

 **CINETECA  
BOLOGNA**  
DISTRIBUZIONE

**Il Cinema  
Ritrovato**   
Classici restaurati in prima visione

**PASO  
LINI**  
1975-2015

 Ministero  
dei beni e delle  
attività culturali  
e del turismo

  
CENTRO SPERIMENTALE DI CINEMATOGRAFIA  
CINETECA NAZIONALE





  
MOSTRA INTERNAZIONALE  
D'ARTE CINEMATOGRAFICA  
la Biennale di Venezia 2015  
Premio Venezia Classici  
per il miglior film restaurato

dal 2 novembre

nelle sale italiane e in DVD

**Pier Paolo Pasolini**

**Salò**  
*o le 120 giornate di Sodoma*  
(Italia/1975, 116')

restauro realizzato  
da Cineteca di Bologna  
e CSC – Cineteca Nazionale  
in collaborazione con Alberto Grimaldi  
al laboratorio L'Immagine Ritrovata

*Il Cinema Ritrovato. Al cinema*

*Classici restaurati in prima visione*

Cineteca di Bologna distribuzione

**Ufficio stampa Cineteca di Bologna**

Andrea Ravagnan

(+39) 0512194833

(+39) 3358300839

[cinetecaufficio stampa@cineteca.bologna.it](mailto:cinetecaufficio stampa@cineteca.bologna.it)

[www.cinetecadibologna.it](http://www.cinetecadibologna.it)

[www.ilcinemaritrovato.it](http://www.ilcinemaritrovato.it)

Da lunedì 2 novembre nelle sale italiane e in DVD

**SALÒ O LE 120 GIORNATE DI SODOMA** (Italia/1975) di Pier Paolo Pasolini (116')

Edizione restaurata Cineteca di Bologna e CSC – Cineteca Nazionale, in collaborazione con Alberto Grimaldi, presso il laboratorio L'Immagine Ritrovata

Il film sarà preceduto da un estratto da:

**L'intervista sotto l'albero** (Italia/1975) di Gideon Bachmann (5')

Intervista a Pier Paolo Pasolini realizzata sul set di *Salò o le 120 giornate di Sodoma*, conservata e messa a disposizione da Cinemazero di Pordenone

**Regia e sceneggiatura:** Pier Paolo Pasolini

**Soggetto:** dal romanzo *Les Cent Vingt Journées de Sodome* del Marchese de Sade

**Collaborazione alla sceneggiatura:** Sergio Citti e Pupi Avati (non accreditato)

**Fotografia:** Tonino Delli Colli

**Operatore:** Carlo Tafani ed Emilio Bestetti

**Montaggio:** Nino Baragli

**Scenografia:** Dante Ferretti

**Costumi:** Danilo Donati

**Consulente musicale:** Ennio Morricone

**Segretaria di edizione:** Beatrice Banfi

**Fotografa di scena:** Deborah Beer

**Produzione:** Alberto Grimaldi per PEA (Roma) / Les Productions Artistes Associés (Parigi)

**Interpreti e personaggi:** Paolo Bonacelli (il Duca, doppiato da Giancarlo Vigorelli), Giorgio Cataldi (il Vescovo, doppiato da Giorgio Caproni), Uberto Paolo Quintavalle (Presidente della Corte d'Appello, doppiato da Aurelio Roncaglia), Aldo Valletti (Presidente della Banca Centrale, doppiato da Marco Bellocchio), Caterina Boratto (signora Castelli), Elsa de' Giorgi (signora Maggi), Hélène Surgère (signora Vaccari, doppiata da Laura Betti), Sonia Savange (pianista), Ines Pellegrini (cameriera), Sergio Fascetti, Bruno Musso, Antonio Orlando, Claudio Cicchetti, Franco Merli, Umberto Chessari, Lamberto Book, Gaspare Di Jenno (ragazzi), Giuliana Melis, Faridah Malik, Graziella Aniceto, Renata Moar, Dorit Henke, Antiniska Nemour, Benedetta Gaetani, Olga Andreis (ragazze), Tatiana Mogilansky, Susanna Radaelli, Giuliana Orlandi, Liana Acquaviva (figlie), Rinaldo Missaglia, Giuseppe Patruno, Guido Galletti, Efisio Etzi (soldati), Claudio Troccoli, Fabrizio Menichini, Maurizio Valaguzza, Ezio Manni (collaborazionisti), Sandro Gennari (ufficiale fascista, non accreditato).

### Le riprese

Le riprese del film ebbero luogo dal 3 marzo al 9 maggio del 1975 a Villa Zani (Villimpenta), Villa Bergamaschi (Ponte Merlano), Gonzaga (provincia di Mantova), Gardelletta (frazione di Marzabotto), Villa Siliprandi (Cavriana), Villa Aldini e San Michele in Bosco (Bologna) e a Villa Sorra (Castelfranco Emilia); infine a Roma presso il teatro n. 15 di Cinecittà.

### Sinossi

1944-45. Italia settentrionale. Nel prologo, *Antinferno*, quattro autorità repubblicane – il Duca, il Vescovo, il Presidente di Corte d'Appello e il Presidente della Banca Centrale –, riunite a Salò incaricano le SS e la milizia di rapire un gruppo di ragazzi e ragazze. Dopo avere selezionato i più avvenenti, si chiudono con loro in una villa nei pressi di Marzabotto, presidiata da un manipolo di soldati. Impongono per centoventi giornate le leggi crudeli di un regolamento che sottomette i ragazzi a ogni genere di violenza sessuale e psicologica. Tre ex prostitute e una pianista accompagneranno gli 'intrattenimenti' raccontando le proprie esperienze sessuali nella Sala delle Orge. Di orrore in orrore, di efferatezza in efferatezza, si susseguono così tre gironi infernali di stupri, umiliazioni e sevizie: il Girone delle Manie, il Girone della Merda e il Girone del Sangue, dove vengono designate le vittime dello sterminio finale.

➤ *Il restauro e il Premio per il Miglior film restaurato alla Mostra del Cinema di Venezia*

*Salò o le 120 giornate di Sodoma* è l'ultimo film di Pier Paolo Pasolini. Il suo capolavoro estremo, il film in cui l'autore "affondava lo sguardo nell'oscurità dell'essere umano" (Mario Soldati).

