

Lo sbarco e gli Alleati in Sicilia in 6 film

di Gianpaolo Fissore

1) *Paisà*, di Roberto Rossellini, Italia, 1946

Il film, realizzato tra gennaio e giugno 1946, racconta in sei episodi l'avanzata delle truppe alleate in Italia. Inizia con lo sbarco della flotta anglo-americana in Sicilia la notte del 10 luglio 1943 all'inverno 1944 e si conclude sul delta del Po, pochi mesi prima della fine della guerra.

Dal punto di vista produttivo il film venne in parte finanziato da Rod E. Geiger, un produttore che aveva prestato servizio nell'esercito americano impegnato in Italia e che già aveva collaborato con Rossellini per *Roma città aperta*, e da Mario Conti. Inizialmente doveva intitolarsi *Left Behind*, successivamente *Seven from US* (gli episodi dovevano essere sette, non sei, e terminare in Valle d'Aosta).

Girato principalmente in esterni, i costi produttivi coprirono innanzitutto le spese di viaggio della troupe, la quale seguì il tragitto percorso poco tempo prima dagli alleati, partendo non dalla Sicilia ma dalla Campania. Risalendo dunque l'Italia, la troupe sostò a Maiori per il primo e il quinto episodio, a Napoli per il secondo, a Roma per il terzo, a Firenze per il quarto, a Porto Tolle (delta del Po) per il sesto. Ne scaturì un racconto per immagini di un paese sofferente, tra il lutto e le macerie, in cui si alternarono nella recitazione attori professionisti e abitanti del luogo. La sceneggiatura fu opera soprattutto di Amidei e Rossellini, con partecipazione di Fellini. Tuttavia molto fu lasciato alla creazione spontanea, specie nell'ultimo episodio, quello dei combattimenti dei partigiani del delta del Po.

Sinossi

Il primo episodio è ambientato in Sicilia, nei pressi di un villaggio di pescatori, e si svolge subito dopo lo sbarco a Gela e dintorni. Comincia all'interno e all'esterno di un convento: la popolazione vi si è asserragliata e i tedeschi sono in fuga. La pattuglia di soldati americani che fa irruzione nel convento rifugio, non senza generare confusione, è alla ricerca di una guida che l'aiuti a raggiungere una vicina roccaforte superando le insidie del terreno probabilmente minato. A rendersi disponibile a guidare gli americani è una giovane del luogo, Carmela, a cui i militari si affidano non senza una certa diffidenza. Carmela li conduce senza rischi nella torre, poi mentre gli altri soldati compiono una ricognizione nei dintorni, rimane in compagnia uno di loro, il soldato Joe. Tra i due si instaura una specie di dialogo, fatto di segni e sguardi. Nasce una spontanea reciproca simpatia, forse preludio a qualcosa di più. L'americano però attira l'attenzione dei tedeschi con un accendino e viene ucciso; i soldati tedeschi quindi s'impadroniscono della torre costiera, dove trovano Carmela: prima che possano abusare di lei, la ragazza imbraccia il fucile del soldato colpito e inizia a sparare; i tedeschi la uccidono e gettano il corpo dalla scogliera. Carmela, vittima dei tedeschi, è una sorta di eroina destinata tuttavia a non essere riconosciuta come tale. Infatti gli americani la incolperanno a loro volta della morte del compagno.

Location e interpreti

Le riprese dell'episodio siciliano si svolsero a Maiori, in provincia di Salerno, tra le mura della torre normanna. Il film comincia all'interno e all'esterno del convento di S. Domenico. Nella prima scena, dopo immagini di repertorio sullo sbarco, gli americani arrivano in una Maiori deserta; i tedeschi sono in fuga e la popolazione è asserragliata nel convento. La fortezza dell'orrore, quale appare agli occhi di un soldato americano e dove Carmela conduce la pattuglia, è la propria torre normanna.

Molti degli interpreti di *Paisà*, come degli altri film della trilogia (comprendente *Roma città aperta* e *Germania anno zero*), furono scelti tra "non professionisti" come ebbe a spiegare lo stesso regista in un'intervista rilasciata pochi mesi dopo l'uscita del film.

