

# La memoria

## Misteri d'Italia

**Il capolavoro di Visconti doveva raccontare a caldo le lotte per la terra dei contadini siciliani e la strage di Portella della Ginestra**

*Poi pressioni politiche e un accordo sottobanco tra comunisti e cattolici spinsero il regista a cercare un'ispirazione più neutra nei "Malavoglia". È quel che ora sostiene un libro di Anton Giulio Mancino*

# “La terra trema”, il giallo del film dalla doppia vita

FILIPPO CECCARELLI

«**C**'era fudda dda mattina, lu sapeva Giulianu, ma la fudda un lu sapiva e ballava nni du chiano», in mezzo al piano, o meglio la piana di Portella della Ginestra. Così continua, tradotta in italiano, la rappresentazione di quel festoso primo maggio resa dal poeta Ignazio Buttitta: «Chi cantava, chi suonava/ chi accordava le canzoni, / sulla tavola imbandita/ le semenze e i torroni». L'anno era il 1947, l'Italia sperimentava una faticosa e provvisoria collocazione geopolitica, e la Sicilia ancora di più, insomma, iniziava la Guerra fredda.

Si sa, purtroppo, ciò che accadde alle dieci di mattina di quel primo maggio: «S'ntisi scruscio di na sparatina — così il cantastorie Turi Bella — ebummia manu peggju di li trona». Portella della Ginestra: dodici morti, tra cui donne e bambini. La madre di tutte le stragi. Misteriosi i mandanti, per quasi sessant'anni, e incerti i colpevoli. La notizia è che attorno a questo evento «senza verità», su un piano che tiene assieme cinema, politica e denaro, le sorprese continuano a sgocciolare.

Ecco. Nella Sicilia insanguinata, poche settimane dopo l'eccidio, capitò o meglio volle andare e al tempo stesso venne inviato in missione politica semisegreta un grande personaggio, allora poco più che quarantenne, Luchino Visconti. Era un uomo bello, colto, ricco, aristocratico, comunista e gay. Con lui due giovani di grandi speranze artistiche, un romantico e passionale Francesco Rosi, un ardente e già raffinatissimo Franco Zeffirelli.

Girarono per l'isola con un progetto necessariamente vago: un documentario, o forse un film-lampo, da girare in tempo reale, senza sceneggiatura, per aggirare la censura preventiva. Visconti veniva dai ranghi della cospirazione antifascista, anche condannato a morte e salvo per miracolo, ma nel mondo comunista erano tempi in cui il riserbo, per non dire la segretezza, continuavano ancora ad essere la normalità. Il Pci sapeva del viaggio e del progetto. Sapeva Togliatti, Ingrao, Alicata, Trombadori. Il regista di *Ossessione* era un intellettuale più che fidato. C'era un piccolo finanziamento da Botteghe Oscure, tre milioni, o forse sei, qualcosa di suo aveva anche messo Visconti, la cui famiglia possedeva la "Carlo Erba". Comunque era lì in Sicilia, con una macchina da presa, una mini-troupe e un incarico quasi clandestino, da svolgere a ridosso del «lago di sangue» di Portella della Ginestra e in previsione delle elezioni del 18 aprile 1948.

Ora. Il neorealismo gode ancora di grande popolarità. Ma il dubbio è che con lo scorrere del tempo sia inevitabile rileggerne la storia, e ancora di più riesaminare la leggenda — come peraltro ha cominciato a fare Tatti Sanguineti, con la Cineteca di Bologna, nella mostra dedicata a Giovannino Guareschi e ai suoi



complessi rapporti con il cinema e con i mostri sacri di quell'epopea, De Sica, Zavattini, Rossellini.

Di sicuro Visconti, capofila di quella gloriosa scuola, rincorreva le suggestioni degli «ultimi» e scese nell'isola con il progetto di un racconto epico e corale sui pescatori, sui minatori delle zolfatare e soprattutto sui contadini e la terra, la loro lotta per la terra. Durante i sopralluoghi ebbe una specie di visione: «D'improvviso, il rumore d'una galoppata. Centinaia di contadini arrivavano a cavallo dal fondo dell'orizzonte. Il rumore si avvicinò, la terra tremava sotto i passi di questi battaglioni di contadini con le bandiere rosse e tricolori, che venivano a occupare le terre incolte dei latifondi».

