

Nei cinema italiani il nuovo film di Francesco Rosi. Un giallo politico sulla mafia, un'altra parabola sulla tragica realtà siciliana

Le cento Palermo che dobbiamo ricordare

È uscito ieri in tutta Italia *Dimenticare Palermo* di Francesco Rosi: un film in cui la vera protagonista è la città siciliana, di questi tempi (grazie anche al *Sole buio* di Damiani e a *Ragazzi fuori* di Marco Risi) tornata agli onori delle cronache cinematografiche. Ripercorriamo il film che, da *Salvatore Giuliano* (sempre di Rosi) in poi, hanno raccontato la Sicilia, i suoi drammi e le sue speranze.

VINCENZO VASILE

ROMA. Aprite gli occhi: da ieri in tutte le migliori sale Palermo è tornata sul grande schermo. «Rentrée» che si sentiva nell'aria: l'altro anno con *Mery per sempre* di Marco Risi, qualche settimana fa con *Il sole buio* di Damiano Damiani. Però la «capitale» siciliana è, stando alle descrizioni dei critici, non solo lo scenario, ma la protagonista collettiva del film di Francesco Rosi. Che ritorna in Sicilia dagli anni (molti, troppi) di quel *Salvatore Giuliano* che tuttavia dedicava, in verità, alla città pochissime inquadrature: il primo, decisivo connubio di mafia e Stato che quella vicenda e quello film segnavano ebbe, infatti, lo sfondo geografico di montagne aspre e ripidissime, e del latifondo dominato da una mafia che solo negli anni successivi ai fatti narrati avrebbe trasferito letteralmente «armi e bagagli» in città.

Nella memoria dei cinefili quelle montagne e campagne fino allora avevano fatto da fondali già in un'occasione al nostro immaginario, in quel western all'italiana «ante litteram» che era stato *In nome della legge* di Pietro Germi. Questa definizione la ruba a memoria da una relazione ad un vecchio convegno dell'Arci su «Cinema e mafia» svolta da un giovanissimo Puccio Tomatone. Il quale quegli scenari urbani avrebbe più tardi, invece, filmato con taglio da giallo «hard boiled» americano, girando le «scene d'azione» come aiuto-regista di Beppe Ferrara in *Cento giorni a Palermo*, il film sul sacrificio di Dalla Chiesa con Lino Ventura e Giuliana De Sio. L'attore francese faceva continuamente la spola tra il set nella sala da pranzo di Villa Igea, grand hotel gioiello della «belle époque» palermitana — dove il generale antimafia veniva atteso da una folla di notabili ostili per un plumbeo ricevimento, alla vigilia dell'esecuzione — ed il bar. Qui Ventura, vero e proprio mito d'una generazione di spettatori ex-sessantottini, illustrò un giorno agli astanti, sorseggiando numerosi «patis», le sue idee sui rapporti contadini-padroni, da ristabilire — diceva — a colpi di scudiscio. Sulle spalle dei braccianti, precisava. E sfarzava l'aria col copione.

Da sempre questo hotel gioiello della «belle époque» palermitana è stato l'approdo di cinematografi in trasferta. Su questa terrazza, Alberto Sordi situa un aneddoto che puzza di invenzione dei «press agent», all'epoca delle riprese del *Malioso* di Lattuada. Il set era in provincia, a Mezzojuso. E l'attore in un giorno di pausa si sarebbe lamentato, ad un tavolo di Villa Igea, della freddezza con cui la popolazione accoglieva la gente di un film che portava un titolo siffatto. Uno sconosciuto signore azimato e sornione si sarebbe avvicinato e garantito all'«Albertone nazionale» che per l'averne ci avrebbe pensato lui. E da quel momento...

Qui a Villa Igea tanti anni prima era «ceso» Errol Flynn. Un giovane medico chiamato dal direttore per curare il profondo dolore che provocava continui rinvii

delle riprese di un «kolossal» in cappa e spada, diagnosticò nel '44 quella che adesso suol chiamarsi «overdose». Pochi lo ricordano, ma il placido specchio dell'Acquasanta antistante quell'albergo-monumento dell'«art nouveau» è stato il set di alcune battaglie navali tra corsari hollywoodiani sbarcati alla fine della guerra sulle coste della ribellente Sicilia delle Am-ire. La città, appena «liberata» ed occupata, con i prezzi stracciati che offriva, frutto del nostro disastro bellico, rappresentò allora, per l'economicità dei costi di produzione, la manna per molte «majors» statunitensi.

