

ACITREZZA, 25 AGOSTO 2008

**di Antonietta
Gregorio**

Acitrezza, un pomeriggio di fine agosto, sedute al Caffè Solaire, io e Fiamma sorseggiamo una granita.

Sì, proprio quella Acitrezza dove Verga ambientò *I Malavoglia*, da cui Visconti trasse lo splendido film *La terra trema*.

Il piccolo paese di pescatori ci accoglie mezzo addormentato, come stordito dal caldo torrido che lo avvolge nel suo umido abbraccio.

Sulle panchine della piccola piazza, proprio di fronte al porticciolo, un'ikebana di barche colorate, i vecchi, seduti a guardare chi passa e a scambiarsi impressioni.

Mentre rifletto su quanto tempo passerà prima di tornare a gustare una granita così buona – sul continente usano le bustine al posto dei limoni – il proprietario del Caffè richiama la nostra attenzione sulla persona seduta al tavolino accanto.

«*U sapite chi è chisto?*»

E' Nino, detto Gallina, l'attore scelto da Visconti per la parte di Vanni nel film *La terra trema*.

Galvanizzate dall'inaspettato incontro, vinto lo stato soporoso a cui il caldo torrido di questi giorni ci condanna, ne mettiamo a fuoco il volto. I lineamenti forti e regolari a un tempo, le labbra sottili, e soprattutto l'incarnato, sì scuro, ma indenne dall'effetto incartapecorito che la continua esposizione al sole può causare, non ci rivelano nell'immediato che si tratta di un pescatore.

Ma un pescatore lo è stato, Nino, e per tutta la vita; proprio qui, fra queste barche, lo stanò Visconti che in lui tredicenne riconobbe il Vanni del suo film. E Nino racconta di quanto buono fosse il regista con gli attori:

«*Era bravo cu nuautri*», dove “bravo”, nel parlato siciliano, traduce sì il concetto di brava persona, ma in un'accezione che ne esalta i contenuti di intima bontà e disponibilità umana.

Tutti abitanti del luogo gli attori; fra questi, racconta Nino, sua madre Maria, la madre senza nome del film.

Presenza discreta, quasi defilata, così come ce la rimandano i pochi fotogrammi in cui compare: con la piccolina in collo, o mentre accoglie i figli con un abbraccio dopo il naufragio, sfinge dolorosa che, anziché stemperare in quell'abbraccio l'ansia pregressa, ne dilata i contorni nel reiterato grido “*figghiu, figghiu, figghiu*”.

Mena no, lei veniva da un altro paese, lo stesso successivamente lasciato, è la storia di molti in quegli anni, alla volta del continente.

Mena, così la chiama Nino con

comprensibile refuso letterario, è la Mara del film.

E la rivedo affacciata a quella finestra, intenta, complice una piantina di basilico, a conversare con Nicola: l' espressione dei volti, i gesti, amplificati da una macchina da presa il cui indugiare conferisce alla scena una solennità che trascende il narrato.

Quello stesso indugiare che ha indotto qualche critico a parlare di compiacimento descrittivo, di una macchina da presa al servizio della poetica estetizzante del regista; ma nella scarna essenzialità di quei volti, di quei gesti, il regista coglie il portato di una società arcaica, quasi mitica.

Una poetica che, se non del tutto affrancata da un "idoleggiamento del mondo siciliano come favoloso paesaggio primitivo al di qua della storia"^[1] (1), trae comunque il sesto di una sicilianità autentica, di un'indomita aderenza alla vita, quale forza primigenia che tutto contiene.

Ma *La terra trema* non fu l'unico film per Nino; Visconti lo volle ancora in *Senso* e, più tardi, nel *Gattopardo*.

Senso, il film in cui interpretò la parte di un cantante lirico: di quell'avventura ricorda di quando Massimo Girotti, così emozionato da sbagliare innumerevoli volte la parte, chiese a Visconti di rimandare al giorno dopo le riprese.

Infine *Il Gattopardo*, nel ruolo del capitano dei garibaldini; e davvero bello ci appare Nino mentre sorride da una foto, repentinamente estratta dal portafoglio, che lo ritrae giovane soldato all'epoca in cui fu

girato il film.

Bello da non sfigurare accanto ad Alain Délon; glielo dico, Nino sorride.

