la diffusione del cinema nei primi anni del secolo a Milano, come d'altronde nelle altre città della Penisola. Fino al 1906, a fronte di quindici teatri, esistevano a Milano solo tre sale cinematografiche stabili: il Cinematografo Excelsior in corso Vittorio Emanuele, la Sala Edison in via Cesare Cantù e la Sala Volta in fondo alla Galleria De Cristoforis¹⁵. L'anno dopo, però, la *Guida Savallo* informa che il loro numero si era di colpo triplicato e che nel 1908 erano diventati ventiquattro gli esercizi cinematografici, sia di lusso, come il nuovo cinematografo della Pathé nella centralissima via Santa Radegonda, sia sale popolari come il cinematografo Mondial in via Torino, il Bellezza in corso Como, il Ticinese in corso San Gottardo, il Cinema Spontini nella via omonima¹⁶. Nel 1909, il numero dei cinematografi milanesi era destinato a raddoppiare ancora, raggiungendo la cifra di oltre quaranta sale¹⁷. Ma il maggior incremento si era verificato tra il 1906 e il 1907, ossia a ridosso dell'esposizione internazionale.

Parallelamente al diffondersi di sale e agenzie di distribuzione proliferavano le ditte di noleggio di pellicole e le officine di macchine da ripresa e proiettori. Ce ne dà un esempio il caso di Antonio Bonetti, proprietario fino al 1906 di uno dei più noti caffè cittadini sotto i portici settentrionali di Piazza del Duomo e diventato nel volgere di due anni titolare di quattro sale cinematografiche e di una società, la Bonetti & C., che nelle réclame si vantava di essere la "Prima officina meccanica

¹² *La production cinématographique des frères Lumière*, cit., pp. 338-s. Del film sul Bagno Diana e di quello sul Veloce Club si conosce in nome dell'operatore: Giuseppe Filippi.

¹³ Alberto Lorenzi, *I cinematografi di Milano*, Mursia Milano 1970; *Dizionario cinematografico di Milano*, a cura di Paolo Zenoni, Comune di Milano / Agis lombarda, Milano 1994. Vedi inoltre Aldo Bernardini, "Tecnologia e storia del cinema", in *Cinema muto italiano. Tecnica e tecnologia*, a cura di Michele Canosa, Giulia Carluccio, Federica Villa, Carocci, Roma, 2006, p. 15; Elena Dagrada, "Milano e il cinema delle origini", in *Moltiplicare l'istante. Beltrami, Comerio e Pacchioni tra fotografia e cinematografia*, a cura di Elena Dagrada, Elena Mosconi, Silvia Paoli, Il Castoro, Milano 2007.

¹⁴ *Guida di Milano e Provincia*, XXIII, 1903, p. 1182.

¹⁵ *Ibidem*, p. 924. Sulla rete di cinematografi Dagrada, "Milano e il cinema...", cit., p. 40; Aldo Bernardini, *Cinema muto italiano. Industria e organizzazione dello spettacolo 1905-1909*, Laterza, Roma-Bari, 1981, p. 227.

¹⁶ *Guida di Milano Savallo*, XXVII, 1907, p. 1011; vol. XXVIII, 1908, p. 1008.

¹⁷ La *Guida Savallo* del 1909 registra 43 cinematografi stabili. Altre fonti parlano di 50-60 sale attive, comprendendo luoghi di proiezioni estemporanee come il Teatro Filodrammatici, il Teatro Dal Verme e il Kursaal Diana a Porta Venezia, vedi Carla Manenti, Nicolas Monti, Giorgio Nicodemi, *Luca Comerio fotografo e cineasta*, Electa, Milano 1979, p. 227; Mosconi, "Milano e il cinema delle origini", in *Moltiplicare l'istante ...*, cit., p. 40.

italiana per macchine cinematografiche”¹⁸. Il che era solo in parte vero, dato che nel 1908 era già in attività la manifattura di Pio Pion in via Lambro. L'anno dopo ne sorgeranno altre due: quella di Attilio Prevost, con officine in via Ripamonti, e in via Revere la Società Manifatture cinematografiche di Adolfo Croce¹⁹. Quest'ultimo era venuto alla cinematografia dal mondo della fotografia professionale, al pari di Pacchioni e del torinese Ambrosio²⁰. Ma di tutti i fotografi convertitisi dopo il 1906 al cinematografo, il caso di gran lunga più celebre è quello di Luca Comerio.

Il caso Luca Comerio

Non è più necessario insistere oggi sull'importanza di Luca Comerio sulla cui opera di fotogiornalista e documentarista esiste ormai da tempo una consistente letteratura. L'attenzione dei commentatori si è in particolare concentrata su tre aspetti della carriera di questo pioniere del cinema italiano: in primo luogo il suo precoce esordio come fotogiornalista, quando a soli vent'anni vede pubblicato su *L'Illustrazione Italiana* il proprio reportage fotografico sull'insurrezione operaia milanese del 1898²¹. Secondariamente i documentari di guerra che resero il suo nome famoso in tutto il mondo, realizzati durante la campagna di Libia e sul fronte italiano della Grande guerra²². Infine, la sua parabola imprenditoriale di produttore prima e dopo il 1910, quando Comerio rompe con la società cinematografica di cui era stato l'iniziatore per tornare all'attività di fotografo e cineasta indipendente²³.

Per quanto invece riguarda le circostanze che hanno indotto Comerio a passare nel 1907 dalla fotografia alla cinematografia, la letteratura si limita ad associarla a episodi di carattere estrinseco, come l'acquisto di una macchina da ripresa a Parigi²⁴, o a presentarla come una scelta ovvia “perché

¹⁸ *Guida di Milano Savallo*, XXVIII, 1908, p. 1592-s.

¹⁹ *Ibidem*, XXIX, 1909, pp. 1635-s. Vedi Federico Rovida, “La tecnologia dimenticata: la gloriosa storia della Prevost”, in *La materia dei sogni. L'impresa cinematografica in Italia*, a cura di Vincenzo Buccheri, Luca Malavasi, Carocci, Roma 2005, pp. 36-52, in particolare 53 e 36-s.; Elena Tammaccaro, “Il proiettore cinematografico”, in *Cinema muto italiano. Tecnica e tecnologia*, a cura di Michele Canosa, Giulia Carluccio, Federica Villa, Carocci, Roma 2006, pp. 31-46, in particolare 46; Vera Carminati, “Apparecchi cinematografici: i tipi Prevost e Cinemeccanica”, *ivi*, pp. 47-62.

²⁰ Cfr. Bernardini, “Fotografi cineasti nel cinema italiano delle origini”, in *Moltiplicare l'istante...*, cit., pp. 50-59.

