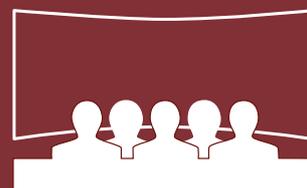


**I CATTOLICI NELLA FABBRICA
DEL CINEMA E DEI MEDIA:
PRODUZIONE, OPERE, PROTAGONISTI
(1940-1970)**

A CURA DI RAFFAELE DE BERTI



SCHERMI
STORIE E CULTURE DEL CINEMA
E DEI MEDIA IN ITALIA



ANNATA I
NUMERO 2
luglio
dicembre 2017

SALVO D'ANGELO PRODUTTORE EUROPEO

Barbara Corsi

Produttore dimenticato o spesso accusato di essere un avventuriero ambizioso e megalomane, Salvo D'Angelo fu piuttosto un imprenditore audace. In soli cinque anni (1947-1952) produsse una serie di capolavori come *La terra trema*, un film epico come *Fabiola* e la sua prima co-produzione francese, *La bellezza del diavolo*, dimostrando una precoce consapevolezza circa l'importanza dell'industria cinematografica europea rispetto ad altri produttori. Nonostante il successo di questi film, Universalialia fallì – ma D'Angelo tenne segrete le ragioni del fallimento, per lealtà nei confronti dei suoi partner. Ruppe il suo silenzio solamente dopo il suo ritiro dalla produzione, quando rivendicò un ruolo di primo piano in *Germania anno zero* di Roberto Rossellini. La storia di Salvo D'Angelo rivela le differenze tra i bisogni e le ambizioni dell'industria cinematografica italiana e i modi in cui si tentò di rispondervi. Invece di supportare la produzione cinematografica, le politiche economiche del governo De Gasperi innescarono una catena di eventi, che, indipendentemente dal merito dei prodotti e dalle dinamiche del mercato, portarono fatalmente al fallimento della Universalialia, colpita da 'fuoco amico'.

Though often forgotten or considered to be a megalomaniac, ambitious adventurer, Salvo D'Angelo was in fact a very intrepid producer. In just five years (1947-1952) he produced a series of masterpieces including "La terra trema", an epic like "Fabiola", and the first official Italian-French coproduction, "La bellezza del diavolo", and he was evidently well-aware of the importance of the European film industry far before many other producers. Despite the success of these films, Universalialia went bankrupt – though D'Angelo kept secret the reasons for this failure, out of loyalty to his partner. He then retired from film business and broke his silence later on, in order to claim his role as producer of "Germania anno zero" (Roberto Rossellini). The story of Salvo D'Angelo reveals the gap between needs and ambitions of the Italian film industry, and the way to fill it, during the postwar years. Rather than supporting film production, the economic policies of the De Gasperi government caused difficulties in securing finance and gave rise to the failure of Universalialia.

Simpatico, megalomane, elegante, pericolosissimo, geniale, avventuriero, delinquente: gli aggettivi per descrivere la personalità di Salvo D'Angelo nelle testimonianze di quanti lo hanno conosciuto non sono mai neutri, ma variano dall'aperta ostilità alla diffidente ammirazione¹. La travolgente personalità del produttore, la sua incontenibile aspirazione alla grandezza si è incisa nelle me-

¹Cfr. Faldini, Fofi, 1979: 114-115, 161, 212-213. Roman Vlad ricorda D'Angelo giovane, elegante e con la Porsche fiammante, ma sottolinea anche il suo rispetto per gli autori: cfr. Bellano, 2011: 74.

torie personali e nella storia della nostra industria come un contraddittorio insieme di coraggio, intuizione e improvvisazione, che ha prodotto grandi capolavori e ancora più grandi disastri. Salvo D'Angelo

è entrato nel cinema con un programma monumentale. [...] Un Ministero venne creato per impostare le produzioni di carattere e di valore mondiali. E nacque un solo vero film. [...] Il resto della produzione è stato annunciato ma non realizzato, impostato ma non eseguito. [...] Ha fatto più bene che male o più male che bene nel nostro cinema?²

Così «Cinespettacolo» nel dicembre 1951 sintetizza i cinque anni di attività della casa di produzione Universalialia, ormai giunta sull'orlo del fallimento, e pone un interrogativo sulle capacità del suo direttore, Salvo D'Angelo. A questo interrogativo non è stato possibile rispondere finora per il perdurante pregiudizio di cui è connotata la peraltro scarsa bibliografia su D'Angelo, che è riuscita a offuscare il suo ruolo di produttore anche negli indiscussi capolavori di Luchino Visconti *La terra trema* (1948) e *Bellissima* (1951)³. I documenti venuti in luce negli archivi raccontano invece un'altra storia, quanto mai aderente e conseguente alla storia dell'Italia del dopoguerra. L'enigma Salvo D'Angelo, l'apparente incongruenza dei suoi comportamenti, si scioglie in una catena di eventi paradossale e sfortunata, dove le ambizioni del produttore niente possono di fronte agli orientamenti dell'economia nazionale.

Nato a Catania nel 1910 e architetto di formazione, D'Angelo entra nel cinema alla fine degli anni '30 come scenografo e direttore di produzione, dopo aver progettato chiese nella diocesi di Messina e fabbricati in provincia di Roma. Lavora per la Icar, la Produzione associata e la Cines, è direttore di produzione di *Gente dell'aria* (1943) di Esodo Pratelli, *La locandiera* (1944) di Luigi Chiarini, e scenografo di *Caravaggio, il pittore maledetto* (1941) di Goffredo Alessandrini.

Durante l'occupazione di Roma si arruola nelle guardie palatine, dove prestano servizio anche Diego Fabbri e Turi Vasile, incontrati forse in quell'occasione⁴. Insieme a Diego Fabbri compare nell'atto costitutivo della Orbis Film spa (20 dicembre 1944), la società cinematografica fondata dal CCC allo scopo di avviare una produzione di documentari e lungometraggi che si imponga sia sotto il profilo morale e artistico, sia sotto l'aspetto commerciale. L'ingresso di D'Angelo nel comitato tecnico che decide gli indirizzi di produzione della Orbis è favorito da Luigi Gedda⁵, allora presidente della GIAC, ma D'Angelo opera anche come scenografo per i film della casa: *La porta del cielo* (1945) di Vittorio De Sica, *Un giorno nella vita* (1946) di Alessandro Blasetti, *Il testimone* (1946) di Pietro Germi.

²[s.n.], 1951: 5.

³Lonero, Anziano, 2004.

⁴La guardia palatina era un'unità militare di fanteria posta a difesa della residenza del Papa. Durante l'occupazione di Roma, nel 1943-44, il corpo arruolò diversi esterni per rafforzare la sorveglianza sulla Città del Vaticano.

⁵Lonero, Anziano, 2004: 82.

