



DOSSIER

CANZONI, PELLICOLE
E PISTOLEL'industria militare parallela
alla produzione dei "musicarelli"

di Michele Bovi



Chiamami autunno vinse nel dicembre del 1958 la prima edizione della *Sei giorni della canzone*, la manifestazione musicale allestita dal *Corriere Lombardo*, fra i più diffusi quotidiani del pomeriggio nella Milano del Dopoguerra. A cantare *Chiamami autunno* era Wera Nepy, voce sensuale, immagine appariscente, soprannominata "la pantera rossa" per il color rosso tiziano dei capelli. Sul palco del teatro *Smeraldo*, Wera Nepy ebbe la meglio su Mina che si classificò al secondo posto con il brano *Proteggimi*. Con quella vittoria l'artista stabilì un altro primato: *Chiamami autunno* fu la prima canzone utilizzata per la realizzazione di un videoclip, o meglio del suo capostipite: il filmato da 16 millimetri del *Cinebox*. La pubblicità in proposito era esplosiva: "La bomba cinemusica del secolo", venne definita dai media. E non poteva esserci slogan più adeguato: un prodotto della riconversione industriale che trasformava uno strumento impiegato fino a poco tempo prima

per finalità belliche in un apparecchio per ascoltare le canzoni di moda con in più la visione degli esecutori. Si chiamava *fonografo visivo*, o meglio *Cinebox*, un jukebox con lo schermo per riprodurre a colori i filmati, ovvero gli antenati del videoclip. A fabbricarlo era la *Ottico Meccanica Italiana* (OMI), azienda nella capitale con più di mille dipendenti, leader mondiale nella aerofotogrammetria. La OMI fabbricava attrezzature per l'Aeronautica militare, le cosiddette fotomitragliatrici per controllare gli effetti del tiro nelle azioni di guerra e le strumentazioni planimetriche e prospettiche da utilizzare nella ricognizione aerea: in sostanza gli apparecchi predecessori dei satelliti spia. Negli anni 1939 e 1940 la OMI aveva prodotto per l'Aeronautica e l'Esercito italiani persino una macchina simile a *Enigma*, il leggendario dispositivo germanico per cifrare e decifrare i messaggi al quale si sono ispirati molti film, ultimo dei quali *Game* del 2014, diretto da Morten Tyldum, il cui protagonista, il matematico e crittoanalista



Il suo nome era “musicarello”



Alan Turing, era interpretato da Benedict Cumberbatch. La OMI era stata fondata nel 1924 da Umberto Nistri che ancora nel dopoguerra la dirigeva, affiancato dai figli Raffaello e Paolo Emilio. Fu quest'ultimo a seguire la produzione del *Cinebox*, pur mantenendo un ruolo preminente nei rapporti con i clienti militari, soprattutto quelli americani. L'Ottico Meccanica Italiana era fornitrice assidua infatti del governo degli Stati Uniti, tanto da legittimare la costituzione di una nuova società, l'*Omi Corporation of America*, presieduta da Paolo Emilio Nistri con un ufficiale superiore dell'Esercito statunitense come vicepresidente e sedi a New York e ad Alexandria, in Virginia, a metà strada tra la base dell'Air Force e il quartier generale della Cia, due aree *off-limits* in cui Nistri ebbe più volte occasione di accedere per ragioni di lavoro. «Possiamo dire che il *Cinebox* era figlio, o meglio nipote, di attività molto più serie rispetto alla musica», raccontò Paolo Emilio Nistri nel 2015 al programma *Segreti Pop* di Raiuno. Quegli apparecchi erano stati usati dall'intelligence durante la guerra come visori automatici delle pellicole realizzate con l'aerofotogrammetria contenenti immagini di obiettivi sensibili. La presentazione del *Cinebox*, appunto definito nel giornale aziendale dell'OMI «la bomba cinemusicale del secolo», avvenne sabato 11 aprile 1959 presso il Circolo della stampa romana a Palazzo Marignoli, tenuto a battesimo dal ministro del Turismo sport e spettacolo Umberto

◀ In apertura: Vittorio De Sica e Paolo Emilio Nistri, presentazione del *Cinebox*.

