



BCsicilia

Per la salvaguardia e la valorizzazione
dei beni culturali e ambientali

Giuseppe Cusmano

CIMINNA

il set de "Il Gattopardo"

50 anni dopo

1963 - 2013

Casa Editrice

Don Lorenzo Milani





*A tutti i ciminnesi
che hanno vissuto,
cinquant'anni fa,
la bellissima avventura
del "Gattopardo"*

© Copyright - Giuseppe Cusmano 2014 - giuseppesusmano@alice.it

Si resta a disposizione per le immagini di cui non è stato possibile rintracciare i titolari del copyright. Tutti i diritti sono riservati. Nessuna parte di questa pubblicazione può essere riprodotta in nessuna forma e con qualsiasi mezzo senza il permesso scritto dell'autore.

Cusmano, Giuseppe <1959->

Ciminna: il set de "Il Gattopardo" 50 anni dopo, 1963-2013 / Giuseppe Cusmano.

Ciminna: [s.n.], 2014.

1. Ciminna - 1963-2013.

945.82350926 CCD-22

SBN Pal0272658

CIP - Biblioteca centrale della Regione siciliana "Alberto Bombace"

In copertina:

La tribuna della Chiesa Madre di Ciminna - anni '50, il regista Luchino Visconti e gli attori:

Alain Delon, Claudia Cardinale, Burt Lancaster, Rina Morelli, Paolo Stoppa e Comparse Ciminnesi.

Frontespizio: Feudo del Principe di Salina "Donnafugata".

Quarta di copertina: Fotografia fuori set.

BCsicilia

Per la salvaguardia e la valorizzazione
dei beni culturali e ambientali
Sede di Ciminna

Giuseppe Cusmano

CIMINNA
il set de “Il Gattopardo”
50 anni dopo
1963 - 2013



Casa Editrice
Don Lorenzo Milani

Si ringraziano per la cortese collaborazione e disponibilità:

Don Domenico Sòdaro arciprete di Ciminna, Don Gino Lo Galbo parroco della Magione di Palermo, Alfonso Lo Cascio, Angela Roma, Antonia Ravazzini, Antonio Contino, Antonino Manzella, Barbara Rosito, Costantino Fiumedinisi, Domenico Gambino, Enzo Brai, Enzo Timo, Felice Nigliaccio, Filippo Caltabillotta, Filippo Alesi, Franca Majorca, Francesco Frangipane, Francesco Milazzo, Francesco Scimeca, Franco Frangipane, Franco Milazzo, Gaetano Barone, Gaetano Frangipane, Giacomo Cusmano, Giacomo Giubilo, Gino Guttilla, Giuseppe Brancato, Giuseppe Graziano, Giuseppe Miliante, Giuseppe Pomara, Lucia Barone, Maria Cassata, Marianna Bonanno, Mario Garofano, Michelangelo Alesi, Michelangelo Barone, Michelangelo Ravazzini, Michele Frangipane, Michele Sansone, Nicola Cappiello, Nicolino Barone, Onofrio Patanella, Pasqua Cassata, Pasquale Brancato, Rosaria Anzalone, Rosario Priolo, Salvatore Comparato, Salvatore Di Sfefano, Salvatore Elia Catalano, Salvatore Guttilla, Salvatore Saso, Salvatore Bovi, Salvatore La Susa, Salvatore Scimeca, Sebastiano Viviani, Sem Campagna, Teresa Comparato, Vito Graziano, Vito Lazzara, Vito Passantino, Vito Piscitello.

Un ringraziamento inoltre va a Cesarina Marchetti responsabile degli uffici Titanus in Roma e Michela Lanzieri segretaria di Presidenza della Titanus, a Giuseppe Rotunno fotografo della Titanus, alla direzione della Reporters-Associati s.r.l. di Roma nelle persone di Alessandro Canestrelli amministratore e Emanuela Acito per le ricerche delle foto, alla Fondazione Istituto Gramsci di Roma nelle persone di Silvio Pons Direttore, Giovanna Bosman e Anna Pinzi per la ricerca delle foto, al Museo Nazionale del Cinema di Torino nelle persone di Elena Boux, Raffaella Isoardi e Nicoletta Pacini, a Rosaria Gioia, Andrea Peraro e Gianluca Farinelli della Cineteca di Bologna, al Centro Sperimentale Cinematografico di Roma nella persona di Marina Cipriani, alla Biblioteca Centrale della Regione Siciliana "A. Bombace" di Palermo, Archivio giornale "L'Ora" nella persona di Francesco Vergara direttore, a Maria Rita Lo Bue, Vincenza Zucco dirigente U.O. II, Antonella Bentivegna, Giusy Garrubbo e Daniela Cordaro per la ricerca delle foto, al Museo "R. Guttuso" di Bagheria, a Gioacchino Lanza Tomasi, a Caterina D'Amico, Gabriello Montemagno per la sua preziosa collaborazione, a Daniela Garbuglia.

