

„Cinematografia da quattro soldi” – Velencei filmgyártás a Salói Köztársaság alatt, avagy a Cinevillaggio születésének és bukásának története

BALÁSSY FANNI

**Mussolini, a Führer bábja**

Ahhoz, hogy megértsük, mik vezettek a Cinevillaggio megalapításához, fontos tisztázni, mik voltak azok a történelmi változások, amelyek befolyásolták, majd Rómán kívülre szorították az addig vízfejű filmgyártást. A Cinevillaggio megvalósítása szorosán összekapcsolódik a Salói Köztársaság létrejöttével, amely súlyos traumaként van jelen az olasz történelemben. Az Olasz Szociális Köztársaság időszaka „beteg és rákos nyirokcsomó a kollektív tapasztalatban, amelyet az ezt átélő alanyok hallgatólagos megegyezéssel sokáig kiirtottak az emlékezetükből.”<sup>1</sup> A Salói Köztársaság „a csend, az afázia, az impotencia, a betegség, a vezető nélküli fasiszmus, a szó és tett közötti különbség királyságaként meghatározható.”<sup>2</sup>

A szövetségesek 1943. július 19-én bekövetkező szicíliai partraszállását követően kettő front alakult ki Olaszországban: a német csapatok elfoglalták az északi területeket, amíg a szövetségesek a déli részen meneteltek felfelé.<sup>3</sup> Az élelmiszerhiánytól szenvedő, és a szövetséges erők folyamatos bombázásaitól sújtott olasz nép elvesztette a hitét Mussoliniban, aki a sikertelenségek ellenére is ragaszkodott Olaszország háborúban maradásához. Július 24-én felgyorsultak az események a Duce számára, a 17 órától másnap hajnal kettőig tartó Fasiszta Nagytanács gyűlésén az elmozdítása mellett döntöttek. Július 25-én III. Vittorio Emanuele király leváltotta Mussolinit, és Pietro Badoglio marsallt kérte fel egy új kormány felállítására. Ugyanaznap Mussolinit letartóztatták. Először a ponjai börtönbe, majd Maddalena szigetére szállították. Augusztus 27-én a Gran Sasso-i Campo Imperatore motelben börtönözték be, ahol tétlenül várta a kiszabadítását. Szeptember 8-án a Badoglio-kormány fegyverszünetet hirdetett Olaszországban. A Führer nem feledkezett meg hűséges szövetségeséről: szeptember 12-én Otto Skorzeny SS-kapitány kiszabadította a Ducét a zárkájából. Szeptember 15-én Mussolinit a kelet-porosz Rastenburgban található támaszpontra szállították, ahol Hitler egy német bábállam, az Olasz Szociális Köztársaság kikiáltására kötelezte a Ducét.<sup>4</sup> Szeptember 18-án a Duce beszédet intézett a követőihez a Monacói Rádión keresztül, felszólítva őket, hogy gyűjtsék össze erőiket és döntsék meg a Badoglio-kormányt. Öt nappal később, szeptember 23-án Mussolini kikiáltotta az új fasiszta államot, a Salói Köztársaságot.<sup>5</sup>

---

1 BRUNETTA 2009, 325.

2 Ua., 328.

3 ROSENBAUM 1975, 21–22.

4 [http://www.rubicon.hu/magyar/oldalak/1943\\_szeptember\\_12\\_nemet\\_kommandosok\\_kiszabaditjak\\_mussolinit/](http://www.rubicon.hu/magyar/oldalak/1943_szeptember_12_nemet_kommandosok_kiszabaditjak_mussolinit/) (Letöltés: 2021. 07. 08.)

5 CANNISTRARO 1975, 323.

Benito Mussolini újraszervezte a Nemzeti Fasiszta Pártot Fasiszta Köztársasági Párt néven, és maga köré gyűjtötte a megmaradt fasiszta tisztségviselőket. Addigra a letehetősebb kollaboránsai már javarészt háttat fordítottak neki. Szeptember 27-én Mussolini kihirdette az Olasz Szociális Köztársaság új kormányát: ő maga lett a kormány és a Külügyminisztérium feje, Rodolfo Graziani marsall a védelmi miniszteri széket foglalta el,<sup>6</sup> Fernando Mezzasoma a Propagandaminisztérium vezetésével bízta meg,<sup>7</sup> Guido Buffarini belügyminiszteri feladatokat kapott, Renato Riccit nevezték ki a hadügy élére, Carlo Alberto Biggini oktatásügyi miniszter, Alessandro Paviloni pedig a párt titkára lett.<sup>8</sup> A minisztériumok a Garda-tó körül szóródtak szét, és éppen ez a logisztikai probléma nehezítette a centralizált kormányzást az új, főváros nélküli államban. Az Olasz Szociális Köztársaság, amelynek nem volt saját alkotmánya, sem államfője, sem saját kormányzása, sem hadserege, tulajdonképpen csak nevében létezett. Németország és a Kállay vezette, német befolyásra cselekedni kénytelen magyar kormány kivételével egyetlen állam sem ismerte el a Salói Köztársaságot, még a spanyol Francisco Franco generális is egyértelműen elutasította. Ugyanakkor nemcsak a külföldi országok nem ismerték el a bábállam létjogosultságát, de az olasz partizáncsapatok is igyekeztek belülről bomlasztani az új köztársaságot. Az olasz fegyverletételt és a náci csapatok északi területfoglalását követően, 1943. szeptember 9-én Rómában megalapult egy antifasiszta mozgalom, a Felső-Olaszországi Nemzeti Felszabadítási Bizottság (CLNAI). A mozgalom legfőbb célja egy új, demokratikus köztársaság létrehozása, valamint a fasiszta rezsim és az azt megtestesítő Salói Köztársaság megdöntése volt.<sup>9</sup> Céljukat végül 1945. április 25-én el is érték.