“Per scegliere i miei interpreti, tanto per incominciare mi sono installato insieme all'operatore al centro del paese in cui intendevo girare questo o quell'episodio della mia storia. I curiosi si sono raggruppati intorno e io ho scelto i miei attori tra la folla. Se si ha a che fare con buoni artisti professionisti, questi non corrispondono mai esattamente all'idea che ci si era fatti del personaggio. Per riuscire a creare veramente il personaggio che si ha in mente, occorre che il regista ingaggi una battaglia con il suo interprete e finisca col piegarlo alla sua volontà. Siccome non ho voglia di sprecare energie in un simile combattimento, uso solo attori occasionali. E poi, quanto è difficile mettere d'accordo il buon professionista con i "dilettanti"! Ho quindi preferito rinunciare ai buoni attori. Amidei ed io non portavamo mai a termine la sceneggiatura prima di arrivare sui luoghi in cui contavamo di girare. Le circostanze, gli interpreti che il caso ci faceva incontrare, ci portavano in genere a modificare il canovaccio originario. E persino i dialoghi e le intonazioni dipendono dagli attori dilettanti che li pronunceranno; bisogna soltanto lasciare agli interpreti il tempo di abituarsi all'ambiente delle riprese. *Paisà* quindi è un film senza attori nel vero senso della parola. Quel negro americano che lei ha trovato così notevole nell'episodio napoletano sosteneva di avere già interpretato delle piccole parti, ma mi sono accorto che in realtà aveva mentito per essere ingaggiato”.

(Roberto Rossellini, *Intervista a cura di Georges Sadoul*, "L'Ecran Français", n. 72, 12 novembre 1946)

Anche la protagonista dell'episodio siciliano venne scelta “dalla strada”.

Si chiamava Carmela Sazio e fu scoperta da Rossellini mentre camminava per la campagna vicino al suo villaggio di Santa Maria la Bruna, in Campania. Già nel gennaio del 1946 l'immagine del suo volto e soprattutto la notizia di essere stata “scoperta” da Rossellini furono impiegati nella promozione del film ancor prima dell'inizio delle riprese, come conferma un articolo della rivista “Cinetempo”: “La protagonista sarà una semplice fanciulla scoperta *ipso loco*; una ragazzotta del Napoletano, tutta furia, dai tratti marcati, arcigna e rude”.

Massimo Mida, che fu assistente alla regia, così ricordava Carmela Sazio.

“(…) una ragazza cresciuta tra la miseria, assolutamente primitiva e il suo caso, in seguito, divenne pietoso; aveva abitato per un mese con la troupe, in mezzo cioè a gente “civile”, e non si riadattò più, così ci raccontarono qualche tempo dopo, alla sua vita impossibile e diseredata: la prima vittima, dunque, del neorealismo che soleva appunto trasformare in attori uomini e donne presi dalla strada (...).

Cfr. Marta Sollima, *Una macchina da presa contro il Nazifascismo La Trilogia della guerra antifascista di Roberto Rossellini*

<https://www.artribune.com/wp-content/uploads/2021/01/Marta-Sollima-Saggio-su-Roberto-Rossellini-2021.pdf>

Su Carmela Sazio cfr. anche <http://www.arabeschi.it/91-carmela-sazio-e-il-pericolo-del-corpo-femminile-nel-cinema-dopoguerra/>

Il regista e la critica

Ha scritto Roberto Rossellini a proposito del suo film: "Due mondi entravano in contatto, ognuno con la sua psicologia e la sua struttura mentale: i vincitori e i vinti. Da quel contatto nasceva una grande confusione, tanto che alla fine non c'era né più né vincitori né vinti; restava soltanto l'eroismo quotidiano dell'uomo che si aggrappa alla vita".

Di seguito alcune citazioni tratte dalle pagine che la critica cinematografica ha dedicato a *Paisà*.

“In ogni episodio si sente come lo sguardo del regista si nutra di una profonda umanità con cui guarda a coloro che, in varie forme, sono vittime del conflitto. Sceglie quindi di utilizzare la parola così come sgorga dai pensieri dei singoli e cioè di far parlare spesso gli angloamericani nel loro idioma (con gli inusuali, per il nostro pubblico, sottotitoli) e i vari personaggi italiani con i loro propri accenti e dialetti. In questo modo rende forse più difficile la comprensione ma fa percepire in modo diretto una verosimiglianza che il doppiaggio teatralmente corretto aveva spesso tolto al cinema nazionale. In tutti gli episodi poi viene sottolineata la riconoscenza del popolo nei confronti dei liberatori ma anche la difficoltà di un incontro tra culture diverse (...) Rossellini poi ha l'ardire di non dedicarsi a trionfalismi d'occasione. L'eroismo sta negli sguardi, nella capacità di continuare a vivere, a cercare un senso alla vita, a non arrendersi. Anche a costo

della vita stessa messa a repentaglio in una strada della storica Firenze così come tra le acque della foce del Po.”. (Giulia Fanara, *Paisà*, Treccani Enciclopedia del cinema, 2004)

