

LE RECENSIONI DEI FILM IN SALA, I PROGRAMMI TV & RADIO, LE TRAME E LE SCHEDE  
DEI FILM SU DIGITALE TERRESTRE E SATELLITI DAL 19 AL 25 NOVEMBRE

ANNO 25 - N. 48 - DEL 14/11/2017 - € 2

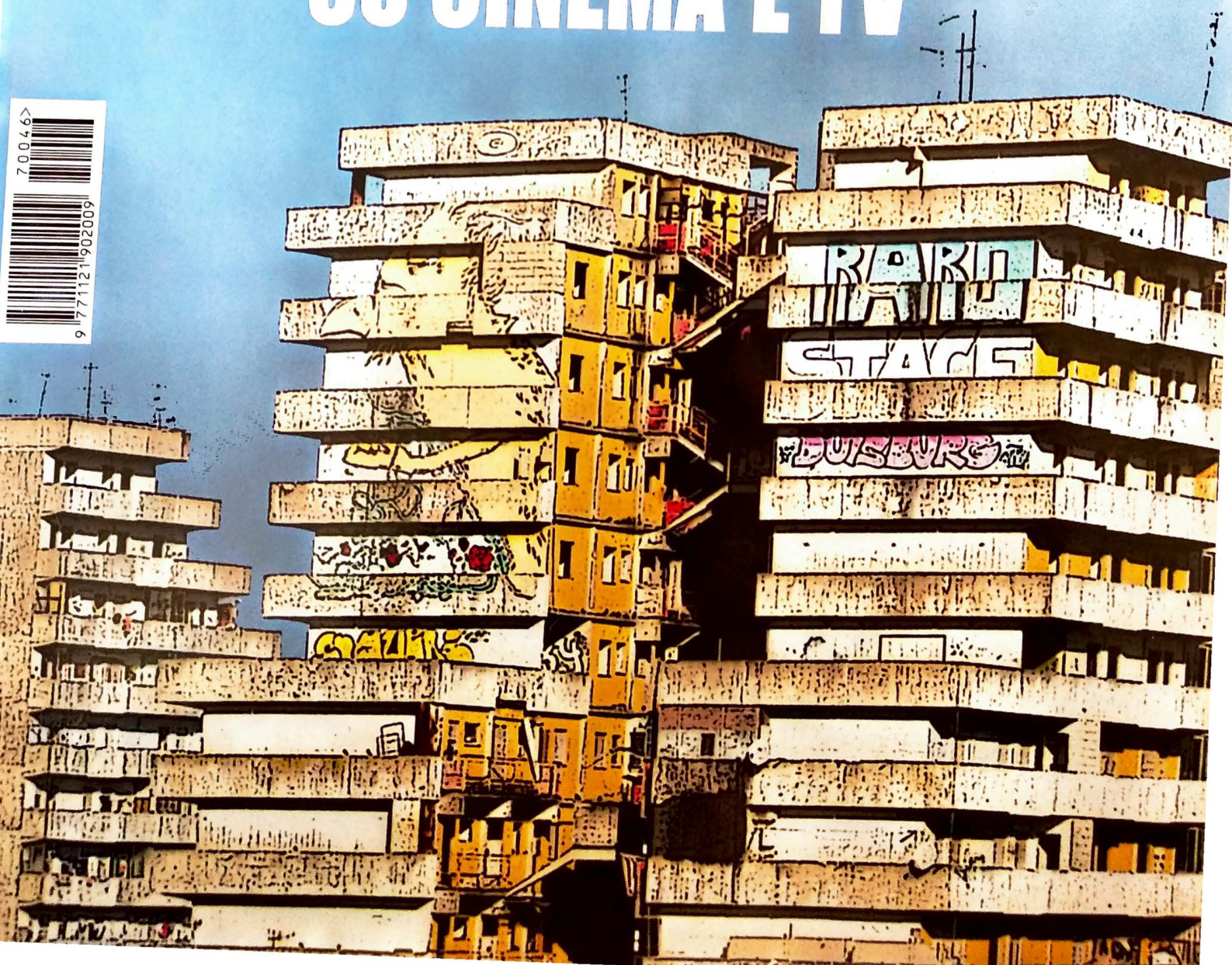


**SESSO & POTERE**  
Scandali  
a Hollywood  
e dintorni

**SALÒ**  
Storia  
di un cinema  
rimosso

**IN REGALO**  
la locandina di  
**BENNY'S VIDEO**  
di Michael Haneke

# GLI EFFETTI DI **GOMORRA** SU CINEMA E TV



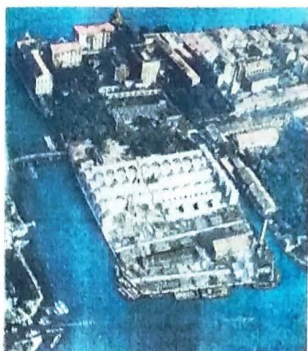


# Salò e le 20 pellicole misteriose

UN PERCORSO NELLA  
 PRODUZIONE  
 CINEMATOGRAFICA  
 DELLA REPUBBLICA  
 SOCIALE ITALIANA.  
 DAGLI STUDIOS  
 ALLE "STELLE NERE":  
 UN RIMOSSO DELLA  
 NOSTRA STORIA  
 DI DENIS LOTTI

**E** vocando gli innominabili fantasmi della Repubblica sociale italiana, definita nell'uso comune Repubblica di Salò, il pensiero corre obbligato agli orrori perpetrati dal nazifascismo e dalla guerra civile, o - per rimanere in ambito cinematografico - al film eponimo (1975) di Pier Paolo Pasolini. Per questa volta il nostro percorso rimane circoscritto al (misterioso) cinema prodotto entro i confini della RSI durante il biennio 1943-1945. Di questo periodo tragico e cupo, scorrono nella memoria comune le immagini di una lunga teoria di partigiani impiccati lungo le strade d'Italia. Oppure le foto e le pellicole che documentano l'altrettanto macabro spettacolo dei cadaveri di Benito Mussolini e dei suoi gerarchi - oltre a Claretta Petacci - appesi a testa in giù in piazzale Loreto a Milano. Documenti che, nonostante il largo utilizzo che ne viene fatto sui media, testimoniano un grande rimosso (tra i tanti) della Storia nazionale. Dal 1943 in poi Salò non rimanda al luogo di villeggiatura bagnato dalle acque del lago di Garda, bensì alle ricostruzioni dettagliate della guerra