**Uscì postumo, il 10 gennaio 1976.** E sin dall'uscita, questa allegoria nerissima sul potere divenne oggetto di uno dei più virulenti attacchi censori e delle più profonde rimozioni collettive della storia del cinema italiano. La versione integrale che qui presentiamo è stata restaurata digitalmente dal laboratorio L'Immagine Ritrovata della Cineteca di Bologna, a partire dai negativi originali messi a disposizione dal produttore del film Alberto Grimaldi, conservati dalla Cineteca Nazionale di Roma. Particolarmente complesso è stato il lavoro di color correction, durante il quale sono state utilizzate alcune copie 35mm d'epoca e Giandomenico Zeppa, colorist dell'Immagine Ritrovata, ha potuto lavorare con **Carlo Tafani, operatore camera del film, collaboratore di Tonino Delli Colli**, amato direttore della fotografia di quasi tutte le pellicole di Pasolini.

La fotografia utilizzava una luce diffusa per togliere le zone d'ombra alle diverse scene e mostrare tutto, con la stessa crudeltà che permea il film. Una **fotografia senza tagli di luce**, poco cinematografica, con una **predominanza di colori acidi**, verdi, cyan, che contribuiscono a dare un **tono raggelato e asettico alle scenografie di Dante Ferretti**. Il lavoro di color correction si è mosso nel **pieno rispetto delle scelte originarie** e la massima cura è stata rivolta a nascondere la lucentezza del digitale per avvicinarsi al tono neutro e freddo dei colori originali.

La giuria di Venezia Classici 2015, presieduta da Francesco Patierno e composta da ventisei laureandi in storia del cinema ha attribuito il **Leone per il miglior film restaurato a Salò**.

**È la prima volta che questo film riceve un premio.** Forse, a quarant'anni dalla sua prima uscita, il pubblico potrà finalmente guardarlo per quello che è, **non il testamento di Pasolini, ma l'opera di un artista nel pieno del suo percorso vitale e creativo.**

(Gian Luca Farinelli, direttore della Cineteca di Bologna)

➤ *Il sesso come metafora del potere (autointervista)*

*Questo film ha dei precedenti nella sua opera?*

Sì. Le ricordo *Porcile*. Le ricordo anche *Orgia*, un'opera teatrale di cui ho curato io stesso la regia (a Torino, nel 1968). L'avevo pensata nel 1965, e scritta tra il 1965 e il 1968 come del resto *Porcile*, che era anch'esso un'opera teatrale. Originariamente doveva essere un'opera teatrale anche *Teorema* (uscito nel 1968). **De Sade** c'entrava attraverso il **teatro della crudeltà, Artaud**, e, per quanto sembri strano, anche attraverso **Brecht**, autore che fino a quel momento avevo poco amato, e per cui ho avuto un improvviso, anche se non travolgente amore appunto in quegli anni antecedenti alla contestazione. Non sono contento né di *Porcile*, né di *Orgia*: lo straniamento e il distacco non fanno per me, come del resto la *crudeltà*.

*E allora Salò?*

È vero, **Salò sarà un film crudele**, talmente crudele che (suppongo) **dovrò per forza distanziarmene, fingere di non crederci** e giocare un po' in modo agghiacciante... Ma mi lasci finire il discorso sui precedenti. Nel 1970 ero nella valle della Loira. Facevo dei sopralluoghi per il *Decameron*. Sono stato invitato a fare un dibattito con gli studenti dell'Università di Tours. Lì insegna Franco Cagnetta, il quale mi ha dato da leggere un libro su Gilles de Rais e i documenti del suo processo, pensando che potesse essere un film per me. Ci ho pensato seriamente per qualche settimana (è uscita in Italia, in questi mesi, una bellissima biografia di Gilles de Rais, a cura di Ernesto Ferrero). Naturalmente poi ci ho rinunciato. Ero ormai preso dalla *Trilogia della vita*.

*Perché?*

Un film *crudele* sarebbe stato direttamente politico (eversivo e anarchico, in quel momento): quindi insincero. Forse ho sentito un po' profeticamente che la cosa più sincera dentro di me, in quel momento, era fare un film su un sesso la cui gioiosità fosse un compenso – come infatti era – alla repressione: fenomeno che stava per finire ormai per sempre. La tolleranza di lì a poco avrebbe reso il sesso triste e ossessivo.

Ho evocato nella *Trilogia* i fantasmi dei personaggi dei miei film realistici precedenti. Senza più denuncia, ovviamente, ma con un amore così violento per il *tempo perduto* da essere una denuncia non di qualche particolare condizione umana ma di tutto il presente (permissivo per forza). Ora siamo dentro quel presente in modo ormai irreversibile: ci siamo adattati. La nostra memoria è sempre cattiva. Viviamo dunque ciò che succede oggi, la repressione del potere tollerante, che, di tutte le repressioni, è la più atroce. **Niente di gioioso c'è più nel sesso.** I giovani sono o brutti o disperati, cattivi o sconfitti.

*È questo che vuole esprimere in Salò?*

Non lo so. Questo è il vissuto. Certo non ne posso prescindere. È uno stato d'animo. È quello che cova nei miei pensieri e che soffro personalmente. Dunque è questo forse ciò che voglio esprimere in *Salò*. Il rapporto sessuale è un linguaggio (ciò, per quanto mi riguarda, è stato chiaro ed esplicito specialmente in *Teorema*): ora i linguaggi o sistemi di segni cambiano. **Il linguaggio o sistema di segni del sesso è cambiato in Italia in pochi anni, radicalmente.** Io non posso essere fuori dell'evoluzione di alcuna convenzione linguistica della mia società, compresa quella sessuale. **Il sesso è oggi la soddisfazione di un obbligo sociale, non un piacere contro gli obblighi sociali.** Da ciò deriva un comportamento sessuale appunto radicalmente diverso da quello a cui io ero abituato. Per me dunque il trauma è stato (ed è) quasi intollerabile.