“Parlare di *Paisà* significa parlare d'un film che dalla maggior parte della critica, italiana e straniera, fu considerato per lungo tempo il capolavoro di Rossellini. Più ancora di *Roma città aperta*, che pure segnò l'inizio della fama rosselliniana, *Paisà* fu subito visto come un grande affresco storico sociale, in cui le vicende dei singoli e quelle della collettività, in un particolare momento della storia d'Italia, trovavano modi e forme di grande forza rappresentativa, momenti di altissima drammaticità. Al di là delle novità linguistiche, della struttura aperta del racconto, ovvero di qualche cedimento o di talune ingenuità e approssimazioni, ciò che colpì allora e in seguito fu soprattutto la tensione al tempo stesso artistica e morale (...). Rossellini e i suoi collaboratori, di episodio in episodio, ripercorrevano una tragedia nazionale senza mai forzare i toni della rappresentazione, in uno stile piano, dimesso, cronachistico: sicché quei tragici fatti o quelle drammatiche storie individuali acquistavano il valore di testimonianze dirette. Come fosse un ampio giornale d'attualità, una cronaca cinematografica che rifuggiva dagli allettamenti dello spettacolo, *Paisà* si imponeva per la sua "verità", colpiva gli animi per il messaggio, più ancora morale che politico, che trasmetteva. E sebbene non sempre la critica seppe allora cogliere la sua grandezza, e il pubblico parve rifiutare, almeno in parte, la cruda realtà che gli veniva mostrata, in un momento (l'autunno del 1946) in cui la tragedia della guerra era meglio forse dimenticare, non v'è dubbio che il film non soltanto confermò il valore di novità dello stile rosselliniano, ma ne accentuò le valenze "neorealistiche". Anzi, fu proprio *Paisà*, dopo *Roma città aperta*, a indicare in Rossellini anche oltre e contro i suoi stessi intendimenti, il suo carattere più autentico il rappresentante massimo del neorealismo italiano. (Gianni Rondolino, *Roberto Rossellini*, UTET, Torino 1989)

2) Una campana per Adano di Henry King, USA, 1945

Sinossi

Al maggiore dell'esercito statunitense Victor Joppolo, un italo-americano, è affidato il compito di governare il paese (immaginario) di Adano, in Sicilia, nel periodo che segue lo sbarco alleato nell'isola. Intenzionato a svolgere con scrupolo le proprie mansioni, apprende che, per quanto il problema più assillante per Adano sia la fame, più d'uno degli abitanti da lui interpellati gli risponde di sentire la mancanza della campana della torre del municipio, requisita da Mussolini all'inizio della guerra per essere fusa per costruire armi. La campana non ha solamente un valore simbolico: con i suoi rintocchi che sovrastavano quelli delle campane di tutte le chiese dei dintorni, aveva scandito le attività del paese e delle campagne circostanti. Joppolo incontra una popolazione prostrata dalla guerra, affamata e anche, nonostante le eccezioni, servile, disordinata, dal carattere istrionico e vendicativo, con un ex-sindaco fascista palesemente codardo e un carabiniere imbecille. I cittadini di Adano sono rappresentati insomma, fin dalle prime sequenze del film, con tutti gli stereotipi dell'arretratezza. Non per questo Joppolo si tira indietro; anzi si mette all'opera per essere un vero liberatore: per il bene della comunità non esita a disobbedire agli ordini che gli giungono da un comando militare lontano ed ignaro delle necessità del posto. Ad esempio, per rifornire di viveri e d'acqua la popolazione di Adano autorizza, contravvenendo agli ordini superiori, il transito dei carretti che i locali usano come mezzi di trasporto. E a favorire i buoni rapporti con la popolazione contribuisce anche l'attrazione, che si intuisce ricambiata, per una giovane e bella ragazza del posto, la bionda Tina Tomasino. Alla fine arriva anche una nuova campana, che Joppolo è riuscito a procurare. Una grande festa è allestita dagli abitanti di Adano per onorarlo. Tutti riconoscono che il maggiore americano ha fatto molto per la cittadinanza. Ma, dopo la festa, il suo comandante, con una lettera, solleva il maggiore dalle sue mansioni per insubordinazione. Il film si chiude con Joppolo che lascia il paese.

