

# LE DIMORE DEL MALE

I set di *Salò Sade* di Pasolini nella campagna mantovana



Ronzani Editore



ferrobedò



# LE DIMORE DEL MALE

## I set di *Salò Sade* di Pasolini nella campagna mantovana

Fotografie

di Benedetta Zecchini e Alessio Berzaghi

A cura di Luca Scarlini

Testi di Luca Scarlini, Salvatore Satta  
Benedetta Zecchini e Alessio Berzaghi,  
Andrea Cortellessa, Silvia De Laude

Ferrobèdò | Milano

3 dicembre 2022 - 23 gennaio 2023

Ronzani editore

Ronzani Editore  
© 2022 Ronzani S.r.l. | Tutti i diritti riservati | All rights reserved  
[www.ronzanieditore.it](http://www.ronzanieditore.it) | [info@ronzanieditore.it](mailto:info@ronzanieditore.it)  
ISBN 9791259971029

## INDICE

- 7 Costruendo la mappa dell'Inferno: un viaggio  
sui set di *Salò Sade* di Pier Paolo Pasolini  
tra campagne e colline mantovane  
*di Luca Scarlini*
- 13 Memorie di viaggio  
*di Salvatore Satta*
- 15 Scatti in villa  
*di Benedetta Zecchini e Alessio Berzaghi*
- 21 Quel motivetto che mi piace tanto  
*di Andrea Cortellessa*
- 25 Su alcuni quadri accatastati, un canto alpino,  
alcune biciclette e una radio fuori scena  
nella villa dei supplizi di *Salò*  
*di Silvia De Laude*
- 29 Opere



Villa Riesenfeldt-Bergamaschi, facciata ovest.



# Costruendo la mappa dell'Inferno: un viaggio sui set di *Salò Sade* di Pier Paolo Pasolini tra campagne e colline mantovane

Luca Scarlini

A Alessandro Della Casa, Sara Fravezzi,  
Salvatore Satta compagni d'avventure  
*on the road* in terre salosadiane

Festivaletteratura Mantova mi ha permesso di compiere un itinerario che da tempo avevo concepito e desiderato, quello nei set di *Salò Sade*, ultimo film di Pier Paolo Pasolini, a lungo contornato da fumi di zolfo come opera estrema e che ora sempre di più si afferma come lavoro supremo, compiuto poco prima della morte. Una ricerca d'archivio complessa, nelle istituzioni mantovane, nelle cronache dei giornali (e specialmente de «La Gazzetta di Mantova»), tra le carte di Cinemazero a Pordenone, con numerosi incontri con persone che avevano assistito ai giorni in cui la troupe era arrivata in un territorio sospeso dalla Storia, hanno permesso di ricostruire il quadro: a cui hanno collaborato i comuni di Cavriana, Gonzaga, Pontemerlano, Commessaggio, Villimpenta, enti pubblici e private persone. Il poeta era arrivato in questi territori alla ricerca di luoghi che

fossero al di fuori della modernità per la sua visione macabra del reale come ormai contrassegnato terribilmente dal consumismo e dalla perdita dell'anima. A segnalare una serie di posti perfetti per la sua visione, era stato soprattutto Alessandro Gennari, scrittore mantovano, con cui era in contatto dal 1972, dopo un incontro al Festival del Cinema di Venezia. Gennari, che è rimasto nella memoria non per il suo romanzo maggiore, *Le ragioni del sangue* (1995), ma per l'opera scritta in collaborazione con Fabrizio De André *Un destino ridicolo* (1996), aveva sottoposto una sceneggiatura allo scrittore, il quale l'aveva apprezzata e ne aveva scritto su «Filmcritica». Da qui una collaborazione alla scelta di tutte le *locations* per tramite della collaborazione dell'Ente Provinciale del Turismo. Non una corte, cascina, cortile, villa, di un territorio assai ampio venne tralasciato per raccontare la visione del male. Il soggiorno nel territorio aveva portato incursioni da persone della troupe di *Novecento* di Bernardo Bertolucci (ma non del regista, che Pasolini assai stigmatizzava dopo il successo di scandalo di *Ultimo tango a Parigi*), visite di Ninetto Davoli, di allievi di Gianni Scalia che erano riusciti a entrare in un set blindato, di Zeudi Araya, che ballava sui tavoli insieme con la bella Ines Pellegrini, di origini etiopiche, che interpreta il ruolo di una servente. Il libro di Uberto Paolo Quintavalle, interprete del malefico Curval, magistrato nell'originale sadiano, cui era dato l'incarico di segnare le punizioni per le vittime, nel lugubre quaderno nero, lasciò una memoria pubblicata a