*In pratica, per quanto riguarda Salò...*

Il sesso in *Salò* è una rappresentazione o metafora di questa situazione, questa che viviamo in questi anni: **il sesso come obbligo e bruttezza.**

*Mi sembra di capire, però, che in lei ci siano anche altre intenzioni, meno interiori, forse, ma più dirette...*

Sì, ed è a queste che voglio arrivare. Oltre che la metafora del rapporto sessuale (obbligatorio e brutto) che la tolleranza del potere consumistico ci fa vivere in questi anni, tutto il sesso che c'è in *Salò* (e ce n'è in quantità enorme) è anche la **metafora del rapporto del potere con coloro che gli sono sottoposti.** In altre parole è la **rappresentazione (magari onirica) di quella che Marx chiama la mercificazione dell'uomo: la riduzione del corpo a cosa (attraverso lo sfruttamento).** Dunque il sesso è chiamato a svolgere nel mio film un ruolo metaforico orribile. **Tutto il contrario che nella *Trilogia*** (se, nelle società repressive, il sesso era anche un'irrisione innocente del potere).

*Ma le sue 120 giornate di Sodoma non si svolgono appunto a Salò nel 1944?*

Sì, a Salò, e a Marzabotto. Ho preso a simbolo di quel potere che trasforma gli individui in oggetti (come per esempio nei migliori film di Miklós Jancsó) il potere fascista e nella fattispecie il potere repubblicano. Ma, appunto, si tratta di un simbolo. Quel potere arcaico mi facilita la rappresentazione. In realtà lascio a tutto il film un ampio margine bianco, che dilata quel potere arcaico, preso a simbolo di tutto il potere, e abbordabili alla immaginazione tutte le sue possibili forme... E poi... Ecco: **è il potere che è anarchico.** E, in concreto, **mai il potere è stato più anarchico che durante la Repubblica di Salò.**

*E de Sade che c'entra?*

C'entra, c'entra, perché **de Sade è stato appunto il grande poeta dell'anarchia del potere.**

*Come?*

Nel potere – in qualsiasi potere, legislativo ed esecutivo – c'è qualcosa di belluino. Nel suo codice e nella sua prassi, infatti, altro non si fa che sancire e rendere attualizzabile la più **primordiale e cieca violenza dei forti contro i deboli**: cioè, diciamolo ancora una volta, degli sfruttatori contro gli sfruttati. **L'anarchia degli sfruttati è disperata, idillica, e soprattutto campata in aria, eternamente irrealizzata. Mentre l'anarchia del potere si concreta con la massima facilità in articoli di codice e in prassi.** I potenti di Sade non fanno altro che scrivere dei regolamenti e regolarmente applicarli.

*Scusi se torno alla pratica: ma in pratica come tutto ciò si realizza nel film?*

È semplice, più o meno come nel libro di Sade: **quattro potenti** (un duca, un banchiere, un presidente di tribunale e un monsignore), ontologici e perciò arbitrari, **riducono a cose delle vittime umili**. E ciò in una specie di sacra rappresentazione, che seguendo probabilmente quella che era l'intenzione di Sade ha una specie di organizzazione formale dantesca. Un Antinferno, e tre Gironi. La figura principale (di carattere metonimico) è l'accumulazione (dei crimini): ma anche l'iperbole (vorrei giungere al limite della sopportabilità).

*Chi sono gli attori che rappresentano i quattro mostri?*

Non so se saranno mostri. Comunque non meno e non più delle vittime. Nello scegliere gli attori ho fatto la solita contaminazione: si tratta di un generico che in più di vent'anni di lavoro non ha mai detto una battuta, **Aldo Valletti**; di un mio vecchio amico delle borgate romane (conosciuto ai tempi di *Accattonne!*), **Giorgio Cataldi**, di uno scrittore, **Uberto Paolo Quintavalle**, e infine anche di un attore, **Paolo Bonacelli**.

*E chi saranno le quattro 'megere' narratrici?*

Saranno tre bellissime donne (la quarta nel mio film fa la pianista, perché i Gironi sono appunto tre): **Hélène Surgère**, **Caterina Boratto** ed **Elsa de' Giorgi**. La pianista sarà **Sonia Saviange**. Le due attrici francesi le ho scelte dopo aver visto a Venezia il film *Femmes femmes* di **Vecchiali**: bellissimo film in cui le due attrici, per restare nel contesto linguistico francese, sono sublimi (ma veramente).



*E le vittime?*

Tutti **ragazzi e ragazze non professionisti** (almeno in parte: le ragazze le ho scelte tra delle fotomodelle, perché naturalmente dovevano avere dei bei corpi e, soprattutto, non dovevano aver paura di mostrarli).



*Dove gira?*

A Salò (esterni), a Mantova (interni ed esterni in cui si svolgono rapimenti e rastrellamenti), a Bologna e dintorni: il paesetto sul Reno sostituirà il distrutto Marzabotto...

*So che sono due settimane che sono cominciate le riprese. Può dire qualcosa del suo lavoro?*

Me lo risparmi. Non c'è niente di più sentimentale di un regista che parla del suo lavoro sul set.

(**Pier Paolo Pasolini**, «Corriere della Sera», 25 marzo 1975)

### ➤ *Un film che non ci lascia stare*

*Salò* è l'ultimo film di Pasolini e coincide con l'anno della sua morte, il 1975, tanto da esserne indissolubilmente, direi quasi intrinsecamente legato nella memoria di chi quel terribile evento ha vissuto come testimone.

[...] Nell'ultima fase della sua pratica creativa, le modalità dell'approccio alla realtà, da parte di Pasolini, sono in genere due: l'**angoscia per quel che andava perduto** e l'**allarme per quel che stava per accadere**; alle quali, negli ultimi suoi due anni di vita, se ne aggiunge una terza: la disperazione, la **perdita di ogni speranza sulla reversibilità dei processi in atto**, che lo porterà a una serie di prese di posizione e di gesti poetici: l'abiura della *Trilogia della vita*, la riscrittura delle poesie in friulano della *Meglio gioventù*, la stesura di *Petrolio* e, appunto, la realizzazione di *Salò*. Tutte espressioni di una forte, irrinconciliabile visione negativa del presente e del futuro dell'Italia e del mondo.

[...] Ma ora veniamo a *Salò*, a questo oggetto che, per la sua particolarità e per la sua eccezionalità, vorrei dire per la sua unicità, fatico a definire film. Eppure è un film, in tutto e per tutto. A partire dalla sua genesi, davvero casuale e un po' pazzo come accade spesso al cinema, dove il caso si diverte a inventarsi i percorsi più strani, bizzarri e improbabili.