²¹ Vedi *Luca Comerio (1878-1940): primi documenti di fotocinegiornalismo*, Padiglione d'arte contemporanea di Milano, 27 settembre – 20 novembre 1979, Comune di Milano, Milano 1979; Luca Carla Manenti, Nicolas Monti, Giorgio Nicodemi, *Luca Comerio...*, cit.; *Il '98 a Milano. Fatti, personaggi, immagini*, a cura di Alfredo Canavero e Giovanna Ginex, G. Mazzotta, Milano 1998. Vedi Raffaele De Berti, “L'immagine in movimento. Il Cinema”, in *L'immagine dell'industria lombarda 1881-1945*, a cura di Giovanna Ginex e Duccio Bigazzi, Mediocredito Lombardo, Milano 1998, pp. 130-132; e la raccolta di saggi *Moltiplicare l'istante...*, cit.

²² Brunetta, *Guida alla storia del cinema...*, cit.; Raffaele De Berti, “L'immagine in movimento. Il Cinema”, in *L'immagine dell'industria lombarda 1881-1945*, a cura di Giovanna Ginex e Duccio Bigazzi, Mediocredito Lombardo, Milano 1998, pp. 130-132; Mosconi, “Milano e il cinema delle origini”, in *Moltiplicare l'istante...*, cit.

²³ Vedi Aldo Bernardini, “Le Società di Luca Comerio”, in *Moltiplicare l'istante...*, cit., pp. 93-112. Dopo una prima società di produzione, la Luca Comerio & C., creata a Milano nel 1907 con sede in via Boscovich e stabilimento in via Arnaldo da Brescia, Comerio fonda nel 1908 la società per azioni Saffi-Comerio, poi divenuta Milano Films, dalla quale si distaccò nel 1910 rimettendosi in proprio.

²⁴ Il passaggio di Comerio alla cinematografia nel 1907 viene fatto coincidere da gli uni con il suo acquisto di una macchina da ripresa a Parigi, dove Comerio si era recato grazie al premio in denaro di un concorso fotografico,

[Comerio] capisce le grandi potenzialità del nuovo mezzo come strumento informativo”²⁵. Ma questa presa di coscienza della superiorità del mezzo cinematografico, a quali esperienze risaliva? Allo stato attuale della documentazione, i soli documenti che possono aiutarci ricostruirle sono le testimonianze indirette che ci offre l'opera stessa di Comerio, vale a dire la sua iniziale filmografia e la sua attività di fotografo negli anni immediatamente precedenti.

Il cinema di Comerio e la sua produzione fotografica hanno in comune una stessa ispirazione giornalistica, anche se i suoi documentari si caratterizzano per i soggetti di divulgazione scientifico-naturalistica, tecnologica e industriale. Nei suoi primi anni da cineasta prevale quella che Elena Mosconi definisce la “vocazione pedagogico-culturale” di Comerio e il suo sforzo per portare sullo schermo “lo spettacolo dell'innovazione tecnologica e della messa a punto di nuove macchine”²⁶.

Questa volontà di fare del cinema uno strumento di divulgazione scientifica e tecnica è del resto una prerogativa di Comerio sottolineata anche dai suoi contemporanei, come scriveva nel 1911 la rivista *Vita Cinematografica* a proposito del suo “specializzarsi nelle scene dal vero e nella riproduzione di pellicole scientifiche. Ed in questo è riuscito a superare tutte le altre case editrici, mettendosi al primo posto”²⁷.

Negli anni che precedono la Grande guerra i suoi documentari scientifici spaziano dalla geografia fisica (*Nel regno della natura*, 1908; *Le Cascate delle Marmore*, 1909; *Cascate d'Italia*, 1909; *Le cascate del Reno*, 1911; *Dal Cervino al Rosa*, 1913), alla geologia e ai vulcani italiani (*Il terremoto della Calabria*, 1907; *Il terremoto calabro-siculo*, 1908; *Vulcani d'Italia*, 1909; *L'eruzione dell'Etna*, 1911) e dalla sierologia (*La preparazione dei sieri*, 1911) alle osservazioni del direttore dell'Osservatorio astronomico di Brera Giovanni Celoria (*L'eclisse parziale di Sole del 17 aprile 1912*, 1912)²⁸.

Un altro soggetto preferito erano per Comerio le innovazioni in campo industriale (*La nuova cartiera di Fabriano*, 1908; *Borsalino*, 1913) e nel settore dei mezzi di trasporto: dalla sfida lanciata nel 1910 dal Circuito aereo di Milano di trasvolare il Sempione (*Il solenni funerali dell'aviatore Geo Chavez*, 1910) ai progressi dell'aeronautica (*Riprese dall'aereo di Mario Calderara*, 1911; *Il dirigibile Città di Milano*, 1913; *L'idrovolante in Libia*, 1913), dall'automobilismo alla motonautica (*Le officine della Fiat*, 1911; *Vittoria italiana. L'idroplano Forlanini raggiunge la velocità di 80 km all'ora sull'acqua*, 1910), dai sommergibili alla radio Marconi e alle ferrovie sopraelevate (*Sommergibili nel Mediterraneo*, 1912; *Inaugurazione della Stazione radiotelegrafica di Tripoli*, 1912; *Ferrovia aerea*, 1913).

Guardando questa filmografia verrebbe da dire che era stato l'avvento dell'era della velocità a indurre Comerio a passare alla macchina da presa. Di fatto questa propensione a filmare le nuove tecnologie

dagli altri con il suo primo film su Vittorio Emanuele III e consorte in crociera che gli aveva valso di essere nominato fotografo della Real Casa.

²⁵ De Berti, “L'immagine in movimento...”, cit. p. 130.

²⁶ Mosconi, “Milano e il cinema delle origini”, cit., p. 45.

²⁷ *La Vita Cinematografica*, n. 7, 30 aprile 1911, p. 7, cit. in Livio Gervasio, “Luca Comerio e il Kinemacolor”, in *Moltiplicare l'istante...*, cit., pp. 87-92.

²⁸ Si veda “Schede delle pellicole di L. Comerio e I. Pacchioni conservate presso gli archivi cinematografici italiani”, a cura di Sarah Pesenti Compagnoni, in *Moltiplicare l'istante...*, cit., p. 190.

e anche le loro applicazioni di tipo militare ha valso al cinema di Comerio la qualifica di “futurista”²⁹, un giudizio che non sembra tuttavia tenere conto dell'elenco altrettanto significativo di documentari di divulgazione scientifica, naturalistica e medica che abbiamo appena citato.

Ben più interessante sarebbe ricostruire gli antecedenti di questa vocazione documentaristica mettendola in prospettiva con i servizi fotografici di Comerio e i suoi committenti negli anni precedenti. Parliamo del biennio 1904-1905 di mobilitazione totale degli studi fotografici milanesi a fronte della fortissima domanda di immagini scatenatasi in vista dell'esposizione internazionale del Sempione, un'opportunità unica per un fotografo-autore come Luca Comerio e che egli aveva sfruttato fino in fondo.

In senso stretto la sua attività di fotografo accreditato presso il Comitato esecutivo dell'esposizione internazionale prende avvio nel febbraio del 1906, tre mesi prima dell'apertura della manifestazione, quando i suoi servizi sui padiglioni in costruzione e le sue fotografie panoramiche dalla torre del Faro sovrastante l'area espositiva di Piazza d'Armi escono su *Il Secolo illustrato* dell'editore Edoardo Sonzogno e sul giornale ufficiale del Comitato esecutivo dell'esposizione, *L'Esposizione illustrata di Milano del 1906*, anch'esso stampato da Sonzogno.