E alla domanda decisamente retorica di Fiamma se fosse bella Claudia Cardinale, la risposta quasi indignata «*Bedda?, Beddissima!!!*».

Non solo bella l'attrice, ma gentile con tutti Claudia, che a Nino lo chiama Vanni.

Nino ricorda con simpatia tutti gli attori del film, primo fra tutti Burt Lancaster, sul set con famiglia al seguito.

Mirabile la sua interpretazione del Principe di Salina; eppure, all'inizio delle riprese, l'attore non piaceva a Visconti, ne temeva il regista gli atteggiamenti divistici, da primadonna.

Ma, complice l'adesione a un cinema antropomorfo, come tale teso ad esaltare capacità registiche rabdomantiche, nonché di vero e proprio disoccultamento di ciò "che gli attori in concreto serbano nella loro natura" (2), Visconti otterrà da Lancaster un tratteggio magistrale del proprio personaggio.

Il ricordo va alla scena in cui il Principe di Salina, ritiratosi nella biblioteca di palazzo Pantaleone, assalito dal pensiero della propria morte, si offre allo spettatore in tutta la sua dignitosa, racchiusa sofferenza, doloroso contraltare alla effimera pantomima che si consuma nella stanza accanto nelle meccaniche, estenuanti movenze di quell'ultimo ballo.

Soccorre l'interprete, nel rendere il sentimento – presentimento di morte che

sostanzia la solitudine del personaggio – un sottile, prezioso gioco di rimandi, di sovrapposizioni, al centro del quale il regista pone il quadro di Greuze (3), oggetto della pensosa contemplazione del Principe.

La presenza del quadro nella scena della biblioteca non si giustifica infatti in funzione di semplice citazione, ma si offre al regista quale spunto per connotare con ancor maggiore intensità, attraverso la sottolineatura di elementi ora analogici ora dissonanti rispetto al contesto, il travaglio interiore del protagonista. Cifra di uno stile, di una poetica che, estranea a una concezione del “realismo della percezione secondo cui i simulacri visibili e sonori non sarebbero che il doppio di oggetti del mondo [...] fa appello alla virtualità d’immagini pensate a partire dalla ricchezza delle sensazioni prodotte” (4).

E, usciti da palazzo Pantaleone, a condurci verso l’epilogo del film, l’immagine del Principe che, vinto da estremo disincanto, si allontana, emblema di una solitudine esistenziale, fatale portato della condizione umana ma, al contempo, sintesi mirabile di quella solitudine “altra”, che ogni siciliano sperimenta, quasi corredo genetico dell’avventura di abitare un’isola.

* * * * *

*

Tramonta il sole ad Acitrezza.

Al sereno parlare di Nino, fanno da contrappunto le parole del cugino che,

seduto al suo fianco, racconta di quando Visconti lo voleva in America e del rifiuto di Nino.

«*Ha perso un treno*», questa l'amara considerazione del cugino, seguita da poche, limpide, disarmanti parole: «*che podia fare, me mughieri spettava*».

Il nostro incontro finisce qui, ci abbracciamo, pochi passi e già Nino scompare alla nostra vista; Nino, che ha detto di no a Visconti perché sua moglie era in dolce attesa e tanto bastava.

Guardo il mare ... e sento in cuor mio che sono ancora tutti qui, prigionieri di un sortilegio mal riuscito.

Galatea piange il suo Aci, immersa nelle acque dove si stagliano maestosi i faraglioni, emblema dell'ira del ciclope, e Maruzza sta ancora aspettando che la barca ritorni, totem di bende nere, presagio ineludibile di imminenti rovine.

Maruzza, la Longa Verghiana, semplicemente la madre nella trasposizione filmica, la madre di Vanni, che è Maria, madre di Nino, detto Gallina.

NOTE

1) Pio Baldelli, *I film di Luchino Visconti*, Lacaita, Manduria 1965, p. 96.

2) *Visconti e il cinema*, catalogo critico a cura di Adelio Ferrero, Modena 1977, p. 34.

3) Si tratta del quadro *La morte del giusto* di Greuze.

4) Suzanne Liandrat Guigues, *Il tramonto e l'aurora sul cinema di Luchino Visconti*, Schena, Fasano 2002,