**La prima idea del film infatti è di Enrico Lucherini**, il principe dei press-agent, una sorta di Richelieu dei salotti romani, un pigmalione di stelline che durano una stagione, un infaticabile stratega di successi più o meno effimeri: quindi, apparentemente, l'esatto opposto del poeta civile Pasolini, l'anti-Pasolini per eccellenza. Bene, Lucherini, suggestionato dal successo dei tre film della *Trilogia della vita* (soprattutto del *Decameron*) si accorge che nella **miniera dei novellatori a sfondo erotico** c'è ancora una vena da sfruttare, quella del Marchese de Sade. E soprattutto il catalogo delle nefandezze delle *120 giornate di Sodoma*.

Lucherini propone l'idea alla Euro International Film, una delle grandi distribuzioni del momento e Cesare Lanza, il manager della Euro, commissiona una sceneggiatura a Claudio Masenza e a Pupi Avati. Sì, avete capito bene, proprio **Pupi Avati**, la cui filmografia successiva tutto lascerebbe supporre meno che un viaggio nell'immaginario sadiano. Ma la storia del cinema è bella e appassionante proprio perché, a rileggerla, è sempre imprevedibile e piena di sorprese. Così, dopo una prima stesura, viene avvicinato **Sergio Citti** e gli viene proposta la regia. Probabilmente per motivi strumentali: Pasolini era sulla cresta dell'onda e considerato forse irraggiungibile o forse troppo autore e troppo incontrollabile e non organico al progetto "commerciale" di un film senza molte pretese, per questo si tenta con Citti, suo grande amico e collaboratore, tutto intriso, a livello mediatico, di una giusta dose di "pasolinismo".

Ma Sergio, che in realtà era un vero autore, pieno di originalità e di personalità, non è affascinato dalla proposta e, ancora una volta per un gioco del caso, per pure ragioni di contiguità, quel progetto finisce nelle mani di **Pier Paolo**, che, di lì a poco, viene improvvisamente **folgorato da un'idea**, ardita e spericolata: **perché non ambientare l'opera di Sade nei giorni cupi della Repubblica di Salò**, perché non trasformare quel terrificante gioco dell'oca della perversione al potere in un immaginario episodio del fascismo al tramonto? Trasferendo l'opera dal Settecento a un tempo più recente, la metafora della scelleratezza del consumismo, che trasforma i corpi in merce, piegando al suo volere gli inermi consumatori, degradandoli e facendone carne da macello, sarebbe stata più chiara e leggibile.

Ci voleva tutta la felicità fantastica di un poeta, che gioca con le idee come con le parole, ci voleva tutto il coraggio, e il disprezzo del pericolo, di un artista davvero libero, per affrontare tutti i rischi di una missione impossibile come quella. Lui, un regista in quel momento, dopo il *Decameron*, sulla cresta dell'onda della popolarità e del successo, ancora una volta si rimette in gioco e lancia la sfida di un film che ancora oggi ci colpisce, ci urta e ci ferisce, suscitando in noi reazioni di smarrimento, spesso di rifiuto. Un film che non ci lascia stare, che ci viene a provocare, inquadratura dopo inquadratura, come un implacabile metronomo della sgradevolezza.

(Giuseppe Bertolucci, *Cosedadire*, Bompiani, Milano 2011)

### ➤ *Ogni scena è un'aggressione*

La **mercificazione del corpo umano**, che de Sade descrisse e Marx teorizzò, viene codificata in un orrore palpabile. Tutto è rappresentato in modo da spingere lo spettatore all'interno dell'inferno pasoliniano: **l'annientamento del sentimento, della psiche, del dramma, delle interazioni umane, delle naturali funzioni fisiche, dei valori sociali**.

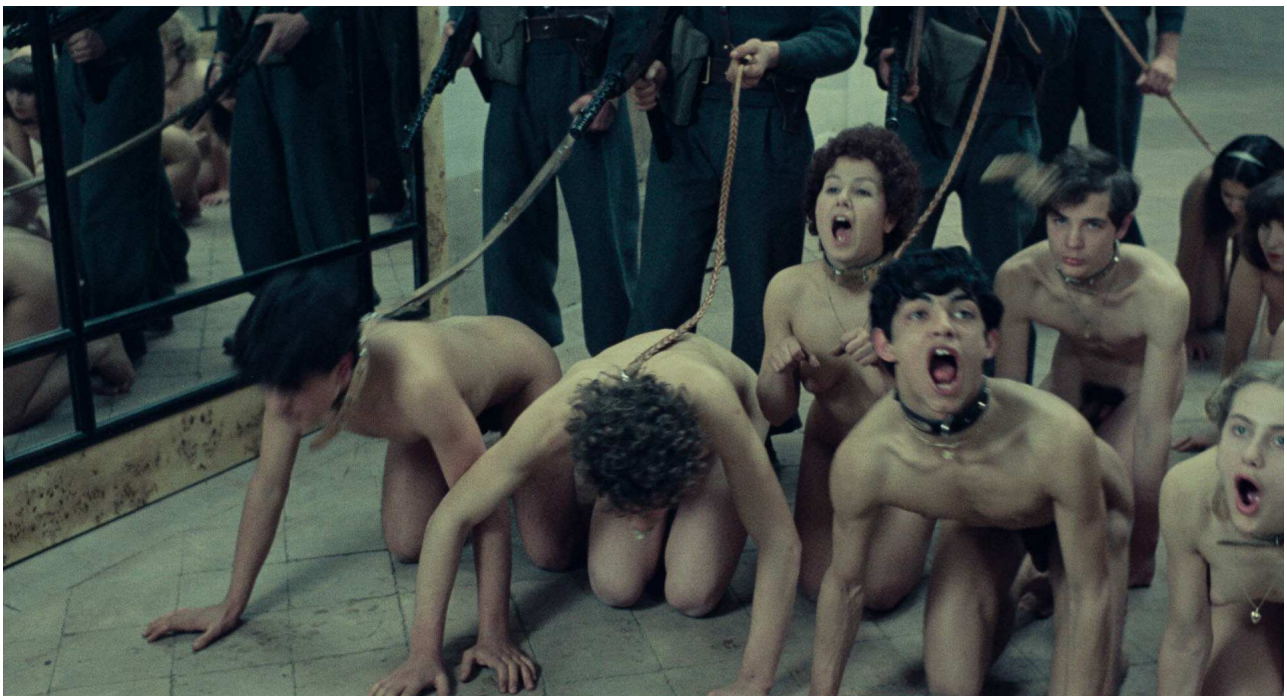
Il film ha una forte dimensione stilistica con una grande ricerca nella scenografia, una sorta di Bauhaus "imperiale", nell'architettura, nei costumi, negli arredi e nell'uso del linguaggio, più basato sulle citazioni che sul parlato. La superficialità delle posizioni filosofiche era voluta: Pasolini, pur citando Baudelaire, Nietzsche, Blanchot e Klossowski, non omette di irridere nel film i personaggi che quelle idee, in un certo modo, esprimono. Nell'**allestimento freddo e astratto**, Pasolini ci obbliga a fare a meno di quei meccanismi di difesa che la libertà degli scritti di Sade avrebbe probabilmente permesso alla nostra immaginazione. Tutte le barriere cadono e ci troviamo esposti all'infinita brutalità, nuda e crudele.