caldo, che meriterebbe senz'altro una riproposta, registra una lavorazione complessa e sfinente, con Pasolini che imponeva ritmi infernali e le comparse, sempre in scena, esasperate dalla volontà del regista di chiedere loro la rappresentazione della più perfetta apatia. Il titolo è *Giornate di Sodoma. Ritratto di Pasolini e del suo ultimo film*, venne presentato da SugarCo nel 1976 con un corredo delle foto di Deborah Beer, ora conservate da Cinemazero di Pordenone, che ha contribuito in modo importante all'impresa, insieme all'archivio e alle fotografie di Gideon Bachmann, che sul set di *Salò* Sade ebbe il ruolo di interlocutore costante del poeta sulla realizzazione del film. Quintavalle, scrittore acuto (in opere notevoli come *Segnati a dito*, 1956 e *Capitale mancata*, 1957, in cui si anticipavano certe atmosfere de *La dolce vita*), cerca di comprendere i moventi delle azioni artistiche che lo hanno visto protagonista, insieme a Paolo Bonacelli, che veniva dall'esperienza della compagnia teatrale del Porcospino, che aveva rappresentato tra l'altro la prima dello scatenato *Il guerriero, l'amazzone, lo spirito della poesia nel verso immortale del Foscolo*, e aveva lavorato al cinema con Mauro Bolognini (*Fatti di gente perbene*) e Liliana Cavani (*Milarepa*), Giancarlo Cataldi, venditore di abiti usati, che un tempo avrebbe dovuto essere protagonista di *Accattonne*, ma non aveva potuto perché era in carcere, e Aldo Valletti che poi si ritrovò in *Salon Kitty* di Tinto Brass. Insieme a loro Caterina Boratto, già star dei telefoni bianchi, poi recuperata clamorosamente da Federico Fellini in *Otto*

*e mezzo*, dopo anni di abbandono della carriera, e Elsa De Giorgi, autrice del notevole *I coetanei*, e di altri volumi meno fortunati, che era comparsa al cinema solo per Pasolini oltre un decennio prima ne *La ricotta*. Con loro Hélène Surg  re e Sonia Saviane, che venivano per direttissima dall'incantevole *Femmes femmes* di Paul Vecchiali, che Pasolini aveva molto amato alla Mostra del Cinema del 1974, dichiarandosi commosso per questa favola sul teatro e sulla rappresentazione, da cui aveva tratto anche un numero che interrompe il racconto e l'azione di una serie di crudelt  . Il viaggio tra le campagne mantovane, su un pullman APAM, in cui erano la voce di Pasolini, registrata in colloquio con Gideon Bachmann al ristorante di Cavriana, e saggi vocali di Riccardo Antoniani e Silvia De Laude, porta ora alle sale del Ferrobed  , da poco inaugurato a Milano, che ospita le fotografie di Alessio Berzaghi e Benedetta Zecchini, da lungo tempo collaboratori di Festivaletteratura, che raccontano due dei set del film. La Villa Riesenfeldt-Bergamaschi a Pontemerlano, per concessione del proprietario Davide Bergamaschi, e la Villa Mirra a Cavriana. I dettagli dei decori presentano nella seconda un edificio eclettico, pieno di decori, con un'aura esatta di luogo del potere, visto che qui si    fermata due volte la Storia. Alla villa convennero Vittorio Emanuele II e Napoleone III per la Battaglia di Solferino e cento anni dopo, nel 1959, ebbe invece qui dimora l'incontro tra Charles de Gaulle e Giovanni Gronchi, per celebrare il centenario del precedente evento. La dimora a Pontemerlano

venne concessa dal padre del signor Bergamaschi, dirigente industriale e reca all'interno un affresco di Dante Ferretti in stile Fernand Léger, che ha resistito nel tempo e che nella dimora, da lungo tempo in restauro, è stato ritrovato insieme a carte da parati anni '30 analoghe a quelle del film. Le immagini dei due fotografi entrano quindi all'interno di luoghi in cui Pasolini ha rappresentato il suo inferno del potere e del sesso che non consola, ma che schiavizza in un crescendo di delirio e follia: non ci sono corpi martoriati, umiliazioni e merda da mangiare, ma gli spazi delle ville mantengono in queste fotografie qualche scintilla, qualche potenziale cortocircuito di quelle antiche immagini di violenza e terrore.