◀ A sinistra e a pagina 56: Renato Rascel con Laetitia Masiero e con Mimmo Craig, *Gran varietà*.

Tupini, dal sottosegretario Domenico Larussa e dalla cantante Nilla Pizzi; cerimonia ripetuta meno di un mese dopo alla Fiera di Milano, con il cineasta Vittorio De Sica in veste di padrino. L'idea della riconversione a fini cinemusicali dei visori utilizzati in guerra dai servizi segreti non fu solo italiana. La francese *Cameca*, esattamente undici mesi dopo il debutto del *Cinebox*, presentò un apparecchio analogo, chiamato *Scopitone*. La *Cameca* aveva la stessa ragione sociale dell'Omi: fabbricazione di strumenti di precisione per la navigazione aerea e l'aerofotogrammetria. Lo *Scopitone* nasceva da un progetto firmato dal suo direttore generale Frédéric Mathieu, che si avvaleva soprattutto di un brevetto depositato dall'inventore piemontese Teresio Dessilani, già disegnatore tecnico di idrovolanti alle dipendenze dell'azienda aeronautica lombarda *Siai Marchetti*, la stessa che aveva costruito il trimotore *S.M. 79 Sparviero*, il più famoso bombardiere italiano della Seconda guerra mondiale.

Medesima illuminazione ebbero i russi, anche se non sappiamo esattamente quando: si venne a conoscenza del loro *Cinebox* soltanto nel 1967 perché lo presentarono assieme a oggetti tradizionali d'artigianato, francobolli, generi alimentari, libri e litografie lituane, alla *Settimana sovietica* di Milano, ospitata negli spazi della Fiera, del Teatro Lirico e di Palazzo Reale, a cura dell'Associazione Italia-Urss. L'unica differenza con gli apparecchi italiano e francese era che il *Cinebox* sovietico non riproduceva canzoni da hit parade, bensì filmati folkloristici e geografici. La “bomba cinemusicale” dell'OMI, conteneva 40 proiezioni a colori, canzoni sceneggiate e girate negli studi di *Cinecittà*, quindi trasformate in pellicole nei laboratori de *La Microstampa* di Roma. A realizzare il primo filmato con il brano *Chiamami autunno* interpretato da Wera Nepy fu, nel gennaio del 1959, Domenico Paoletta, uno dei registi più esperti in materia di quello che è stato definito il genere dei *musicarelli*, un prodotto che nasceva e cre-



DOSSIER

sceva con l'espansione del mercato dei dischi. Una cinematografia considerata di serie B, alla quale, nondimeno, lavorarono numerosi elementi di eccellente calibro e che altresì sembrava frequentemente accostare musica con ambienti militari o cerchie assegnate alle informazioni per la sicurezza. Il primo cortometraggio musicale italiano, pertanto l'assoluto precursore del videoclip, è datato 1930. Si tratta della canzone *Ninna nanna per dodici mamme* eseguita da Odoardo Spadaro e filmata in bianco e nero dal regista Mario Almirante, padre di Giorgio, leader politico della destra del Dopoguerra. In quello stesso anno usciva **La canzone dell'amore**, primo film sonoro italiano, caratterizzato dal brano *Solo per te Lucia*, e diretto da Gennaro Righelli. Sia il lavoro di Almirante che quello di Righelli erano stati finanziati dalla *Cines* del produttore Stefano Pittaluga, negli anni Venti. Dei due registi, che erano appena rientrati in Italia dopo una lunga esperienza professionale in Germania, soltanto Almirante continuò a cimentarsi in pellicole con spiccati riferimenti musicali. La canzone tornò a svolgere un ruolo dominante sul grande schermo a partire dal 1950 con **Canzoni per le strade** di Mario Landi, futuro regista della memorabile serie **Le inchieste del commissario Maigret** che trasformò l'attore teatrale Gino Cervi in uno dei volti più amati dal pubblico