### **A Cinevillaggio előzménye: A Nagy Cinecittà-rablás**

Miután 1944. augusztus 14-én Rómát nyílt városnak nyilvánították (amely időszakot Roberto Rossellini örökérvényű filmje, a *Roma città aperta* is megörökíti) a náci csapatok megrohamozták az olasz fővárost, majd nekiláttak a Cinecittà szisztematikus kifosztásának. A felszerelések nagy részét Németországba szállították, a filmstúdiót pedig fogolytábornak használták, ahol partizánokat, zsidókat és a rendszer ellenségeit zárták el.<sup>10</sup>

Szeptember 8-át követően a legalitás álarca alatt brutális fosztogatás vette kezdetét a Cinecittában. Luigi Freddi, a Cinecittà igazgatója visszaemlékezéseiben így írja le mindezt: „A névtelen haragnak azonnal a szervezett rablás vette át a helyét. A német katonai hatóságok nyilatkozatot közöltek a Cinecittával, amelyben jelezték, hogy a különleges parancsnokság Okw-West-Wpr<sup>11</sup> (Oberkommando der

6 ROSENBAUM 1975, 22–24.

7 ANDREIDES 2012, 25.

8 CANNISTRARO 1975, 324.

9 ORMOS 2001, 155–162.

10 QUARGNOLO – CHITI 1961, 55.

11 PIOVANO 1985, 41.

Wehrmacht Sonderkommando)<sup>12</sup> irodája Rómában felhatalmazást kapott, és azzal bízták meg, hogy megállítsa, megvásárolja és elvegye az összes létező filmes eszközt Rómában és a város körül azok »megőrzése« érdekében.<sup>13</sup>

A német szakemberek megbecsülték, és 13 millió lírában határozták meg a felszerelések és filmkészítéshez szükséges anyagok árát, csakhogy ez az összeg meg sem közelítette ezek valós értékét.<sup>14</sup> A lefoglalt felszerelések listája a következő: „négy tehergépkocsi, kettő hangfülke, négy Debie S.P., egy Debie 120, kettő Bell&Howell, két Movado, két Ascania, két Avia; hat vetítőberendezés, tizenhárom vágóasztal, tíz montázsasztal és százezer méter Ferrania C.6-negatív; ezerhét-hátszáz vetítógép, villamosív, lámpa, fénytechnikai eszköz; háromezeröttszáz különböző átmérőjű rézkábel; háromféle, famegmunkáláshoz szükséges berendezés, [...] transzformátor-, motor-, generátorpark, valamint villamos erőművel kapcsolatos eszközök; több száz kosztüm; végül hatalmas mennyiségű kiegészítő.”<sup>15</sup> A német hatóságok megengedték az olaszoknak, hogy megtartsanak és az északi országrészbe szállítsanak néhány filmes eszközt, a berendezések nagyobb részét azonban elkobozták, többek között nyolc vagonnyi géppark.

Október 16-án tizenhat vagon indult útnak Rómából: nyolc Németország és nyolc Velence felé, de a Velencébe szánt vagonok sosem érkeztek meg Veronába, ahol le kellett volna kapcsolni és a helyes útirány felé irányítani azokat.<sup>16</sup> Az eltűnt vagonokat néhány hónappal később Prágában a Cinecittà egykori alkalmazottja, Arrigo Usigli találta meg, akit a Népművelési Minisztérium bízott meg a kereséssel. A felszerelések egy részét visszaszállították Olaszországba, de a Centro Sperimentale Cineteca-gyűjteménye sosem került elő. A német szabotázs majdnem az olasz filmgyártás végét hozta, de szerencsére néhány eszközt elrejtettek római raktárakban és a Pénzügyminisztérium épületében.<sup>17</sup>

A munka nem folytatódhatott Rómában. A filmgyártás és az ahhoz kötődő lapok is megszűntek a háború berobbanását. Szeptember 11-én határozatlan időre leállt a *Film* című hetilap publikálása, nem sokkal később a *Cinema* is beszüntette a tevékenységét, majd a Centro Sperimentale-hoz tartozó havi lap, a *Bianco e Nero* is leállt a lapszámkiadással.<sup>18</sup> 1944. január 15-én a Cinecittà súlyos bombatalálat érte, amely minden további munkát lehetetlenné tett. Mindent, amely a Cinecittából és az Istituto Lucéból<sup>19</sup> megmaradt, meg kellett menteni.

---

12 GHIGI 1983, 206.

13 PIOVANO 1985, 41.

14 QUARGNOLO – CHITI 1961, 54.

15 PIOVANO 1985, 41.

16 QUARGNOLO – CHITI 1961, 54.

17 QUARTERMAINE 2000, 65–69.

18 QUARGNOLO – CHITI 1961, 55.

19 A háború előtt dokumentum-, ismeretterjesztő, rajzfilm- és híradófilmekkel is foglalkozott, de a háború alatt szakértelmét kizárólag a tájékoztatásra korlátozták.

## Akik maradtak, és akik elmentek

„Salò tizennyolc hónapig tartó fennállása alatt Olaszország testét kettévágták és az olasz mozi szíve, Velencébe áttulelve, erőltlenül lüktetett, a gyenge dobbanások pedig egyfajta mesterséges túlélést biztosítottak.”<sup>20</sup>

Neves rendezők, híres színészek, tehetséges forgatókönyvírók, elismert szakemberek maradtak Rómában és vártak: nem lépték át az Appenninek vonulatát, és elutasítottak a bábállam felől érkező minden nyomást és hízelgést.<sup>21</sup> Néhányan, akiknek meggyőződésük volt, hogy a háború és a fasiszta rezsim bukásra van ítélve, Svájcba menekültek, vagy vidékre költöztek, ahol reménykedtek, hogy nem tartják szemmel őket.<sup>22</sup> Nem tudni, egy olyan sikeres rendező, mint Francesco De Robertis,<sup>23</sup> akinek *Uomini sul fondo* (1941) című filmjét rideg, eklektikus, a neorealizmus megelőlegező stílusa miatt a neorealista iskola mestereinek hatalmas megbecsülése övezte,<sup>24</sup> miért fogadott el egy salói filmgyártásért felelős pozíciót. Luigi Freddi Vittorio De Sicát is megkörmölyezte ezzel a tisztséggel, azonban a rendező kategorikusan elutasított mindennemű kapcsolatot a bábállammal, és Rómában maradt, ahol minden nehézség ellenére igyekezett leforgatni *Az ég kapuja* című filmjét a Centro Cattolico Cinematografico számára.<sup>25</sup> Néhány munka nélkül maradt filmkészítő színészi társulatokba tömörült, és 1943 végétől Róma 1944 júniusában bekövetkező felszabadításáig a főváros színpadain lépett fel; többek között a De Sica – Isa Miranda – Rolando Lupi-féle társulat is.<sup>26</sup>

Vízválasztó volt ez az időszak a filmes szakemberek számára: néhányan a fővárosban maradás mellett döntöttek, mások Spanyolországba emigráltak, voltak, akik legitimálták a bábállamot<sup>27</sup>, és megint mások, mint Mario Soldati vagy épp Steno, a Leone Ginzburg szerkesztette antifasiszta újság, az *Italia Libera* készítésében segédkeztek.<sup>28</sup>