Tremava, dunque, la terra. E *La terra trema* è appunto il titolo che Luchino Visconti assegnò al suo capolavoro, gioiel-

**È una verità faticosa quella sul bandito Giuliano e sull'eccidio del primo maggio '47**

lo tra i gioielli del neorealismo italiano, girato tra il 1947 e il 1948 interamente in dialetto: «In Sicilia l'italiano non è la lingua dei poveri» è l'epigrafe, suggerita da Trombadori, che comparve sullo schermo nero alla prima del film, a Venezia, nel 1950.

Solo che in quella straordinaria pelli-

cola che è *La terra trema*, nonostante il titolo, i protagonisti sono pescatori. Si sa: la vicenda scorre sulla falsariga de *I Malavoglia*, sia pure inclinata in senso marxista. Dei contadini, invece, e dell'occupazione delle terre non c'è più traccia: cosa è accaduto? C'è un buco nero, o un autentico giallo, se si preferisce, dietro l'esito inaspettato di *La terra trema*. Quale mistero politico e cinematografico spinse quindi Visconti a «scambiare» la strage di Portella della Ginestra con la trasposizione del romanzo di Verga?

L'idea, finora, è che «L'episodio del mare» fosse quello iniziale di una trilogia siciliana (pescatori, minatori e contadini) che Visconti avrebbe di lì a poco realizzato — e che però per varie ragioni non si fece mai. Sul bandito Giuliano e sul-



**LA SCENA**

Una scena del film *Salvatore Giuliano* sulla strage di Portella della Ginestra, del primo maggio '47, diretto da Francesco Rosi. La foto è tratta dal libro *Salvatore Giuliano*, Edizioni Fm 1961, di Tullio Kezich dedicato alla pellicola del regista



LOWE PIRELLA FRONZONI

## VUOI SAPERE LE ULTIME NEWS SUL DESIGN?

TUTTE LE IDEE E LE NOVITÀ DAL MONDO DEL MOBILE SUL SITO PIÙ COMPLETO E AGGIORNATO PER L'ARREDAMENTO E IL DESIGN DELLA TUA CASA.

la Repubblica.it  
**CASA & DESIGN**  
www.casa.repubblica.it



**I PROTAGONISTI**  
Quattro protagonisti sul set de *La terra trema*. Da sinistra: Nino Buccanfuso che era il cameriere addetto ai ciac del regista. Seguono, nell'ordine, Franco Zeffirelli, Luchino Visconti e Francesco Rosi. È il 1947. In basso, la locandina disegnata a colori vivaci secondo il gusto dell'epoca e una scena del film di Luchino Visconti

## Rosi. Un set bello e difficile Io finii sulla scogliera a piangere

PAOLO D'AGOSTINI

«Quello che so è che Visconti aveva pensato a un film su Portella della Ginestra», dice Francesco Rosi che nel '47/'48 era, sul leggendario set di Acì Trezza, uno dei due assistenti, con Franco Zeffirelli, «ma che dovesse essere *La terra trema* non l'ho mai preso in considerazione. So anche che se si fosse sviluppato il progetto dei tre episodi, oltre a quello del mare anche quelli delle miniere di zolfo e dei contadini, quest'ultimo sarebbe stato dedicato all'occupazione delle terre. Che poi fosse venuto in mente a Visconti di concentrarlo su Portella non lo so».

Dunque è infondato ipotizzare che il film come lo conosciamo, derivato dai *Malavoglia* di Verga, sia stato un ripiego rispetto all'impulso di intervenire a caldo sull'attualità siciliana di quei mesi? «Non sono in grado di affermarlo. Anche perché diversamente da Zeffirelli presente fin dalla preparazione, io sono arrivato dopo. So che dopo l'iniziale finanziamento di sei milioni che attraverso il produttore Alfredo Guarini arrivavano dal Pci, fu necessario l'intervento di Salvo D'Angelo della Universal, prossima al Vaticano, che comportò dei tentativi di "normalizzazione" del film, però energicamente respinti da Visconti. Parlava pochissimo con i collaboratori, era chiuso nel suo lavoro che era complesso in quanto non esisteva una vera sceneggiatura. La creava giorno per giorno insieme ai pescatori. E arrivava con un'idea precisa, che faceva tradurre dall'italiano al dialetto catanese stretto, incomprensibile anche ai siciliani di Palermo. Poi, al contrario del metodo di Rossellini e De Sica, pretendeva che gli "attori" rispettassero alla lettera i dialoghi».