E su quell'onda Palermo si prestò ad ospitare anche negli anni successivi decine di troupe. Sempre ripercorrendo, però, questo singolare destino: funzionare soprattutto da punto di transito, da supporto logistico per le riprese, e venire esclusa, invece, come scenario, ritenuto forse poco oleografico. Provate a ricordare: quanti «film di consumo» di ambiente napoletano, fiorentino, veneziano, romano hanno impresso nella memoria degli spettatori strade, monumenti, usi e costumi di quelle città? In quanti film avete ritrovato, invece, Palermo? Anche quando si parlava di mafia, l'ambientazione rurale è apparsa quasi sempre a sceneggiatori e registi la più appropriata. E chilometri di pellicola verranno, così, girati in provincia. Pochi metri in città, in ossequio ad un'immagine stereotipata che portò negli anni del dopoguerra un bravissimo fotoreporter, Natale Gaggioli, a munirsi di una pianta di fico d'India, e portarsela appresso nel bagagliaio della sua vecchia «Topolino», per piazzarla dietro i corpi insanguinati e riversi al suolo delle vittime delle guerre di mafia, e scattare così, dopo la foto destinata ai giornali locali, quella da vendere alle grandi agenzie internazionali.

Si vende male per anni ed anni Palermo, cinematograficamente parlando. E ciò può essere materia di riflessione per i cultori della storia dell'immagine, così come per i linguisti: per effetto di una singolare e parallela «sfortuna» i doppiatori, dovendo scegliere una «comica» parlata siciliana, optarono sistematicamente per quella — più carica — di matrice catanese. E ci vorranno, all'inizio degli anni Sessanta, quei due geniali figli di un poverissimo e palermitanissimo teatro di strada, Franco Franchi e Ciccio Ingrassia, per tornare ad imporre agli odiati «cugini» della città del vulcano una qualche egemonia nel mondo dello spettacolo e, di conseguenza, in sala doppiaggio. A poco a poco negli anni Settanta i siciliani torneranno a parlare sul grande schermo un più «composto» dialetto palermitano.

La riscoperta del capoluogo siciliano come possibile scenario dei nostri sogni di celluloido avviene con due film proprio di quell'epoca: il film di «inchiesta» sulla mafia, il *Sasso in bocca* di Ferrara e lo splendido *Gattopardo* di Visconti. Chi beccò il primo in uno dei frequenti

«passaggi» sulle reti private minori potrà rivedere non solo strade e piazze com'erano sul declinare degli anni Sessanta, ma anche i volti del milieu della sinistra palermitana «ingaggiata» per partecipare al primo film-inchiesta programmaticamente non oleografico sulla mafia, come accadrà in parte vent'anni dopo per *Cento giorni*. L'arrivo di Luchino, i suoi minuziosi studi preparatori sul campo per individuare nelle dimore, ville, casene e bagli patrizi delle borgate palermitane gli ambienti più appropriati per ricostruire e sostituire i luoghi di Tomasi di Lampedusa, già allora in rovina o semplicemente «inventati» nel romanzo con un montaggio di più ricordi, occupano ancor oggi i devoti resoconti di aristocratici, uomini di cultura ed antiquari palermitani.

La famosa sequenza del ballo, girata dentro lo splendido salone di palazzo Ganci, rimane nella storia del cinema come il cuore narrativo del film. Ma nella pettegola cronaca delle grandi famiglie palermitane quel ballo resta per il ghiotto argomento del canone d'affitto, a quanto pare esoso, che la