Azok, akik saját tehetségüknek köszönhetően nem tudtak egyről a kettőre lépni, hatalmas lehetőséget láttak a Cinevillaggio megalapításában, ugyanakkor fontos hozzátenni, hogy néhány jó képességű színész is a Velencébe költözés mellett döntött, ők azonban, mint pl. Osvaldo Valenti, aki lelkes követője volt a Ducénak, pusztán politikai meggyőződésből tették ezt. Emellett sokan megélhetési okokból kényszerültek erre a döntésre,<sup>29</sup> vagy azért, hogy ezzel elkerüljék a katonai vagy

---

20 BRUNETTA 2009, 324.

21 QUARGNOLO – CHITI 1961, 56.

22 CANNISTRARO 1975, 329.

23 LIEHM 1984, 58.

24 BRUNETTA 2011, 231.

25 LIEHM 1984, 58.

26 QUARGNOLO – CHITI 1961, 55-56.

27 [https://web.archive.org/web/20101205232014/http://www.tuttostoria.net/focus\\_recensione\\_storia\\_contemporanea.asp?id=351](https://web.archive.org/web/20101205232014/http://www.tuttostoria.net/focus_recensione_storia_contemporanea.asp?id=351) (Letöltés: 2021. 07. 08.)

28 QUARGNOLO – CHITI 1961, 55.

29 Ua., 56.

civil szolgálatot.<sup>30</sup> A római mozik lehúzták a rolót, és az a néhány nyitva maradt színház pedig képtelen volt elegendő munkahelyet biztosítani az összes színésznek. Az északi régiókban, Velencén kívül, legalább húsz városban voltak vándortársulatok, amelyek munkalehetőséget adtak a művészeknek, a Népművelési Minisztérium pedig magas bérekkel kecsegtette a munkanélküli színészeket azért, hogy csatlakozzanak ezekhez a társulatokhoz.<sup>31</sup>

Egy 1943 novemberében közölt jelentés szerint megközelítőleg nyolcvan színész és technikus érkezett meg ekkor a lagúnák városába, hogy megkezdjék a Cinevillaggióban a munkát.<sup>32</sup> Azoknak a művészeknek, akik a hatalom kegyeibe férkőztek, bérelt helyük volt a filmiparban. Silvio Bertoldi könyvében ironikusan említi a „skarlátra lakozott körmű, miniszterekkel barátkozó színésznőcskéket”, akik közül kiemeli Doris Durantit, akinek nem kellett megélhetési gondoktól tartania, mivel a salói fasiszta párt titkárának, Alessandro Pavolininak a szeretője volt.<sup>33</sup> Duranti annak köszönhette „hangos” szakmai sikerét, hogy az 1942-es *Carmela* című filmben közszemlére bocsátotta fedetlen kebleit.<sup>34</sup>

A Cinevillaggio néhány velencei származású színésznek is lehetőséget biztosított a filmes debütálásra, ugyanis a stábot a velencei színház munkatársaival pótolták. Ezek között volt Cesco Baseggio, Carlo Micheluzzi és a felesége, Margherita Seglin, Gianni e Gino Cavalieri, Giuseppe és Elisa Zago, Riccardo Diodá, valamint Emilio Baldanello, akit a velencei filmek „fűszereként” tartottak számon. De akadtak kevésbé kvalifikált színészek is, mint pl. Renato Bossi és Giuliana Pinelli, akik bár töretlenül igyekeztek filmes sztárpárimidzset teremteni magukról, mégis hamar kikoptak az emlékezetből.<sup>35</sup>

„A salói filmgyártás bár magához tért, de csak ímmel-ámmal dolgoztatott [...] habár északra költözött a híres színészpár, Valenti és Ferida.” Luisa Ferida talán délen maradhatott volna, és ott folytathatta volna a karrierjét a háború végeztével, de szorosan kötődött érzelmileg Valentihez, aki meggyőződéses fasisztaként vakon követte Mussolini rendszerét, ezért a színésznő is vele tartott Velencébe. A pár majd minden ebben a periódusban készült filmben szerepelt, és bár pályájuk meredeken ívelt felfelé, az Olasz Szociális Köztársaság összeomlása az ő bukásukat is elhozta.<sup>36</sup> Valenti már 1944 nyarán érezte a veszét, amikor a szövetséges erők elfoglalták Rómát és Firenzét: még otthonában is fel volt fegyverkezve.<sup>37</sup> Valenti barátságban

---

30 GHIGI 1983, 207.

31 QUARGNOLO – CHITI 1961, 56.

32 LIEHM 1984, 58.

33 BERTOLDI 1976, 1983.

34 A filmnek magyar vonatkozása is van, ugyanis az a Pogány Gábor fényképezte, aki később Vittorio De Sica *Egy asszony meg a lánya* című ikonikus filmjén is dolgozott, valamint a korszak híres színésze, Jávor Pál játszotta a főszerepet.

35 QUARGNOLO – CHITI 1961, 56.

36 [https://web.archive.org/web/201010205232014/http://www.tuttostoria.net/focus\\_recensione\\_storia\\_contemporanea.asp?id=351](https://web.archive.org/web/201010205232014/http://www.tuttostoria.net/focus_recensione_storia_contemporanea.asp?id=351) (Letöltés: 2021. 07. 08.)

37 GEROSA 1976, 29.

állt Pietro Kochhal, fasiszta kollaboránssal és a salòli rendőrség különleges ügyosztályának vezetőjével, aki a partizánok elfogásában volt érdekelt, valamint segítette a németeknek összegyűjteni a deportálandókat. Valenti és Ferida gyakori vendégek voltak nála a kilenc hónapig tartó, északi tartózkodásuk során a milánói Villa Tristében, amely a Pietro Koch-féle náci fasiszta banda kínzásainak színhelye volt. Valenti számára a Kochhal való barátság hozta el a véget. Habár sem ő, sem Ferida nem vettek részt a Koch funkcionáriusai által elkövetett kínzásokban és gyilkosságokban, a Marozin-féle partizáncsoport 1945. április 30-án kegyetlenül kivégezte a párt a Kochhal való állítólagos együttműködésükre hivatkozva. Mindössze öt nappal élték túl az Olasz Szociális Köztársaságot. „Hírnevüket a salòliak javára használták fel. Fízetniük kellett érte!” – írja Oreste Del Buono és Lietta Tornabuoni az *Era Cinecittà* című könyvében.<sup>38</sup>