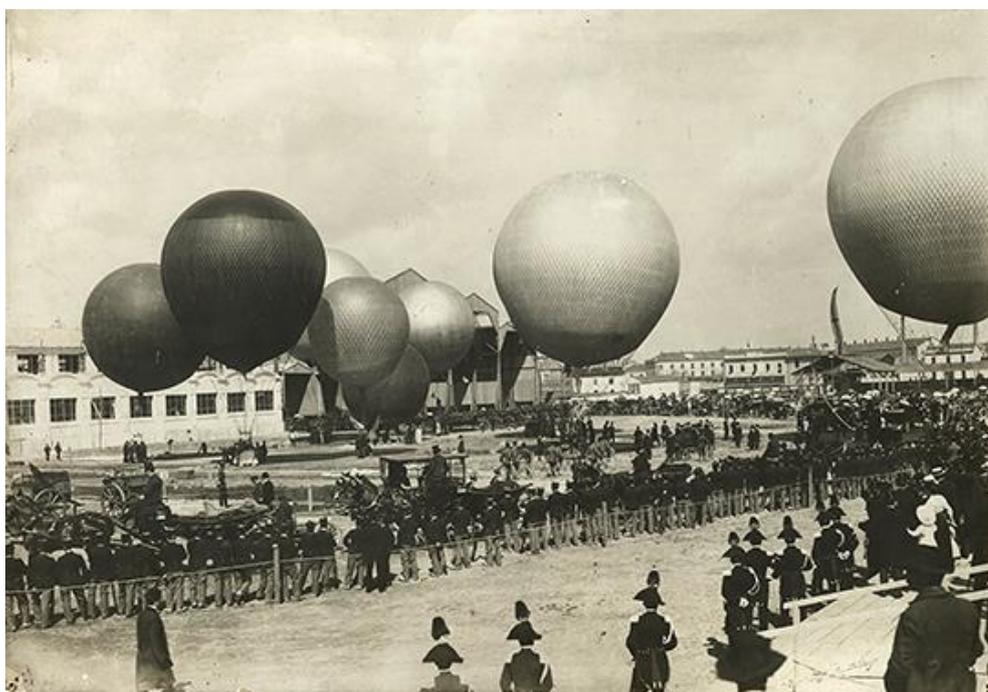
Dei trentanove fascicoli o dispense che compongono questo periodico, ben dieci hanno come fotografia di copertina un'immagine firmata da Comerio. Dei tanti fotografi ufficiali che collaborano all'*Esposizione illustrata* egli è anche l'unico le cui immagini “a volo d'uccello” siano stampate a doppia pagina, un privilegio riservato fino ad allora ai disegnatori³⁰. Sono suoi anche i servizi che immortalano i momenti più significativi dell'esposizione internazionale: dall'inaugurazione delle mostre al Parco e in Piazza d'Armi alla festa di apertura del Parco aerostatico (fig. 1), dalla posa della prima pietra della futura Stazione centrale milanese alla cerimonia dell'arrivo a Domodossola del treno inaugurale della linea del Sempione, dalle competizioni ginniche all'Arena di Milano alla gara automobilistica della Coppa d'Oro, anch'essa organizzata nel quadro dell'Esposizione. Senza parlare delle sue fotografie sulle mostre allestite all'interno dei padiglioni, da quelle di armi ospitate nel Padiglione della Marina (fig. 2) a quelle ittologiche della sezione Pesca e piscicoltura (fig. 3), dalle mostre di Architettura a quelle del Padiglione del Canada fino alle sue fotografie sulle mostre di Arti decorative distrutte dal fuoco nell'agosto del 1906 e la loro ricostruzione e inaugurazione appena un mese dopo³¹.

²⁹ “Il futurismo trova i suoi ideali interpreti e interlocutori in operatori come Luca Comerio, che fin dal 1910 vanno a registrare le immagini della guerra di Libia o installano la loro macchina da presa su un aeroplano” (Brunetta, *Guida alla storia del cinema*, cit., p. 58).

³⁰ Cfr. Veduta panoramica degli edifici in Piazza d'Armi; Veduta a volo d'uccello della Galleria del Lavoro, foto Luca Comerio, *L'Esposizione illustrata di Milano 1906, Giornale ufficiale del Comitato esecutivo*, Sonzogno, Milano 1906, p. 36-s.

³¹ Cfr. in particolare *L'Esposizione illustrata...*, cit., p. 101; 117; 134-s.; 139; 210; 160; 132.

Pietro Redondi – LUCA COMERIO, L'ESPOSIZIONE DEL SEMPIONE E IL CINEMA INDUSTRIALE.

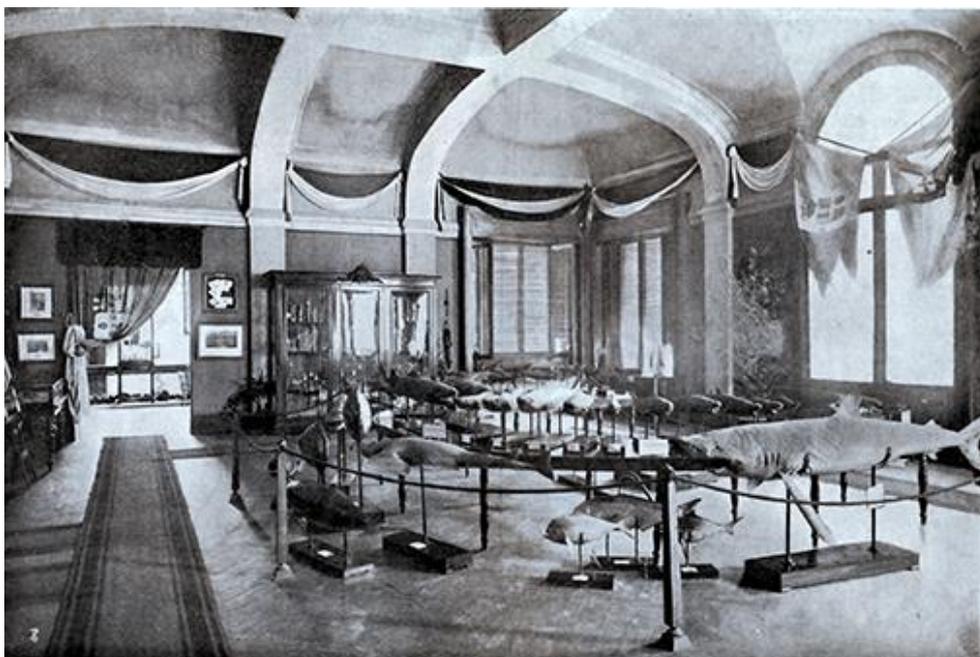


1 - Nel Parco Aerostatico: la grande festa aeronautica del 2 maggio, foto Comerio. Da *L'Esposizione illustrata di Milano 1906*, Sonzogno, Milano 1906, p. 117. Biblioteca Nazionale Braidense, Milano.