# Memorie di viaggio

Salvatore Satta

Quando nell'autunno del 2021 Luca Scarlini ci propose di raccontare al Festival la storia delle riprese mantovane di *Salò o le 120 giornate di Sodoma*, ancora non avevamo idea delle emozioni che avrebbe suscitato di lì a poco la ricerca di questa “Rosabella” perduta tra le piazze e le golene di un suggestivo angolo di pianura.

Mesi di indagini, sopralluoghi e incontri con persone meravigliose sono stati scanditi da una fiumana di rivelazioni, aneddoti, tracce d'archivio e foto di scena, andando a esaurirsi nel tempo di una giornata in un tour di duecento e passa chilometri, intervallato dalle testimonianze di chi conobbe Pasolini nella difficile creazione del suo oscuro e inarrivabile testamento artistico. Un'esperienza straniante ma – oggi possiamo dirlo – di rara intensità, aperta da un indimenticabile intervento in piazza di Pupi Avati e subito risucchiata in una turbinosa sequela di tappe e racconti ai limiti del sadismo!

A giochi fatti, insieme all'impagabile generosità di decine di persone coinvolte nell'organizzazione e alla calorosa risposta dei partecipanti, la sfida più bella del viaggio è stata forse questa: ricordare per qualche ora che una vicenda pervasa da un irrimediabile senso morte – tanto nel potere sui

corpi al centro del film, quanto nell'agghiacciante assassinio del regista a pochi mesi dalla fine delle riprese – fu anche una scena di vita, fatta di set in movimento, scene tagliate, cene in trattoria, prove di casting e reclutamenti di comparse, con Pasolini intento a dare indicazioni ora divertite, ora esasperate dietro la macchina da presa, accompagnato dalla voce cavernosa del grande direttore della fotografia Tonino Delli Colli; un Pasolini alieno all'immagine agiografica, quasi monacale, che troppo spesso sembra la sola rimasta di lui nella memoria collettiva.

In ogni stazione del nostro tour abbiamo cercato di restare fedeli a questa scena, nella convinzione che essa avrebbe fatto la differenza tra la mera celebrazione e un vibrante pezzo di storia tornato a brillare nella sua contraddittoria interezza. Valeva davvero la pena tentarvi. D'altronde attraversare le terre placide e sospese che ospitarono i set di *Salò* (in parte presenti negli scatti di Benedetta Zecchini e Alessio Berzaghi oggi in mostra), testimonia quanto sia ineluttabile ma necessaria la dimensione del male, persino in un contado dove le eleganti sagome di ville gentilizie e torrazzi cittadini si stagliano su incantevoli cieli dalle tinte pastello, adombrando – senza mai oscurarle del tutto – le innumerevoli lapidi poste in ricordo del corpo massacrato di un soldato, un partigiano o un semplice civile.



## Scatti in villa

Benedetta Zecchini e Alessio Berzaghi

Nei primi caldissimi giorni di luglio mi trovavo a fotografare le presenze arboree di viale Hermada a Mantova per un percorso che Bianca Pitzorno avrebbe dovuto condurre durante i giorni di Festivaletteratura, alla scoperta della biodiversità di una delle strade cittadine vicine al quartiere in cui vivo. Con una chiamata improvvisa, Festivaletteratura mi coinvolge in nuova impresa fotografica: documentare, per il percorso *Pasolini/De Sade: scene di un viaggio mantovano*, curato da Luca Scarlini, gli affreschi di Villa Riesenfeldt-Bergamaschi a Pontemerlano.

La villa si trova a pochi chilometri dalla città. Ci arriviamo io e Alessio Berzaghi, amico e coautore delle fotografie, in un afoso pomeriggio estivo. Ci accompagna Salvatore Satta di Festivaletteratura, che ci spiega il notevolissimo lavoro archivistico e di ricerca per individuare i set in cui Pasolini girò *Salò* in diversi luoghi della provincia mantovana. Ero però completamente all'oscuro della meraviglia a cui sarei andata incontro. Entriamo nella polverosa Villa Riesenfeldt-Bergamaschi. La dimora è chiusa e le opere di restauro delle facciate sono ultimate, l'interno è incorrotto e straordinariamente conservato. Ci apre il proprietario Davide Bergamaschi, gli occhi e il corpo entrano

in quello che fu uno dei set scelti da Pasolini per il primo film, che nel tempo è divenuto testamento iconografico del regista, dedicato alla trilogia della morte.