### „Elszigetelt” filmstúdiók

A római Cinecittà valódi olvasztótégely volt, ahol különböző típusú, különböző feladatköröket ellátó filmvállalatok egyesültek. A Cinecittà égisze alatt kettő állami produkciós cég működött: az Istituto Nazionale Luce, amelyet 1925-ben államosítottak, és amely az információszolgáltatásért, tájékoztatásért volt felelős, valamint a Cines, amely játékfilmeket gyártott és a szórakoztatás volt a feladata. A forgalmazásért az Enic (Ente Nazionale Industrie Cinematografiche) felelt, az import az Enaie (Ente Nazionale Acquisito Importazione Pellicole Estere), az export a Cefi (Consorzio Esportazione Film Italiani) hatáskörébe tartozott.<sup>39</sup>

1944 januárjában négy játékfilmgyártásra specializálódott filmstúdió – Scalera, Larius, Vittoria Film és az állami Cines – kezdte meg rendszeres működését Velencében. Ugyanakkor a Salòli Köztársaság másik két városában is menedéket talált néhány filmstúdió, Torinóban a Fert, az Ancora, a Dora és a Sidera, Milánóban pedig a Gimmeci.<sup>40</sup> A vállalatok hirtelen költözködése komoly kihívással szembesítette azokat, akik Velencébe szerették volna áthelyezni a székhelyüket, ugyanis alig akadt üres ingatlan. Kezdetben a Cines benyújtotta az igényét a Scalera Film által 1942 óta bérelt, a történelmi városközpont peremén, a kikötőhöz közel, a Giudecán található komplexumra. Luigi Freddi, a Cines vezetője már belemerült az ottani épületek felújítási projektjébe, és már egy végrehajtási rendeletet is elfogadtak a tanulmány javára, amikor a Scalera felső vezetője, Giuseppe Barattolo még időben közbeavatkozva megakadályozta a Cines területfoglalásának kísérletét. Freddinek újabb helyszín után kellett néznie, amely tovább késleltette a munkafolyamatok kezdetét. Végül a Cines a Biennale kertjének festői pavilonjaiban, a történelmi városrészhez közel, a Lidóval, a Velencei Filmfesztivál eredeti helyszínével szemben

38 [https://web.archive.org/web/20101205232014/http://www.tuttostoria.net/focus\\_recensione\\_storia\\_contemporanea.asp?id=351](https://web.archive.org/web/20101205232014/http://www.tuttostoria.net/focus_recensione_storia_contemporanea.asp?id=351) (Letöltés: 2021. 07. 08.)

39 LAURA 1986, 306.

40 BRUNETTA 2009, 325.

kapott helyet.<sup>41</sup>

A felújítás 1944. január 11-én vette kezdetét Giuseppe Zocchi, Arrigo Usigli és Virgilio Marchi tervei alapján.<sup>42</sup> A Cines öt épületet kapott birtokba, Olaszország, Belgium, Hollandia, Anglia és az Egyesült Államok pavilonját (az utóbbi asztalosműhelyként szolgált).<sup>43</sup> Egy korabeli hetilap a következőképpen írt a felújításról: „Az egyik munkapavilonba fűrésztelep, a másikban asztalosműhely található; aztán jön a díszletező részleg, a raktárak, az elektromos berendezések, a lámpapark. A vetítő modellterem is teljesen felszerelt. A kamerákat gyűrűben helyezik el az egykor Hollandia számára fenntartott, most stúdióvá avanszált pavilonban. Az ezt követő helyiségekben kaptak helyet az egyenirányítók, a tükrök és az átlátszó lámpatestek. A három stúdiószínház, ahol „már szétnyílt a függöny”, mind a központi pavilonban található, amelynek elülső oldalán az az öröndetes szó olvasható: „Olaszország.”<sup>44</sup> Természetesen a munka nem nélkülözte a nehézségeket, mert az Oktatási Minisztérium, amely nem látta reálisan a háborús helyzetet, aggódott, hogy a pavilonok elfoglalása nehezítheti az 1944-es nemzetközi képzőművészeti Biennale megszervezését.<sup>45</sup>

Stratégiai szempontból a filmhíradók nagyobb jelentőséggel bírtak, mert a sajtóhoz és rádióhoz hasonlóan a nép tájékoztatásáért voltak felelősek, így az Istituto Luce Velencébe költöztetése nemzetstratégiai kérdés volt az Olasz Szociális Köztársaság számára. Mussolini akaratának megfelelően a filmhíradók „egy normalizált új világ és egy, az előző állam folytatását garantáló állam képét” festették az országról és „hízelgésekkel, hazugságokkal, az erő, mint a társadalmi béke lehetséges világának képeivel” próbálták megragadni a nép figyelmét.<sup>46</sup> 1927-től az Istituto rendszeresen jelentkezett filmhíradóval, az úgynevezett *Giornale Lucé*val, amely az ország aktuális történéseit gyűjtötte csokorba. Mussolini ragaszkodott ennek a gyakorlatnak a fenntartásához a Salò-i Köztársaság időszaka alatt is, és számról számra ellenőrizte a műsorokat, ahogyan addig is.<sup>47</sup> A Luce a Szent Márk térhez közeli Bonvecchianti szállóba költözött be.<sup>48</sup> „A fürdőszobákban rendezték be a sötétkamrákat [...] és a tízezer negatívval rendelkező archívumot, és az egykori étteremből szinkronizáló termet alakítottak ki.”<sup>49</sup> Ezen kívül néhány európai ország, valamint a velencei dekoratív művészetek pavilonját is berendezték a filmek előhívására, azonban a helyi technológia nem volt elégséges, így továbbra is Torinóba – a Fono Roma új telephelyére<sup>50</sup> – kellett szállítani a negatívokat megkockáztatva az esetleges bomba-