Le poche scene che permettono allo spettatore di identificarsi – un suicidio, un pugno teso al momento della morte, gli accompagnamenti musicali, il delicato e stridente ballo finale – sembrano quasi cadute di stile, sebbene questo film rappresenti un grande raggiungimento formale nell'ambito dell'opera pasoliniana. Ogni sequenza deve raggiungere lo scopo di **eliminare nello spettatore la possibilità di uscire da questa esperienza con un minimo di speranza.**

La scelta di avere per protagonisti dei fascisti appartenenti a un passato storico italiano, ha introdotto un elemento tattico quasi impercettibile: **dove in de Sade i carnefici si ribellavano a Dio e allo status quo, qui essi lo rappresentano.** In questo modo non ci sono più ribelli e le idee contenute nel libro originale, come le rivoluzioni attuali e del passato fallite o destinate al fallimento, nel film vengono esposte, negate e abbandonate senza discriminazione.

“Ma non hai ancora capito”, scrisse Pasolini su una pagina della sceneggiatura, un giorno che ero andato a fargli visita sul set, “Che io, Dio, ti sto offrendo un esempio di crudeltà? Perché insisti nel fare il bene? Non puoi semplicemente imitarmi?”. L'aver scritto questa frase e l'aver girato una scena dove viene pronunciata, poi eliminata nel montaggio del film, è un'ulteriore prova dell'intenzione di Pasolini di non concedersi alla logica razionale cartesiana, a nessun alibi. Ogni scena è un'aggressione. Viene mostrata ogni forma di depravazione sessuale, sadica e psicopatica, ma nulla separa queste azioni dal quotidiano.

(Gideon Bachmann, *Salò On-Set Diary*, «Sight and Sound», vol. 45, n. 1, Winter 1975-76)



### ➤ *Salò e la censura*

**Alberto Grimaldi presentò Salò alla Commissione di censura il 31 ottobre 1975.** Grimaldi sollecitò una risposta il 10 novembre. L'11 novembre la prima sezione della Commissione di revisione esaminò il film, dopo avere ricevuto una comunicazione del produttore che “dichiara di essere disposto ad eseguire anche dei tagli se la Commissione lo ritiene opportuno”.

La deliberazione è la seguente: “Il film nella sua tragicità porta sullo **schermo immagini così aberranti e ripugnanti di perversioni sessuali che offendono sicuramente il buon costume e come tali sopraffanno la tematica ispiratrice del film sull'anarchia di ogni potere.** Si esprime pertanto parere contrario alla proiezione in pubblico del film stesso”.



Si sollevò un'ondata di indignazione e protesta cui parteciparono numerose personalità della cultura italiana. Alcuni accusarono il ministro della cultura, Adolfo Sarti, di avere influenzato l'operato della Commissione ma l'ufficio stampa del ministero smentì e ricordò la possibilità di ricorrere entro venti giorni in appello. **La PEA di Alberto Grimaldi fece ricorso il 29 novembre.**

**Il 22 novembre il film fu presentato per la prima volta in pubblico al Festival di Parigi** in una sala sugli Champs-Élysées, dove venne organizzata una conferenza stampa contro la censura cui intervennero, fra gli altri, Bernardo Bertolucci, Laura Betti, Liliana Cavani, Luigi Comencini, Gillo Pontecorvo, Francesco Rosi e Sonia Savange.

**Il 9 dicembre il Salone Pier Lombardo e il Club Turati organizzarono a Milano una serata a inviti** con un dibattito sulla censura che vide la partecipazione, fra gli altri, di Piero Ottone e Giovanni Testori e si concluse con la proiezione del film.

**Il 18 dicembre 1975 si riunì la Commissione di appello di revisione cinematografica** composta da membri diversi rispetto a quelli dell'11 novembre: **il film fu assolto**, con queste motivazioni:

La maggioranza ritiene [...] di non poter condividere il parere della Commissione di primo grado, che il film costituisca offesa al buon costume. Lo spettacolo suscita sempre e soltanto disgusto. Il sesso – chiamato a simboleggiare il possesso dispotico, devastatore e distruttore della creatura umana, quale viene attuato dal potere politico assoluto, che il regista accusa di giungere all'annientamento della personalità morale e fisica dell'individuo, degradandolo ad oggetto – non assume mai nel film il carattere di una intenzionale ed eccitante allusione alla lussuria. La Commissione di appello, pertanto, a maggioranza, in riforma del diverso avviso della Commissione di primo grado, esprime **parere favorevole al rilascio del nullaosta di proiezione in pubblico del film, con il divieto di visione per i minori degli anni 18.**

**Salò poté quindi essere proiettato in Italia senza subire nessun taglio.** Le prime proiezioni italiane si tennero esclusivamente a Milano, in tre sale, il Majestic, il Nuovo Arti e il Ritz, il **10 gennaio 1976.** Nei primi due giorni il film attirò 15.675 spettatori, nonostante l'irruzione di alcuni anonimi che, confusi fra gli spettatori, lanciarono fiale di liquido puzzolente in sala. **Il giorno dopo il film fu denunciato dall'Associazione Nazionale degli Alpini** che si riteneva oltraggiata da una sequenza in cui il Duca, imitato dagli altri carnefici, intonava il canto alpino della brigata Julia *Sul ponte di Perati*. **Il 13 gennaio il film venne sequestrato** per ordine del sostituto procuratore della Repubblica Roccantonio D'Amelio che aveva accolto le denunce di associazioni e privati cittadini. Aprì un **procedimento penale contro il produttore Grimaldi** per commercio di pubblicazioni oscene. Dopo la Commissione di censura, era quindi la magistratura a intervenire e stavolta **il film rimase sotto sequestro per oltre un anno.**

Il 30 gennaio 1976 si tenne la terza udienza del **processo contro il produttore che fu condannato a due mesi di reclusione**, a 200.000 lire di multa e al pagamento delle spese processuali per "avere realizzato e messo in circolazione a scopo di lucro" uno spettacolo "costituito tutto da scene e da linguaggio a carattere osceno". Grimaldi ricorse in appello.