I. LA ORBIS

Fin dall'inizio le sue posizioni e le sue idee, già molto chiare, sull'impostazione della produzione si scontrano con il gruppo dirigente del CCC all'interno della Orbis, facendo emergere quelli che saranno i suoi nemici giurati fino alla fine: Antonio Scarano, Ferdinando Prosperini, Emilio Giaccone, Vittorino Veronese, Massimo e Filippo Spada⁶. Facendosi promotore di un'audace politica produttiva, D'Angelo fa da catalizzatore agli opposti schieramenti interni alla Orbis e in generale al mondo cattolico: «due gruppi, due tendenze... due diversi punti di appoggio vaticano» li definisce Ugo Sciascia rispondendo a Vittorino Veronese, il quale – secondo quanto scrive lo stesso Sciascia – aveva criticato Diego Fabbri e dimostrato di considerare D'Angelo «un farabutto»⁷.

Le posizioni di Salvo D'Angelo all'interno del comitato tecnico della Orbis esprimono quella visione ambiziosamente industriale che si dispiegherà pienamente con l'Universalia. Già nel 1945, tuttavia, D'Angelo sostiene con convinzione la necessità di una caratterizzazione forte della produzione, caldeggiando la sottoscrizione di contratti in esclusiva con i registi, sceneggiatori e attori da lui considerati i migliori (Blasetti, De Sica, Alberto Lattuada, Cesare Zavattini, Andrea Checchi, Roldano Lupi, Marina Berti); respinge la linea oltranzista di lungometraggi di taglio catechistico (*Fatima* con la regia di De Sica) a favore di un programma di film definiti "seri" (*Il testimone*, *Angeli neri*, *La porta del cielo* e un film musicale di De Sica); sostiene senza successo l'offerta della Fincine di Oscar Rocchi di una compartecipazione al 35-40% nella produzione Orbis in cambio dell'esclusiva del noleggiato⁸.

La sua volontà di far uscire la produzione italiana dalla dimensione parrocchiale o municipale per farle acquisire un respiro internazionale con l'apporto delle più ampie collaborazioni artistiche e finanziarie, urta inevitabilmente contro i limiti che la Orbis si è imposta, e contro gli orizzonti dogmatici e ideologici di alcune autorità del CCC e dell'ACI. Basti citare qui il tono malevolo e pieno di pregiudizio con cui Scarano qualifica Henry Deutschmeister, titolare della società francese Franco-London, più volte partner dell'Universalia: «abilissimo ebreo di nazionalità incerta»⁹.

Il progetto Orbis finisce dunque, non tanto o non solo per lo sfioramento di budget di *Un giorno nella vita* (ex *Angeli neri*) di Blasetti (dai 17 milioni di preventivo ai 28 del costo finale, due Nastri d'argento a regia e fotografia), ma per gli errori derivati da un'ibridazione impossibile fra missione spirituale e obiettivi di mercato. Proprio il mercato e più avanti le leggi sul cinema varate da Andreotti

⁶ Le personalità citate fanno parte dell'ACI. Vittorino Veronese ne è segretario e futuro presidente, Ferdinando Prosperini è consulente ecclesiastico dell'Ente dello Spettacolo.

⁷ Ugo Sciascia, lettera a Vittorino Veronese, 17 luglio 1947, Archivio dell'ISACEM, Fondo presidenza generale, serie XV, busta 6, fascicolo 7 (DB: ISACEM 920). Antonio Scarano parla male dell'Universalia, qualificandone i dirigenti come incompetenti, rivolgendosi a Dervaux e Charles Méré, rispettivamente amministratore e direttore della società francese Minerva con cui l'Universalia sta per entrare in compartecipazione. Andrea Lazzarini, lettera ad Antonio Scarano, 7 luglio 1947, in Archivio storico dell'Istituto Luigi Sturzo, Fondo Vittorino Veronese, serie Azione cattolica italiana, busta 8, fascicolo 62, sottofascicolo 1 (DB: ASILS 281).

⁸ Comitato tecnico Orbis, 5 gennaio 1945, Archivio dell'ISACEM, Fondo presidenza generale, serie XV, busta 4, fascicolo 9 (DB: ISACEM 744); comitato tecnico Orbis, 22 gennaio 1945, Archivio dell'ISACEM, Fondo presidenza generale, serie XV, busta 4, fascicolo 9 (DB: ISACEM 746).

⁹ Antonio Scarano, lettera a Vittorino Veronese, 12 marzo 1948, in Archivio storico dell'Istituto Luigi Sturzo, Fondo Vittorino Veronese, serie Azione cattolica italiana, busta 8, fascicolo 62, sottofascicolo 1 (DB: ASILS 289).

IL CORRIERE DI UNIVERSALIA

ROMA, NOVEMBRE 1946 Circolare a stampa per gli amici di "Universalia" - Redaz. in Passetto di Borgo - Castel S. Angelo - Tel. 504227 ANNO I - NUMERO 3

REALIZZAZIONI E PROSPETTIVE

La produzione cinematografica di « Universalia » ha già dato un notevole interesse, stando ai giudizi sulla stampa (tanto che ci si attribuisce a forza una origine vaticana che — veramente — non ci spetta). E ciò, pur nei limiti delle realizzazioni a tutt'oggi.

Infatti a tutt'oggi definitivamente realizzati e pronti per gli schermi sono soltanto quattro documentari della collana promossa da « Universalia »: « La Comma Orientale dei Papi e Castel Sant'Angelo di Blasetti e La Madre degli Emigranti e La Cupola di San Pietro e i Santi » di Marcellini.

Ma l'intensità del ritmo di lavoro di « Universalia » si scorge dall'esterno ancor prima che gli schermi di tutto il mondo ne diano conferma.

E noi siamo ben lieti di poter ripetere agli amici con dati precisi su questo giornale in miniatura, quanto già affiora nell'autentica stampa.

Ma oltre a ciò siamo ben lieti di poter annunciare agli amici una seconda fase del programma, che pone la produzione di « Universalia » dei prossimi due anni su un piano degno di grande attenzione, per lo meno nel campo della cinematografia italiana.

Uno dei più conosciuti registi d'Europa ha rinunciato a contratti con l'America a condizioni finanziarie straordinarie, per realizzare un film in Italia con « Universalia ». Si tratta di Leopold Lindtberg, il più noto regista svizzero, autore di « Lettere d'amore smarrite » e del film « L'ultima speranza », uno dei massimi successi mondiali della stagione 1945-1946, entrambi acquistati e distribuiti nel mondo dalla M.G.M.

Leopold Lindtberg arde dal desiderio di conoscere l'Italia. Nella sua vita egli non ha conosciuto altra città italiana che Venezia. Nel 1947 egli soggiornerà nel nostro Paese e ne studierà ogni aspetto a suo piacimento per invito di « Universalia ». Sulla fine di detto anno o ai primi del successivo egli realizzerà quel film — a suo avviso altamente spirituale — che l'appassionato e vigile soggiorno in Italia avrà saputo ispirargli. Per questo tema, a queste condizioni, egli si è inteso con il produttore di « Universalia », Salvo d'Angelo.