Un ringraziamento allo studio legale Patanella nella persona della sig.ra Crimaldi Maria Luisa vedova dell'avv. Onofrio Patanella, per averci concesso di visionare l'archivio.

A Salvatore La Paglia Presidente, al M^o Vincenzo Grimaldi e al corpo bandistico A.C.A.M. "G. Verdi" di Ciminna.

Infine un ringraziamento a Francesco Di Felice responsabile del Palazzo di Ariccia (Roma).

Referenze fotografiche: Enzo Brai Palermo - Salvatore Di Sfefano - Enzo Timo - Marianna Bonanno - Francesco Frangipane - Michelangelo Alesi - Gaetano Frangipane - Giuseppe Graziano - Rosaria Anzalone - Giuseppe Cusmano - Nicolino Barone - Michele Alesi - Vito Lo Dolce - Antonio Rosito - Reporter Associati & Archivi srl, Roma - Fondazione Istituto Gramsci Fondo Luchino Visconti, Roma - Museo Nazionale del Cinema, Torino - Biblioteca Centrale della Regione Siciliana "A. Bombace", Palermo - Archivio Giornale L'Ora - Francesco Di Felice, Roma.

PREFAZIONE

Ciminna, il set del Gattopardo 50 anni dopo di Giuseppe Cusmano è un libro nuovo nel quadro degli scritti sul romanzo di Tomasi di Lampedusa e prodotti derivati. Le pubblicazioni italiane, le esternazioni italiane e siciliane sul caso sono invero vacue, a volte deplorevoli. Il caso letterario e antropologico del romanzo è di poca importanza per questi cronachisti, intenti ad adattarlo ai mutevoli venti della promozione politica. È il caso di *Ammazziamo il Gattopardo* di Alain Friedman, corrispondente in Italia del Financial Times, ultimo e autorevole intervento su tema. Si bisognerebbe farla finita con i voltagabbana. Tutti dicono di farlo, ma la rappresentanza politica nel nostro paese indica piuttosto l'espansione di tale comportamento.

Ho conosciuto Luchino Visconti a casa di Suso D'Amico nel 1959. Assieme a Suso lavorava allora allo script di *Rocco e suoi fratelli*. L'aristocrazia ai tempi della gioventù di Luchino aveva una unità di comportamento che ne costituiva l'aspetto classista. Il rapporto fra i suoi membri era diretto, l'appartenenza comune stabiliva subito una rete di sottintesi. Quando dopo Rocco il regista si dedicò al Gattopardo divenni una sorta di suo referente per l'autenticità delle testimonianze. La fedeltà ai luoghi avrebbe voluto che le scene del palazzo di Donnafugata fossero girate a Palma Montechiaro, il feudo dei Tomasi. Ma Palma era allora attraversata dalla strada nazionale Agrigento Gela e questo rendeva il progetto impossibile. Avevo visitato molti centri della provincia di Palermo e fra tutti indicai alla produzione Ciminna. Salvo il palazzo padronale, il paese aveva tutti i requisiti richiesti. Lo si raggiungeva allora come ora attraverso una strada provinciale. E questo l'aveva conservato estraneo alla nuova edilizia che cominciava già a diffondersi. Citando un passo dalla scena della caccia la campagna di Ciminna era quella di "sempre":

Nel termine "campagna" è implicito un senso di terra trasformata dal lavoro: la boscaglia invece, aggrappata alle pendici di un colle, si trovava nell'identico stato d'intrico aromatico nel quale la avevano trovata Fenici, Dori e Ioni quando sbarcarono in Sicilia, quest'America dell'antichità. Don Fabrizio e Tumeo salivano, scendevano, sdruciolavano erano graffiati dalle spine tal'e quale come un Archedamo o un Filostrato qualunque erano stati stancati e graffiati venticinque secoli prima; vedevano le stesse piante, un sudore altrettanto appiccaticcio bagnava i loro abiti, lo stesso indifferente vento senza soste, marino, muoveva i mirti e le ginestre, spandeva l'odore del timo. Le improvvisate soste pensose dei

cani, la loro patetica tensione in attesa della preda era identica a quella dei giorni in cui per la caccia s'invocava Artemide. Ridotta a questi elementi essenziali, col volto lavato dal belletto delle preoccupazioni, la vita appariva sotto un aspetto tollerabile.