Il giudizio dell' Office of War Information

Una campana per Adano è primo film americano ambientato in un paese belligerante "occupato". Ambientato in una località inventata, ma chiaramente identificabile in Licata, fu interamente girato in California.

Oltre alle evidenti punte di pregiudizio anti-italiano, il film rivela molte verità su quei primi anni di "libertà": la collaborazione con la mafia, l'indulgenza verso i fascisti, il drammatico ritorno dei prigionieri di guerra. Ed infatti il film non soddisfò per niente l'Office of War Information, come dimostra il verbale successivo alla visione stilato da parte degli ufficiali dell'OWI.

"È dubbio che in questo momento il film sia adatto alla distribuzione internazionale. Il pubblico europeo potrebbe vedere nel film una eccessiva semplificazione del problema dell'occupazione e della ricostruzione di una piccola cittadina di un paese belligerante da parte di ufficiali del Governo Militare Alleato. La sceneggiatura evita ogni riferimento ad uno scontro fra fascisti e antifascisti. Afferma che l'ex-sindaco, dichiaratamente fascista, è colpevole solo di disonestà. La popolazione si mostra soddisfatta quando Joppolo condanna il sindaco ad esporsi al ridicolo. Una simile soluzione potrebbe far pensare a debolezza e a mancanza di comprensione del problema da parte degli americani. Ci sono inoltre connotazioni negative riguardanti i rapporti e la mancanza di coordinamento fra gli ufficiali dei vari corpi [...]. Oltre al personaggio positivo di Joppolo, nel film c'è ben poco che possa mostrare in maniera costruttiva il modo di vivere americano al pubblico europeo". (Documento dell'OWI datato 15 giugno 1945)

Il romanzo

Il film, come si può notare fin dalla locandina di presentazione, è tratto dal romanzo di John Hersey, *Una campana per Adano*, apparso a puntate negli Stati Uniti su "Life" nella primavera del 1944, poi edito nel 1945 sempre negli Usa 1945 e vincitore premio Pulitzer. L'ultima edizione italiana è di Castelvecchi, Roma, 2013.

L'autore, John Richard Hersey, nato a Tientsin nel 1914, era figlio di un missionario protestante trasferitosi in Cina. La sua descrizione dell'invasione americana in Sicilia lo rese famoso, ma è ricordato soprattutto per la descrizione del bombardamento atomico di Hiroshima, che fu giudicato il miglior pezzo di giornalismo del XX secolo da una giuria di 36 membri costituita dalla Facoltà di giornalismo della New York University. Il direttore del «New Yorker» che pubblicò il reportage sentì il dovere di avvertire i lettori della scelta fatta per avvertire la pubblica opinione dell'«incredibile capacità distruttiva di quella bomba» in modo tale che «ciascuno possa avere il tempo di riflettere sulle terribili implicazioni del suo uso». Insomma Hersey si distinse, nel dopoguerra, per le sue posizioni di democratico e di pacifista, come avrebbe fatto anche in seguito, in occasione della guerra in degli Usa in Vietnam.

La vicenda raccontata da Hersey in *Una campana per Adano* ha radici reali; lo scrittore aveva infatti appreso direttamente dal Maggiore Frank Toscani, anch'egli italo-americano, posto a capo degli affari civili (Civil Affairs Officers) di Licata, la storia della campana e delle difficoltà incontrate con il comando militare nell'esercitare i compiti assegnatigli al fine di provvedere ai bisogni della popolazione ed educarla alla democrazia dopo le esperienze negative del ventennio fascista. Nel generale Marvin, che si contrappone nel romanzo a Joppolo non è difficile intravedere la figura del generale Patton, comandante il capo della VII armata nell'operazione Husky.