Ancora una notizia di notevole interesse per l'avvenire della nostra cinematografia, che non può onestamente sperare grandi successi se non si decide a uscire dal « piede di casa », ampliando gli orizzonti della sua produzione:

Un altro regista di fama mondiale, Julien Duvivier, l'autore dei film: « Il bandito della Casbah », « Carnet di ballo », « Pel di Carota », « L'allegria brigata », « Prigionieri del sogno », « Il grande valzer »,

IL PARERE DI DANIELE



Intervista con l'On. Cortis

Nostro servizio particolare

pre un passo avanti, immagina di nobiltà, di fierezza, di sancio, trascina dietro di sé il notaio, i saluti, i commenti, i sorrisi.

Allo sportello del landau mi feci animo e dissi: — Onorevole, la prego: una interva per i lettori del Corriere di Universalia.

— Ho già espresso pubblicamente...

— Ma si tratta di lei, onorevole — m'azzardai a soggiungere — si tratta di vincere un'antipatia che nasce dal profilo della sua vita privata...

L'on. Cortis accennò un ampio sorriso, quindi mi disse: — Antipatia... mio caro amico... No — disse — salga. Può venire con me?

— Con molto piacere — dissi silenzioso in vettura. E come per antica consuetudine, senza che nulla fosse detto al cocchiere, il landau si fece strada deprimamente, e poi percorse al

troito dei due cavalli la stretta asfaltata del Corso.

Stavo un attimo al semaforo del Largo Goldoni e prosegui verso Porta del Popolo. Fors pare a me, forse per davvero i cavalli erano ombrosi: guardavo le automobili straneamente e scartavano a tratti con pericolosi balzi.

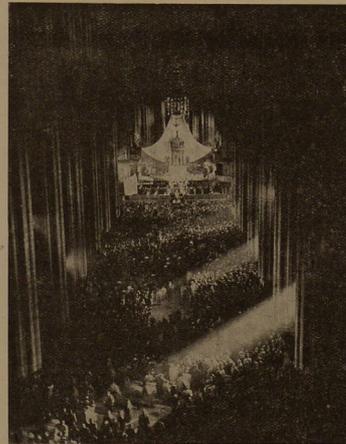
Daniele Cortis sembrava assorto in una meditazione che io non colli: violare finché non fummo sul piazzale del Pincio.

Quivi mi parve che fosse luogo e ora da confidenze e assai più fraternamente di quanto non avrei fatto altrove, domandai: — Che cosa pensa lei di quegli aspetti fondamentali del carattere umano che vanno sotto il nome di "bontà" e di "malvagità"?

— Credo — mi rispose l'on. Cortis dopo un lungo sguardo — che essi coesistono in ogni uomo. E che non a una persona e meno ancora a un'epoca sia

(continua in p. pag.)

Il Duomo di Milano



« Durante la ripresa cinematografica del documentario "Universalia" effettuata il 4 novembre mentre S. E. il Cardinale Schuster celebrava il pontificale, 150 riflettori e alcune fotografiche illuminavano l'interno del Duomo. »

10 SCIENTIATI lavorano per il CINEMA

Sunto di verbale di seduta della Comita Consultiva Scientifica per la realizzazione del film "Fabiola".

Commissari intervenuti: Badalucci, Carletti, Cecchelli, Colini, Foschini, Perali, Suñol, Toschi, Assenti giustificati: Tosi, Kirchbaum. Assiste il regista, Alessandro Blasetti. Di « Universalia » sono intervenuti: il Presidente, Conte Dalla Torre; il Direttore generale di Produzione, Salvo d'Angelo; il Direttore generale artistico, Andrea Lazzarini.

Il Presidente premette che si sono gettate le basi del film che sarà realizzato nel prossimo anno; che il romanzo, scritto dal Card. Wiseman negli anni 1833-1854 non è scrupolosamente ispirato, per confessione dello stesso autore, agli studi storiografici del suo tempo. Che anche le variazioni apportate all'edizione italiana dall'Armellini nel 1884 devono essere aggregate sul risultato della critica storica successiva. Richiede quindi ai dieci scienziati un ansioso continuativo sulla base di questionari che saranno presentati di volta in volta.

Il prof. Cecchelli (archeologia cristiana) si augura che possa realizzarsi un'opera che vibri di modernità e che non sia una riproduzione olografica di vicende passate.

Il dott. Blasetti conferma la necessità di prendere i personaggi dalla natura viva e che la stessa natura superi e soffochi l'architettura.

Il prof. Toschi (storia del costume) afferma che dal particolare nasce l'opera di arte. Gli scienziati porranno la varietà: starà agli artisti trovare gli spunti.

Seguono altri pareri degli intervenuti nel campo della rispettiva competenza.

Il Presidente propone riunioni periodiche.

Il Direttore Artistico ricorda che già hanno avuto inizio lavori parziali con il contributo del p. Suñol (storia della musica) e del prof. Perali (sociologia del mondo antico).

Con un ringraziamento del Presidente a tutti gli intervenuti, la seduta si chiude.

Fig.1 - Prima pagina de «Il Corriere di Universalia», a. I, n. 3, novembre 1946 (DB: PER 922).

nel 1949, indicano agli imprenditori la strada del film per il grande pubblico, che necessita di pratiche economiche e strategiche – come la coproduzione o l'accordo con i distributori – di cui la Orbis diffida. Salvo D'Angelo non fa che portare in luce le contraddizioni di un'impresa rivolta principalmente ai fedeli, timorosa e indecisa nell'adottare criteri industriali, che rifiuta i minimi garantiti di un distributore per paura di perdere il controllo e punta all'autosufficienza dei capitali in una produzione ad alto rischio come il cinema, nel periodo più difficile per l'economia nazionale del dopoguerra¹⁰.

II. UNIVERSALIA UNA E TRINA

Nella seduta del comitato tecnico della Orbis del 10 gennaio 1945, Salvo D'Angelo fa notare come il rapido aumento dei costi di pellicola, materiale da costruzione e legname rischi di far sballare i preventivi dei due film in previsione, *Il testimone* e *Angeli neri*, e insiste perché si producano contemporaneamente, pur con grande sforzo organizzativo, per sfruttare meglio le risorse¹¹. Nel 1947 un anno dopo aver firmato il contratto per *Fabiola* (1949), Alessandro Blasetti chiede all'Universaliala l'adeguamento della cifra prevista per la regia, perché la svalutazione ha pesantemente colpito l'entità del suo compenso¹². Sono solo due esempi delle condizioni in cui si trova a operare il cinema italiano nell'immediato dopoguerra, come del resto tutta la produzione industriale del Paese. È in questo difficile contesto che dal 1946-47 si sviluppa la politica produttiva dell'Universaliala spa, una sfida impossibile che nessun altro produttore in quegli stessi anni osa nemmeno immaginare. Costituita nel dicembre 1946 da una costola della Orbis, l'Universaliala è una realtà completamente diversa dalla prima: «un'organizzazione non cattolica, né sfacciatamente cristiana: produttrice di film che aprono la porta alla speranza e alla consolazione», la definisce Salvo D'Angelo¹³. La nuova società, che ha per oggetto la produzione, l'importazione e l'esportazione di film e ha facoltà di fare tutte le operazioni finanziarie mobiliari e immobiliari connesse con l'attività, nasce come società autonoma dal CCC e dal Vaticano (*fig. 1*), anche se poi i suoi dirigenti coltiveranno appositamente questa ambiguità di legami per convincere i finanziatori a entrare in affari, contando sul nome del conte Giuseppe Dalla Torre. Il direttore de «L'Osservatore Romano» diventerà in seguito presidente della casa di produzione, ma in questi anni presiede solo l'associazione culturale che porta lo stesso nome. I contatti con «L'Osservatore Romano» sono comunque stretti, perché il critico cinematografico del giornale, Piero Regnoli, riveste la carica di vicedirettore dell'Universaliala spa, mentre il direttore è Salvo D'Angelo. L'Universaliala, come il produttore affermerà in seguito, assumendosi in pieno meriti e fallimenti, è la “sua” casa di produzione¹⁴. Anche se nel giro di

¹⁰ Per un quadro economico-legislativo del dopoguerra: Quaglietti, 1980; Corsi, 2001.