partigiana e dell'occupazione nazista, fatta di stragi, attentati, ritorsioni, processi sommari, orrori, crimini. Eppure rimangono in sospeso molti quesiti che, nonostante i tentativi di pacificazione recenti, dividono la memoria di vincitori e vinti, memoria fatta anche di leggende nere; una di esse avvolge la stessa morte del dittatore. Del rimosso fa parte anche la produzione cinematografica girata tra il 1944 e i primi mesi del 1945. Bisogna premettere che soltanto pochi film "di Salò" sono distribuiti in sala entro il 25 aprile, tra questi *Aeroporto* di Piero Costa, unico titolo dedicato all'attualità bellica, che racconta i drammatici sviluppi del dopo 25 luglio visti con gli occhi di una squadriglia

«... Venezia e, in parte, Torino. Queste città sostituiscono le mansioni di produzione (in laguna) e stampa (in Piemonte) di Cinecittà, abbandonata in vista dell'avanzata degli alleati»



A pagina 12, Luisa Ferida e Osvaldo Valenti in una scena di *Fatto di cronaca*. In alto, una veduta degli studi Scalera e, sotto, una brochure della produzione Scalera

che decide di continuare la guerra al fianco dei tedeschi, e *La vita semplice* di Francesco De Robertis: gran parte del resto - circa 20 titoli - è stato pubblicato dopo il 25 aprile o, in qualche caso, non è mai giunto agli spettatori. Proseguendo nel percorso di acquisizione di dati e materiali d'archivio, si apprende che il cinema della RSI riguarda soprattutto due città lontane dall'allora piccola capitale morale sulla costa gardesana, ovvero Venezia e, in parte, Torino. Queste città sostituiscono le mansioni di produzione (in laguna) e stampa (in Piemonte) di Cinecittà, abbandonata in vista dell'avanzata degli alleati. Perché si decide di trasportare la produzione cinematografica a Venezia? Proviamo a elencare qualche motivo.