I guai del film non si fermarono qui: **il 19 febbraio 1976 la Procura generale di Roma aprì un procedimento penale contro il produttore per corruzione di minorenni e atti osceni in luogo pubblico**, in quanto si riteneva che alcuni degli interpreti del film fossero di età inferiore ai 18 anni al tempo delle riprese. Gli atti furono spediti alla Procura di Brescia e quindi al pretore di Mantova per competenza territoriale. Ma **la PEA dimostrò che gli attori erano tutti maggiorenni** e il procedimento venne quindi archiviato il 23 settembre 1976.

**L'Associazione nazionale per il buon costume**, presieduta dall'avvocato Enrico Benigni, si distinse per l'ostinato accanimento contro il film ricorrendo, l'11 marzo 1976, al Tribunale amministrativo regionale per **ottenere l'annullamento del nullaosta alla programmazione di Salò**, con richiesta di immediata sospensione del provvedimento. Ma il 26 aprile **il TAR respinse la richiesta.** Il 3 marzo 1977 L'Associazione nazionale per il buon costume chiese nuovamente al TAR l'immediata sospensione della programmazione di *Salò*. Ma il 28 marzo il tribunale respinse per la seconda e ultima volta la richiesta.

**Il 17 febbraio 1977 la Corte d'Appello di Milano accolse il ricorso di Grimaldi e ordinò il dissequestro del film.** La sentenza del pubblico ministero concluse “per l'assoluzione dell'imputato con la formula ampia riconoscendo al film il **valore di opera d'arte**, sempre che venissero enucleate le scene da ciascuno indicate, la cui ripetizione appariva superflua per il messaggio trasmesso agli spettatori del regista Pasolini. Proponevano perciò, l'uno in via principale e l'altro in via subordinata il taglio di quelle sequenze”.

**Il 5 marzo 1977 la Corte d'Appello di Milano ordinò la restituzione della pellicola alla PEA “previa eliminazione e confisca” delle seguenti sequenze:**

1. Nella seconda parte del film la scena riguardante la sodomizzazione del presidente Durcet e quella della masturbazione del ragazzo inesperto e del fantoccio;
2. nella terza parte del film dopo il matrimonio dei due ragazzi la scena della sodomizzazione del personaggio di Blangis;
3. nella quarta parte del film la scena della masturbazione del Presidente davanti allo specchio e nella quinta quella della sodomizzazione del Vescovo.

**Sia pure così tagliato, il 10 marzo del 1977 *Salò* uscì finalmente nelle sale italiane, rigorosamente vietato ai minori di 18 anni.** In quei 14 mesi si era creata una forte (e anche morbosa) curiosità intorno al film, tanto che al termine dello sfruttamento nelle sale vennero staccati circa **2 milioni di biglietti**.

**Il 15 febbraio 1978, infine, la Corte di Cassazione di Milano annullò la sentenza relativa alle sequenze tagliate** che a quel punto potevano essere reintegrate nel film.

Ma si dovrà attendere la prima edizione home video del 1988 (De Laurentiis-Ricordi), perché l'edizione integrale venga diffusa, sia pure in ambito di visione privata.

*Salò* verrà **trasmesso in televisione in un'unica occasione**, nel 2000, sul canale a pagamento Tele+ nella versione integrale.

Nel 2015, alla **72<sup>a</sup> Mostra del Cinema di Venezia** *Salò o le 120 giornate di Sodoma* ha vinto il **Premio Venezia Classici per il Miglior film restaurato**.



In **Francia** la Commissione preliminare di censura propose il divieto ai minori di anni 18 ma la Commissione plenaria, il 13 maggio 1976, votò a maggioranza l'interdizione totale del film. Intervenne il ministro della cultura Michel Guy che il 19 maggio autorizzò la proiezione pubblica del film con il divieto ai minori di anni diciotto. Ma in effetti *Salò*, distribuito dal coproduttore Les Artistes Associés, uscì inizialmente in un'unica sala parigina, cui se ne aggiunsero in seguito altre quattro, dato il **successo di pubblico. La programmazione a Parigi durò ininterrottamente per molti anni** e, in modo più saltuario, viene ancora proiettato in una sala della capitale francese.

In **Germania**, dove era uscito alla fine di gennaio del 1976, il film fu sequestrato il 6 febbraio ma soltanto a Stoccarda, per ordine del procuratore locale, mentre nell'intero territorio della Repubblica Federale, così come in quello della Repubblica Democratica, *Salò* fu programmato regolarmente riscuotendo un notevole successo di pubblico e lo stesso avvenne in altri paesi, fra cui il Giappone dove fu distribuito tempestivamente nel 1976 (come in Svezia e in Danimarca), mentre rimane **tuttora proibito in Russia e in Cina.**

Nel **Regno Unito**, il British Board of Film Censors (BBFC) rifiutò di autorizzarne la diffusione il 25 gennaio 1976. Fu proiettato per la prima volta al cineclub Old Compton Street a Soho, un anno più tardi, nel 1977, in edizione integrale e senza certificazione del BBFC. Dopo due giorni intervenne la polizia che bloccò le proiezioni e sequestrò il film che successivamente venne tagliato in un'edizione supervisionata dal segretario del BBFC, James Ferman. **Soltanto nel 2000 l'edizione integrale di *Salò* è stata finalmente autorizzata per le proiezioni in pubblico nel Regno Unito.**

Negli **Stati Uniti** *Salò* non ha mai avuto una distribuzione regolare ma è stato mostrato **soltanto in occasione di festival o rassegne.** Nel 1994 il film fu al centro di un caso giudiziario quando un poliziotto di Cincinnati arrestò i proprietari di una libreria gay che noleggiavano abusivamente la videocassetta. L'episodio suscitò la reazione di alcune personalità della cultura e dello spettacolo, fra cui Martin Scorsese, che firmarono una petizione a favore del film. La corte assolse i proprietari e incriminò il poliziotto ma non si pronunciò sull'oscenità o meno del film.