principessa proprietaria del palazzo impose alla produzione, giovandosi di rinvio in rinvio del meticoloso perfezionismo di Luchino. La sequenza dura poco più di mezz'ora, le riprese si protrassero per mesi «sforando» tempi e costi programmati. Il tassometro della principessa di Ganci fu — si favoleggia — spietato, e forse mise in pericolo l'ultimazione del capolavoro. Chissà se fu anche per questo brutto ricordo che da allora le troupe dei cineasti «dimenticarono» Palermo, lasciando fuori dagli schermi il suo ciclo accendersi di speranza e disperazione. Molti copioni rimasero nel cassetto. La ragione me la spiegò, così, un grande e poco prolifico regista, nel rinunciare a dar seguito ad un progetto di film sulla Palermo degli indimenticabili anni Ottanta: «Non voglio fare un film tutto nero, angosciato, dove non ci sia, o sia troppo flebile, la speranza». Poi cambiarono molte cose, tra la gente, e persino nei Palazzi della politica. Si parlò senza esagerazioni di «Primavera». E così, trent'anni dopo il ghioito argomento del raffinato e scettico *Gattopardo* di Luchino e di Tomasi, Francesco Rosi...



Accanto, un'immagine della Kalsa (il vecchio quartiere arabo di Palermo) in una foto di Tano D'Amico. Sopra, James Belushi in una scena del film di Rosi

Carmine Bonavia dentro una trappola chiamata droga

SAURO BORELLI

Dimenticare Palermo
Regia: Francesco Rosi. Sceneggiatura: Francesco Rosi, Gore Vidal, Tonino Guerra (liberamente ispirata al romanzo di Edmonde Charles Roux *Dimenticare Palermo*, editore Bompiani). Fotografia: Pasquale De Santis. Musica: Ennio Morricone. Interpreti: James Belushi, Mimi Rogers, Joss Ackland, Philippe Noiret, Vittorio Gassman, Carolina Rossini, Italia, 1990.
Roma: Barberini
Milano: Corbo

Intervistando recentemente Francesco Rosi, Corrado Stajano ha colto due componenti peculiari tanto dell'ideale del cineasta napoletano, quanto delle sue particolari attitudini nel fare cinema. Stajano parlava infatti di «incoerenza», di «passione» proprio per definire, oltre che l'identità esteriore e contingente di Rosi, le specifiche nevrosi drammatiche e drammaturgiche riscontrabili, appunto, in questo nuovo cimento, *Dimenticare Palermo*, dislocato come tant'altre prove precedenti dell'autore nel mondo contraddittorio e tragico della realtà meridionale. E in specie in quell'incubo a occhi sbarrati che è da troppo tempo Palermo, emblematico luogo di morte, di imprese efferate, di sentimenti assoluti, tragicissimi.

Lo spunto è stato fornito formalmente dal libro tutto «impressionistico», sofisticato di Edmonde Charles Roux che ambienta un'intrecciata, rituale vicenda d'amore e di morte, di brucianti passioni e d'amarissimi disincanti nella Sicilia ancora eccentrica, relativamente esotica — soprattutto agli occhi di stranieri anche culturalmente provveduti — dei discriminanti anni Sessanta. Poi, però, Rosi e i colti, scalfati sceneggiatori Gore Vidal e Tonino Guerra hanno spostato opportunamente la materia narrativa nella più disperata, siravolta atmosfera sociale-esistenziale che abita, si direbbe irreversibilmente, la Palermo violenta, degradata dei declinanti anni Ottanta e degli appena cominciati Novanta.

Il grumo centrale del dramma affiora nei misteriosi, enigmatici giochi nei quali risulta man mano risucchiato, coinvolto inesorabilmente l'ambizioso, spregiudicato leader politico italo-americano Carmine Bonavia (James Belushi), improvvisamente sbalestrato in viaggio di nozze con la bella, curiosa moglie Carrie (Mimi Rogers) e con la sirana smania di scoprire, rivivere la realtà desolata già patita, tanti anni prima, dal padre, già in odore di qualche collusione mafiosa e ora acquietato proprietario d'un ristorante di lusso a Manhattan, dalla sintomatica insegna: *La trappola*. Francesco Rosi si prodiga subito nell'individuare, descrivere, prima, e nel lanciarsi in

una dispiegata progressione narrativa, tra Palermo e New York, il ben lubrificato, mortale ingranaggio delle complicità, delle collusioni tra potere politico e finanziario.