¹¹ Comitato tecnico Orbis, 10 gennaio 1945, Archivio dell'ISACEM, Fondo presidenza generale, serie XV, busta 4, fascicolo 9 (DB: ISACEM 745).

¹² Alessandro Blasetti, lettera a Eitel Monaco (consulente dell'Universaliala), 25 gennaio 1947, in FAB, busta CRS 10, fascicolo 0462. Il regista vorrebbe che il suo compenso, inizialmente previsto in 2.500.000 di lire nel contratto del 1946, fosse elevato a 3.500.000. In seguito al conflitto e all'occupazione straniera, nel dopoguerra si scatena un'inflazione che riduce la lira a un trentesimo del suo valore prebellico: cfr. Castronovo, 1980.

¹³ Salvo D'Angelo, lettera a Cesare Zavattini, 25 febbraio 1947, BPAZ.

¹⁴ Salvo D'Angelo, lettera a Cesare Zavattini, 12 settembre 1977, BPAZ.



Fig. 2 – Prima pagina de «Il Corriere di Universalialia», a. I, n. 2, settembre 1946 (DB: PER 921). Nella foto a destra, Sarah Churchill.

pochi anni si conteranno ben tre società Universalialia (Universalialia spa, Universalialia Produzione spa e Universalialia Film spa), è indubbio che tutti i film prodotti con questa sigla portino l'impronta di Salvo D'Angelo, per il gusto scenografico, la prospettiva europea e soprattutto l'intesa con i "suoi" autori.

I film di D'Angelo sono: *Daniele Cortis* (1947) di Mario Soldati (fig. 2), *La terra trema* (1948, con AR.TE.AS Film) di Visconti, *Fabiola* (1949) di Blasetti, *Gli ultimi giorni di Pompei* (1950) di Paolo Moffa, *Guarany* (1950) di Riccardo Freda, *La bellezza del diavolo* (1950, con ENIC e Franco-London Films) di René Clair, *Prima comunione* (1950, con Franco-London Films) di Blasetti. A questi si aggiungono *Germania anno zero* (1948) di Rossellini e *Bellissima* (1951) ancora di Visconti, che D'Angelo produce in proprio. In tutto otto film in cinque anni, fra i quali tre capolavori del neorealismo, un kolossal unico nel suo genere, e due coproduzioni italo-francesi (fig. 3).

Lo sforzo produttivo – senza contare i progetti mai realizzati – è enorme e D'Angelo cerca subito dei partner internazionali. Nella primavera del 1947 è a Parigi per prendere contatti con autori e case di produzione, ed è solo il primo di una serie di viaggi che D'Angelo compie in Francia, spesso accompagnato da Eitel Monaco, segretario e poi presidente dell'ANICA, in quelle occasioni qualificato come consulente dell'Universalialia. È stata da poco stilata (ottobre 1946) una bozza di accordi italo-francesi, prima tappa di un percorso che porterà al trattato ufficiale del marzo 1949, sancito a livello governativo nel novembre successivo. D'Angelo non aspetta di avere la certezza dei vantaggi dell'accordo, come fanno quasi tutti gli altri produttori, ma si lancia, con *Fabiola*, nella sperimentazione di una forma di collaborazione artistica con la Francia che già prefigura la coproduzione, come

conferma Piero Regnoli, che di lui dice: «fu l'uomo che inventò le coproduzioni [...] inventò il sistema della doppia nazionalità, fu lui a ventilarlo ai nostri uomini di governo, e fece poi stilare un accordo governativo tra i due paesi suggerendo di persona le linee tecniche del tipo di contratto»¹⁵. Anche D'Angelo in una lettera privata del 1952 sostiene che «Universalialia ha "inventato" la coproduzione con la cinematografia francese, nel più generale scetticismo. Solo alcuni anni dopo i due governi rendevano ufficiale ciò che Universalialia aveva creato e ampiamente praticato»¹⁶.

Se D'Angelo sia il suggeritore o la cavia di Monaco nell'elaborazione degli accordi, non è dato sapere, ma è certo che D'Angelo coglie subito l'opportunità per mettere in pratica il concetto di intelligenza europea, cui più volte si riferisce per esprimere la sua idea di cinema, spingendosi anche a preconizzare un unico mercato italo-francese da diecimila sale, come stavano cominciando a immaginare molti illuminati esponenti del cinema europeo¹⁷. *Fabiola* esce nel marzo 1949, troppo presto per godere i benefici della coproduzione, tanto che in alcuni paesi figura di nazionalità francese. La sua circolazione diventa tuttavia un test per le possibilità di esportazione del film europeo, cui i rappresentanti dell'industria italiana e francese guardano con attenzione per capire che tipo di film esportare negli Stati Uniti e con quali strategie¹⁸.

L'aver iniziato per primo una pratica che poi avrà molta fortuna nel cinema italiano non porta nessun vantaggio a Salvo D'Angelo, anzi lo fa scontrare più duramente con l'ostilità del mondo finanziario, che diffida del cinema e delle sue particolari formule industriali. Nel 1949 *La bellezza del diavolo*, prima coproduzione ufficiale fra Italia e Francia, rischia di saltare perché non si riesce a scontare presso gli istituti bancari il consistente anticipo concesso dalla distribuzione Artisti Associati sotto forma di effetti cambiari. Visto il rifiuto delle banche, anche gli investitori privati minacciano di ritirarsi, con il conseguente crollo dell'impianto produttivo e solo l'intervento del sottosegretario Giulio Andreotti, che intercede presso la BNL, sblocca la situazione¹⁹.

Quello de *La bellezza del diavolo* non è un caso isolato. Le banche, che hanno cominciato ad aprire una linea di credito alle imprese cinematografiche nel dopoguerra, si trovano fortemente condizionate dagli indirizzi di politica economica dettati dal ministro del Bilancio Luigi Einaudi a partire dall'ottobre 1947. La politica deflattiva perseguita dal primo governo senza le sinistre per normalizzare il mercato finanziario, arrestare la spirale inflattiva e il debito crescente, prevede misure restrittive sul credito e sulla liquidità bancaria per rallentare la circolazione della moneta e stabilizzarla²⁰. Della cosiddetta stretta creditizia fanno le spese soprattutto le attività produttive dal rendimento più aleatorio, come

¹⁵ Faldini, Fofi, 1979: 115. Sulla produzione di *Fabiola*, cfr. Di Chiara, 2016: 125-141, e Vanelli, 2002.