---

41 LAURA 1986, 319.

42 PIOVANO 1985, 43.

43 GEROSA 1976, 23.

44 PIOVANO 1985, 43.

45 LAURA 1986, 320.

46 BRUNETTA 2009, 325.

47 LAURA 1986, 309.

48 BRUNETTA 2009, 326.

49 LAURA 1986, 311.

50 Ua., 314.



támadásokat és a magas költségeket. Összesen hetvenegy személyt – újságíró, technikust, operatőrt és fotóst – foglalkoztatott a velencei székhelyű *Giornale Luce* havi 10.000 líráért. Nem minden alkalmazott volt meggyőződéses fasiszta, és sokan azért vállalták a munkát, mert hitték, hogy nem kell majd propagandacélokat szolgálniuk. 1943. október 11-től 1945. március 18-ig összesen ötvenöt filmhíradó készült (a 374. számútól a 428. számúig), amelyek általában vagy igyekeztek elkerülni a háborús híradást,<sup>51</sup> vagy próbálták „rávenni az olasz népet, hogy egy nemzeti tragédiává fajult háborút szeressen.”<sup>52</sup> Szívesebben dolgoztak fel sporteseményeket, vagy közvetítettek társadalmi vagy ismeretterjesztő híreket.<sup>53</sup> A háborús híradás témái a hadsereg újrászervezéséig, a normális polgári élethez való visszatérésig, Rodolfo Graziani népgyűléseiig, Mussoliniig, Pavoliniig, Ricciig, a Decima Flottiglia Mas manővereiig, a köztársasági nemzetőrség vérszegény felvonulásaiig, és a hadsereg új köztársaságra tett esküvéteiig terjedt.<sup>54</sup> Mivel az Istituto Luce a propagandatevékenység egyik legfontosabb pillére volt, hamar a partizáncsapatok figyelmének keresztútjába került: 1944. július 14-én felgyújtották a Luce központját, a Bonvecchiati-palotát.<sup>55</sup>

Az egyetlen állami vállalat, amely nem költöztette székhelyét Észak-Olaszországba, az Enic volt. Ez a cég kizárólag az általános igazgatóságát közvetítette észak felé, mindezt tisztán gazdasági megfontolásból. A vállalat számolt Róma felszabadításával: amíg a fővárosi székhelyén folytatta a közép-déli régiókban és a lassan felszabadított olasz területeken a filmek forgalmazása, addig az északi kirendeltségen a salò-i mozitermek kínálatát igyekezett szinten tartani.<sup>56</sup> Az Enic Velencében a Camerlenghi-palotában rendezkedett be, és legfőképp adminisztratív, illetve számviteli feladatokkal, valamint külföldi exporttal és eladásokkal foglalkozott.<sup>57</sup>

Az olasz állami filmgyártás nem követte a szovjet mintát, nem akarta államosítani és uralni a teljes szektort, hanem szabad kezet adott a független vállalatoknak. (De természetesen a cenzúra terén nem.) Az állam igyekezett motiválni a vállalkozókat az Alfieri-törvénnyel, amely jelentős profittal kecsegtette őket a külföldi filmek importstopjának köszönhetően.<sup>58</sup>

A velencei filmgyártásban két különböző háttérű cég dominált: a Biennale kertjében berendezkedett állami Cines, valamint a Giudecca szigetén dolgozó, privát Scalera Film.<sup>59</sup> Az utóbbi céget 1938-ban alapította a három nápolyi testvér, Carlo, Salvatore és Michele Scalera, akik Mussolini meggyőződéses követőiként kedvezményezettjei voltak a rendszernek. Mielőtt betörték volna a filmiparba, a testvérek kikötők, valamint köz- és katonai repülőterek építkezéseiben és karbantartásában

---

51 BRUNETTA 2009, 327.

52 GEROSA 1976, 24.

53 BRUNETTA 2009, 327.

54 GHIGI 1983, 213.

55 Uo.

56 LAURA 1986, 315.

57 Ua., 314–315.

58 LUGHI 2007, 63–65.

59 GHIGI 2007, 58.



voltak érdekeltek, valamint fontos építési munkálatokat bonyolítottak le az olasz kolóniák területén, mint az eritreai Asmara-Massawa drótkötélpálya, a líbiai Tripoli-Bengázi-parti vasúti hálózat vagy az Egyiptom határán lévő katonai védelmi kerítés. A filmiparba való investálásra maga a Duce biztatta őket, aki az Alfieri-törvényben látta az olasz filmipar fellendülésének garanciáját<sup>60</sup>, és ragaszkodott ahhoz, hogy a Banca Nazionale del Lavoro nyisson egy külön hitelalapot a filmes befektetéseknek.<sup>61</sup> A Scalera Film fontos produkciós cége volt a korszaknak, mert folyamatosan próbálta a Cinecittà alternatívájaként pozicionálni magát, és sokszor működött együtt Németországgal vagy Spanyolországgal, 1941 és 1947 között pedig Franciaországban is jelen volt, ahol közösen dolgozott a híres rendező, Marcel Carné 1942-es *A sátán követői* című filmjén.<sup>62</sup> A Scalera Olaszországban 1940-ben kezdett terjeszkedni, amikor bérletbe vett egy területet a velencei Giudecca-szigeten, amely a háború kirobbanását és Róma bombázását szem előtt tartva kifejezetten hasznos lépésnek bizonyult. A Scalera Film már jóval Mussolini rendszerének bukása előtt jelen volt és dolgozott a lagúnák városában, a vállalat számos filmet forgatott a „fotogén” Velencében, amely különleges és elegáns helyszínt biztosított a felvételekhez<sup>63</sup>, ráadásul Mario Bonnard *A sóhajok hídjá* című filmjének pozitív fogadtatása egy új, párbajokkal és kosztümökkel teli műfaj elindítására is sarkallta a céget.<sup>64</sup> A Scalera Film átvészelte Mussolini végső bukását és az Olasz Szociális Köztársaság összeomlását, de Orson Welles *Otello* című filmjének kudarcát már nem élte túl, amelynek költségei végül csődbe juttatták a stúdiót 1950-ben.<sup>65</sup>

### A salò-i mozi helyzete a cenzúra és propaganda keresztttüzében

Egy főváros alkotmány, államfő, központi vezetés és hadsereg nélküli állam tulajdonképpen csak nevében létezik.<sup>66</sup> A szavak szintjén születik meg, a szavakat pedig a tömegmédiá terjeszti és erősíti fel, így az Olasz Szociális Köztársaság megalapításakor az egyik legesszenciálisabb lépést az írott sajtó és az audiovizuális híradástechnika infrastruktúrájának és hálózatának kiépítése jelentette.<sup>67</sup> Ugyanakkor Salò fennállása alatt a mozi propagandatevékenysége eltörpült a rádiós és sajtós propaganda mellett.<sup>68</sup> A köztársasági propaganda valójában nem volt más, mint „a múlt utolsó, kétségbeesett védelembe vétele, az egyetlen lehetőség a fasiszta ideológiának az életben tartására.”<sup>69</sup> A salò-i sajtó visszatért a gyökerekhez, a fekete inges