**LA SCALERA** In laguna erano operativi dal 1942 gli stabilimenti della Scalera, casa cinematografica romana, sorta di debito pagato ai miraggi turistico-cinematografici di Giuseppe Volpi, uomo delle istituzioni fasciste. Egli non a caso è conte di Misurata, titolo ottenuto per il merito della conquista (a tavolino) della Libia nel 1912. È proprio nella colonia africana che conosciamo i costruttori di strade Scalera: due fratelli che prosperano grazie all'appalto della grande via Jitoranea, probabilmente favoriti da Volpi medesimo. Infine è noto che con la Coppa intitolata proprio a Volpi sono premiati i migliori interpreti alla Mostra del cinema di Venezia, evento internazionale voluto dal conte nel 1932. La Scalera veneziana ha sede nell'isola della Giudecca e rientra nel progetto di Venezia "città cinematografica" dell'uomo d'affari che, poco prima di Salò, sceglierà di abbandonare il regime e rifugiarsi in Svizzera, salvo tornare nel Dopoguerra senza troppe conseguenze politiche. Durante i mesi di Salò, il direttore della casa è Giuseppe Barattolo, già patron del cinema muto italiano, e il piccolo divo di punta della casa è ancora Luciano De Ambrosis, lanciato da Vittorio De Sica in *I bambini ci guardano* (Scalera, 1943). In questi anni la Scalera produce almeno sette film, due diretti da Francesco De Robertis con protagonista De Ambrosis: *La vita semplice* (1944) è forse il primo film prodotto nell'era di Salò - che annovera tra gli interpreti Maurizio D'Ancora alias Rodolfo Gucci, fondatore dell'omonima casa di mode fiorentina, già protagonista di *Rotaie* di Mario Camerini - mentre l'ultimo è *I figli della laguna*, il cui ciak d'esordio viene battuto proprio il 25 aprile 1945. Altro titolo è *Fiore d'arancio* (1945) di Dino Hobbes-Cecchini con supervisione di De Robertis, con protagonista Toti Dal Monte. Tre sono i film diretti nel 1944 da Giorgio Ferroni, *Senza famiglia*, il sequel *Ritorno al nido* e *Casello n. 3*. Se l'ultimo non è stato portato a termine, i primi due saranno distribuiti solo nel 1946. Ferroni di lì a pochi mesi firmerà *Pian delle stelle* (1946), ossia il primo film partigiano, prodotto dal Corpo volontari della libertà veneto: un caso eclatante di conversione in corsa, non così isolato peraltro.

