

SALVATORE GIULIANO _____ Italia (1962)

Soggetto	<i>Francesco Rosi</i>
Sceneggiatura	<i>Suso Cecchi D'Amico, Enzo Provenzale, Franco Solinas</i>
Regia	<i>Francesco Rosi</i>
Fotografia	<i>Gianni Di Venanzo</i>
Musica	<i>Piero Piccioni</i>

Come i due precedenti (*La sfida* e *I magliari*), questo film di Rosi nasce da un serio interesse meridionalista. Si potrebbe affermare che *Salvatore Giuliano* è prima di tutto una testimonianza civilmente appassionata e la disamina critica di una condizione umana, della realtà contraddittoria e drammatica della Sicilia del dopoguerra, condotta con spirito di assoluto realismo. Quindi l'opera si propone come documentazione di una realtà obiettiva che non si limita però alla pura cronaca, ma tende a tradursi in storia. Rosi, volendo forse ignorare quanto di mitizzato o falsificato il pubblico conosce a proposito dei banditi di Montelepre secondo la diffusione fattane dalla letteratura scandalistica, si accinge alla rappresentazione della verità dei fatti, in base a una documentazione condotta « in loco ». Se il regista si permette di inserire dei brani per completare la realtà conosciuta con parti segrete, cerca sempre di farlo con estrema cautela e con studiato adattamento ai punti fermi della vicenda.

Nell'intenzione di chi ha concepito il film, *Salvatore Giuliano* è però solo un pretesto per introdurre un discorso più ampio che abbraccia tutto un arco di storia siciliana, dal '43 al '60, e tende a prolungarsi nel vivo della società odierna attraverso la ricostruzione del protagonista, che appare pochissimo e di fronte a cui il regista non prende posizione: lo guarda senza indulgenza ma anche senza compiacimenti; gli appare semplicemente come la vittima di una complessa situazione storica, così come ogni personaggio viene ridotto ad una misura oggettiva. Vera protagonista è la Sicilia, con tutte le sue esigenze e indigenze sociali: non a caso il film prende inizio dal momento in cui Giuliano cessa, con la morte, di essere un personaggio e diventa un problema.

Il racconto procede liberamente e a scatti, interrotto da pause meditative in ordine argomentativo e non cronologico, spinto dal ritmo stesso dell'indagine.

Il modulo narrativo costituisce perciò una novità, almeno per il cinema italiano che per la prima volta vede dispiegarsi questo stile modernissimo di derivazione europea, nell'uso del qual Rosi rivela grande padronanza della tecnica cinematografica. Ma questo, che poteva essere un pregio del

film, ne costituisce invece il grande limite, quando l'alternanza discontinua di passato e di presente non scaturisce immediatamente dai fatti, ma obbedisce ad una aprioristica costruzione del regista, che piega i fatti a proprio uso, creando degli accostamenti di un realismo assai ripensato, più intellettuale che spontaneo, e lontano dalla forza drammatica degli avvenimenti e dei caratteri. Anche quando indulge a particolari emotivamente sensazionali, il film presenta dei cedimenti, pecca di « americanismo », come nella sequenza del rastrellamento di Montelepre o nella parte finale dove il processo arriva a chiarificare ulteriormente ciò che in precedenza era stato sottolineato. Solo dove Rosi si lascia condurre dalla sua vena più autentica, quella narrativa, ritrova se stesso e tutto quel mondo poetico, luogo della sua libertà, in cui solo è possibile creazione artistica. Allora si hanno le sequenze più belle, quei momenti di trasfigurazione poetica in cui il paesaggio rimane quasi umanizzato perchè il campo di osservazione risulta arricchito dai sentimenti umani dell'osservatore.