---

60 LUGHI 2007, 63–65.

61 Ua., 65.

62 Ua., 65–66.

63 Ua., 66.

64 Ua., 70.

65 Ua., 66.

66 ORMOS 2001, 155–162.

67 GRIMALDI 1979, 5.

68 CANNISTRARO 1975, 333.

69 Ua., 350.

mozgalom első éveinek konszolidáltabb retorikájához.<sup>70</sup> Mussolini ebben a látszatpolitikában másodlagos, a Führertől függő szereplő volt csupán, akinek minden lépését szemmel tartotta a német nagykövet, Rudolf von Rahn.<sup>71</sup> Az utolsó szót mindig a német hatóságok mondták ki. Ermanno Amicucci, fasiszta politikus és újságíró visszaemlékezései szerint: „A Staffel-propaganda átvette a jogot a sajtó olasz hatóságoktól független irányítására. Tiltásokat fogalmazott meg, irányelveket vezetett be, sajtótájékoztatókat tartott, az újságokban közzétette rendeleteit, amelyekkel példányszámcsoökkentést rendelt el [...], és a fasiszta sajtót egy elfoglalt ország sajtójaként prezentálta.”<sup>72</sup>

1943 decemberében megalakult egy különleges tanács, amely a játékfilmek, filmhíradók és dokumentumfilmek jóváhagyásáért volt felelős, amíg egy másik bizottság a produkciós cégek és a vetítőtermek működését vizsgálta, és ha kellett, azonnal visszavonta a gyártási engedélyeket, majd újraosztotta azokat „néhány gondosan kiválasztott embernek”, ezzel kiszűrve azokat, akik korábban meggyengítettek az ágazatot. „Egyetlen film forgatását sem kezdhették el a propagandaminiszter jóváhagyása nélkül. Ugyanakkor a bizottság feladat pusztán formalitás volt, ugyanis a filmes alkotások cenzúrájáért, csakúgy, mint minden más ágazat cenzúrájáért, a német hatóságok voltak felelősek.”<sup>73</sup> Később Mussolininak sikerült némiképp mérsékelni a német befolyást egy von Rahn nagykövettel kötött paktummal, amelyben közös megegyezéssel úgy határoztak, hogy a német hatóságok munkáját kizárólag a háborús hírekre korlátozzák.<sup>74</sup>

A fiatal propagandaminiszter, Fernando Mezzasoma (mindössze 36 éves volt a salói kormány megalakításakor) a háború előtt helyettes titkár volt a Nemzeti Fasiszta Pártban és vezetője a fasiszták ifjúsági szervezetének. A köztársasági kormányban betöltött pozícióját elsősorban vak fanatizmusának és Mussoliniba vetett töretlen hitének köszönhette. A Népművelési Minisztérium fejeként legfőbb feladata a szórakoztatásért felelős ágazatok, vagyis a mozi és színház felülvizsgálata voltak. Napi telefonos kapcsolatban állt a velencei irodákkal és minden pénteken Velencébe utazott, hogy találkozzon az oda kirendelt tisztségviselőkkel.<sup>75</sup> Mezzasoma állandó kapcsolatot ápolt a Ducéval, aki személyesen fogadta őt reggelente a garganói rezidenciáján, majd kiosztotta neki az arra a napra szóló direktívákat, habár Mussolini parancsai kevésbé voltak fajsúlyosak a német vezetőség rendeleteivel szemben.<sup>76</sup> Mezzasoma legfőbb feladata a rádió és sajtó teljeskörű irányítása és megfigyelése volt, a mozi csak másodrendű problémát jelentett számára. Amíg megkerülhetetlen fontosságot tulajdonított a filmhíradóknak és igyekezett visszahozni az életbe

---

70 GRIMALDI 1979, 7.

71 CANNISTRARO 1975, 324.

72 BOCCA 1977, 211.

73 CANNISTRARO 1975, 348–349.

74 BOCCA 1977, 211.

75 CANNISTRARO 1975, 325–327.

76 ANDREIDES 2012, 24–27.

a *Giornale Lucét*, addig nem látott kellő propagandapotenciált a játékfilmekben.<sup>77</sup> Ugyanakkor nemcsak ideológiai, hanem gazdasági szempontokat is kénytelen volt szem előtt tartani, mivel érkeztek olyan állítólagos, német oldalról jövő fenyegetések, miszerint ha a Cines nem kezdi el a munkát február 15-ig, a német hatóságok elkobozzák a filmtekercseket és felszereléseket, majd Németországba szállítják<sup>78</sup>, így kénytelenek voltak folytatni a harmatgyenge melodramák és vígjátékok gyártását. A kormány ingyenes vetítésekkel ösztönözte a civil lakosságot és a katonákat a mozik látogatására, így az a néhány vetítőterem, amely nyitva maradt a Salòi Köztársaság fennállása alatt, mindig zsúfolásig megtelt.<sup>79</sup> Persze az is magyarázat lehet a zsúfolt-ságra, hogy a kijárási tilalom miatt csak korlátozott nyitvatartási idővel üzemeltek a mozik.<sup>80</sup>

### „Húszfilléres mozi”<sup>81</sup>

A Salòi Köztársaság filmművészete sötét folt nemcsak a köztudatban, de a filmtörténetben is, szinte lehetetlen fellelni azt a néhány filmet, amelyeket ez alatt az időszak alatt forgattak, még akkor is, ha a Cinevillaggio körüli felhajtás, és a reményteljes kezdet nem ezt sugallta.<sup>82</sup>

A Cines új, Biennale kertjébe telepített létesítményeit 1944. február 21-én avatták fel „előkelő” társaságban. A ceremónián jelen volt Fernando Mezzasoma, propagandaminiszter, Giorgio Venturini, a szórakoztatóiparért felelős kormány megbízott, Luigi Freddi, az Enic és Cines igazgatója, Vincenzo Lay, a Banca del Lavoro különleges megbízottja, néhány náci funkcionárius, mint Von Plassen, a német nagykövetség kirendeltje, de a tengelyhatalmak néhány képviselője is tiszteletét tette, többek között Japán nagykövete is<sup>83</sup>, akinek jelentléte tökéletesen példázta, hogy a „nácifasizmus horizontja túlnyúlt Európán”.<sup>84</sup> Bár a vezérkar teljes mértékben tisztában volt a velencei moziban rejlő limitált lehetőségekkel, az eszközök és az infrastruktúra hiányával, mégsem akarta elfogadni a tényeket. Mindez Venturini köszöntőbeszédében is visszaköszönt, amelyben bár eufemizmusokba burkoltan beszélt a Cinevillaggióról, mégis melegen üdvözölte a kezdeményezést. „Amit itt látnak – kezdi beszédét Venturini – természetesen nem a Cinecittà (=moziváros): nevezzük inkább Cinevillaggióknak (=mozifalu) [...] De a hatalmas Róma is egyetlen, szögletes barázdából született.”<sup>85</sup>