**IL CINEVILLAGGIO** Nonostante i film più importanti del periodo salotino li abbia prodotti la Scalera, la storiografia del cinema della RSI in genere rimanda all'esperienza emblematica del cosiddetto "Cinevillaggio". La definizione non è priva di amara ironia ed è coniata dall'allora ministro della Cultura popolare Ferdinando Mezzasoma, che così sottolinea il ridimensionamento delle ambizioni che furono di Cinecittà. Il Cinevillaggio, in sostanza, corrisponde all'adattamento di alcuni padiglioni della Biennale d'arte, situati presso i giardini di Sant'Elena. A servirsi delle strutture espositive sono la casa di produzione Cines, che occupa il padiglione più grande - l'"Italia" - installandovi i teatri di posa, mentre si requisiscono i padiglioni di paesi nemici - Stati Uniti d'America, Belgio, Olanda e Danimarca - per attrezzarli a laboratori di complemento. All'Istituto Luce sono invece assegnati i padiglioni Venezia, Jugoslavia, Polonia, Grecia, Francia e Gran Bretagna. In questa sorta di simulacro della guerra mondiale ogni spazio ospita una maestranza diversa. Per esempio, nel padiglione statunitense viene allestita la falegnameria e in quello belga trova spazio il cinefonico. Il sito viene attrezzato con i macchinari di Cinecittà e del Luce trasportati in laguna dalle rispettive sedi romane. Per quanto riguarda i mezzi di Cinecittà, essi vengono ufficialmente requisiti il 5 ottobre 1943 dalle autorità tedesche in Roma, Comando guidato dal tenente Robert Van Daalen, responsabile anche della confisca della filмотeca del Centro sperimentale di cinematografia, infine dispersa, cui faceva parte la mitica pellicola intitolata *Sperduti nel buio* di Nino Martoglio (film del 1914, ancor oggi rimpianto da generazioni di cinefili e storici del cinema). Van Daalen è uomo di fiducia di Joseph Goebbels e conosce bene il cinema, essendo stato a lungo proiezionista e direttore di importanti sale berlinesi. Il 16 ottobre partono dalla capitale 16 vagoni carichi di materiale cinematografico, tra essi i macchinari di Cinecittà indirizzati alla volta di Venezia. Da Salò, il gerarca Luigi Freddi - fondatore della nuova cinematografia fascista degli anni 30 - vigila sulla delicata fase di spostamento verso la nuova sede, temendo furti da ►



«... A proposito di Valenti e Ferida, sappiamo che saranno fucilati a Milano il 30 aprile 1945 a causa del coinvolgimento nel regime di Valenti. Se per Valenti l'impegno nella guerra civile era dichiarato e pubblico, meno probabile è il ruolo attivo di Luisa Ferida»



In alto, Valenti e Ferida su una pagina del n. 14/1944 di "Film". Sopra, Monica Bellucci nei panni di Luisa Ferida in una scena di *Sanguepazzo*

parte dell'alleato tedesco. Furti che puntualmente si verificano. Il recupero rocambolesco del macchinario di sviluppo e stampa sono legati a un personaggio affascinante e misconosciuto, Arrigo Usigli, ingegnere da qualche anno fonico a Cinecittà. Egli si guadagna la fiducia di Freddi, che ne racconta le gesta coraggiose nelle sue memorie (*Il cinema*, L'Arnica) pubblicate nel 1949. Usigli testimonia che soltanto cinque vagoni arrivano a Venezia, mentre gli altri 11 vengono trafugati prendendo la strada del Reich. Nel dicembre 1943 Freddi telefona a Magda Goebbels pregandola di intercedere presso il potente marito. In seguito riuscirà a ottenere un lasciapassare speciale per Usigli. Questi è di origini tedesche da parte di madre, e grazie alla conoscenza della lingua riesce a muoversi senza dare troppo nell'occhio e a recuperare gran parte del materiale rubato dai nazisti e depositato a Praga, sorta di grande piazza d'accumulo dei furti di materiale cinematografico per conto dei nazisti. In quei capannoni sono stoccati i materiali depredati nelle nazioni occupate da Hitler. Recuperata la refurtiva, nel febbraio 1944 Usigli può, per conto di Freddi, ricostruire a Venezia un surrogato di Cinecittà. Il 21 febbraio si inizia finalmente a girare *Un fatto di cronaca*, regia di Piero Ballerini con Osvaldo Valenti e Luisa Ferida, la coppia simbolo del cinema di Salò sulla quale torneremo. Pochi sono i film del Cinevillaggio terminati in tempo, poiché la produzione non poteva servirsi della fase dello sviluppo e stampa, che come già accennato si trovava a Torino, anche se nella città subalpina in questo periodo viene girata almeno una pellicola, *Il processo delle zitelle* (1944, Carlo Borghese). Attraversare la pianura padana in tempo di guerra non facilitava certo la pratica produttiva, anzi. Cinevillaggio, infine, si riesce a girare e terminare nel 1944 *Peccatori* di Flavio Calzavara e *La buona fortuna* di Fernando Cerchio, tra i pochi film distribuiti all'epoca. *Ogni giorno è domenica* di Mario Baffico, che sarà proiettato (e ignorato) solo nel 1946, mentre rimangono incompiuti tra gli altri *L'angelo del miracolo* di Ballerini, cui pare dia una mano Francesco Pasinetti, *genius loci* veneziano, *Caposaldo* (Andrea Miano), *Pasta di bianco* (Ferruccio Cerio) e *Trent'anni di servizio* (Mario Baffico).