### ➤ *Dio! Dio, perché ci hai abbandonati?*

Sere fa, in un cinema di Milano, ho fatto appena in tempo a vedere l'ultimo film di Pasolini. Il giorno dopo, tornavo a quel cinema per controllare il nome di alcuni attori. Spingo i cristalli: resistono. Che succede? Due impiegati, seduti in fondo all'atrio, mi fanno cenno di no. No? E perché? grido. Non rispondono. Seguitano a dirmi no coi soli gesti, come se temessero da me qualcosa: ma che cosa? che fracassi i vetri? Sono ormai un vecchietto inerme, dall'aspetto ottocentesco e mite. Invano chiedo mi si apra, invano spiego che vorrei soltanto dare un'occhiata alle scritte delle fotografie. Finalmente, con quel tanto in più di voce che basta appena a farsi udire attraverso i cristalli, mi dicono che il film è stato sequestrato.

Ho l'abitudine di leggere le critiche cinematografiche di mezza dozzina di quotidiani e, istintivamente, faccio una media, ricavo un giudizio complessivo che mi pare abbia ogni probabilità di corrispondere al vero. Quando poi vado a vedere i film, nella grande maggioranza dei casi, la mia opinione è l'esatto contrario. Sennonché, stranamente, accade che io non mi fidi mai di questa mia esperienza: ogni volta ricasco, mi fido dei giornali; e così ero convinto che *Salò* non mi sarebbe piaciuto, ed ero decisissimo a non vederlo, a malgrado o piuttosto per via dell'affetto e dell'ammirazione che mi legava a Pier Paolo. Mi sono poi contraddetto all'ultimo momento, e per una curiosa serie di combinazioni: passavo la sera con uno dei miei figli; lui voleva vedere *Salò*, io no, e avevo insistito, fino a convincerlo, per un altro film; l'appuntamento era all'aperto, faceva molto freddo; quando mio figlio arrivò, mancava ancora mezz'ora all'inizio dell'altro film, invece *Salò*, in un cinema lì vicino, cominciava subito... insomma, ho ceduto. E dopo pochi minuti di proiezione, ho capito che *Salò* non soltanto era un film tragico e magico, il capolavoro

cinematografico e anche, in qualche modo, letterario di Pasolini: ma un'opera unica, imponente, angosciata e insieme raffinatissima, che resterà nella storia del cinema mondiale.

È noto che Pasolini si è rifatto alle opere di Sade, e particolarmente a quella intitolata *Le 120 giornate di Sodoma*: meno nota la misura, larga e profonda, con cui vi attinge. Come presago della sua prossima scomparsa, Pasolini stesso aveva rilasciato interviste e aveva scritto decine di cartelle destinate a spiegare il film. Non si stancava mai di insistere su questo punto: «Non ho aggiunto una parola a ciò che dicono i personaggi di Sade, né alcun particolare estraneo alle azioni che compiono. Il solo riferimento all'attualità è il loro modo di vestirsi, di comportarsi, la scenografia, ecc. insomma, il mondo materiale del 1944».

«Ho seguito il numero magico di Sade, cioè il 4...». Continuo sunteggiando le dichiarazioni di Pasolini. Quattro sono gli episodi, gli *atti* in cui come una tragedia è diviso il film: il prologo, o l'Antinferno; il Girone delle Manie; il Girone della Merda; il Girone del Sangue. Quattro i principali personaggi maschili, cioè i Padroni, ai quali sono conferite addirittura le stesse qualifiche sociali che hanno in Sade: il Duca (l'attore Paolo Bonacelli); il Vescovo (Giorgio Cataldi); Sua Eccellenza il Presidente della Corte d'Appello (Uberto Quintavalle); il Presidente (Aldo Valletti). Quattro le Storiche: la signora Castelli (Caterina Boratto); la signora Maggi (Elsa de' Giorgi); la signora Vaccari (Hélène Surgère); la virtuosa di pianoforte (Sonia Saviange). Quattro le schiere dei giovani subalterni maschili o femminili: le vittime; gli armati; i collaboratori; i servi. Quattro i messaggi inerenti all'ideologia del film: analisi del Potere; inesistenza della Storia; circolarità tra i carnefici e le vittime; istituzione, che precede tutto quanto, di una realtà che non può essere se non economica. Quattro, infine, gli elementi stilistici: accumulazione dei caratteri della vita altoborghese; ricostruzione del cerimoniale nazista, cioè la sua nudità, la sua semplicità militare e insieme decadente, il suo vitalismo ostentato e glaciale, la sua disciplina come armonia tra autorità e obbedienza; accumulazione ossessiva, *fino al limite del tollerabile*, dei fatti sadici, rituali e organizzati, ma talvolta affidati a un raptus; correzione ironica del tutto: un umorismo che esplose in particolari sinistri e dichiaratamente comici, grazie ai quali di colpo tutto vacilla e si presenta come *non vero e non creduto*, un delirio, un incubo.

Perché Salò? fu chiesto in una delle interviste: e Pasolini rispose: «Una frase di Sade dice che nulla è più profondamente anarchico del Potere». Anarchico: ossia, niente è meno sociale, meno cristiano. «E, a mia conoscenza, non c'è mai stato, in Europa, un Potere così anarchico come quello della Repubblica di Salò: fu *la dismisura più meschina fatta Governo*». «Ho preso dunque Salò come simbolo del Potere che trasforma gli esseri umani in oggetti, il potere fascista e il potere della piccola repubblica. Ma, appunto, si tratta di *un simbolo*. Questo potere arcaico mi facilitava la rappresentazione».