È certo superfluo ripercorrere ora, in dettaglio, avventure e disavventure di Carmine Bonavia, della moglie Carrie e di tutta la piccola folla di figure via via trascinate nel gorgo di una desolante, ma significativamente storia tutta attuale. Determinante è, semmai, mettere in risalto il fatto che lo stesso Bonavia, prima strumentalmente a favore della legalizzazione della droga per assicurarsi demagogicamente l'elezione a sindaco di New York, e perciò stesso preso di mira, intimamente trasversalmente dalla mafia in modo ancora incruento, si convince, grado a grado, che tale scelta è l'unica davvero produttiva, efficace, scatenando subitanea la reazione inesorabile dei capi del racket della droga.

Di «cose forti», come si dice, appare sicuramente folto *Dimenticare Palermo*. Ed anche nelle notazioni «a margine» — quell'arcaico principe siciliano incarnato con sofferza, interiore verità da un Gassman ispirato o l'untuoso, equivoco direttore d'albergo disegnato con la congenita bravura che gli è propria da Philippe Noiret — il film si colora, si sostanzia di una quasi panica intuizione del «disastro annunciato». Detto ciò, peraltro, bisogna per forza riscontrare nel corpo dell'intero film un'«entasi», un'approssimazione del racconto che presto si sfreggia, si disunisce in troppi e troppo fuorvianti effetti di truciulenta esteriorità.

Così quella che in principio costituiva la presumibile dinamica di causa ed effetto tra i contrapposti luoghi e personaggi drammatici approda, al più, dopo uno svolgimento sempre sovrecitato e forzatamente manieristico, ad un esito per larga parte artificioso o, perlomeno, genericamente motivato sia come diretto intervento nella divampante questione della droga, sia quale richiamo morale, civile d'ineludibile urgenza. Forse un po' meno innocenza e una più lucida passione, da parte di Rosi e dei suoi, avrebbero propiziato un risultato ben altrimenti caratterizzato per questo pur generoso *Dimenticare Palermo*.

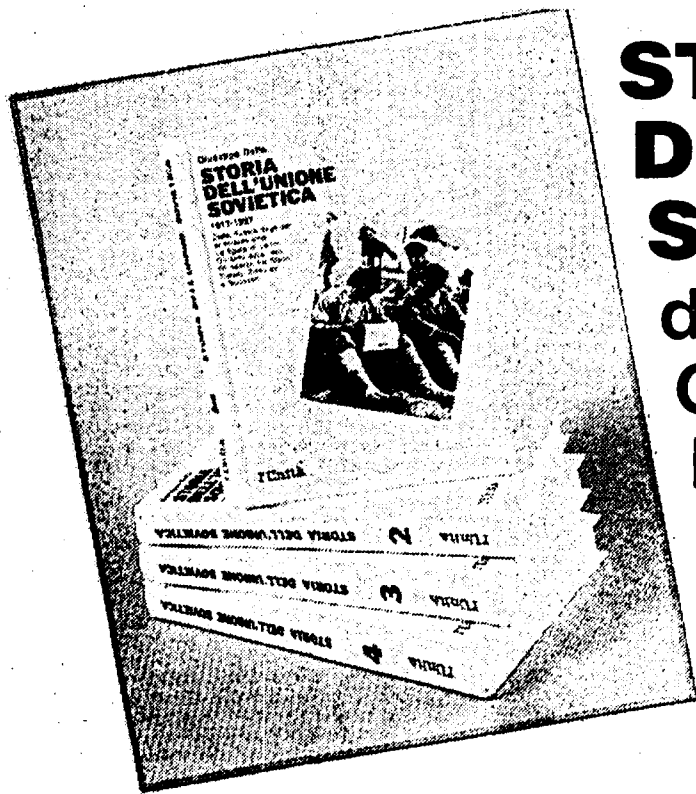
CON

L'Unità

MERCOLEDÌ

21 FEBBRAIO

TERZO VOLUME



STORIA DELL'UNIONE SOVIETICA di Giuseppe Boffa

Prossima uscita:

4° volume mercoledì 28 febbraio

GIORNALE + LIBRO Lire 3000

CONOSCERE LA STORIA PER CAPIRE LA CRONACA

30

L'Unità
Venerdì
16 febbraio 1990