della televisione italiana. Protagonista di **Canzoni per le strade** era il cantante Luciano Tajoli alle prese con una sceneggiatura scritta da un cineasta affermato come Dino Falconi e una promessa come Dino Risi, assieme allo psichiatra Carlo Terron eroico ufficiale medico nella guerra in Albania. Nel 1952 uscì **Città canora** di Mario Costa, regista già specializzato in film dedicati a opere liriche e che in precedenza aveva ingaggiato come attori gli ultramelodici Claudio Villa e il già citato Tajoli. In **Città canora**, il protagonista Giacomo Rondinella alternava la recitazione al gorgheggio di classici napoletani; firmava la sceneggiatura Anton Giulio Majano, abituale collaboratore di Costa. Majano, ufficiale di Cavalleria formato all'Accademia militare di Modena, aveva esordito nel film di propaganda fascista del 1937 **Condottieri**, come aiuto regista del cineasta altoatesino Luis Trenker, a sua volta ex militare di carriera con esperienze organizzative nel settore cinematografico del Terzo Reich. Lasciata l'uniforme, Majano divenne l'insostituibile regista di tutti i più seguiti teleromanzi della *Rai*, nonché docente di regia televisiva all'*Università internazionale Pro Deo*. Nel 1952 uscì anche **Canzoni di mezzo secolo**, il primo del considerevole filone musicale concepito da Domenico Paoletta. Il film che riproponeva marcelle e melodie care e significative per gli italiani, da *Faccetta nera*





Il suo nome era “musicarello”

a *Vivere*, da *Scettico blu* a *Tornerai*, abbinava un cast prestigioso, con in testa Silvana Pampanini, Renato Rascel, Lauro Masiero, Carlo Dapporto, a una squadra stellare di sceneggiatori: Vinicio Marinucci, Dino Falconi, Oreste Biancoli, Cesare Zavattini, Giuseppe Patroni Griffi, Antonio Ghirelli, Ettore Scola. Lo straordinario successo di incassi della pellicola incoraggiò la reiterazione della formula che Paoella seppe governare con destrezza. Paoella era un intellettuale versatile: giornalista e scrittore, si era messo in luce primeggiando nel settore artistico dei gruppi universitari fascisti, scrivendo un trattato sul cinema sperimentale che gli era valsa l'ammissione tra i cinque assistenti dei tre aiuto registi di Carmine Gallone nel colossale **Scipione l'Africano**, *Coppa Mussolini* per il miglior film italiano alla Mostra del cinema di Venezia del 1937, la produzione ricordata altresì per il fugace debutto del diciassettenne Alberto Sordi. Diviso tra l'attività pubblicitaria di