Il film fu realizzato in presa diretta sonora? «Faticosamente. Dato il suo carattere». E il suo compito qual era? «Io dovevo registrare tutto quello che accadeva su quattro diversi diari di lavorazione. Mentre a Zeffirelli spettava l'incarico di occuparsi degli attori». Due mansioni ben distinte. «Visconti era molto esigente. Il set si presta alla confusione e alla deresponsabilizzazione. Visconti pretendeva che ognuno rispondesse del proprio lavoro. Di testa nostra non potevamo fare niente, ci dava precisi ordini e poche spiegazioni». Questi suoi famosi diari sono poi finiti alla Cinémathèque Française. «Sono diventati famosi, è vero. Tutte informazioni indispensabili per l'inesperienza dei non-attori e per il fatto che continuassero la loro vita di pescatori: poteva rendersi necessario riprendere una scena a distanza di settimane o mesi».

Erano ancora in corso le riprese quando si svolsero le elezioni del 18 aprile

'48. «Come no, prendemmo l'aereo da Catania per andare a votare». Fu un lavoraccio, insomma. «Si mallo facevamo con l'entusiasmo e la dedizione che sentivamo di dovere a chi per noi era un mito. Che non si concedeva niente: la sera non stava con noi, si chiudeva nella camera d'albergo a Catania, mangiava a letto e lavorava, da solo. E la mattina all'alba era pronto prima di tutti. Si cominciava alle due del mattino a preparare la scena aspettando il rientro dalla pesca». Scusima quando dormivate? «Dormivamo tre ore. Ma non sentivamo la stanchezza». Visconti era preoccupato di mostrare più sicurezza di quella che aveva? «Non dava mai ad intendere di avere dubbi o incertezze, mai. Teneva a mostrarsi molto sicuro di sé. E lo era o si imponeva di esserlo». Lei aveva venticinque anni e Zeffirelli ventiquattro: vi metteva in soggezione Visconti? «Forse sì, non è che lo chiamassi "signor conte" però gli davo del lei e non osavo chiamarlo per nome. Dopo che il caso aveva deciso di portarmi a fare quell'esperienza rinunciai a iscrivermi al Centro Sperimentale. La mia università del cinema l'avevo già fatta». Mai capitato di subire una sfuriata da lui? «Altro che. Ma fece bene, anche se io reagii appartandomi sulla scogliera a piangere. Se capitava che fosse ingiusto, la sua generosità si faceva sempre perdonare. La sua severità era costante richiamo alla responsabilità, è stato un insegnamento. Era un grande uomo, un principe rinascimentale che portava dentro di sé un profondo e autentico senso democratico».

### IL LIBRO

Si intitola *Il processo della verità. Le radici del film politico-indiziario italiano* (Edizioni Kaplan, 328 pagine 20 euro, [www.edizionikaplan.com](http://www.edizionikaplan.com)). È il libro con cui Anton Giulio Mancino analizza film italiani nei quali l'autore cinematografico trasferisce allo spettatore dubbi e incongruenze sulle verità ufficiali e istituzionalizzate. A partire da un capolavoro come *La terra trema* il volume sarà in libreria nei prossimi giorni

l'eccidio del primo maggio 1947, d'altra parte, lo storico Francesco Renda (*Salvatore Giuliano*, Sellerio, 2002) ha calcolato la vastità del materiale in circolazione: oltre alle inchieste parlamentari, trenta biografie e saggi monografici, diversi romanzi (tra cui uno di Mario Puzo), un dramma teatrale, un melodramma, oltre a un numero imprecisabile di articoli, poesie, canzoni e ballate. Le più recenti ricostruzioni storiografiche, tra le quali si distingue, per vastità di fonti fino a poco tempo fa «coperte», *Tango connection* di Giuseppe Casarrubea e Mario J. Cereghino (Bompiani 2007), inseriscono la strage siciliana in un contesto internazionale che l'occupazione delle terre e le elezioni dell'aprile del 1947, con la vittoria dei partiti di sinistra, hanno reso sempre più infuocato. Portella della Ginestra è la sanguinosa «premonizione» di un «iperpotere» — così lo definirà Leonardo Sciascia — che tiene assieme interessi geopolitici americani, blocco agrario, milizie neofasciste lasciate a suo tempo dietro le linee assimilate a bande di briganti, pezzi di esercito e di carabinieri reazionari; e poi monarchici, separatisti, mafiosi e avventurieri. Il cemento di questa massa di gente armata è ovviamente l'anticomunismo, così come è ovvio che in Sicilia si

gioca il futuro d'Italia. In particolare, secondo Casarrubea e Cereghino, la strage più o meno a freddo di Portella della Ginestra servirebbe a suscitare reazioni: da reprimere, a quel punto, con un colpo di Stato.