Nel romanzo, come poi nel film, con il suo comportamento "innovatore" in politica e per il suo impegno nel recuperare la campana e sfamare la cittadina, Joppolo conquistò la fiducia della popolazione che apprese i suoi insegnamenti di democrazia e di libertà e iniziò a praticarli. La sua passione nell'interpretare e tutelare il bene comune si spinse fino a entrare in urto con il suo superiore, il Generale Marvin, che aveva ordinato di bloccare – ufficialmente per fini militari, ma di fatto per arroganza personale – i carretti trainati da muli che rallentavano il movimento delle truppe di invasione, ma rappresentavano l'unico mezzo di trasporto per le persone e le cose della cittadina di Adano. Pagò il costo di questa ribellione con la rimozione dall'incarico.

“Questo, come altri lavori di John Hersey, ha quindi tre risvolti utili: uno strettamente letterario, dato che *A Bell for Adano* insegna uno stile diretto e coinvolgente, precursore di quello che sarebbe stato un momento di gloria del cinema italiana, il neorealismo, con effetti tutt'altro che noiosi, tanto da essere considerato all'origine della corrente di scrittura chiamata "nuovo giornalismo"; uno storico, che evidenzia le due facce della cultura americana, quella amante del potere ed efficientista, ma anche quella attenta alle sorti dell'uomo, che possiamo definire il "nuovo umanesimo" che venne nel dopoguerra d'oltre Atlantico; e uno di attualità, per l'insegnamento che offre il Maggiore Joppolo nel contrastare gli atteggiamenti codardi e sordi che i gruppi dirigenti – in ogni epoca, in ogni condizione e in ogni luogo – sono portati ad assumere di fronte alle difficoltà dai cambiamenti che di continuo ci assillano”.

Cfr. Paolo Savona, *Per chi suonò la campana dello sviluppo*, Il Sole 24 ore, 20 ottobre 2013

3) Patton generale d'acciaio di Franklin James Schaffner, USA, 1970

Il generale Patton fu uno dei più importanti comandanti americani della Seconda Guerra Mondiale. Tra le sue campagne più famose, e vittoriose, la battaglia di Tunisia al comando della VII armata, lo sbarco in Sicilia e la conquista dell'isola, la battaglia delle Ardenne, sul fronte occidentale, dopo lo sbarco in Normandia. Nel film, dopo che il Nord Africa è messo in sicurezza, Patton viene coinvolto nelle operazioni militari in Europa riguardanti l'invasione della Sicilia. La sua proposta di far sbarcare la VII Armata nel nord-ovest dell'isola viene respinta in favore del piano ideato dal generale britannico Montgomery, secondo il quale le armate britanniche e statunitensi si sarebbero ricongiunte avanzando insieme partendo dal sud-est della Sicilia. Frustrato dai lenti progressi della campagna, Patton disobbedisce agli ordini, raggiungendo con le sue truppe la città di Palermo e battendo sul tempo Montgomery nel conquistare il porto di Messina. Tuttavia, l'aggressività di Patton viene vista con crescente disappunto dai suoi subordinati Bradley e Truscott; il generale viene sollevato dal comando per aver schiaffeggiato e minacciato di uccidere, in un ospedale militare, un soldato ricoverato per problemi nervosi, che egli riteneva un codardo.

Dopo lo sbarco degli alleati in Normandia, Patton ritorna in prima linea assumendo il comando della III Armata, con la quale, vinta la cruenta battaglia di Bastogne, e conquistate le Ardenne, si spinge fin nel centro della Germania. In ognuna di queste occasioni, Patton si dimostra militare fino in fondo all'anima, tanto appassionato per la guerra quanto inorridito dall'idea della pace.

Nel film la campagna della VII armata in Sicilia non ha molto spazio. La scena più significativa è quella dell'ingresso degli alleati a Messina, avvenimento che sancisce la “liberazione” dell'isola. Nell'occasione Patton vince beffardamente la sfida con Montgomery (il comandante degli inglesi). Né questa né altre scene furono girate in Sicilia, bensì ad Almeria, in Andalusia.

Il colossale, imperniato sulla figura del generale, interpretato mirabilmente da George Campbell Scott, vinse 7 premi Oscar. Autori del soggetto e della sceneggiatura furono Francis Ford Coppola e Edmund H. North, che basarono il loro copione sulla biografia Patton *Ordeal and Triumph* di Ladislav Farago e sul libro di memorie del Gen. Omar Bradley *Soldier's Story*.