2 - La grande vetrina in ferro battuto della Metallurgica Bresciana, foto Comerio. Da *L'Esposizione illustrata di Milano 1906*, Sonzogno, Milano 1906, p. 178. Biblioteca Nazionale Braidense, Milano.

Pietro Redondi – LUCA COMERIO, L'ESPOSIZIONE DEL SEMPIONE E IL CINEMA INDUSTRIALE.



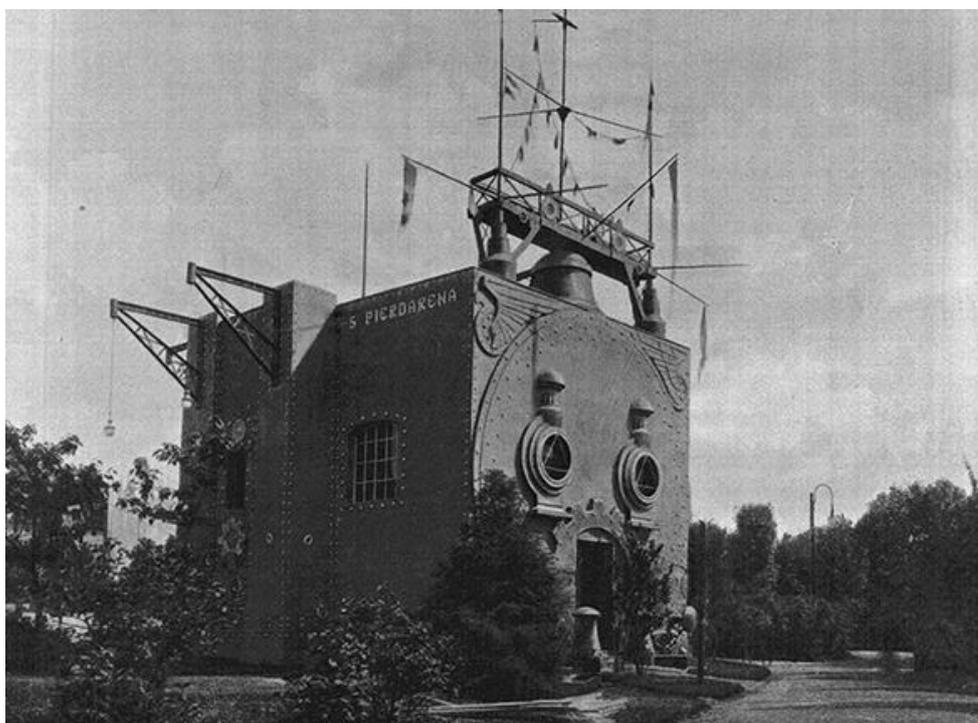
3 - Acquario dell'Esposizione di Milano 1906. La mostra del Re del Portogallo, foto Comerio. Da *L'Esposizione illustrata di Milano 1906*, Sonzogno, Milano 1906, p. 257. Biblioteca Nazionale Braidense, Milano.

Alla luce di questa sua intensa collaborazione con la casa editrice Sonzogno, non sorprende che anni dopo, nel 1913, Renzo Sonzogno si sia rivolto a Luca Comerio per realizzare una versione cinematografica e musicale del famoso *Gran Ballo Excelsior* di Luigi Manzotti e Romualdo Marengo, andato in scena alla Scala nel 1881 in occasione della prima esposizione nazionale dell'industria con cui Milano celebrava il traforo ferroviario del San Gottardo³². Eppure, per quanto intensa, la collaborazione con Sonzogno non ha impedito a Comerio di fotografare padiglioni ed eventi dell'esposizione anche per altre riviste illustrate, come *L'Illustrazione Italiana*³³ dell'editore Treves e soprattutto per la grande pubblicazione di questo stesso editore interamente consacrata all'esposizione e intitolata *Milano e l'Esposizione internazionale del Sempione 1906* (figg. 4, 5).

³² Sul Ballo Excelsior vedi Bruce Sinclair, "Technology on Its Toes: Late Victorian Ballets, Pageants, and Industrial Exhibitions", in *In Context. History and the History of Technology*, ed. by Stephen H. Cutcliffe and Robert C. Post, Leigh University Press / Associated University Press, Bethlem - London - Toronto 1989, pp. 71-87; Anna Maria Calò, "Il film Excelsior di Luca Comerio", in *Excelsior*, a cura di Flavia Papacena, Di Giacomo / Scuola nazionale di cinema, Roma, 1998, p. 138; Roberto Leydi, "Il ballo Excelsior e la sua fortuna", in Luigi Manzotti, *Excelsior*, Edizioni del Teatro alla Scala, Milano [1999], pp. 99-s.

³³ Vedi la fotografia dell'inaugurazione dell'Esposizione pubblicata in copertina su *L'Illustrazione Italiana*, vol. 33, n. 18, 6 maggio 1906, i servizi sulla prima pietra della nuova Stazione centrale di Milano, *ivi*, p. 426, ripubblicato in *Le giornate dei reali a Milano 1906* [...], Tip. A. Koschitz, Milano 1907 e sulla nuova stazione di Briga, *ivi*, n. 21, 27 maggio 1906, p. 502.

Pietro Redondi – LUCA COMERIO, L'ESPOSIZIONE DEL SEMPIONE E IL CINEMA INDUSTRIALE.



4 - Esposizione di Milano 1906. Padiglione della Città di Sampierdarena, foto Comerio. Da *Milano e l'Esposizione internazionale del Sempione 1906*, a cura di E. A. Marescotti e E. Ximenes, F.lli Treves, Milano 1906, p. 327. Biblioteca Nazionale Braidense, Milano.



5 - Padiglione dei mobili di legno curvato della ditta Volpi di Udine, foto Comerio. Da *Milano e l'Esposizione internazionale del Sempione 1906*, F.lli Treves, Milano 1906, p. 492. Biblioteca Nazionale Braidense, Milano.

Più ancora, l'attività fotografica di Comerio legata all'esposizione non rimane circoscritta all'interno del solo recinto dei padiglioni, ma si estende in quel vastissimo spazio di servizi fotografici a fini pubblicitari che l'evento espositivo del 1906 aveva creato in seno all'industria milanese e italiana. Il settore produttivo nel quale Comerio riesce a imporsi diventandone in breve il fotografo per eccellenza è quello dell'automobile, un'industria appena nata in Italia, basti pensare che l'Isotta Fraschini era stata fondata a Milano quello stesso anno e che la Fiat esisteva solo dal 1899, e nondimeno un settore già così in ascesa da fare dell'Italia il terzo esportatore di automobili. È in questo mondo della grande industria, ben più che nel mondo dell'editoria, che Comerio scopre la propria vocazione per la rappresentazione della tecnica e allo stesso tempo costituisce quella rete di committenti di cui potrà avvantaggiarsi una volta diventato documentarista.