¹⁶ Salvo D'Angelo, lettera a Maria Luisa Muzi, 2 luglio 1952, in Archivio storico dell'Istituto Luigi Sturzo, Archivio Giulio Andreotti, busta 1455 (DB: ASILS 607).

¹⁷ [s.n.], 1948: 3. Sul progetto di cinema europeo, cfr. Corsi, 1991, 1996 e 1999.

¹⁸ [s.n.], 1950a. Nell'articolo si specifica che gli industriali intendono subordinare ogni iniziativa ai risultati commerciali di *Fabiola*.

¹⁹ René Clair, lettere a Giulio Andreotti, 22 luglio 1949 e 19 novembre 1949, in Archivio storico dell'Istituto Luigi Sturzo, Archivio Giulio Andreotti, busta 1455 (DB: ASILS 615 e ASILS 617).

²⁰ De Cecco, 1974.

UNIVERSALIA
 ANNUNCIA PER L'ANNO DELLA PRODUZIONE **1946-47 NEL CAMPO CINEMATOGRAFICA**

DANIELE CORTIS REGIA DI MARIO SOLDATI
 SARAH CHURCHILL
 CON CHINO CERVI
 VITTORIO GASSMAN

PER LA REGIA DI **FABIOLA**
 ALESSANDRO BLASETTI

IGNAZIO LOYOLA IN COLLABORAZIONE
 CON LA SPAGNA
 PER LA REGIA DI MARIO SOLDATI

UN DRAMMA DI **LAVERY**
 IL GRANDE LAVERY SCENEGGERÀ LA SUA OPERA E
 PARTECIPERÀ IN ITALIA ALLA REALIZZAZIONE DEL FILM

UN FILM DI
LEOPOLD LINDTBERG IL NOTO REGISTA SVIZZERO
 AUTORE DI "L'ULTIMA SPERANZA" E "LETTERE
 D'AMORE SMARRITE"

UNA COLLANA DI DOCUMENTARI
 D'ARTE - SPETTACOLARI E SCIENTIFICI
 REGISTI: BLASETTI - CASTELLANI - COMENCINI - MARCELLINI
 COLLABORATORI: CECHELLI - FABBRI - JOSI - PROF. KIRCHBAUM (S)
 MARIANI - PERALI - POZZI-BELLINI - TOSCHII - ECC

PRODUTTORE UNIVERSALIA
SALVO d'ANGELO PASSETTO DI BORGO-CASTEL
 SANT'ANGELO-ROMA-
 TELEFONO 564 227

Fig. 3 – Pubblicità dei film prodotti da Universalia pubblicata in «La Cinematografia Italiana», a. II, n. 16, 14 dicembre 1946 (DB: ISACEM 530).

il cinema, cui rimane la sola possibilità di rivolgersi al credito specializzato della SACC-BNL. Nell'aprile 1950 il deputato DC Alfredo Proia, che è anche presidente della società di noleggio Generalcine ed ex presidente dell'ANICA, durante la discussione sul bilancio del Tesoro alla Camera, denuncia lo squilibrio fra le esigenze dell'industria cinematografica, che punta a raggiungere i cento film l'anno, e le effettive disponibilità di finanziamento della BNL:

Le nostre case cinematografiche si sono quindi rivolte anche ad altri istituti bancari, ma hanno incontrato gravi e spesso insormontabili difficoltà. Sembra infatti che tassative disposizioni dell'Ispettorato del Credito vietino le operazioni di credito cinematografico e che la Banca d'Italia non accetti il risconto della Carta Cinematografica.²¹

Il mancato sconto di quelle garanzie virtuali che tengono in piedi la produzione italiana sotto forma di minimi garantiti rischia di mettere in ginocchio l'industria del cinema, oltre che attirare verso di essa, come effetto collaterale, banchieri di frodo, usurai e «figli di latifondisti»²². A quest'ultima categoria appartiene il conte napoletano Giuseppe Federici di Abriola, grande proprietario terriero con la passione del cinema, che entra in scena proprio nel periodo della stretta creditizia, diventando l'indispensabile garante per il proseguimento dell'attività di D'Angelo. La sua firma sulle fidejussioni bancarie permette di portare a termine sia *La bellezza del diavolo* che *Prima comunione*²³.

Nel 1948 troviamo Federici vicepresidente della Universalia Produzione spa, che, a dispetto della somiglianza del nome, è una nuova società rispetto alla Universalia spa. L'Universalia Produzione si costituisce il 9 dicembre 1948 con Salvo D'Angelo consigliere delegato, Nicolò Brancatelli presidente, Henry Deutschmeister consigliere²⁴. La nuova società viene fondata col preciso scopo di continuare l'attività di produzione, mentre la precedente, che dal 15 dicembre 1948 prende il nome di Universalia Film, delibera la cessazione dell'attività produttiva ed elegge a scopo della società lo sfruttamento di *Fabiola* e de *Gli ultimi giorni di Pompei* per ripianare l'ingente esposizione col Banco di Sicilia (1 miliardo e 700 milioni), che entra nel consiglio con un suo rappresentante²⁵. Il Banco di Sicilia, che sosteneva l'attività di Salvo D'Angelo dal 1946, cessa il rapporto di fiducia col produttore dopo il clamoroso sfioramento di budget di

²¹ [s.n.], 1950b: 194. Proia in quell'occasione propone che, con uno stanziamento di 600 milioni in 5 anni, lo Stato offra un contributo del 5% al pagamento degli interessi sui mutui contratti dalle aziende cinematografiche: una misura che sarà varata solo con la Legge n. 1213 del 1965 (art. 27) nella misura del 3%. Per carta cinematografica è da intendersi il documento di prestito bancario sottoscritto dalle imprese cinematografiche.

²² Dragosei, 1951a: 15.

²³ [s.n.], 1950c: 3. Il conte si occupa di cinema solo da tre anni e si professa non ancora molto esperto. Vede nel cinema grandi possibilità per il capitale privato.

²⁴ *Appunto su "Universalia"*, 15 febbraio 1949, in Archivio storico dell'Istituto Luigi Sturzo, Fondo Vittorino Veronese, serie Azione cattolica italiana, busta 8, fascicolo 62, sottofascicolo 1 (DB: ASILS 303).

²⁵ Universalia Film: Giuseppe Dalla Torre presidente, Alessandro Papi cons. delegato. Consiglieri: Giuseppe Fasolino ed Emilio Solustri del Banco di Sicilia, Andrea Lazzerini, il conte Giuliano Da Cascina e il principe Fernando Aragona Pignatelli Cortes. Gli ultimi due hanno concesso fidejussione presso il Banco di Sicilia garantendo con le loro proprietà terriere per circa 400 milioni. L'esposizione totale è valutata 1 miliardo e 700 milioni del Banco di Sicilia, più 200 milioni di privati: cfr. DB: ASILS 303.