Due anni aver scritto la sceneggiatura di *Patton* dopo Francis Ford Coppola sarà il regista di *The Godfather* (Il Padrino). Come il personaggio di don Vito Corleone, indimenticabile protagonista de *Il Padrino*, il generale Patton incarna una figura “americana” gigantesca e ombrosa, tanto potente quanto ambigua, sicuramente ingombrante. "Le scene (del film) - ha scritto Pauline Kael, una delle più importanti critiche cinematografiche americane - brulicano di uomini, ma sono solo comparse: in realtà, non c'è nulla in questo film oltre il Patton di George C. Scott. Chi crede nei valori militari, può vedere in lui l'autentico eroe americano. Chi li disprezza, può vederlo come il peggior campione d'una mistica maniacale. Il film esibisce entrambi gli aspetti, la follia e la grandezza, e molti altri ancora. Ma soprattutto si fa la domanda essenziale: è di uomini come questo che un paese in guerra ha bisogno?"

4) *Rosolino Paternò soldato di Nanni Loy, Italia, 1970*

Luglio 1943. Il siciliano Rosolino Paternò, prigioniero degli americani in Tunisia, accetta, in cambio della promessa di tornare libero, di prendere parte a una missione da svolgersi in Sicilia nei giorni che precedono lo sbarco. Paracaduto nell'isola nei pressi di Licata, ha il compito di far da guida a quattro militari alleati, travestiti da contadini. Il comandante della pattuglia muore durante il lancio, un altro componente viene scoperto ed ucciso. Paternò riesce a condurre i superstiti a destinazione. Ma una volta sul posto i tre scoprono che l'artiglieria costiera che avrebbero dovuto sabotare al fine di consentire uno sbarco alleato senza azioni cruente è stata da tempo trasferita in Africa. Per dare un senso alla loro missione decidono di far saltare ugualmente il forte che era stato il loro originario obiettivo, allo scopo di risparmiare alla popolazione un ulteriore bombardamento della zona. L'eroica iniziativa si rivela però inutile: il comando americano, privo di notizie sull'esito della missione, ha già dato disposizione di bombardare la costa. Laceri e feriti, i due soldati e Paternò assistono sconcertati all'avanzata delle truppe americane.

Realizzato nel 1970 il film, che si avvale della regia Nanni Loy e della sceneggiatura di due autori di successo come Age e Scarpelli, si inserisce nel genere commedia antimilitarista come altre pellicole dell'epoca (era stato annunciato con il titolo *La guerra è l'anima del commercio*) e sulle orme di due ineguagliabili capolavori come *La grande Guerra* di Monicelli e *Tutti a casa* di Comencini. Il risultato è tuttavia assai modesto. A poco giova il cast, con un bravo e divertente Nino Manfredi, contornato da attori americani - Peter Falk, Martin Landau e Jason Robards - che di lì a poco si faranno conoscere da un pubblico più vasto.

La location è coerente con il luogo in cui il film è ambientato. Molte scene in esterno sono girate a Licata.

5) *Baaria* di Giuseppe Tornatore, Italia, Francia, 2009

Ambientato a Bagheria, nei pressi di Palermo, il film racconta, con molti risvolti autobiografici, le vicende di una famiglia siciliana attraverso tre generazioni, dal capostipite Ciccio, al figlio Peppino, al nipote Pietro. Vuole allo stesso tempo essere un grande affresco collettivo che ripropone vari decenni di storia del secolo scorso, con le due guerre mondiali, il ventennio fascista, le trasformazioni sociali e le passioni politiche nell'Italia repubblicana.

L'arrivo degli alleati in Sicilia non è che una breve parentesi nella grande storia: è raccontato in alcune scene della durata complessiva di circa 6 minuti. Annunciato dalle incursioni degli aerei e dai bombardamenti, «festeggiato» con il saccheggio del municipio, si conclude con un regalo piovuto dal cielo, un paracadute, e la corsa festosa di un gruppo di bambini rivestiti a nuovo, tante camicie bianche ricavate dalla stoffa del paracadute.

6) *In guerra per amore* di Pierfrancesco Diliberto, Italia 2016

È la storia di un siciliano americano che si innamora, ricambiato, di una giovane già promessa al figlio di un boss mafioso newyorkese. Per riuscire a sposare la ragazza deve ottenere il consenso del padre di lei, che vive in Sicilia. Siamo nel 1943 e l'unico modo per raggiungere l'isola è arruolarsi nell'esercito americano che sta approntando l'operazione Husky. Così il nostro eroe si trova suo malgrado coinvolto nella grande storia: dopo lo sbarco la sua ingenuità è messa alla prova dalla drammatica scoperta della mafia e del suo ruolo inquinante nella Sicilia appena liberata.