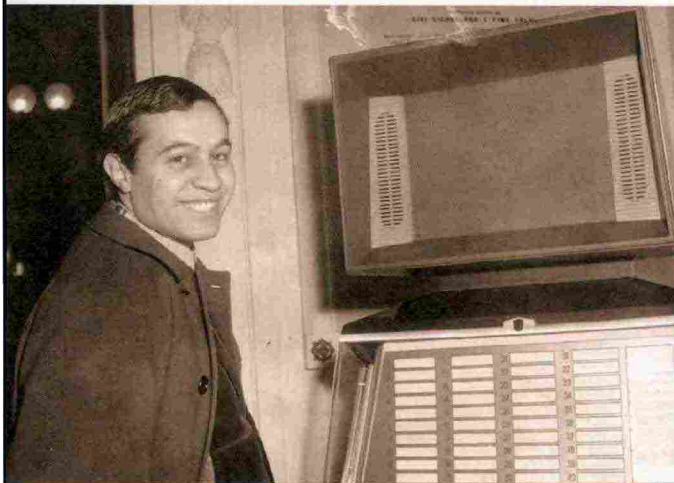
collaboratore di *Film*, il settimanale cinematografico finanziato dal Minculpop e del quindicinale *La difesa della razza*, e quella di telecineoperatore, nel 1942 al seguito dell'8^a Armata nella Campagna italiana di Russia, Paoella ebbe altresì modo, nel frattempo, di stringere rapporti con ambienti filoamericani tramite l'ufficiale della nostra aviazione Sandro Pallavicini, marito di Margaret Christine Roosevelt, imparentata con il presidente degli Stati Uniti. Il lavoro svolto da Paoella in Russia, ovvero la documentazione filmata di campi di prigionia sovietici, dislocazioni ed equipaggiamenti militari, interviste a soldati mutilati, fu ritenuto prezioso dai reparti statunitensi esperti di guerra psicologica. Terminato il conflitto, finite le fasi di vigilanza e dell'informazione sottoposta al controllo delle forze alleate, Pallavicini fondò *La Settimana Incom*, il cinegiornale di dieci minuti che nelle sale precedeva le proiezioni dei film, assegnando a Paoella le mansioni di redattore capo. Insieme avevano realizzato un documentario che sembrava il preambolo introduttivo alla nuova attività, intitolato **Thanks, America**, “una testimonianza degli italiani debitori e grati nei confronti degli Americani per il loro contributo alla ricostruzione”. Eppure c'era stata accortezza nella creazione della squadra di lavoro di *La Settimana Incom*: lo stesso Paoella in *L'avventurosa storia del cinema italiano* (Cineteca Bologna, 2011) raccontò a Franca Faldini e Goffredo Fofi di aver dato vita, «d'accordo con il direttore, a una redazione politicamente composita, chiamando a collaborare il giornalista comunista Giacomo Debenedetti, assieme a un redattore socialista e uno dell'*Uomo Qualunque*». Paoella mostrò la stessa attenzione per gli equilibri politici anche nella scelta delle squadre di lavoro dei suoi film. Per **Canzoni di mezzo secolo**, oltre alla ideologicamente variegata composizione degli addetti alla sceneggiatura, aveva anche reclutato come coadiutore all'organizzazione generale Ottavio Jemma, che era l'assistente personale di padre Félix Andrew Morlion, il domenicano fondatore dell'*Università internazionale Pro Deo* nonché consigliere personale di Roberto Rossellini e collaboratore alla sceneggiatura dei suoi film **Stromboli** e **Francesco, giullare di**



Qui sopra: pubblicità del Cinebox



DOSSIER



◀ Qui a sinistra: Fred Bongusto e il Cinebox.

➤ A pagina 59: Renato Rascel, *Gran varietà*.

Dio. A *Canzoni di mezzo secolo* fece seguito nel 1953 una doppietta: **Canzoni canzoni canzoni** e **Gran varietà**, musicale il primo, commedia il secondo, entrambi con Alberto Sordi e Delia Scala come protagonisti, oltre a Silvana Pampanini e Vittorio De Sica nel primo e Renato Rascel e Lauretta Masiero nell'altro. Il team di Paolella risultava esemplare: l'aiuto regista di **Canzoni canzoni canzoni** era Nanni Loy e gli sceneggiatori Ennio Flaiano, Ugo Pirro, Ettore Scola, Giuseppe Patroni Griffi, Antonio Ghirelli, Vinicio Marinucci, Giuseppe Mangione e il paroliere Ferrante Alvaro De Torres, autore del testo de *La sagra di Giarabub*, il più celebre inno fascista di guerra. Nella sceneggiatura di **Gran Varietà** a Marinucci e Scola, si aggiungevano Oreste Biancoli, Vincenzo Talarico e, anche qui, un famoso paroliere: Michele Galdieri, autore di capolavori come *Munasterio 'e Santa Chiara*, *Portami tante rose*, *Non dimenticar (T'ho voluto bene)*. Nel 1954 il più gettonato all'epoca dei melodici prestati al cinema, Luciano Tajoli, recitò nel suo decimo film **Il cantante mascherato**, diretto da Marino Girolami su un soggetto scritto dalla penna più incisiva e popolare di tutta la storia del giornalismo italiano di destra: Gianna Preda, all'anagrafe Maria Giovanna Passagli Predassi, redattore capo del *Borghese*. Insomma, il meglio della cultura italiana in uno stupefacente mélange di colori (e tendenze politiche). Anche se il nucleo centrale rimaneva ristretto a quattro elementi: Paolella, Marinucci, Mangione e il produttore Carlo Infascelli. Quest'ultimo, mo-