Ed altrettanto di sempre sembrava il paese scosceso ed arroccato con alcune stupendi monumenti dal quattro al settecento, e come a Palma particolarmente segregati, provinciali, monumenti artigianali rispetto a quelli di Palermo, che respiravano allora più di ora una loro particolare, cordiale identità.

Questa arcaicità dei luoghi attrasse Visconti. La inchiesta narrazione di Cusmano conferma lo stato preindustriale della comunità. Nel racconto di Cusmano la comunità partecipa all'avventura con adesione riconoscente. Tutti si mettono in fila, saranno manovali, ristoratori, comparse, artigiani, vendono a buon prezzo la loro fatica, in un contesto che offriva poche alternative. Le testimonianze raccolte si soffermano sulle paghe, le trattative, le mansioni, gli investimenti. Viene indicato il prezzo di acquisto di una Topolino, L. 250.000, equivalenti a 50 giornate lavorative per i meglio retribuiti. Se si mette la Topolino del tempo a € 6.250 vengono € 125,00 netti al giorno. Erano retribuzioni che si spuntavano anteriormente alla mediazione dello stato sociale. Questo se ne succhia metà. Dovrebbe restituirli in servizi, ma l'agio usurario della mediazione pubblica anno dopo anno restringe la restituzione in servizi e accresce la quota destinata al pagamento delle clientele. Viene in mente la protesta di Don Pietrino l'erbuario di San Cono:

«Ma io questa senna, questo stramonio, queste erbe sante fatte dal Signore me le vado a raccogliere con le mie mani sulle montagne, pioggia o sereno, nei giorni e nelle notti prescritte! me le essicco al sole che è di tutti e le metto in polvere da me col mortaio che era di mio nonno! Che c'entrate voi del Municipio? perché dovrei pagarvi venti lire? così per la vostra bella faccia?»

L'autore ricostruisce anche la questione della vistose e deplorevoli alterazioni subite dalla Chiesa Matrice, Santa Maria Maddalena. Esse sono state di solito attribuite alla lavorazione del Gattopardo. Le principali consistono nella rimozione del soffitto a cassettoni e nella sostituzione del pavimento. La Titanus produttrice del film venne citata in giudizio e il tribunale valutò il danno subito dal soffitto a cassettoni in L. 8.000.000. Questa somma venne versata dalla casa produttrice. Era allora arciprete di Ciminna mons. Vito Calcagno, e la chiesa era stata dichiarata inagibile a seguito del terremoto del 1967. Quando la somma fu riscossa venne destinata alla ristrutturazione di un locale senza pretese artistiche destinato alle riunioni dell'Azione Cattolica. La matrice venne restaurata in seguito con fondi dell'Assessorato Regionale. E si decise in quella circostanza di rimuovere tutti cassettoni e provvedere alla ricostruzione del tetto. Un'opera indispensabile per evitare le infiltrazioni di acqua piovana che avevano prodotto un degrado giudicato irreversibile anche nei cassettoni rimasti nella collocazione originaria. Contestualmente venne rimosso il pavimento maiolicato dell'ottocen-

to. Invero Santa Maria Maddalena meritava sorte migliore. La chiesa matrice di Ciminna era il prodotto straordinario di un artigianato di bottega. Sono opere che vanno giudicate non soltanto in sé e per sé, ma come testimonianze di alto valore antropologico. Questi manufatti che le soprintendenze hanno sovente trascurato rappresentano l'identità culturale dei centri minori, in un territorio come quello della Sicilia interna frazionato in tante diverse realtà comunali, con una limitata possibilità di scambio dipendente dalla una carenza della viabilità fino a tempi recenti. D'altra parte, come seppe fare con successo la produzione della Titanus a villa Boscogrande e nella stessa Ciminna, questo tipo di identità è formalmente più che altro illusione scenografica, proiezione teatrale, trionfo di arti minori, in cui l'imitazione dimessa può raggiungere risultati soddisfacenti, impossibili ad esempio in uno dei grandi monumenti violati di Palermo, l'oratorio di Santa Cita, dove nessun può presumere di restituire la Natività del Caravaggio e le figure centrali dei teatrini di Serpotta. Forse qualcosa si potrebbe fare per gli stucchi ma è del tutto impossibile per la pittura.