Venturini színházi ember volt, nem ismerte különösebben a mozi világot. Komolyan hitt a tengelyhatalmak győzelmében, így a háborút nem tekintette a gyártási

---

77 BRUNETTA 2009, 326., 334.

78 GEROSA 1976, 25.

79 CANNISTRARO 1975, 348.

80 PIOVANO 1985, 47.

81 GEROSA 1976, 22.

82 Uo.

83 PIOVANO 1985, 44.

84 LAURA 1986, 324.

85 Ua., 323.

folyamat akadályának, és úgy vélte, egy év alatt akár húsz filmet is leforgathatnak,<sup>86</sup> ahogyan a háborút megelőző években is, de minden a tervei ellen dolgozott. 1945 márciusáig mindössze tíz filmet sikerült teljesen kész állapotban elkészíteni (ezek közül öt a Biennale kertjében, öt pedig a Giudeccán készült), és Venturini, habár próbálta megőrizni optimizmusát, kénytelen volt szembenézni a filmek alacsony minőségével.<sup>87</sup>

A Cines nem fejezte be a felújítási munkálatokat a megnyitó ünnepségre, így nem tudta a saját forgatását prezentálni a ceremónián, ezért az első csapó egy privát produkciós cég, a Larius forgatásán, Piero Ballerini *Un fatto di cronaca* című filmjének felvételekor csattant. A film különlegessége, hogy Osvaldo Valenti és Luisa Ferida, a korszak sztárpárja volt látható a főszerepekben.

A Cines csak július 7-én kezdte el első, saját filmjének, Baffico *Ogni giorno é domenica* (*Minden nap vasárnap*)<sup>88</sup> című filmjének forgatását, amelyre a későbbi kritikusok habkönnyű, az „ezerszer megálmódott álmokat” vászonra vivő limonádéként hivatkoznak.<sup>89</sup> Az *Ogni giorno é domenica* egy rövid eltávon lévő, velencei származású, fiatal katona és egy Cinevillagióban dolgozó, milánói lány között szövődő szerelmi kapcsolatot mutat be. A két szerelmes rohanás közben egy vaporettón botlik egymásba.<sup>90</sup> Venturinit számos kritika érte, amiért súlytalan, romantikus filmek gyártását támogatta a propagandisztikus témákat feldolgozó filmek helyett.<sup>91</sup>

Természetesen nemcsak saját gyártású filmek voltak jelen az olasz piacon, Németországtól Magyarorszáig az összes szövetséges állam mozgóképeit vetítették a köztársasági mozikban.<sup>92</sup> A magyar vígjátékokat az Alfieri-törvény bevezetését követően rendszeresen forgalmazták Olaszországban, velük betöltve a kieső amerikai komédiák hiányát<sup>93</sup>, de a Salò Köztársaság fennállása alatt is gyakran vetítettek magyar filmeket. A bemutatott alkotások között szerepelt pl. a *Régi nyár* (*Risveglio*, Podmaniczky Félix, 1941), *A III-es* (*Professor mistero*, Székely István, 1937), *Földindulás* (*L'amore ricomincia*, Cserépy Arzén, 1940), *Kísértés* (*Vendetta d'amore*, Farkas Zoltán, 1941), *Szegény gazdagok* (*La maschera nera*, Csepreghy Jenő, 1938).<sup>94</sup>

Az egyetlen film, amely érdemben, még ha propagandisztikus élel is, reflektált a háborús valóságra<sup>95</sup>, a Vittoria Film stúdiójában készült *Aeroporto* volt, az akkor még ismeretlen, a háború után a zenés filmek műfajában nagy karriert befutó Piero Costa rendezésében. A náci vezetőség megkülönböztetett figyelmé-

---

86 Uo.

87 BRUNETTA 2009, 326., 338.

88 BRUNETTA 2009, 326., 337.

89 INSENGHI 2004, 173.

90 BRUNETTA 2009, 337.

91 LAURA 1986, 345.

92 BRUNETTA 1979, 526.

93 LAURA 1986, 308.

94 BRUNETTA 1979, 526.

95 GEROSA 1976, 29.

övezte ennek a filmnek a munkálatait. A külső felvételek nagy részét a nyugat-toszkán Montecatini Termében, Pistoia mellett készítették, de a belső jeleneteket a Cinevillaggio giudeccai stúdióiban vették fel. A filmnek magyar vonatkozása is van, ugyanis Pogány Gábor volt a vezető operátore.<sup>96</sup> A film nem aratott osztatlan sikert, „minden valószínűség szerint Roland Barthes az *Aeroporto*t a filmművészet nulla fokozatának kiváló példájaként, a salòi mindennapi élet pszichopatológiájának meghatározó mintájaként, valamint ideológiai vérszegénységről és depresszióról szóló értekezésként tartotta volna számon, amely a rendszert és támogatóit az addig fennálló rend utolsó hónapjaiban ragadja meg.”<sup>97</sup>

Az Olasz Szociális Köztársaság filmművészete nem maradt fenn dicsőségesen az utókor számára. A háború utáni és kortárs kritikusok egyaránt negatívan nyilatkoznak róla. Tullio Kezich, olasz filmkritikus és forgatókönyvíró kijelentette, hogy soha nem vett észre „egyetlen tisztességes címet sem a giudeccai Cinevillaggio-ban készült néhány film között”. Gian Piero Brunetta filmtörténész és filmkritikus ugyanezen a véleményen van, szerinte „De Robertis kivételével a többi rendező mind Zs-kategóriás”, és a Salò-i Köztársaság rendszere alatt készült filmek kizárólag azért lehetnek figyelemre méltók „mert egy történelmi pillanat jegyeit viselik.”<sup>98</sup>

## Irodalom

ANDREIDES 2012 = Andreides G.: Propagandagépezet a fasiszta Olaszországban. In: Majoros I. – Faragó G. – Forgó Zs. – Háda B. – Madarász A. (szerk.): *Háborúk, békék, terroristák – Székely Gábor 70 éves*. Budapest 2012, 15–27.

BERTOLDI 1976 = Bertoldi, S.: *Salò – Vita e morte della Repubblica sociale italiana*. Milano : Rizzoli, 1976.