**VALENTI, FERIDA E LE STELLE NERE** A proposito di Valenti e Ferida, anche grazie al recente film *Sanguepazzo* (2008, Marco Tullio Giordana), sappiamo che i due attori saranno fucilati a Milano il 30 aprile 1945 a causa del coinvolgimento nel regime di Valenti, volontario della Xª Flottiglia MAS. Se per Valenti l'impegno nella guerra civile era dichiarato e pubblico (alcune foto lo ritraggono nudo e diviso, basta fare una banale ricerca sul web per verificarlo), meno probabile è il ruolo attivo di Luisa Ferida. Di sicuro è il legame con Pietro Koch a fare la differenza. Quest'ultimo è a capo di un reparto speciale di polizia della RS (noto anche come banda Koch), i cui crimini - nella fattispecie torture e omicidi - hanno ispirato anche il *Sala* di Pasolini. Dagli atti del processo alla banda, si apprende che anche il regista Luchino Visconti rischiò di essere fucilato in seguito a un rastrellamento alla cieca. Di fronte ai metodi di Koch erano caldeggiati dalle SS di Herbert Kappler in persona, a cui inoltre procurò alcuni nominativi da inserire nella tristemente nota lista dei condannati a morte per rappresaglia, in risposta all'attentato di via Rasella. Col trasferimento a nord della linea gotica del comando nazifascista, la banda Koch inquadrata nelle SS italiane, si insedia a Milano presso Villa Fossati, passata alla storia come "Villa Triste". La normale abitazione con giardino è attrezzata con filo spinato, riflettori e sirene. Alcuni locali sono adibiti a stanze di tortura. Osvaldo Valenti pare divenga l'uomo di collegamento fra il famigerato principe nero Junio Valerio Borghese, comandante della Xª MAS, e Koch stesso. La banda è di formazione eterogenea, oltre a militari si contano anche alcuni preti e non mancano le donne, tra loro Daisy Marchi, il cui vero nome è Dusnèlla, una soubrette che fu per un periodo anche l'amante di Koch. Da qui inizia la leggenda nera: approfittando della penombra delle celle, sembra che Marchi usasse spacciarsi con i prigionieri per Luisa Ferida, data la grande somiglianza che la legava all'attrice. È probabilmente questa l'origine della calunnia che costerà la vita a Ferida, ma non risultano prove che quest'ultima abbia mai messo piede nella villa degli orrori. Ma, oltre alla coppia Valenti e Ferida, qual era lo star system di Salò? Bisogna tornare all'ottobre 1943, quando il ministro Mezzasoma chiede ai registi Augusto Genina, Mario Bonnard e Carmine Gallone di trasferirsi a Venezia, ma questi nicchiano e non partono subodorando il peggio. Gli unici nomi che approdano in laguna sono, oltre alla squadra della Scalera, i citati Ballerini e Baffico, Alessandro De Stefani, Mino Doletti, Piero Tellini, Virgilio Marchi e, in un caso, Denis Duranti. Si può notare mancano i grandi dell'epoca, Blasetti, Camerini, De Sica, Aida Vaili, Gino Cervi, Amleto Nazzari, Clara Calamai, Rossano Brazzi, i cui nomi, e il caso di dirio, sono già proiettati altrove.