Giuseppe Cusmano ama Ciminna come Giuseppe Tomasi Lampedusa amava la sua vera casa.

In nessun punto della terra, ne sono sicuro, il cielo si è steso più violentemente azzurro di come facesse al di sopra della nostra terrazza rinchiusa, mai il sole ha gettato luci più miti di quelle che penetravano attraverso le imposte socchiuse nel "salone verde", mai macchie di umidità sui muri esterni di cortile hanno presentato forme più eccitatrici di fantasia di quelle di casa mia.

Il nostro autore coglie l'occasione per auspicare che attraverso la ricognizione di quelle giornate sul set Ciminna possa risorgere dal suo passato sommerso, una sorta di Cathédrale engloutie che come il gregoriano romanico evocato da Claude Debussy possa restituire l'illusione di una comunità povera ma felice. Sì il cinema è certo la grande illusione teatrale del nostro tempo. Qualcosa si potrebbe fare. L'itinerario del "Gattopardo" resiste malgrado la polemica (di maniera) contro i voltagabbana. La recente mostra dedicata a Palermo nella sala di Montalto del palazzo Reale al retrobottega della lavorazione cinematografica è lì con il suo successo a dimostrarlo. La grande mostra al palazzo Chigi di Ariccia fu prorogata di sei mesi per venire incontro alle richieste dei visitatori. Potrebbe esser l'occasione per il ripristino dei cassettoni nella matrice, un lavoro da affidare a maestranze teatrali, al senso di provvisorietà gioiosa con cui esse sanno preservare un gusto, anche se irrispettoso dell'insegnamento accademico. Nel suo piccolo questo potrebbe esser il sogno (*I have a dream* è il motto con cui Obama ha vinto la sua prima *nomination*) della comunità di Ciminna.

Gioacchino Lanza Tomasi

PREMESSA

Quando il cinema è nato, poco più di cento anni fa, serviva soprattutto a stupire. Infatti fino a quel momento non si era mai vista un'immagine in movimento così realistica. Quindi questa tecnica, che rendeva verosimile l'impossibile, fu usata per raccontare storie fantastiche; ma allo stesso tempo fu impiegata per documentare la realtà.

Con l'andare del tempo e con il progredire della tecnica, il linguaggio cinematografico divenne sempre più ricco e complesso, e anche sempre più invadente. Oggi storie, piccole e grandi, raccontate da immagini in movimento ci circondano, ci inseguono, ci perseguitano; non dobbiamo più andare al cinema per vederle, perché sono entrate nelle nostre case, sui mezzi di trasporto, persino nelle nostre tasche. La loro abbondanza ha accresciuto il loro potere, ma ne ha sminuito il valore, rendendo invece molto più interessante e preziosa quella realtà che rappresentano.

Così è nata la mitologia dei luoghi che hanno ospitato il farsi del cinema.

In questa scia si colloca questo libro, che ci racconta con profusione di informazioni quotidiane la realtà e il mito della realizzazione di un grande film, forse il più grande della cinematografia italiana; e la realtà e il mito di Ciminna, la cittadina che si è finta Donnafugata, il paese di fantasia di un grande romanzo italiano, forse il più grande del secolo passato.

Spero che questo libro, che sarà certo caro a tutti i cinefili, contribuisca a rendere nota Ciminna anche al grande pubblico, e faccia nascere in Sicilia un itinerario turistico sulle tracce del *Gattopardo*, simile a quello che esiste da tempo nel Veneto sulle tracce di *Senso*, altro grande film viscontiano.

Caterina D'Amico

PRESENTAZIONE

Ci sono autentici capolavori che si impongono nella storia di un'arte e segnano in maniera particolare i luoghi in cui vengono realizzati. Uno di questi è sicuramente il film "Il Gattopardo" di Luchino Visconti, tratto dall'omonimo romanzo di Giuseppe Tomasi Lampedusa, e il paese, trasformato per circa tre mesi nella Donnafugata del celebre libro, è Ciminna, un piccolo centro nell'entroterra della Sicilia.

Il film, uscito nel 1963, rappresentò uno dei più grandi trionfi del cinema italiano, lasciando una delle raffigurazioni più forti e influenti dell'Isola. E non sempre positiva. La pellicola, infatti, insieme al romanzo, ha contribuito a dare un'idea della Sicilia inerte, inamovibile, irredimibile, il cui tratto negativo del "cambiare tutto per non cambiare niente", ha fornito spesso la peggiore immagine della nostra terra.