Fabbriche e operai in fotografia

Dal 1905 Comerio collabora stabilmente a Milano con *L'Automobile*, la lussuosa "rivista tecnico-sportiva illustrata", vera e proprio biglietto da visita dei costruttori italiani ai saloni internazionali di Parigi, di Londra o di Torino. In particolare, il fascicolo di novembre del 1905, pubblicato in francese, presenta al Salone di Parigi una rassegna completa di tutte le case italiane del comparto automobilistico, con ampi servizi giornalistici e fotografici sui loro stabilimenti e macchinari. È in uno di questi reportage, dedicato alla produzione della Pirelli nel campo dei pneumatici per automobili, che Comerio pubblica quella che è oggi la sua fotografia industriale più nota e più riprodotta, raffigurante centinaia di operaie e operai della Pirelli in posa lungo il muro dello stabilimento milanese di via Ponte Seveso (fig. 6)³⁴.

³⁴ *L'Automobile*, I, n. 23, 10 novembre 1905, p. 18. La medesima fotografia, firmata, è ripubblicata dalla rivista l'anno dopo, cfr. *ivi*, II, n. 10, 20-30 aprile 1906, p. 86. L'immagine è stata riprodotta in varie sedi, vedi per esempio *Il mondo nuovo. Milano 1895-1914*, Bocconi / Electa, Milano 2003, p. 142-s.

Pietro Redondi – LUCA COMERIO, L'ESPOSIZIONE DEL SEMPIONE E IL CINEMA INDUSTRIALE.



6 - Établissement Pirelli & C. à Milan. Sortie des ouvriers, foto Comerio (particolare). Da *L'Automobile*, I, n. 23, 10 novembre 1905, p. 18. Civica Raccolta delle stampe A. Bertarelli, Milano.

Di questa fotografia si conosceva finora un ingrandimento a stampa di grande formato (245 x 125 cm) conservato presso la Fondazione Pirelli, in quello che è l'Archivio storico della direzione aziendale della società milanese³⁵. È possibile e anche probabile che questo ingrandimento fosse destinato a essere esposto nel 1906 nel padiglione Pirelli dell'esposizione internazionale del Sempione³⁶. Avere individuato l'originaria pubblicazione di questa fotografia tra i servizi fotografici di Comerio usciti nel 1905 su *L'Automobile* ci permette non solo di contestualizzare l'immagine, ma anche di osservarla sotto una luce migliore.

In primo luogo possiamo confrontarla con altre sue analoghe fotografie di gruppi di maestranze pubblicate su questa stessa rivista di automobilismo o per committenti di altri settori industriali. Successivamente a questa fotografia degli operai della Pirelli, tutti i servizi di fotografia industriale di Comerio contengono l'immagine di operai e impiegati riuniti in gruppo davanti alla rispettiva fabbrica, sia che si tratti dell'Isotta Fraschini, come si vede nel medesimo fascicolo di novembre del 1905 de *L'Automobile*³⁷ (fig. 7), oppure della Fiat, come in un successivo servizio uscito su questa rivista nel 1906 (fig. 8)³⁸, sia, anni dopo, nei reportage realizzati da Comerio sulla fabbrica di fiammiferi Saffa di Magenta oppure sulla fabbrica di munizioni Sutter & Thevenot di Castellazzo di Bollate³⁹.

³⁵ La presenza di questo ingrandimento e di un'altra fotografia di Comerio nell'Archivio Storico Pirelli, è stata segnalata in Silvia Paoli, "La fotografia dell'industria dalle origini alla Grande guerra", in *L'immagine dell'industria lombarda, 1881-1945*, cit., pp. 12-40, in particolare p. 30.

³⁶ Vedi "Il Chiosco Pirelli & C. all'Esposizione", *L'Automobile*, II, n. 10, 20-30 aprile 1906, p. 87. Vedi anche "Il Padiglione Pirelli", in *La scienza, la città, la vita...*, cit., p. 152-157.

³⁷ "Isotta Fraschini. Groupe d'ouvriers", *L'Automobile*, I, numéro spécial, décembre 1905, pp. 26-31, in particolare p. 29. Altri due successivi servizi fotografici di Comerio sull'Isotta-Fraschini sono pubblicati in *L'Automobile*, II, numero speciale "Esposizione internazionale di Milano 1906", maggio 1906, 53-63 e *ivi*, III, 1, 10 gennaio 1907, pp. 58-66.

³⁸ "Gli operai della Fiat", foto L. Comerio, nell'articolo "Fabbrica Italiana Automobili Torino", *L'Automobile*, II, numero speciale "Esposizione internazionale di Milano" 1906, maggio 1906, pp. 38-44, in particolare p. 39.

³⁹ Vedi Giordano Minora, *La fabbrica dimenticata. Lo stabilimento Sutter & Thevenot di Castellazzo di Bollate, fotografie di Luca Comerio*, Anthelios, Garbagnate Milanese 2015. In questo servizio del 1917 la foto di gruppo delle maestranze è ambientata non davanti alla fabbrica ma nel capannone- mensa.

Pietro Redondi – LUCA COMERIO, L'ESPOSIZIONE DEL SEMPIONE E IL CINEMA INDUSTRIALE.



7 - Isotta Fraschini. Groupe d'ouvriers, foto Comerio. Da *L'Automobile*, I, numéro special, décembre 1905, p. 29. Civica Raccolta delle stampe A. Bertarelli, Milano.



8 - Gli operai della *Fiat*, foto Comerio. Da *L'Automobile*, II, n. 10, 20-30 aprile 1906, p. 39. Civica Raccolta delle stampe A. Bertarelli.

Pietro Redondi – LUCA COMERIO, L'ESPOSIZIONE DEL SEMPIONE E IL CINEMA INDUSTRIALE.

La sua fotografia degli operai della Pirelli è dunque la prima di una serie e ci si rende conto che si era trattato per lui di un esperimento. Un secondo elemento interessante che offre la pubblicazione di questa immagine su *L'Automobile* è infatti la didascalia che l'accompagna: *Établissement Pirelli & C. à Milan. Sortie des ouvriers (Stabilimento Pirelli & C. a Milano, Uscita degli operai)*. È questo del resto il titolo oggi applicato a questa fotografia ogniqualvolta venga riprodotta, nonostante la palese discrepanza rispetto all'immagine, in cui non si vedono operai uscire dalla fabbrica, bensì il loro ammassarsi in posa all'esterno dello stabilimento.

La fotografia e la sua didascalia erano chiaramente ispirate al celebre film dei Lumière *Uscita dallo stabilimento (Sortie d'usine, 1895)*, allora uno dei favoriti dei programmi di proiezione Lumière. Un documentario e anch'esso di carattere pubblicitario, girato davanti alla fabbrica Lumière a Monplaisir, nella periferia di Lione e che metteva in scena la pausa di mezzogiorno con l'aprirsi del portone dello stabilimento e la folla di operai e impiegati, soprattutto donne, che si precipitavano ad attraversarlo per recarsi a pranzo, dirigendosi a destra e a sinistra della macchina da presa, gli uni affrettando il passo, gli altri di corsa o inforcando la bicicletta, alcuni spingendosi, altri chiacchierando tra loro. In una delle tre versioni del film che ci sono pervenute la scena era resa ancor più animata dall'immagine di un carro che usciva anch'esso in mezzo alle maestranze tirato da un cavallo⁴⁰.