BOCCA 1977 = Bocca, G.: *La repubblica di Mussolini*. Roma–Bari : Laterza, 1977.

BRUNETTA 2009 = Brunetta, G. P.: *Il cinema italiano del regime – Da „La canzone dell’amore” a „Ossessione”*. Roma–Bari : Laterza, 2009.

BRUNETTA 1979 = Brunetta, G. P.: *Storia del cinema italiano 1895–1945*. Roma : Editori Riuniti, 1979.

BRUNETTA 2011 = Brunetta, G. P.: *Cent’anni di cinema italiano I. – Dalle origini alla seconda guerra mondiale*. Roma–Bari : Laterza, 2011.

CANNISTRARO 1975 = Cannistraro, P. V.: *La fabbrica del consenso – Fascismo e mass media*. Bari : Laterza, 1975.

---

96 LIEHM 1984, 58

97 BRUNETTA 2009, 326., 331.

98 [https://web.archive.org/web/20101205232014/http://www.tuttostoria.net/focus\\_recensione\\_storia\\_contemporanea.asp?id=351](https://web.archive.org/web/20101205232014/http://www.tuttostoria.net/focus_recensione_storia_contemporanea.asp?id=351) (Letöltés: 2021. 07. 08.)

GEROSA 1976 = Gerosa, G.: Il cinema repubblicano. *Cinemasessanta XVI*. évf. 111. sz. (1976) 22–31.

GHIGI 1983 = Ghigi, G.: Il sogno di „Cinevillaggio” – Le attività produttive dal 1942 al 1956. In: Ellero, R. (szerk.): *L'immagine e il mito di Venezia nel cinema*. Venezia: Assessorato alla cultura, 1983, 202–219.

GHIGI 2007 = Ghigi, G.: La bottega attoriale dei 'veneziani' del cinema. In: Brunetta, G. P., *La bottega veneziana – Per una storia del cinema e dell'immaginario cinematografico*. Venezia : Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2007, 51–58.

GRIMALDI 1979 = Grimaldi, U. A.: *La stampa di Salò*. Milano : Bompiani, 1979.

INSENGHI 2004 = Insenghi, M.: Ogni giorno é domenica – La Venezia di Salò. In: Brunetta, G. P. – Faccioli, A.: *L'immagine di Venezia nel cinema del Novecento*. Venezia : Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2004, 171–183.

LAURA 1986 = Laura, E. G.: *L'immagine bugiarda – Mass-media e spettacolo nella Repubblica di Salò (1943-45)*. Roma : Associazione Nazionale Circoli Cinematografici Italiani, 1986.

LIEHM 1984 = Liehm, M.: *Passion and Defiance – Italian Film from 1942 to the Present*. Berkeley : University of California Press, 1984.

LUGHI 2007 = Lugi, P.: La prudente avventura della Scaleria Film da Roma a Venezia. In: Brunetta, G. P. (szerk.): *La bottega veneziana – Per una storia del cinema e dell'immaginario cinematografico*. Venezia : Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2007, 63–73.

ORMOS 2001 = Ormos M.: *Mussolini*. Budapest : Pannonica Kiadó, 2001.

PIOVANO 1985 = Piovano, E.: Il sogno di Freddi. *Il nuovo spettatore VI/10*. (1985) 38–48.

QUARGNOLO – CHITI 1961 = Quargnolo, M. – Chiti, R.: Il cinema di Salò. In: Bianco e Nero XXII/11-12. (1961) 53–56.

QUARTERMAINE 2000 = Quartermaine, L.: *Mussolini's Last Republic – Propaganda and Politics in the Italian Social Republic (RSI) 1943–45*. Exeter : Elm Bank, 2000.

ROSENBAUM 1975 = Rosenbaum, P.: *Il nuovo fascismo – Da Salò ad Almirante – Storia del MSI*. Milano : Feltrinelli, 1975.

### **Internetes források**

ROSSELLI, Alberto, *Il cinema della Repubblica Sociale Italiana*. [https://web.archive.org/web/20101205232014/http://www.tuttostoria.net/focus\\_recensione\\_storia\\_contemporanea.asp?id=351](https://web.archive.org/web/20101205232014/http://www.tuttostoria.net/focus_recensione_storia_contemporanea.asp?id=351) (Letöltés: 2021. 07. 08.)

TARJÁN M. Tamás, 1943. szeptember 12. – *Német kommandósok kiszabadítják Mussolinit*. [http://www.rubicon.hu/magyar/oldalak/1943\\_szeptember\\_12\\_nemet\\_kommandosok\\_kiszabaditjak\\_mussolinit/](http://www.rubicon.hu/magyar/oldalak/1943_szeptember_12_nemet_kommandosok_kiszabaditjak_mussolinit/) (Letöltés: 2021. 07. 08.)

**„Cinematografia da quattro soldi” – La produzione cinematografica durante il periodo della Repubblica Sociale Italiana, e la storia della nascita e della caduta di Cinevillaggio**

FANNI BALÁSSY

Negli ultimi due anni di guerra, Cinecittà, centro della produzione cinematografica italiana, ha subito gravi danni. Nella capitale occupata dai tedeschi, colpita dalle bombe, è stato segnato il destino dello studio cinematografico, in cui i soldati tedeschi hanno istituito un ghetto, e quindi i beni sono stati sequestrati e trasportati in Germania. Nel luglio 1943 le forze alleate sbarcarono in Sicilia e iniziarono ad avanzare sulla penisola, riducendo la libertà d'azione dei fascisti. Nel 1943, sotto la guida di Mussolini, nella regione dell'Italia settentrionale fu istituito uno stato fantoccio germanofilo, la Repubblica di Salò, che nel suo spirito e nelle sue opinioni culturali cercava di preservare i valori dello scomparso regime fascista, di cui neanche il cinema ha fatto eccezione. Nel novembre 1943, Venezia era in fermento, registi arrivarono nella città lagunare per arredare i nuovi studi con il povero arsenale di attrezzature rimasto negli ex-birrifici e nei edifici di fabbrica della Giudecca, e iniziarono le riprese di alcuni film di qualità inferiore, i quali sopravvissero come impronte di un'era scura. Il complesso di studi cinematografici effimero, operante dall'autunno del 1943 alla primavera del 1945, è stato ironicamente chiamato Cinevillaggio. Nel mio studio cerco la risposta al come il destino della produzione cinematografica italiana si è formato in questo anno e mezzo, quali fili hanno guidato lo sviluppo dell'istituzione, qual è stata l'importanza di mantenerla in vita.