

**UN LIBRO
UN RESTAURO**
A quasi 40 anni dalla «prima» il film ritrova il suo bianco e nero originale. Per l'occasione Cinecittà International ha stampato un volume curato da Kezich e Levantesi che propone il diario della lavorazione, un saggio storico, foto inedite e la sceneggiatura



CINEMA E DENUNCIA

DOCUMENTARIO? NO, FILM DOCUMENTATO

FRANCESCO ROSI



Accanto, una suggestiva scena del film «Salvatore Giuliano» (nei panni del bandito Pietro Cammarata). Qui sopra, il regista Francesco Rosi all'epoca delle riprese

Cercare con un film la verità non significa voler scoprire gli autori di un crimine, ciò spetta a giudici e poliziotti, i quali fanno a volte a prezzo della vita e a loro va il nostro pensiero riconoscente. Cercare con un film la verità significa collegare origini e cause degli avvenimenti narrati con gli effetti che ne sono conseguenza. Significa leggere nel buio dei patti scellerati tra i poteri corrotti e quelli mafiosi, alla poca luce che li rischiara. Significa rappresentare ambienti, personaggi e momenti storici nella loro realtà, secondo un'interpretazione responsabile e senza invenzioni fantastiche, nessuna fantasia può risultare più ricca di tensioni e di emozioni che la vita stessa. Queste convinzioni sono alla base di un mio modo di fare cinema che dal film «Salvatore Giuliano» prese avvio.

Rivolgersi ai dibattiti di un processo giudiziario, riprodurlo, sia pure parzialmente, lo svolgimento, può condizionare la libertà creativa, ma condizionare non vuol dire rinunciare; né si pretende che un film assuma valore di documento, anche se sotto certi aspetti lo è, sebbene alcuni elementi di verità risulteranno necessariamente e inevitabilmente mancanti. Ma sono quelli che ancora oggi mancano alle veri-

tà processuali e che solo una completa revoca del segreto apposto alle carte custodite negli Archivi di Stato potrà portare a conoscenza, nel caso - improbabile - che la congiura del silenzio tra istituzioni, politica e mafia sia venuta a mancare. Più film si potranno ancora fare - come è già avvenuto - prendendo spunto dagli avvenimenti che il mio film racconta, e potranno portare, si spera, nuovi elementi alla conoscenza della verità.

Nel 1960 volli affrontare un discorso sul cadavere di un giovane bandito diventato il nemico dello Stato italiano, morto dieci anni prima in un conflitto a fuoco con le forze dell'ordine secondo la versione ufficiale, in verità ucciso a tradimento per opera della mafia e consegnato morto allo Stato nel quadro della collusione tra il potere politico, quello delle istituzioni e quello della mafia.

Nacque così «Salvatore Giuliano». Mi affidai all'intuizione, maturata in Sicilia, che solo a condizione di ricostruire gli avvenimenti nei luoghi dove erano realmente accaduti, e con la partecipazione della gente che li aveva vissuti solo pochi anni prima, mi sarei sentito capace di tentare, e che sarebbe stato «morale» tentare in quella maniera: «morale» in quanto un'opera-

zione del genere comporta un alto senso della responsabilità nei confronti di fatti e uomini realmente vissuti.

Il film, più che raccontare l'uomo Giuliano, si propose la conoscenza di un momento storico della vita del nostro paese che aveva visto la Sicilia coinvolta in un progetto separatista politico e militare; si preoccupò di far conoscere meglio Sicilia e siciliani, ricchi di storia e di cultura, ma non sempre facili da conoscere e capire; e di presentare la mafia al di là di ogni tentazione pittoresca, nella sua realtà di potere criminale, economico e politico internazionale, reso forte dalla violenza e dal ricatto della morte, ma ancor più dalle connivenze e dalle complicità con politica e istituzioni corrotte, e dalla «tolleranza», inefabilmente ammessa da alcuni responsabili, che il potere esercitava nei suoi confronti. Là dove la tolleranza, pur non essendo in se stessa un crimine, lo costituiva.