Era un esempio perfetto della superiore potenzialità del cinematografico di rappresentare la realtà rispetto alle immagini fisse della fotografia, come quella appunto che Comerio si era sforzato di fare con le maestranze della Pirelli, nella quale però gli operai, invece di uscire dalla fabbrica e andare ciascuno per la propria strada, restavano immobili lungo la via, in posa, fissando silenziosi la macchina fotografica in un atteggiamento di attesa che risultava del tutto irreali. E probabilmente Comerio era il primo a rendersene conto, dato che nelle sue successive fotografie di gruppi di operai abbandonerà l'idea di rappresentare l'uscita degli operai, optando invece per la classica, statica fotografia di gruppo, con in primo piano le maestranze sedute oppure in piedi e sullo sfondo, nettamente staccato, lo stabilimento.

Se il cinema aveva la prerogativa di riprodurre in modo più naturale la realtà delle cose, di cui il movimento era un ingrediente essenziale, in compenso le immagini della fotografia possedevano il privilegio di una maggiore profondità analitica, una proprietà da cui Comerio riesce a trarre grande vantaggio quando si tratta di soggetti come impianti industriali, sale di montaggio, macchine, motori. Di tutte le immagini da lui pubblicate su *L'Automobile*, la più sorprendente è quella che ritrae la sala motori della casa automobilistica torinese Rapid, inserita nel maggio del 1906 nel numero speciale della rivista dedicato all'esposizione internazionale del Sempione e arricchito per l'occasione di testi dello scrittore Mario Morasso, l'aedo dell'automobilismo come strumento di libertà dell'individuo⁴¹. Stampata su una grande tavola fuori testo pieghevole di 40 x 115 cm, l'immagine inquadra la ragnatela di cinghie di trasmissione che azionavano i torni, i trapani, le mole e altre macchine utensili di quel reparto. È un'immagine che si potrebbe già definire costruttivista, per la simmetria di quelle strisce di cuoio che si incrociano e si sovrappongono tra gli assi motori posti lungo il soffitto e i macchinari immobili. Giacché l'immagine è perfettamente statica: non si vede neppure un operaio al

⁴⁰ Sulle versioni di *Sortie d'usine* vedi *La production cinématographique des frères Lumières*, cit., p. 214.

⁴¹ Cfr. Mario Morasso, *Il nuovo aspetto meccanico del mondo*, ed. an., Lampi di stampa, Milano 2010.

lavoro, soltanto cinghie di trasmissione e macchine, le une e le altre ferme⁴². Nella didascalia della fotografia si legge semplicemente “Veduta d’un reparto macchine”, ma una descrizione più appropriata sarebbe di certo stata “Pausa di mezzogiorno”.

Sempre nel 1906 *L'Automobile* continua a pubblicare fotografie e reportage di Comerio inerenti l'esposizione del Sempione e che spaziano dalla visita allo stabilimento Isotta Fraschini dei partecipanti al Terzo Congresso internazionale di Automobilismo, alla messa in servizio tra i padiglioni in Piazza d'Armi di un prototipo di tram a benzina della Fiat, fino al raduno automobilistico per accogliere l'arrivo a Milano in automobile della regina Margherita⁴³. Anche una volta conclusasi l'esposizione internazionale, Comerio continua a collaborare nel 1907 con *L'Automobile*. I suoi ultimi servizi riguardano il Salone del ciclo e dell'automobile di Milano e una gita sociale dell'Automobile Club Milano al circuito automobilistico di Brescia. Ma siamo nel novembre del 1907, quando egli aveva ormai deciso di staccarsi dalla carta stampata e lanciarsi nella cinematografia⁴⁴

Il cinema all'esposizione del Sempione

Nel biennio 1905-1906, come abbiamo visto, Luca Comerio aveva dato molto, in qualità di fotografo, all'esposizione internazionale. Ma in cambio questa esperienza aveva dato molto a lui, consacrandolo come all'apice del successo professionale e diversificando in direzione dell'industria la sua attività e la sua committenza. Resterebbe a questo punto da chiedersi se l'esposizione internazionale avesse anche potuto contribuire alla sua decisione di non accontentarsi più della sola fotografia. Dovremmo capire, in altre parole, se quell'esposizione aveva di sé qualcosa da insegnare a Comerio sulle potenzialità del cinema.

Bisogna anzitutto premettere che come ogni grande esposizione anche quella milanese del 1906 fondava la sua missione di far toccare concretamente con mano le meraviglie del progresso in tutti gli ambiti della civiltà moderna sul classico imperativo pedagogico “istruire e divertire”. Alle mostre ufficiali e nazionali che mettevano in scena lo spettacolo delle innovazioni nelle arti industriali tanto quanto nelle belle arti e nelle cosiddette arti sociali, le esposizioni affiancavano perciò attrazioni per l'intrattenimento e lo svago dei visitatori, ma anche istruttive, come palloni frenati, ascensori o tapis roulant, panorami ottici e simulazioni di viaggi in luoghi lontani. All'esposizione internazionale del 1906 il cinema era presente a questo titolo e con tre diverse sale di proiezione, corrispondenti a differenti tipologie di spettacoli e di pubblico.

Del primo di questi cinematografi conosciamo soltanto il nome dell'esercente, dato che le piantine dell'esposizione lo indicano come Cinematografo Longoni. Era situato all'estremo margine dell'area espositiva di Piazza d'Armi, dietro le tettoie e i fasci di binari della zona delle mostre ferroviarie.

⁴² “Fabbrica automobili Rapid, Torino. Veduta d’un reparto macchine”, foto L. Comerio, nell'articolo “Fabbrica automobili Rapid”, *L'Automobile*, II, maggio tra le pp. 74 e s.

⁴³ Vedi le fotografie di Comerio “Il tram-a motore Fiat all'Esposizione di Milano”, *ivi*, II, n. 15, 30 luglio 1906, p. 3; “Il garage della Fiat all'Esposizione di Milano”, *ivi*; e il servizio “La Regina Margherita a Milano”, *ivi*, n. 12, 20 giugno 1906, pp. 6-8.

⁴⁴ Vedi le fotografie di Comerio “La Mostra del ciclo e dell'automobile nelle gallerie della Mostra dell'Arte decorativa italiana dell'Esposizione dopo il grande incendio”, *ivi*, III, n. 11, 31 novembre 1907, pp. 2-s.; “La gita sociale dell'Automobile Club Milano sul circuito di Brescia”, *ivi*, p. 7.

Pietro Redondi – LUCA COMERIO, L'ESPOSIZIONE DEL SEMPIONE E IL CINEMA INDUSTRIALE.