Ma il film è impareggiabile nell'offrire uno spaccato della Sicilia dell'epoca, nel raccontare un mondo scomparso, fotografato in uno dei momenti epocali di trapasso da un regime ad un altro. La storia descritta nel romanzo è abbastanza nota. Nella Sicilia del 1860, le camicie rosse guidate dal generale Garibaldi sbarcano sull'isola per cacciare i Borboni e unificare l'Italia. L'aristocratico don Fabrizio (interpretato nel film da un magistrale Burt Lancaster), Principe di Salina, consapevole della fine del predominio aristocratico, vive gli ultimi scampoli di un mondo che sta scomparendo. Anche per allontanarsi da Palermo, in quel periodo di torbidi avvenimenti, parte con la famiglia verso la residenza di campagna di Donnafugata. Qui il nipote prediletto Tancredi (nel film Alain Delon), che nel frattempo si è schierato con i garibaldini, conosce e si innamora della bellissima Angelica (Claudia Cardinale), figlia di Calogero Sedara (Paolo Stoppa) sindaco rozzo e affarista, rappresentante della arricchita e rampante borghesia. L'unione dei due giovani, ufficializzata durante un gran ballo organizzato nella sontuosa dimora principesca, sancisce il connubio di potere tra la nobiltà latifondista e la nuova classe emergente, decretando per il Principe l'amara accettazione del cambiamento dei tempi.

Promotore della trasposizione cinematografica del romanzo di Tomasi di Lampedusa fu il proprietario della Titanus, il produttore napoletano Goffredo Lombardo. Fu lui ad acquistare, si dice a caro prezzo, i diritti dell'opera letteraria e a scegliere come regista Luchino Visconti. Nel 1962, distanziandosi tematicamente dalle opere precedenti, Visconti realizza pertanto il film, ma non si limita a riproporre

pedissequamente la storia proposta dall'autore, ma fa emergere dal racconto il dramma socio-politico secondo la visione che degli avvenimenti ha il Principe di Salina. Un lavoro di grande impegno che riportò in vita gli ambienti dell'aristocrazia siciliana e le atmosfere del romanzo. Ineccepibile il cast di attori, primo fra tutti Burt Lancaster, anche se Luchino Visconti avrebbe preferito Laurence Olivier o il sovietico Nikolaj Cerkasov sembra che il regista abbia definito Lancaster "un cowboy o un gangster" e per questo poco adatto ad interpretare il ruolo di un aristocratico siciliano. Ma al termine della lavorazione l'opinione di Visconti non era più la stessa: tanto che Lancaster sarà il protagonista di un altro capolavoro di Visconti "Gruppo di famiglia in un interno", da lui diretto nel 1974. Ad imporgli l'attore americano nel ruolo di don Fabrizio Salina fu lo stesso produttore Lombardo. I costi enormi preventivati per la realizzazione del film costrinsero infatti il patron della Titanus a cercare coproduttori statunitensi. Fu così che si profilò l'esigenza di affidare la parte del principe ad un grande divo americano.

A proposito dei costi, quelli di produzione del film furono esorbitanti, e mai del tutto riferiti con chiarezza. Si parlò di circa tre miliardi (si ricordi che siamo all'inizio degli anni '60 del secolo scorso). Si racconta che Lombardo per finanziare le riprese avrebbe venduto numerosi appartamenti di sua proprietà a Roma. Nonostante questo, l'ingente budget richiesto per la realizzazione del film mise in ginocchio la Titanus e, insieme a qualche altro errore, come l'insuccesso di "Sodoma e Gomorra" di Robert Aldrich, costrinse Goffredo Lombardo ad abbandonare, nel 1964, la produzione cinematografica.

"Il Gattopardo" venne interamente girato in Sicilia, ad eccezione delle scene dell'interno del palazzo di Donnafugata, che furono ricostruite nelle sale di Palazzo Chigi ad Ariccia, un paese non lontano da Roma.