Fabiola, parte del quale è stato stornato all'insaputa della banca per salvare la lavorazione de *La terra trema*. I sensazionali costi di *Fabiola*, che toccano il miliardo di lire, erano sicuramente dovuti alle congiunte manie di grandezza di D'Angelo e Blasetti – non nuovo a queste situazioni – ma anche alla peculiarità di un tentativo, unico nel suo genere all'epoca, di rilanciare il kolossal italiano di statura internazionale, con una grande mobilitazione di studi cinematografici, riattivati per l'occasione, e una campagna pubblicitaria in grande stile²⁶. Certamente vi furono sprechi e ritardi nella lavorazione, che fecero slittare le uscite italiane e internazionali con gravi danni, ma ciò fu dovuto anche all'attenzione e forse all'allarme suscitati dalla portata dell'operazione. Blasetti racconta le frequenti visite di rappresentanti del mondo cattolico sul set, che interrompevano continuamente le riprese, e le pesanti interferenze del consigliere di Universalia Andrea Lazzerini sulla sceneggiatura, già faticosamente elaborata: «nessun acclamato direttore di produzione si sarebbe mai permesso un tono così», dice Blasetti²⁷. Alla fine del film si chiedono ancora tagli e aggiustamenti, accolti solo in parte dalla produzione, che non può per questo evitare da parte del CCC il negativo giudizio «per adulti con riserva».

Di tutti i film prodotti da D'Angelo solo *Guarany* ottiene il via libera dal CCC, mentre tutti gli altri ricevono restrizioni alla visione e *Germania anno zero* viene addirittura escluso²⁸. Al contrario, quasi tutti, compreso *Fabiola*, ricevono apprezzamenti dai giornali di sinistra: una prova del non allineamento di D'Angelo ai ristretti codici di valutazione del CCC, e del suo convinto sostegno, suffragato da appassionate dichiarazioni di stima, ai progetti di Visconti, Rossellini, Zavattini e soprattutto Blasetti. Con quest'ultimo il produttore instaura uno speciale rapporto di amicizia che dura fino alla fine della sua vita, nonostante i molti debiti lasciati insoluti²⁹. Mentre lavorano a *Prima comunione*, cercando di prevenire le ostilità del CCC con la consulenza di alcuni prelati, D'Angelo confessa a Blasetti i gravi problemi finanziari che lo tormentano e che hanno origine dalla comune impresa di qualche anno prima: «non penso ai giorni che verranno per non mettermi paura e per non scoraggiarmi. Non abbiamo speranze né possibilità da alcuna parte: ormai le risposte sono arrivate categoriche e definitive. Siamo soltanto nelle mani del conte Federici»³⁰.

²⁶ I due teatri di posa del Centro sperimentale di Cinematografia sono concessi in affitto all'Universalia con un contratto a lunga scadenza: Alcide De Gasperi, lettera a Giulio Andreotti, 8 luglio 1947, in ASILS/AGA, Universalia Film, D'Angelo Salvo, busta 1455.

²⁷ Alessandro Blasetti, lettera a Salvo D'Angelo, 8 giugno 1947, in FAB, busta CRS 10, fascicolo 0462.

²⁸ Vittorino Veronese, lettera a Giovanni Battista Montini, 4 marzo 1949, in Archivio storico dell'Istituto Luigi Sturzo, Fondo Vittorino Veronese, serie Azione cattolica italiana, busta 8, fascicolo 62, sottofascicolo 2 (DB: ASILS 345). D'Angelo rivendica con orgoglio la paternità di *Germania anno zero* in occasione della morte di Rossellini: Salvo D'Angelo, lettera a Cesare Zavattini, 12 settembre 1977, BPAZ.

²⁹ Blasetti è sempre uno degli ultimi a ricevere i pagamenti perché D'Angelo sa che può contare sulla sua lealtà: Salvo D'Angelo, lettera ad Alessandro Blasetti, 26 aprile 1950, in FAB, busta CRS 10, fascicolo 0463. Nel 1953 Blasetti rinuncia spontaneamente agli 8 milioni di cui è creditore.

Scrivo al suo avvocato: «Voglia cordialmente informare l'architetto D'Angelo [...] poiché, come ho ripetutamente detto e scritto, questo mio credito appartiene ormai a lui», cfr. Alessandro Blasetti, lettera a Francesco Dell'Ongaro, 16 gennaio 1953, in FAB, busta CRS 10, fascicolo 0463.

³⁰ Salvo D'Angelo, lettera ad Alessandro Blasetti, 26 aprile 1950, in FAB, busta CRS 10, fascicolo 0463.

III. CINEMA E LATIFONDO, CONNUBIO IMPOSSIBILE

Prima comunione, in coproduzione con la Franco-London, è stato progettato in funzione di un costo contenuto, pochi personaggi e tempi di ripresa contingentati, tutto il contrario di *Fabiola*. D'Angelo teme gli imprevisti di Blasetti e non glielo nasconde – «stia bene attento che la mia “fragilità” economica non mi consente di sfiorare il preventivo nemmeno di una lira» – mentre gli ricorda continuamente la situazione di estrema precarietà in cui si trova: «tutte le porte sono chiuse, non a me, ma a tutti coloro che si occupano di cinematografo. Il Banco di Roma mi sta soffocando»³¹. Siamo nell'aprile 1950, nel momento più difficile della stretta creditizia per il cinema e, in più, a D'Angelo non si perdona l'ammacco lasciato con *Fabiola*. Eppure il film, campione d'incassi in Italia, è stato venduto con successo in 25 Paesi. Il suo bilancio a fine sfruttamento sarà positivo, ma il credito italiano è troppo debole e impreparato al tipo di rischio connesso con il cinema. La “garanzia di buon fine”, formula usata per sottoscrivere i prestiti bancari e garantirne la restituzione, diventa l'ossessione di Salvo D'Angelo, che sa bene di muoversi sotto la minaccia costante di rovina, ma non può certo prevedere da che parte arriverà il colpo mortale.

La “legge stralcio” n. 841, conosciuta come riforma agraria, viene approvata dal Parlamento il 21 ottobre 1950. Fra i terreni oggetto di redistribuzione ci sono i latifondi della Basilicata che, nella zona della Val d'Agri in provincia di Matera, appartengono quasi esclusivamente a due rappresentanti della nobiltà: Giulio Berlingieri e Giuseppe Federici di Abriola, entrambi finanziatori dell'Universalìa e garanti per essa verso le banche. I loro terreni sono vincolati alle fidejussioni del credito cinematografico e per questo non possono neanche essere frettolosamente suddivisi fra gli eredi, come accade in molti altri casi al profilarsi della legge. Le espropriazioni decise con decreto all'inizio del 1951 colpiscono dunque il 90% del patrimonio di Federici e Berlingieri, pari a circa 10.000 ettari di terreno, e fanno crollare il castello di carte bancarie costruito da D'Angelo per far proseguire la produzione Universalìa³². Il conte Federici – rivela D'Angelo in una lettera del luglio 1952 destinata ad Andreotti – è proprietario dell'intero pacchetto azionario dell'Universalìa Produzione, che in quel momento ha in preparazione *Bellissima e Stazione Termini* (1953)³³. È a questo provvedimento del governo che si riferisce con tutta probabilità il produttore quando, il 18 maggio 1951, scrive disperato al regista Claude Autant-Lara, che sta preparando *Stazione Termini*: «Lei non può immaginare la mia vita in questo momento: il 7 giugno comincerò a girare il film Visconti-Magnani e le condizioni economiche dell'Italia in queste ultime settimane sono divenute spaventose a causa di una folle politica finanziaria»³⁴. Il consiglio di amministrazione di Universalìa si dimette poco dopo, nel giugno 1951, e l'8 luglio 1952 segue la dichiarazione di fallimento, voluta dai piccoli creditori privati. La procedura di liquidazione è ancora in corso nel 1959, come prova «l'assemblea dei creditori dell'Universalìa Produzione spa e dei creditori personali del garante del concordato fallimentare Universalìa, Giuseppe Federici d'Abriola», indetta in

³¹ Salvo D'Angelo, lettera ad Alessandro Blasetti, 28 aprile 1950, in FAB, busta CRS 10, fascicolo 0463.