Fu traumatico sentir dire in un film dall'interno della gabbia degli imputati del processo per i fatti di Portella della Ginestra - la prima strage politica consumata nel nostro Paese il Primo maggio 1947, e il primo dei misteri italiani irrisolti - che «mafia, polizia e carabinieri erano una sola trinità»; o che mentre carabinieri, poliziotti e soldati gli davano la caccia, Giuliano si abbracciava con l'ispettore del corpo Forze Repressione Banditismo; o vedere che il bandito si recava tranquillamente nel suo paese, Montelepre, presidiato da duemila tra poliziotti, soldati e carabinieri. Fu traumatico, ma andò ben oltre il clamore scandalistico, come non si era fermato allo scandalo l'articolo di Tommaso Besozzi, il grande giornalista che aveva rivelato su «l'Europeo», all'indomani del ritrovamento del corpo di Salvatore Giuliano in un cortile di Castelvetrano, che ad ucciderlo non erano stati i carabinieri ma un patto tra mafia e Stato.

Nel mio film, raccontato con il metodo dell'inchiesta e con una libertà di scrittura innovativa che accostava gli avvenimenti in ragione di ciò che significavano, più che per l'ordine cronologico in cui erano successi, la denuncia significò innanzi tutto conoscenza di fatti e di uomini, e poi provocazione per un dibattito che ristabilisse dignità, forza morale e credibilità là dove si era persa. Conoscenza di uomini, ma anche rispetto e pietà per una terra e per i suoi figli che combattevano contro arretratezza e sopra e contro il potere di vita e di morte della mafia. La pietà la devo alla partecipazione dei siciliani che avevano patito quegli avvenimenti.

Il film per essi si mutò in una psicodramma collettivo che diede valenza umana autentica a una rappresentazione di finzione cinematografica. Per questo, erroneamente, alcuni parlarono di documentario, e con questo pretesto fu respinto dalla commissione della Mostra di Venezia, mentre venne poi premiato a Berlino. Non era cinema documentario, ma documentato al fine di restituire brandelli di verità e far riemergere emozioni vere da una non placata memoria.

E il bandito Giuliano tornò come nuovo

Al festival di Locarno la versione restaurata del capolavoro di Rosi

MICHELE ANSELMI

ROMA. Lo voleva fortemente il festival di Taormina, ma alla fine ha preso la via di Locarno, dove sarà proiettato l'11 settembre in una collocazione importante: in Piazza Grande, di fronte a non meno di cinque-seimila spettatori. È la versione restaurata di *Salvatore Giuliano*. Restaurata davvero, assicurano a Cinecittà International (per l'occasione uscirà un bel volume curato da Tullio Kezich e Alessandra Levantesi), nel senso che non s'è provveduto alla solita «spolverata» con annessa ristampa: lavorando con i sali d'argento, i tecnici hanno recuperato lo smaltato bianco e nero dell'originale. Sarà na sorpresa.

Per Marco Müller, dinamico direttore del festival locarnese (s'apre mercoledì 4 con l'anteprima di *Est-Ouest* di Régis Wargnier per concludersi il 14 sera), *Salvatore Giuliano* è molto più di un evento serale da promuovere al meglio, tanto è vero che l'avrebbe voluto proiettare nelle prime giornate, al Palazzetto Fevi, come ideale apertura della sezione «Cineasti del presente». Un paradosso - in linea con la sensibilità cinefila del festival svizzero - prendere un film di quasi quarant'anni fa e presentarlo in un contesto fatto di «prime» assolute o quasi, come se la modernità stilistica e di *Salvatore Giuliano* rendesse naturale la sua collocazione lì.