Ignoriamo quale fosse la sua programmazione, ma la sua ubicazione fuori dai percorsi di visita più battuti e il fatto che le guide e i giornali dell'esposizione non ne parlino indurrebbero a pensare che dovesse trattarsi di un cinematografo ambulante da fiera a prezzi popolari.

La seconda sala di proiezione era quella del Cinematografo Pathé, anch'esso nell'area della Piazza d'Armi, ma nella sua piazza centrale, di fronte alla stazione della ferrovia sopraelevata e al frequentatissimo padiglione dell'Arte decorativa francese. Moderno, in stile *art nouveau* e rutilante di luci, era un padiglione cinematografico all'altezza del successo commerciale dei film Pathé (fig. 9).



9 - Esposizione di Milano 1906. Cinematografo Pathé. Da *Città effimera. Arte, tecnologia, esotismo all'Esposizione internazionale di Milano 1906*, a cura di P. Redondi, Mazzotta, Milano 2015, p. 165.

Anche di questo cinema ignoriamo quali fossero i film proiettati, ma comunque attenti al variegato repertorio di pellicole su cui la Pathé aveva costruito il proprio impero: intermezzi comici e *féeries*, documentari sportivi e di cronaca, film di genere drammatico oppure sketch erotici.

Conosciamo invece la programmazione del terzo cinema, grazie al fatto che la sua originalità aveva attirato l'attenzione della stampa. Si trovava al Parco, nell'altra area espositiva, a nord del Castello Sforzesco, dove erano raccolti i padiglioni di rappresentanza. Più precisamente tra il Salone dei Festeggiamenti, il padiglione della Svizzera e quello della Città di Milano. Il visitatore se lo trovava praticamente di fronte all'inizio del suo percorso, subito dopo aver percorso il grande Padiglione del Sempione che fungeva da entrata all'esposizione offrendo una ricostruzione assolutamente fedele, su una sessantina di metri di lunghezza, del cantiere della costruzione del tunnel: vere perforatrici e macchinari in azione, armature originali in legno e in ferro, e riproduzioni delle sorgenti sotterranee e

Pietro Redondi – LUCA COMERIO, L'ESPOSIZIONE DEL SEMPIONE E IL CINEMA INDUSTRIALE.

dei terreni franosi che quella grande opera di ingegneria aveva dovuto vincere. Dopodiché, una volta percorsa questa rappresentazione materiale della costruzione del tunnel, il visitatore era invitato a immergersi nuovamente in un'altra sua riproduzione ancora più realistica: il Cinematografo del Sempione.

Era questo un padiglione privato, patrocinato sì dalla Commissione esecutrice dell'esposizione, ma costruito dallo studio fotografico Calzolari & Ferrario, titolare della commercializzazione delle fotografie del traforo, in società con due ingegneri italiani reduci dal cantiere di Iselle, Giuseppe Lanino e Antonio Scheidler. Dell'edificio, progettato dall'architetto Orsino Brogi, ci sono pervenute due fotografie di quando era in costruzione: tutto in legno a vista, ricalcava lo stile a chalet delle case costruite presso i cantieri del tunnel per gli impiegati della società costruttrice e le famiglie dei minatori (fig. 10, 11)⁴⁵.



10 - Esposizione di Milano 1906. Cinematografo del Sempione [in costruzione], foto Varischi & Artico. Da *Milano e l'Esposizione internazionale del Sempione*, a cura di E. A. Marescotti e E. Ximenes, F.lli Treves, Milano 1906, p. 132. Biblioteca Nazionale Braidense, Milano.

⁴⁵ Su Lanino e Scheidler vedi Nedda Sacerdoti, "Il Traforo del Sempione", *Il Monitore Tecnico*, 11, 1905, pp. 103-s.

Pietro Redondi – LUCA COMERIO, L'ESPOSIZIONE DEL SEMPIONE E IL CINEMA INDUSTRIALE.



11 - Esposizione di Milano 1906. Cinematografo del Sempione [in costruzione], autore n. id. Da *L'Esposizione illustrata di Milano 1906*, Sonzogno, Milano 1906, p. 87. Biblioteca Nazionale Braidense, Milano.

Se già da fuori appariva come un cinema diverso dagli altri, una volta messovi piede il visitatore si rendeva subito conto che qui che i film non erano uno spettacolo fine a se stesso, ma parte di un programma pedagogico:

in una sala attigua a quella del cinematografo [...] fotografie sia dell'interno che dell'esterno dei lavori del tunnel, delle linee di accesso, della strada napoleonica; e oggetti ricordo del traforo come aghi perforatori Brandt, usati per la perforazione delle mine, cristalli e rocce incontrati nel tunnel, medaglie e altri oggetti in bronzo, nonché ricordi della grande opera che si vuole festeggiare colla nostra Mostra [internazionale]. Interessanti in modo particolare sono le fotografie verascopiche, le quali, viste con apparecchio stereoscopico danno la perfetta illusione del vero⁴⁶.

Alle proiezioni si affiancavano conferenze e una libreria fornita di pubblicazioni divulgative e scientifiche:

tutti gli opuscoli e libri, sia tecnici sia popolari, stati pubblicati sul Sempione. Si terranno anche conferenze sul Traforo del Sempione e per esse sono stati invitati tutti quegli scienziati e artisti che se ne interessarono, prima e durante la costruzione del nuovo valico alpino⁴⁷.

⁴⁶ "Il padiglione del Cinematografo del Sempione", in *Milano e l'Esposizione internazionale...*, cit., p. 131.

⁴⁷ Ibid., p. 132. La presenza all'esposizione del 1906 di questo Cinematografo del Sempione va messa in rapporto con il successo riscosso due anni prima a Milano dalle diapositive proiettate durante una conferenza sui lavori del

In sala di proiezione erano proposte sia pellicole sia diapositive. Le prime, almeno un paio di documentari da quanto è dato intuire, giocavano sul contrasto tra presente alternando documentari sulla costruzione e l'inaugurazione del tunnel e delle relative linee di accesso con le immagini delle diligenze postali e le delle slitte a cavallo utilizzate fino ad allora per trasportare i viaggiatori lungo la strada napoleonica del valico del Sempione. Le diapositive mostravano invece quello che sarebbe stato l'attraversamento delle Alpi nel futuro, non sotto le montagne, ma sopra le nuvole. Erano infatti le vedute dal pallone del rilievo orografico del massiccio del Sempione realizzate dal pioniere della fotografia aerea Edmund Spelterini, l'autore nel 1898, insieme al geologo Albert Heim, della prima traversata in aerostato delle Alpi, da Sion a Besançon.⁴⁸

Quelle fotografie di Spelterini si possono ammirare ancor oggi, mentre dei filmati altrettanto eccezionali sullo scavo del tunnel e le diligenze della strada del Sempione, non sembra rimanere altra traccia che queste descrizioni giornalistiche dello chalet-cinematografo:

In esso si vedono rappresentate, con vedute cinematografiche e proiezioni fisse, la costruzione del tunnel del Sempione in tutte le fasi del lavoro, comprese le sorgenti fredde e termali, i terreni spingenti; e con le linee di accesso, le strade napoleoniche, sia in diligenza che in slitta, in una parola tutto ciò che ha relazione al valico del Sempione⁴⁹.