³² Ente per lo sviluppo dell'irrigazione e la trasformazione fondiaria in Puglia, Lucania e Molise, 1953.

³³ DB: ASILS 607.

³⁴ Cassarini, 2013: 27.

marzo³⁵. La liquidità rimasta nelle casse dell'Universalìa ammonta a circa 3.5 milioni, del tutto insufficienti a saldare i debiti, che vengono almeno parzialmente riasciti attingendo alle indennità di scorporo della ditta Federici, ovvero ai proventi dell'alienazione di una parte dei terreni del conte.

Pochi giorni prima della dichiarazione di fallimento, Salvo D'Angelo aveva espresso le sue ultime volontà per la società, indirizzando una lettera ad Andreotti – su intercessione della sua segretaria – per pregarlo di favorire la nomina di un curatore fallimentare esperto e ben disposto, allo scopo di «impedire una campagna pubblicitaria e clamorosa dei sostenitori della improduttività dell'arte cinematografica. [...] Pensi quanta gente potrà finalmente divertirsi a dichiarare che *Fabiola* è stato un vero disastro economico»³⁶. Nel momento del disastro, la prima preoccupazione di D'Angelo è difendere l'onore della sua impresa e del cinema artistico, portando a compimento anche *Bellissima*, che Visconti aveva accettato di girare con lui dopo aver rinunciato a ben tre progetti: *Cronache di poveri amanti*, *Il marchese del Grillo*, *La carrozza del Santo Sacramento*³⁷.

Pensato inizialmente come una coproduzione italo-francese con Jean Marais, Michel Auclair, Simone Signoret, nel 1951 *Bellissima* imbocca velocemente un'altra direzione, forse per battere sul tempo la tempesta finanziaria che si sta annunciando. Fra la notizia della coproduzione, in marzo, e l'uscita del film, il 27 dicembre, c'è la costituzione di una società fondata appositamente per realizzare il progetto, Film Bellissima, e il finanziamento di 35 milioni ottenuto in agosto dalla BNL grazie agli effetti emessi dalla società di distribuzione CEI³⁸. In questa sua estrema missione kamikaze al servizio del cinema d'arte, Salvo D'Angelo riesce "miracolosamente" a trasferire ad altri le produzioni in corso: *Bellissima* alla CEI Incom e *Stazione Termini* al produttore francese Paul Greated³⁹.

Da uomo d'azione, Salvo D'Angelo dimostra per l'ultima volta prontezza nel prendere decisioni e capacità nel convincere gli altri ad appoggiarle. Da uomo d'onore, non rivela mai pubblicamente i retroscena del fallimento della sua attività cinematografica, preferendo ritirarsi a vivere in Toscana, dove lavora come architetto fino alla fine.

Con una coincidenza temporale bizzarra, negli stessi anni del crollo dell'Universalìa, le *major* americane occupavano gli studi romani con la lavorazione di *Quo Vadis* (1951) di Mervyn LeRoy, accreditando a posteriori la tesi di Blasetti su un presunto boicottaggio internazionale di *Fabiola* a opera di «forze finanziarie av-

³⁵ Assemblea dei creditori del fallimento Universalìa, 18 marzo 1959, in FAB, busta CRS 10, fascicolo 0462.

³⁶ DB: ASILS 607.

³⁷ Dragosei, 1951b. *Bellissima* nasce da un episodio reale accaduto sul set di *Prima comunione*.

³⁸ Verbali del comitato esecutivo della SACC-BNL, in ASBNL. I concessionari di zona della CEI emettono cambiali per 30 milioni; i rimanenti 5 sono emessi dalla CEI stessa. Dirigenti di Film Bellissima sono Salvo D'Angelo e Romolo Vignetti: Bernardini, 2000.

³⁹ DB: ASILS 607. *Stazione Termini* passa poi al produttore americano David O. Selznick: cfr. Cassarini, 2013.

verse», con lo scopo di favorire altri kolossal⁴⁰. Legati da una comune visione del cinema e dalla fretta di affermare nel mondo le capacità dell'industria italiana, sfidando i rapporti di forza fra cinematografie e Stati, Blasetti e D'Angelo restarono in contatto molto a lungo, in un rapporto speciale di stima e comprensione che le lettere private testimoniano oltre ogni dubbio. «Il lavoro e la dignità del cinema italiano – gli scrive Blasetti nel 1950 – debbono molto al Suo coraggio e alla sua siciliana ostinatezza di fronte agli ostacoli più insormontabili, l'imbecillità e l'invidia [...]. L'equilibrio dei valori, il guardare lontano sono la caratteristica delle sue eccezionali qualità di produttore»⁴¹: un tributo d'onore significativo da un regista che ha lavorato con i più importanti produttori italiani.

Nei cinque anni di vita dell'Universal, nonostante i conti in rosso e una distanza palpabile fra ambizioni e realizzazioni, Salvo D'Angelo non venne mai meno alla prospettiva internazionale nella sua strategia di produzione, gettandosi fra i primi in imprese che le condizioni del cinema italiano all'epoca rendevano proibitive. Puntando in alto provò «a dare l'assalto alla sonnacchiosa guarnigione che difende ancora la cittadella del cinema [...] tradizionale e conservatore che cammina lento ma sicuro sui binari delle commedioline di Totò e della *Sepolta viva*»⁴². Si avventurò in iniziative sicuramente superiori alla sua capacità di gestirne l'organizzazione e il rischio, spinto da ambizioni grandiose ma poco rispettose del conto economico. È difficile, tuttavia, leggendo le sue lettere private, immaginarlo come un avventuriero avido di denaro, che in effetti perse ogni volta che lo ebbe tra le mani per raggiungere obiettivi artistici. Piuttosto, la sua parabola di produttore esemplifica efficacemente lo scarto fra le giuste intuizioni sulle potenzialità della collaborazione europea e l'effettiva possibilità di realizzarla nelle precarie condizioni dell'industria cinematografica del dopoguerra, dimostrando chiaramente quanto la produzione del film sia influenzata dagli avvenimenti politici ed economici del Paese, anche quando essi sembrano lontani dal mondo della creazione artistica.