Müller, perché ha cambiato idea? «Perché Rosi preferiva mostrarlo in Piazza Grande, e a quel punto m'è parso giusto soddisfare la sua richiesta. Così si esaurisce un po' il valore simbolico - da manifesto - della scelta, ma va bene lo stesso. Sin da quando ho saputo del restauro, ho cerca-

to subito di accaparrarmi il film. Come premio all'alta infedeltà di un cineasta che a Locarno non è mai venuto, pur essendo stato il suo cinema in sintonia con il festival che si faceva qui. E poi mi piaceva l'idea di mostrare sul grande schermo, in un'edizione tirata a lucido, un film che ci siamo abituati a conoscere attraverso copie polverose da cineclub, partendo per lo più dalle sue qualità complessive. Non avrei mai sospettato, invece, che possedesse un partito preso così forte sul fronte estetico: un lavoro sullo stile che tornerà prepotentemente fuori».

L'anno scorso lei si presentò polemicamente dimissionario all'apertura del festival. Ora è di nuovo al suo posto. Tutto risolto? «Mi pare di sì. Formalmente il mio mandato termina con l'edizione '99: dopo mi guarderò attorno e deciderò, ma ci sono buone prospet-

ve. Da settembre si installerà il nuovo presidente, il ministro ticinese della Cultura Giuseppe Buffi, che sostituisce il decano Rezzonico, e credo di poter dire che la «cantonalizzazione» del festival porterà una maggiore sicurezza finanziaria».

A dire la verità non siete affatto un festival povero... «Vero. Quest'anno possiamo contare su 4 milioni e 200 mila franchi svizzeri, quasi cinque miliardi di lire. Ma la Svizzera è un paese costoso, anche se per fortuna il pubblico pa-

gante è in aumento: l'anno scorso ci sono state 180 mila presenze, con quasi due miliardi di incasso provenienti dai biglietti».

Dica la verità, mai pensato di candidarsi per la Mostra di Venezia? «No. L'anno scorso, intorno al 20 settembre, il presidente della Biennale Baratta mi telefonò per propor-mi l'incarico. Ringraziai e dissi no, preferivo proseguire l'esperienza a Locarno, consolidare il risultato. Francamente non mi interessa greggiare per sapere se siamo il quar-

to o quinto festival europeo. E comunque sono amico del nuovo direttore della Mostra».

Eppure Barbera, forse scherzando, ha detto: «Non potevamo sovraccaricare il programma, era giusto che qualche film andasse a Locarno e a San Sebastiano».

«Magari è stato frainteso. Non credo che volesse alludere a una sorta di "elemosina". Non è nel suo stile. Io e Alberto veniamo da una sensibilità cinematografica comune, abbiamo frequentato gli stessi territori

non occidentali. Al di là della concorrenza, tra noi esiste un rapporto di grande trasparenza e comunicazione. A Venezia ci sono molti film che Locarno avrebbe voluto, a Locarno ci sono altrettanti film che Venezia avrebbe voluto fuori concorso. Tutto qui».

È il caso di *Il tempo dell'amore* di Giacomo Campiotti?

«Sì. Noi l'abbiamo voluto da subito, loro non l'hanno amato da subito. È il primo film europeo intelligente, ognuno dei suoi tre segmenti ha un'autonomia linguistica e culturale. Ma penso anche a *Prima del tramonto* di Stefano Incerti, che vedo come una sorta di *Pulp Fiction* meridionalista - destrutturato. Molto bello, come del resto *Baci e abbracci* di Paolo Virzì, uno dei film italiani più sottovalutati dell'anno. Non a caso, tutti e tre saranno in concorso».

di sicuro c'è solo che è morto!

- Perché il bandito Salvatore Giuliano poté spadroneggiare in Sicilia per 7 anni?
- Perché il "re di Montelepre" e i suoi uomini spararono contro la folla inerme a Portella della Ginestra il 1° maggio 1947?
- Perché nel Natale '49 un alto funzionario di polizia fece visita a Giuliano portandogli un panettone?
- Perché il 5 luglio del '50 Giuliano fu ucciso?
- Perché Giuseppe Pisciotto non incassò la taglia di 50 milioni per la cattura di Giuliano?
- Perché nel lungo processo di Viterbo nessuno rivelò l'identità del misterioso "Avvocatochio"?
- Perché la morte di Pisciotto, avvelenato con un caffè alla stricnina nel carcere dell'Ucciardone, resta tuttora un mistero?