tore finanziario del quartetto, ma anche suggeritore di geniali soluzioni di sceneggiatura, aveva debuttato nel cinema producendo nel 1941 i film **Confessione** di Flavio Calzavara, il regista preferito dalla stella del Ventennio Doris Duranti, e **L'affare si complica** di Pier Luigi Faraldo, tratto da un soggetto di Guglielmo Giannini, fondatore nel dopoguerra del *Fronte dell'Uomo Qualunque*, un movimento al quale sembrarono ispirarsi, oltre 60 anni dopo, Beppe Grillo e Gianroberto Casaleggio. Da due registi fortemente caratterizzati dal gradimento del crollato regime, Infascelli passò all'estremo opposto, scegliendo il socialista Aldo Vergano per dirigere nel 1949 **Montelepre**, un film sul bandito siciliano Salvatore Giuliano. La realizzazione fu faticosa: sulla figura di Giuliano era in atto una feroce disputa politica e la sceneggiatura di **Montelepre** pareva avvalorare la tesi comunista della strumentalizzazione del bandito operata dall'*intelligence* americana attraverso propri elementi infiltrati sotto copertura di giornalisti. La sinistra additava come agenti segreti Michael Stern e Maria Tecla Cyliacus, due inviati che erano riusciti ad avvicinare, intervistare e fotografare con facilità quel bandito inafferrabile per le forze dell'ordine, contribuendo a creare il mito attorno a colui che secondo i comunisti era in realtà un terrorista manovrato da forze reazionarie. Infascelli risolve riserve e ostacoli frapposti da Regione siciliana, Revisione cinematografica preventiva, Direzione generale dello spettacolo, modificando il titolo del film, **I fuorilegge** invece di **Montelepre**, e con un rimaneggiamento della trama. La presenza del regista socialista Aldo Vergano era comunque compensata dalla partecipazione alla sceneggiatura del drammaturgo Sergio Pugliese, già segretario federale del Partito nazionale fascista d'Ivrea e dalla coppia Giuseppe Mangione e Vinicio Marinucci. Superato lo scoglio del bandito Giuliano, Infascelli si dedicò a due filoni di produzione cinematografica: quello dell'importazione in Italia di film dalla Svezia e quello delle commedie, spesso



Il suo nome era “musicarello”