Ripeto: fino dalle prime battute, il film mi parve una grande opera d'arte. Ma devo aggiungere subito che, mentre vedevo il film, ero sorpreso e confortato nella mia ammirazione dal contegno del pubblico. La sala era colma, non si trattava di una proiezione speciale, per giornalisti o intellettuali: era uno spettacolo qualunque per un pubblico qualunque. Ebbene, contrariamente a quanto mi aspettavo, questo pubblico misto e interclassista (oggi vanno alle prime visioni anche i giovani proletari, che non dovrebbero avere la possibilità di pagare il biglietto!) capiva, o, piuttosto, sentiva il film esattamente come va sentito: un film serio, serissimo, tragico fino all'atrocità, e malinconico fino a una disperata pietà.

Scusate se parlo per un momento con la mia antica esperienza ipersensibile di regista-nascosto-in-mezzo-al-pubblico: il modo con cui il pubblico accoglie una pellicola durante la proiezione, lo si avverte, se uno ci sta attento e teso, fino alle più piccole sfumature. Ebbene, quel pubblico, col suo stesso silenzio, coi suoi sommessi mormorii, e direi coi suoi respiri, sottolineava variamente, ma sempre positivamente, tutto: e l'eleganza, la grazia, l'illuministica geometria dei racconti delle Storiche, recitati come melologhi, con l'accompagnamento al pianoforte di dolcissime melodie romantiche; e le nefandezze ossessive dei Padroni, perpetrate e presentate *fino al limite del tollerabile*, come voleva Pasolini e come accade nella grande cena infernale, ributtante ma anche comica, della coprofagia; e le atrocità finali di tutte le indicibili torture, l'occhio cavato con la punta

di un pugnale, i sessi arsi con la fiamma di una candela, i capezzoli bruciati da carboni ardenti; e tutti gli episodi, tutte le inquadrature che, continuamente frapposte a quelle visioni, deliranti, terribili, sataniche, mostrano l'innocenza, il candore, la rassegnazione, ma al momento giusto anche la ribellione eroica e la speranza delle povere vittime, fino alla lacerante invocazione: «Dio! Dio, perché ci hai abbandonati?!». *Questo urlo è la chiave di tutto il film*. Nulla sfuggì agli spettatori. E quando il film finì, un lungo silenzio parve trattenerli sui sedili: si alzarono lentamente, ancora in silenzio, quasi evitando di guardarsi l'un l'altro. Non c'è dubbio, un profondo sgomento, quasi un senso di colpa era in ciascuno, come se ciascuno si chiedesse: «Ma è possibile? Questo, dunque, è il fondo, questo è il mistero della vita?» e si rispondeva, nell'intimo: «Eh sì, è possibile, forse è possibile...». Ecco, in quei momenti, mentre il pubblico sfollava adagio verso l'uscita, ho capito *what's the matter*, che cosa davvero importa, in questo film: qual è il suo vero argomento. Non si tratta di *Salò*, si tratta del mistero della nostra esistenza, e il pubblico stesso, in quei momenti, ancora lo capiva. Invece le polemiche, le repressioni ufficiali, le denunce, il sequestro, il processo che oggi si celebra a Milano, e purtroppo anche le critiche di molti dei giornalisti si riferiscono a *Salò* repubblicana e sono forse, nascostamente, alimentate da un turbamento diffuso e inconfessabile, che riguarda il Girone della Merda. Turbamento diffuso e inconfessabile perché, grazie al cielo, la percentuale di coloro che provano la tentazione di martoriare e di uccidere (Girone del Sangue) è infinitamente meno numerosa di quella di coloro che provano quelle altre tentazioni, magari in forma blandamente masochistica, mai sadica. Mi pare di leggere nel futuro: verrà giorno in cui il Potere di una classe qualsiasi su tutti gli altri esseri umani, il potere di quella classe che è, sempre, il Potere stesso, comincerà a declinare, oppure, al contrario, saprà mascherarsi così diabolicamente da non essere riconosciuto con facilità come Potere: ma anche se non ci sarà un miglioramento, anche se non ci sarà un progresso, anche se la struttura economica della società sarà sempre straziata dalla stessa ingiustizia, almeno allora si comincerà a capire che la sociologia attuale era come una scienza che studia i sintomi del male senza risalirne alla causa. Quel giorno, soltanto gli eruditi saranno ancora informati dell'esistenza lontana ed effimera della meschina Repubblica di *Salò*; e allora i cineamatori capiranno, come voleva Pasolini, che *Salò* è soltanto *un simbolo*, e rivedranno questo film come va visto: come l'opera di un poeta che ha ficcato intrepidamente lo sguardo nella tragica oscurità del cuore umano e che ha tentato di risalire dai sintomi alla causa. Infatti, il piacere atroce del sadico implica che il sadico si immagina la sofferenza che infligge alle vittime, e non può immaginarsela se in qualche modo e misura non la prova egli stesso: la circolarità cui accennava Pasolini. Piacere e sofferenza, bene e male che la ragione vuole distinti sono invece confusi perché così, nel profondo, li vuole la natura: forse due facce della medesima realtà, complementari e necessarie l'una all'altra come la luce e l'ombra.

A proposito di *Salò*, Moravia, da lunghi anni amico vero e grande di Pasolini, ha scritto che Pasolini, ideologicamente e poeticamente, si era ispirato soprattutto all'Italia, avendola amata di un amore sviscerato fino dalla fanciullezza. Si badi bene: le espressioni di Moravia, assolutamente, non sono negative né limitative, come forse si potrebbe dedurre da queste mie parole. Polemizzando con Calvino, Moravia conclude: «La tragedia di Pasolini non è stata quella dell'uomo corrotto dal denaro, ma quella del patriota tradito dal suo paese». Tuttavia, con il vigore finale di *Salò*, Pasolini ha dato la prova di essere qualcosa di più. Ingaggiò, nell'ultimo anno di vita, una battaglia mortale, «e parve di costoro / quelli che vince, non colui che perde».

(**Mario Soldati**, *America e altri amori. Diari e scritti di viaggio*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 2011, originariamente apparso con il titolo *Sequestrare «Salò»?* in «La Stampa», 30 gennaio 1976)

*Il Cinema Ritrovato. Al cinema  
Classici restaurati in prima visione*

dal 2 novembre  
nelle sale italiane e in DVD  
**Salò o le 120 giornate di Sodoma**  
di Pier Paolo Pasolini  
edizione restaurata

[www.cinetecadibologna.it](http://www.cinetecadibologna.it)  
[www.ilcinemaritrovato.it](http://www.ilcinemaritrovato.it)