Dall'ampio salone centrale ci affacciamo in quella che è la saletta affrescata alla maniera di Léger da Dante Ferretti, scenografo del set di Pasolini. Vengo subito rapita dagli sguardi femminili alle pareti, mi avvicino alle figure di donne, al contempo massicce ed eteree. Mi muovo nello spazio in punta di piedi e con il respiro mozzato. L'insieme è troppo articolato da cogliere, così cerco di spezzare in tanti piccoli tasselli questo puzzle complesso e immobile.

Una vertigine naturale e spaziale. Ancora dopo sei mesi non riesco ad afferrarne l'interezza. Il ricciolo dei capelli sulle spalle della donna, il drappo a terra che ha la consistenza di una montagna, gli alberi dalle forme geometriche che immergono le figure in un potente e silenzioso meccanismo, il libro aperto su una pagina non scritta, i piedi attorcigliati e dondolanti verso l'alto come di chi è assorto nella lettura in una sera d'estate, il naturale simbolico che fa da cornice alla scena. E ancora lo sguardo delle donne protagoniste dell'affresco mi ammalia, è fisso "in camera" e mi segue, come fanno i cavalli del Palazzo Te dipinti da Giulio Romano. Un effetto di vertigine simile l'ho avuto solo di fronte a *Guernica* di Picasso, questa necessità fisica di spezzettare l'interezza dell'opera per non esserne sopraffatta. La foto che scatto alla fine, prima di proseguire, è quella di una porta

semichiusa o semiaperta, per chiedere perdono dell'intrusione e lasciar danzare le figure nel loro tempo/spazio.

Mi muovo cautamente al piano di sopra, mentre il mio compagno rimane per fotografare con il grandangolo l'intera sala. Salendo l'ampio scalone, attraversando la stanza centrale troppo buia per una persona che fa foto a mano, entro in una camera da letto con quella che scopro essere la carta da parati, che ricalca geometrici intarsi lignei, scelta da Ferretti per il film. Avanzando verso l'azzurro di un locale adiacente, arrivo in un piccolo sgabuzzino della memoria in cui sono raccolti rotoli miracolosamente sopravvissuti di un campionario delle carte da parati prese in considerazione per gli ambienti del film dagli scenografi di *Salò*.

Poi arriverà Cavriana con le foto di Villa Mirra che mi vedrà di nuovo alla ricerca delle tracce custodite da muri, corrimano, pavimenti, divani, appendiabiti e per provare a diventare, nella relazione con il luogo e gli oggetti, eco dello sguardo di Pasolini.

B. Z.



Distribuita attorno a due grandi aule sovrapposte, con le logge che si affacciano sulla luminosa campagna, Villa Riesenfeldt-Bergamaschi è più vicina alla civiltà signorile e agraria del Settecento che alla violenza repubblicana – o raffigurata tale – di *Salò*. Descriverne l'architettura diventa allora un esercizio di semplificazione geometrica, svolto con quiete assonometrie e prospetti artificialmente ricreati tramite cavalletto e fotomontaggio. Alle più cupe atmosfere della narrazione pasoliniana richiamano presto il salotto in stile Léger e il disegno esagonale dei pavimenti, che riconducono alle scene in cui le vittime sacrificali giacciono a terra o salgono, quali rassegnati quadrupedi, lo scalone di rappresentanza.

L'attenzione documentaristica, cercando di ripercorrere le inquadrature simmetriche e ieratiche della pellicola, si sposta così ai dettagli della messinscena di Dante Ferretti, misurando quanto sia rimasto degli arredi e delle decorazioni utilizzate nella scenografia o divertendosi a trovare quei soprammobili che non avrebbero sfigurato nella piccola corte dei Quattro Signori. Questo eccitamento dei particolari porta inavvertitamente ad assumere il loro modo d'agire, assolutamente arbitrario e al tempo stesso rigoroso nell'imporsi norme capricciose, con composizioni sghembe che aprono vie immancabilmente cieche o che

sfruttano la duplicità di prospettiva e illuminazione offerta da specchi e vetrate.

L'ipotesi secondo cui il potere sia finzione grottesca – unico modo per sopportare le circa due ore di *Salò* – affiora con maggior forza a Villa Mirra, appesantita dalla retorica che celebra la Storia, quella dei Grandi, con tondi bassorilievi di marmo o con busti di gesso e putti che svolazzano sul soffitto, tra stemmi e re e bandiere e vuoti ghirigori. Verso il fasto sussiegoso e posticcio della galleria si affaccia, mediante una insolita finestra interna, la sala da biliardo, ritrovo e svago per gentiluomini, quegli stessi che con una garbata alzata di cappello si salutano compitamente prima di regolare «l'ordine quotidiano di procedura», eufemismo che apre a ogni violenza.

A. B.