musicali, sempre con il supporto degli amici Mangione e Marinucci ai quali si era aggiunto Domenico Paoletta. Giuseppe Mangione, “Pepino” per la compagnia, aveva esordito nel cinema nel 1942 collaborando alla stesura del soggetto di **Fari nella nebbia**, un film diretto da Gianni Franciolini e interpretato da Luisa Ferida, l’attrice fucilata dai partigiani nel 1945 assieme al convivente, l’attore Osvaldo Valenti. Mangione, secondo la documentazione raccolta dallo storico Paolo Palma nel libro *Il telefonista che spiava il Quirinale* (Rubbettino, 2006), in quel periodo lavorava per il Sim, il servizio segreto militare, che lo aveva infiltrato tra gli addetti ai telefoni del palazzo che all’epoca ospitava la famiglia reale. Mangione dunque fu strategicamente operativo in uno dei momenti che cambiarono la storia del nostro Paese: quello del colpo di stato di Vittorio Emanuele III che esautorò il fascismo. Nel dopoguerra prima di **I fuorilegge**, Mangione, assieme a Mario Monicelli, Federico Fellini, Tullio Pinelli e Aldo Bizzarri, firmò la sceneggiatura del film italiano di maggiore successo della stagione: **In nome della legge** di Pietro Germi, vicende di un magistrato antimafia, girato in Sicilia, antesignano del cinema di denuncia sociale in seguito sviluppato da Elio Petri, Francesco Rosi, Damiano Damiani. La denuncia affidata al film non suonò per tutti convincente, soprattutto per il finale in cui il magistrato protagonista stringeva un patto di lealtà con il capomafia, tanto da

sollevare roventi polemiche in Parlamento, anche a seguito di una dichiarazione apparsa sulla stampa comunista: secondo *L’Unità*, Germi aveva potuto iniziare a girare solo dopo che la mafia stessa aveva approvato la sua sceneggiatura. Deputati comunisti arrivarono a chiedere lo stop alle proiezioni della pellicola. La risposta giunse dal sottosegretario alla presidenza del Consiglio Giulio Andreotti: «Il film è bellissimo, ha ottenuto tutti i visti necessari e non c’è motivo di impedirne la visione». Mangione lavorò nuovamente con Germi: scrisse anche la sceneggiatura, assieme a Fellini e Pinelli, de **La città si difende** che vinse il premio della presidenza del Consiglio come miglior film italiano del 1951 alla Mostra d’arte cinematografica di Venezia; tra i componenti della giuria figurava Vinicio Marinucci. Giuseppe Mangione morì nel 1976, anno dello straordinario successo televisivo dell’ultimo dei circa sessanta film che aveva sceneggiato: **Sandokan**, diretto da Sergio Sollima. L’edizione della Mostra di Venezia che aveva premiato il film dell’amico Mangione, era già la quarta che vedeva in giuria Vinicio Marinucci. Tra i fondatori nel 1946 del *Sindacato nazionale dei giornalisti cinematografici italiani* che ha diretto per quarant’anni, Marinucci aveva esordito come sceneggiatore nel 1949 in **Monastero di Santa Chiara** che annoverava tra gli attori un giovanissimo Nino Manfredi e lo scrittore Alberto Moravia: il film era diretto da Mario Sequi su soggetto di Michele

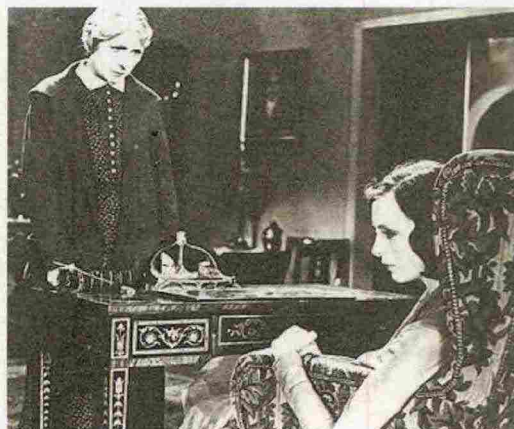


DOSSIER

Galdieri, autore dell'omonima canzone napoletana. E di canzoni in celluloide Marinucci ebbe modo in seguito di fare scorpacciate accanto agli amici Infascelli e Paoletta. Non solo musica, certo, anche agenti segreti, o addirittura segretissimi visto che per la produzione italo-spagnola del 1965, **Agente S03 operazione Atlantide**, il regista Paoletta e lo sceneggiatore Marinucci usarono gli pseudonimi di Paul Fleming e Vic Powell.