Dopo il successo di *La mafia uccide solo d'estate* Pierfrancesco Diliberto torna alla regia con una storia che, scritta insieme a Michele Astori e Marco Martani, intende replicare il fortunato format del film precedente: lo stile è quello della commedia che diventa una denuncia della realtà italiana passata e presente, con

particolare attenzione allo strapotere mafioso in Sicilia. Dunque il nuovo film intende raccontare lo sbarco degli Alleati nel sud dell'Italia come un punto di svolta per le sorti non solo della Seconda Guerra Mondiale ma anche della diffusione tentacolare di Cosa Nostra. Ed esattamente come nel precedente film, *In Guerra per Amore* è tragicamente ispirato a fatti reali, più precisamente fa riferimento a un documento, il *Rapporto Scotten*. Siamo nel 1943 e il 10 luglio prende avvio l'Operazione Husky: gli eserciti Alleati sbarcano in Sicilia, sulle coste di Gela, Scoglitti e Licata. Tre mesi dopo viene redatto un rapporto sulle relazioni con la mafia passato alla storia come il *Rapporto Scotten*.

L'interpretazione che il regista propone rispetto al ruolo della mafia è però un "luogo comune" che poco a ha a che fare con quanto appurato dalla ricerca storica, come ha scritto, in polemica con i contenuti del film, lo storico Rosario Mangiameli: "Un film che vorrebbe essere di impegno, ma che nel suo dispositivo narrativo si avvale della vecchia narrazione, più volte messa in crisi dalla ricerca storica che parla dell'aiuto offerto dalla mafia alle truppe americane per conquistare e ancor più per governare la Sicilia occupata. Non si tratta, dunque del ricorso a una invenzione che serva a vivificare il racconto, ma del ricorso a quello che possiamo chiamare un luogo comune abbondantemente superato dalla ricerca storica. E invece offerto come una verità consolidata e incontrovertibile anche attraverso l'esibizione di documenti a sostegno di quanto affermato".

Cfr. *Quando la mafia aiutò gli alleati. Storia di una diceria fortunata*, Rosario Mangiameli,

2017 <https://www.novecento.org/uso-pubblico-della-storia/quando-la-mafia-aiuto-gli-alleati-storia-di-una-diceria-fortunata-2017/>

Per la visione su internet

Paisà

https://www.youtube.com/watch?v=eef9YKmjE&ab_channel=CinematecaBrasillInternacional

Una campana per Adano

https://www.youtube.com/watch?v=1Of9Cq2kaQs&ab_channel=%F0%9D%95%8Atars%E2%84%82lassicsEspa%C3%B1ol (solo versione in lingua spagnola)

Patton generale d'acciaio Arrivo a Messina gara fra Patton e Montgomery

https://www.youtube.com/watch?v=clQoB4K7QUs&ab_channel=Gu%C3%ADaTur%C3%ADsticoAlmer%C3%ADa

Rosolino Paternò soldato

https://www.youtube.com/watch?v=XUjuRCamy-c&ab_channel=ULicatisi

Baaria

https://www.youtube.com/watch?v=-t98nUqIC8M&ab_channel=NatyHileuskajaAleksandrovna

In guerra per amore

https://www.google.com/search?q=in+guerra+per+amore+streaming&sca_esv=579127353&biw=1536&bih=707&tbm=vid&sxsrf=AM9HkKl1t-6fh-9Z-KPZ_g7d3WCoYEK8PQ%3A1699011466983&ei=ittEZcisO_6S9u8Py8GxmAw&oq=in+guerra+per+amore&gs_lp=Eg1nd3Mtd2l6LXZpZGVVlhNpbjBndWVycmEgcGVyIGFtb3JlKgIIATIEECMYJzIHEAAYigUYQzIHEAAYigUYQzIHEAAYigUYQzIHEAAYigUYQzIHEAAYgAQyBRAAGIAEMgUQABiABDiFEAAYgAQyBRAAGIAEMgUQABiABDiIXFVAAWABwAHgAkAEmAFcoAFcgEBMbgBAcgBAIlgGAQ&scclient=gws-wiz-video#fpstate=ive&vld=cid:2383f8f0,vid:gYX13jvEkGA,st:0