Nel Cinematografo del Sempione si vedono riprodotti: 1) i quotidiani episodi, le epiche gesta, i tragici incidenti, le sventure e le feste, sia nell'interno del tunnel sia nelle linee ad esso adiacenti, da Arona a Briga; 2) le pittoresche vedute dell'antica strada napoleonica del Sempione, col caratteristico passaggio delle diligenze in estate, delle slitte in inverno⁵⁰.

Come nel Padiglione del Radium e Raggi X le lastre impressionate dalle ombre di organi e apparati rivelavano l'invisibile interno del corpo umano⁵¹, così le proiezioni del Cinematografo del Sempione mostravano per la prima volta qualcosa di lontano dall'esperienza comune come le viscere delle Alpi.

Sempione tenuta da Alessandro Malladra, geologo del Collegio Rosmini di Domodossola e amico dell'ing. Lanino. Le "riuscitissime proiezioni luminose, [...] causa precipua d bon favore col quale i Milanesi accolsero questa lettura" (A. Malladra, *Il Traforo del Sempione*, Cogliati, Milano 1905², p. 7) erano state eseguite da Francesco Grassi, professore di elettrotecnica alla Scuola di incoraggiamento d'arti e mestieri di Milano, vedi Redondi, "Alessandro Malladra geologo: dal Sempione al Vesuvio" in *Almanacco storico ossolano 2012*, a cura di Edgardo Ferrari, Grossi, Domodossola 2012, pp. 65-111.

⁴⁸ Cfr. Albert Heim, *Die Fahrt der "Wega" über Alpen Und Jura am 3. Oktober 1898*, Verlag B. Schwabe, Basel 1899. Vedi Edmund Spelterini, *Über den Wolken / Par dessus les nuages*, Brunner & Co., Zürich 1928; *Eduard Spelterini. Fotografien des Ballonspioniers*, hrsg. von Thomas Kramer und Hilar Stadler, Ausstellung Eduard Spelterini, Museum im Bellpark, Kriens, 18. August – 11. November 2007, Scheidegger & Spiess, Zürich 2007.

⁴⁹ "Il Padiglione del Cinematografo del Sempione", in *Milano e l'Esposizione internazionale...*, cit., p. 131.

⁵⁰ "Il Cinematografo del Sempione", in *L'Esposizione illustrata...*, cit., p. 87.

⁵¹ Cfr. Esposizione internazionale di Milano 1906, *Padiglione del Radium e Raggi X. Guida dell'Esposizione permanente e delle esperienze*, Tip. A. Boriglione, Milano [1906].

Se con i cinematografi Longoni e Pathé l'esposizione milanese del 1906 legittimava il cinema come industria dell'intrattenimento, con questo Cinematografo del Sempione essa nobilitava il cinema documentaristico come vero documento, strumento di conoscenza della realtà al pari della macchina fotografica, del microscopio, del telescopio, della lanterna magica e di tutti gli altri strumenti inventati dall'uomo per produrre l'"illusione del vero".

Non ci sono testimonianze che nel 1906 Luca Comerio avesse assistito a questi documentari del Cinematografo del Sempione. L'unica cosa che si può dire è che avrebbe facilmente potuto farlo, volendolo. Ancora una volta, sono soltanto i suoi film a poter indirettamente aiutarci a immaginare cosa fosse per lui quel qualcosa in più che il cinema poteva dargli rispetto alla fotografia. Rivolgamoci dunque ai suoi straordinari documentari industriali come, per esempio, *Le officine della Fiat*, da lui girato per conto dell'azienda torinese nel 1911, in occasione dell'esposizione nazionale con cui l'Italia celebrava a Torino e a Roma il cinquantenario della propria unificazione⁵².

È una pellicola di una dozzina di minuti sullo stabilimento torinese della Fiat in corso Dante. Prima di filmarne i diversi reparti di montaggio e di prova dei motori e delle vetture, la macchina da presa di Comerio indugia all'esterno inquadrando la facciata della fabbrica e i passanti che camminano lungo il marciapiede. Il film inizia propriamente da qui, per poi mostrarci l'immagine di un calesse che entra in campo mentre dallo stabilimento si vede uscire un'automobile. Contemporaneamente vediamo passare in primo piano un tram elettrico con al traino una carrozza giardiniera aperta sui lati, identica a quelle del tram a benzina Fiat che Comerio aveva fotografato all'esposizione del 1906. Da ultimo vediamo passare lungo un ciclista, mentre l'automobile che prima avevamo visto esce anch'essa di scena e va a immettersi nella circolazione.

In altre parole, il film esordisce riassumendo una storia dei mezzi di trasporto con sullo sfondo l'immagine dello stabilimento di automobili. Poi, dopo aver filmato all'interno della fabbrica le sale di montaggio dei motori, del cambio, degli chassis, i gesti degli operai e il loro spostarsi o trasportare pezzi o attrezzi da un banco all'altro, il film si conclude con un'ultima sequenza che è nuovamente girata in esterni. La scena finale è infatti quella della pausa di mezzogiorno, con gli operai che sciamano correndo fuori dai cancelli, molti spingendo a mano la bicicletta, mentre gli impiegati escono camminando, alcuni in gruppo, altri da soli, tutti in direzione della macchina da presa, fino a passarvi accanto e uscire uno dopo l'altro dall'inquadratura. Era precisamente come nel film dei Lumière *Sortie d'usine* che abbiamo prima descritto: in quell'affrettarsi uscendo dalla fabbrica anche Comerio riusciva adesso a cogliere sul fatto tutta quell'intensità della vita che esprimersi in un momento particolare come la pausa di mezzogiorno, e che con la macchina fotografica egli non era invece riuscito a rappresentare.

Possiamo in conclusione ritenere dunque che l'aver partecipato in prima persona all'esposizione del 1906 abbia permesso a Luca Comerio non solo di scoprire la bellezza della divulgazione tecnologica e scientifica, ma anche di diventare documentarista? Escluderlo del tutto mi sembrerebbe difficile, soprattutto se pensiamo che come tutte le grandi esposizioni, anche quella del Sempione si imperniava sulla possibilità di vedere concretamente le macchine in azione e le varie produzioni all'opera nel loro farsi, dalla materia prima al prodotto finito. Ciò che per un fotografo come Luca

⁵² La copia di *Le officine della Fiat* conservata nell'Archivio del cinema d'impresa di Ivrea è visionabile in rete.

Comerio doveva molto probabilmente significare una nuova sensibilità della visione e tradursi in un bisogno di riprodurre oltre alla realtà delle cose, delle macchine, della produzione, della società anche il loro dinamismo, un bisogno che niente meglio delle immagini animate del cinematografo era in grado di soddisfare.

[6 giugno 2017]