La musica, anzi i "musicarelli" furono comunque il cavallo di battaglia della compagnia. Infascelli, Paoletta, Marinucci e Mangione erano abituali frequentatori di casa Nistri, l'industriale del *Cinebox* per il quale Paoletta aveva realizzato i primi filmati. Nel 1960, in società con Paolo Emilio Nistri nella produzione della "bomba cinemusicale del secolo", entrò Angelo Bottani, un imprenditore originario di Parma e pupillo di Angelo Moratti il più potente petroliere italiano, presidente dell'Inter e proprietario, con Gianni Agnelli e la famiglia Crespi, del *Corriere della sera*. Nistri e Bottani decisero di affidare la costruzione degli apparecchi alla società bresciana Mival, partecipata e controllata dalla fabbrica d'armi Beretta, e di promuovere il *Cinebox* attraverso una serie di iniziative pubblicitarie tra le quali un film musicale in bianco e nero. Nacque così, tra 1961 e 1962, **Canzoni a tempo di twist**, prodotto da Carlo Infascelli, soggetto e sceneggiatura di Vinicio Marinucci, Giuseppe Mangione, Fiorenzo Fiorentini e Mario Amendola, per la regia di Stefano Canzio, fidato e talentuoso redattore di Paoletta a *La Settimana Incom* che aveva debuttato come regista nel 1941 per il documentario **Atleti dell'Asse**. In **Canzoni a tempo di twist** recitavano Gino Bramieri, Tiberio Murgia, Dominique Boschero, Memmo Carotenuto e cantavano Little Tony, Betty Curtis, Peppino Di Capri, Giorgio Gaber, Edoardo Vianello e altri esecutori all'epoca di moda. La trama narrava di agenti segreti sovietici che gestivano la fabbrica dei *Cinebox* con l'accortezza di inserire in canzoni e immagini codici funzionali allo spionaggio. Tiberio Murgia interpretava un terrorista siciliano che per distruggere i filmati della cantante Betty

Curtis, della quale era innamorato e gelosissimo, collocava ordigni esplosivi in ogni apparecchio. Un racconto bislacco con una sequenza di riferimenti ideata da qualcuno che si divertì a sottintendere una realtà nota a pochi. **Canzoni a tempo di twist** ebbe scarso successo, ma lanciò il criterio strutturale di quel genere di cinematografia, ovvero lungometraggi che assemblavano le pellicole musicali realizzate per il *Cinebox* alternate a scenette comiche. Questo espediente dette vita a una collana di produzioni a costi convenienti e discreti profitti per altri quattro anni, ossia fintanto che il *Cinebox* restò in attività: la "bomba cinemusicale del secolo" fu infatti disinnescata dal flop commerciale già a metà degli anni Sessanta e gli apparecchi finirono in giro per l'Europa adibiti come riproduttori di spot pubblicitari o filmati pornografici. Resse per altri vent'anni invece il mercato dei "musicarelli", per lo più confezionati attorno a una canzone di successo e al suo esecutore. Paoletta e Marinucci esaurirono assieme il filone personale con **Il sole è di tutti** del 1968, con le esibizioni musicali di Jimmy Fontana, Dino, Mauro Lusini e il gruppo beat le Pecore Nere. Poi altre strade, per chiudere l'uno e l'altro con storie che, per bizzarra coincidenza, ricordavano il nazismo. Quella di Marinucci è esplicita: il suo ultimo film, di cui firmò soggetto e sceneggiatura, risale al 1976: **SS Lager 5 l'inferno delle donne** del regista Sergio Garrone. L'ultimo interamente realizzato da Domenico Paoletta fu invece **Gardenia il giustiziere della mala** protagonista Franco Califano. Il film uscì nell'aprile del 1979 e negli stessi giorni l'attore finì in carcere per il possesso di una Walther P38, la pistola in dotazione nell'ultima guerra all'esercito di Adolf Hitler. ■



➤ A destra: Mercedes Brignone e Paola Dria. **La canzone dell'amore.**