Sembra quasi incredibile: ma nell'Italia del 1961 fu vietata la diffusione del volantino per l'uscita del film «Salvatore Giuliano» che riproduceva qui accanto



Il pianto della madre di Salvatore Giuliano sul cadavere del figlio: sembra una foto d'archivio, invece è il film di Rosi

DAL DIARIO DI LAVORAZIONE

Quelle storie di picciotti e di «pane affannato»

Per gentile concessione dell'autore e dell'editore (Cinecittà International) pubblichiamo due brani del diario di lavorazione di «Salvatore Giuliano» scritto nella primavera del 1961 da Tullio Kezich.

TULLIO KEZICH

Che cosa fate tutto l'anno, che cosa facevate prima di lavorare nel film? I picciotti, a queste domande, danno risposte vaghe. Molti sono disoccupati, altri lavorano occasionalmente, qualcuno fa un mestiere di cui preferisce non parlare. «Arrei a u pani lemo», mi dice uno; cioè «Corriamo dietro al pane».

Francesco Indovina, che è presente al colloquio, mi fa annotare alcune caratteristiche espressioni dialettali dello stesso genere: «Io il pane lo conosco», «u pani saccio», «u pani assicutamo», che hanno

più o meno il significato della frase pronunciata dal picciotto. Ma è il ragazzo di Montelepre a tirare fuori l'espressione più bella: «U pani le affannato», «il pane è affannato». È una metafora persino troppo ricca di fantasia per la dolorosa realtà che sprime; c'è una tragica divaricazione tra l'ignoranza di questi ragazzi e la capacità trasfiguratrice del loro linguaggio, mai povero né sciatto.

Nel loro modo di essere, come nei loro discorsi, è impossibile non riconoscere una certa grandezza di matrice saracena o spagnolesca. Come quando ti si accostano per offrire le fave crude, che masticano tutto il giorno; e se rifiuti, leggermente offesi, dicono dignitosamente: «Io questo ho». O come quando ti vengono dietro nella speranza di portarti la borsa o la giacca, ma senza servilismo: come chi chiede, a buon diritto, un favore particolare. E capitato

perfino, durante una visita alla troupe di un gruppo di signore, che uno dei picciotti si sia steso a terra per fare da gradino e permettere a Giancarla Rosi di scendere da un muretto senza fare un salto.

Annidati fra le rocce dalle quali

spararono i banditi di Giuliano, seguiamo l'arrivo dei cortei a Portella della Ginestra. Portella è un passo fra due monti, il Palavet e il Kumeta, e porta da Piana dei Greci a San Giuseppe Jato. Da questi due paesi e da San Cipirello sono saliti i contadini a festeggiare il

Primo maggio, come è accaduto ogni anno, nonostante il fascismo, nonostante la strage del 1947. Si riuniscono attorno al sasso da cui parlava Nicola Barbatto, animatore dei Fasci siciliani nell'ultimo decennio dell'Ottocento, applaudono i loro oratori, poi

sciamano per i prati a mangiare pane e olive, ad ascoltare la banda e il cantastorie.

Fu così certamente anche il Primo maggio dell'eccezione. Laggiù qualche centinaio di contadini con l'abito della festa, le donne e i bambini, quasi un gruppuscolo

di uomini sbigottiti, con le armi in pugno, presi in un gioco politico più grande di loro. E fra essi il più illuso di tutti era forse quello che appariva il più forte, Salvatore Giuliano, che aveva guidato fin là i picciotti proclamando: «È venuta l'ora della nostra liberazione».