⁴⁰ Alessandro Blasetti, lettera ad Arnaldo Papi, 12 maggio 1949 (confidenziale), in FAB, busta CRS 10, fascicolo 0462. Scrive Blasetti: «Queste forze hanno già operato in modo estremamente nocivo contro il film in Italia e, per riflesso, nei primi paesi stranieri dove il film è stato presentato. A maggior ragione opereranno a Parigi per fare in modo che *Fabiola* si risolva decisamente in un insuccesso [...] della ormai troppo preoccupante e troppo matura produzione italiana. [...] Universal per quanto ha conseguito e diffuso di sé nel mondo, ha infinitamente più nemici di quel che non si possa immaginare».

⁴¹ Alessandro Blasetti, lettera a Salvo D'Angelo, 29 agosto 1950, in FAB, busta CRS 10, fascicolo 0463.

⁴² Dragosei, 1951c: 14. Nell'articolo il destino di D'Angelo viene accomunato a quello di Filippo Del Giudice, entrambi costretti alla resa per mancanza di credito.

Archivi

Avvertenza in relazione ai documenti citati consultabili nella banca dati del progetto PRIN "I cattolici e il cinema in Italia tra gli anni '40 e gli anni '70" coordinato dall'Università degli Studi di Milano e accessibile all'indirizzo <http://users.unimi.it/cattoliciecinema/>

Alcuni documenti provengono da archivi indicizzati, altri da archivi non ordinati: nel primo caso la validazione della fonte può fare affidamento, oltre che sulla riproduzione fotografica del documento all'interno della banca dati, anche sull'eventuale concreto suo reperimento presso l'archivio da cui proviene. I documenti studiati possono pertanto essere indicati in nota con una doppia segnatura: quella (se esistente) con cui sono indicizzati negli archivi reali da cui provengono e quella (tra parentesi, preceduta dalla dicitura DB) che essi hanno assunto nella banca dati del progetto.

Alla seconda occorrenza il documento è indicato unicamente con la segnatura che lo identifica all'interno della banca dati.

Tavola delle sigle

ACI: Azione Cattolica Italiana

ANICA: Associazione Nazionale Industrie Cinematografiche e Affini

ASBNL: Archivio Storico della Banca Nazionale del Lavoro

ASILS: Archivio Storico dell'Istituto Luigi Sturzo

BNL: Banca Nazionale del Lavoro

BPAZ: Biblioteca Panizzi, Archivio Cesare Zavattini

CCC: Centro Cattolico Cinematografico

CEI: Consorzio Esercenti cinema Italiani

DC: Democrazia Cristiana

ENIC: Ente Nazionale Industrie Cinematografiche

FAB: Fondo Alessandro Blasetti presso la Fondazione Cineteca di Bologna

GIAC: Gioventù Italiana di Azione Cattolica

ISACEM: Istituto per la Storia dell'Azione Cattolica e del Movimento Cattolico in Italia Paolo VI

SACC-BNL: Sezione Autonoma per il Credito Cinematografico presso la Banca Nazionale del Lavoro.

Riferimenti bibliografici

- Bellano, Marco**
2011, *Una conversazione con Roman Vlad*, «Cabiria», a. XLI, n. 168, II quadrimestre.
- Bernardini, Aldo** (a cura di)
2000, *Cinema italiano 1930-1995. Le imprese di produzione*, Anica, Roma.
- Cassarini, Maria Carla**
2013, *Stazione Termini. Il calvario di un soggetto di Zavattini fra mille intralci e problemi di produzione*, «Cabiria», a. XLIII, n. 173, I quadrimestre.
- Castronovo, Valerio**
1980, *L'industria italiana dall'ottocento a oggi*, Mondadori, Milano.
- Corsi, Barbara**
1991, *Le coproduzioni europee del primo dopoguerra (1945-49): l'utopia del fronte unico di cinematografia*, in David W. Ellwood, Gian Piero Brunetta (a cura di), *Hollywood in Europa. Industria, politica, pubblico del cinema, 1945-1960*, La Casa Usher, Firenze 1991.
1996, *Eutanasia di un'unione*, in Gian Piero Brunetta (a cura di), *Identità italiana e identità europea nel cinema italiano dal 1945 al miracolo economico*, Edizioni della Fondazione Giovanni Agnelli, Torino 1996.
1999, *L'utopia dell'unione cinematografica europea*, in Gian Piero Brunetta (a cura di), *Storia del cinema mondiale*, vol. I, *L'Europa. Miti, luoghi, divi*, Einaudi, Torino 1999.
2001, *Con qualche dollaro in meno. Storia economica del cinema italiano*, Editori Riuniti, Roma.
- De Cecco, Marcello**
1974, *La politica economica durante la ricostruzione 1945-1951*, in Stuart J. Woolf (a cura di), *Italia, 1943-1950. La ricostruzione*, Laterza, Roma/Bari 1974.
- Di Chiara, Francesco**
2016, *Peplum. Il cinema italiano alle prese col mondo antico*, Donzelli, Roma.
- Dragosei, Italo**
1951a, *Anche gli usurai?*, «Hollywood», a. VII, n. 305, 21 luglio.
1951b, *Luchino Visconti non andrà in carrozza*, «Hollywood», a. VII, n. 287, 17 marzo.
1951c, *Blasetti scherza col "Fuoco"*, «Hollywood», a. VII, n. 279, 20 gennaio.
- Ente per lo Sviluppo dell'Irrigazione e la trasformazione fondiaria in Puglia, Lucania e Molise. Sezione speciale per la Riforma fondiaria, Bari**
1953, *Elenco dei proprietari espropriati distinto per province e per comuni: L. 12 maggio 1950 n. 230, L. 21 ottobre 1950 n. 841*, Laterza, Bari.
- Faldini, Franca; Fofi, Goffredo** (a cura di)
1979, *L'avventurosa storia del cinema italiano raccontata dai suoi protagonisti*, Feltrinelli, Milano; seconda edizione, Cineteca di Bologna, Bologna 2009.
- Lonero, Emilio; Anziano, Aldo**
2004, *La storia della Orbis-Universalis. Cattolici e neorealismo*, Effatà, Cantalupa.
- Quaglietti, Lorenzo**
1980, *Storia economico politica del cinema italiano: 1945-1980*, Editori Riuniti, Roma.
- [s.n.]
1948, *Un'intervista con Salvo D'Angelo sulla collaborazione italo-francese*, «Araldo dello Spettacolo», a. V, n. 28.
1950a, *La produzione europea potrà raggiungere il grande pubblico americano*, «Araldo dello Spettacolo», a. V, n. 68.

1950b, *Cinema Gira*, «Cinema», n.s.,
a. III, n. 36, 15 aprile.

1950c, *Intervista col presidente
dell'Universalia conte Federici*,
«Araldo dello Spettacolo», a. V, n. 60.

1951, *Uomini e cose del cinema*,
«Cinespettacolo», a. VI, n. 12,
dicembre.

Vanelli, Marco (a cura di)
2002, *Fabiola. Un film Universalialia
prodotto da Salvo D'Angelo, diretto
da Alessandro Blasetti*, Cinit, Venezia.