C'è da dire che il Pci e il Psi, saggiamente, non cascano nella trappola. Nenni e Togliatti valutano la posta in gioco guardandosi bene dal suscitare la «soluzione greca», vale a dire la guerra civile. Ma il punto interessante è quanto di tutto questo, dell'intensità dello scontro, delle possibili conseguenze, può aver via via compreso Visconti, che Portella della Ginestra almeno all'inizio aveva certamente posto al centro del suo lavoro cinematografico, per giunta in vista della campagna elettorale del 18 aprile.

Bene. In un documentatissimo libro sul cinema politico-indiziario, *Il processo della verità* (centinaia di note e 27 pagine di bibliografia, Kaplan, 323 pagine, 20 euro) lo studioso Anton Giulio Mancino avanza un'ipotesi che va ben oltre la storia invero complicata de *La terra trema* per delineare un quadro di intese, compromessi e mascheramenti che forse solo dopo tanti anni è oggi possibile conoscere. In estrema sintesi: d'accordo con i vertici del Pci, il film sui pescatori fu un

«ripiego produttivo» — ancorché venuto fuori in modo stupendo — rispetto a un progetto che per una serie di ragioni di opportunità politica non poteva più essere realizzato. Detta altrimenti: la suggestione sui pescatori di Acì Trezza, che peraltro da tempo affascinava Visconti, finì dunque per surrogare, in corsa, l'episodio della terra e della strage. I rischi di attizzare forze allora potenti e pericolose era con tutta evidenza enorme.

L'ipotesi del professor Mancino si basa su un dato finanziario e sull'entrata in scena di personaggi che con l'ambiente di Visconti e del Pci non c'entrano nulla, anzi. Vero è che i tre o sei milioni del partito finiscono presto e di conseguenza le riprese s'interrompono (con tanto di

### LA MOSTRA

*Le burrascose avventure di Giovannino Guareschi nel mondo del cinema* è il titolo che raccoglie tutte le iniziative, a partire dalla mostra allestita fino al 19 ottobre dalla Cineteca di Bologna, che segnano il viaggio cinematografico di Guareschi. Una rivisitazione che dà occasione a Tatti Sanguineti di svolgere una rilettura critica del neorealismo

proteste delle maestranze rimaste senza stipendio). Ma soprattutto colpisce un «improvviso, generoso e inspiegabile finanziamento» di trentasette milioni che arriva al comunista Visconti dall'Universal, una casa di produzione cattolica, anzi vicina al Vaticano. Una boccata d'ossigeno che gli consente di continuare e portare a termine il film proprio alla vigilia del 18 aprile. La classica offerta che non si poteva rifiutare.

Il personaggio che figurerà ufficialmente come il salvatore de *La terra trema*, nella versione de *I Malavoglia* per quanto risciacquata nel marxismo all'italiana, è il produttore Salvo D'Angelo, un siciliano colto e gentiluomo, architetto e musicologo, dietro cui tuttavia si avverte un mondo teoricamente ostile al Pci, eppure in pratica disponibile a un accordo politico che prende forma artistica. Un mondo che intuisce i grandissimi pericoli dello scontro in atto, offre una via d'uscita per certi versi onorevole, uno scambio che poteva sembrare alla pari, forse anche un compromesso che si proiettava nel futuro in nome della *realpolitik*, s'intende; ma anche del silenzio sugli obiettivi, sui veri mandanti e su qualsiasi rivelazione che di nuovo precipitasse nell'agone la strage di Portella della Ginestra.

Così grosso modo, secondo il meticoloso studio di Mancino, si conclude la storia segreta, politica e cinematografica de *La terra trema*. Sullo sfondo del *mystery* restano personaggi ancora oggi poco decifrabili come il padre domenicano Felix Morlion: patrono dell'anticomunismo *ante litteram*, di certo in rapporto con i servizi segreti americani già in quegli anni accreditato come il capo dell'*Intelligence* del Vaticano. Anche lui in Sicilia con le truppe alleate, anche lui grande appassionato di cinema neorealista, consulente di Rossellini (*Francesco giullare di Dio*, *Europa 51*, *Stromboli*), nonché primo datore di lavoro, nel 1945, del giovanissimo Giulio Andreotti.

A riprova che tutto sempre torna, in Italia, e dopo tanti anni non sai mai se torna nel bene o nel male, nella politica o nell'arte, nella finzione, nella visione o nella realtà.