Nell'autunno del 1961 il regista effettuò i primi sopralluoghi in Sicilia, con lo scenografo Mario Garbuglia. Il 14 maggio 1962 iniziarono le riprese. Nelle settimane che le precedettero, Garbuglia si trovò a dirigere contemporaneamente diversi cantieri per le realizzazioni delle scene dell'ingresso dei garibaldini a Palermo, mentre allo stesso tempo si lavorava alla casa del principe a Boscogrande, alla sua residenza estiva di Donnafugata a Ciminna, e all'osservatorio. Le costruzioni di Palermo, fra cui quella della Porta civica attraverso la quale irrompono le Camicie Rosse, furono completate nel giro di quindici giorni. In ventiquattro giorni vennero portati invece a termine i lavori di villa Boscogrande che venne restaurata in molte sue parti, ricorrendo ad un vero e proprio esercito di stuccatori e decoratori: facciata, pavimenti e soffitti furono rimessi a nuovo, si dipinsero e si tappezzarono le pareti. L'affresco sul soffitto del salone centrale di circa duecento metri quadri, descritto nel romanzo, fu realizzato in appena quindici giorni. Solo Palazzo Gangi, sempre a Palermo, dove fu girata la celebre scena del ballo, era in buono stato di conservazione e richiese solo pochi interventi scenografici.

«Ma questo è niente in confronto a quello che abbiamo fatto a Ciminna», scrive

Garbuglia nel libro di Tomasi M. Cima, *La realizzazione in il film "il Gattopardo" e la regia di Luchino Visconti del 1963*. «Il paese era stato scelto perché la sua piazza, con la chiesa in fondo, corrispondeva "quasi" in tutto a quella dell'immaginaria Donnafugata, quel "quasi" sta per l'assenza di un piccolo particolare: mancava infatti il palazzo del principe di Salina. E il palazzo l'abbiamo fatto noi». Come prevedeva il progetto di Garbuglia a circa un metro di distanza dagli edifici più o meno moderni che sorgono a destra della Matrice fu innalzata la facciata del palazzo Salina. Ci vollero quarantacinque giorni di lavoro, superando difficoltà di ogni genere. Anche la piazza di Ciminna venne rifatta con una pavimentazione più antica.

Alla fine di giugno, iniziarono le riprese a Ciminna che, come narrato da Garbuglia "divento" la Donnafugata del romanzo, come nato dalla fantasia di Tomasi di Lampedusa dietro cui si cela il paese di Palma di Montechiaro.

E' in questo contesto che si inserisce l'interessante libro di Giuseppe Cusmano *Ciminna, il set de "Il Gattopardo" 50 anni dopo*. L'autore con grande scrupolo racconta quegli esaltanti giorni del 1962. Un'intera comunità partecipa alla realizzazione del film, coniugando l'emozione di lavorare o "recitare" accanto a grandi divi del cinema e l'opportunità di un facile guadagno. E' un lungo viaggio attraverso i protagonisti ciminnesi di allora, molto spesso ragazzi o giovanotti e adesso in età avanzata, che portano la loro testimonianza e il ruolo che hanno avuto in quella grandiosa avventura. Garbuglia era sceso in Sicilia con quattro capisquadra e sei operai specializzati, gli altri operai furono reclutati fra i contadini e, come scrive, bisognò insegnar loro i rudimenti del mestiere. Molti ciminnesi in quei giorni si sono improvvisati falegnami, fabbri, negozianti e tanti altri mestieri di cui non sapevano spesso nulla. Tutti a servizio de "L'Uomo delle Stelle" che non portava sogni ma soldi, molti soldi. Per l'economia di quel povero centro agricolo fu una vera e propria boccata d'ossigeno.

Nel libro vengono anche svelati piccoli trucchi e suggestivi particolari, come la panoramica vespertina delle case di Ciminna con i comignoli fumanti. Per ottenere questo incantevole momento di vita di paese vennero distribuite alle donne dei fumogeni da accendere all'ora stabilita nella cucina a legna di cui erano fornite tutte le case. E poi le scene ripetute del bambino che annunzia l'arrivo della carrozza, pagato per questo brevissimo momento di gloria una cifra pari al doppio del compenso per un contadino che zappava dall'alba al tramonto. Guadagni che solo il cinema poteva dare e che non avevano uguali soprattutto in quel momento storico. Guadagni immediati e facili: una improvvisa manna dal cielo. Non erano chiaramente i soli ad usufruirne. Il compenso per Burt Lancaster, volato in Sicilia dalla sua villa a Beverly Hills per interpretare il Principe di Salina, era pari a 400 milioni.

Cusmano ricostruisce anche la questione riguardante i danni subiti dalla Chiesa Madre Santa Maria Maddalena, con la dismissione del cinquecentesco soffitto

a cassettoni e del pavimento maiolicato. L'autore mette la parola fine alla "legenda metropolitana" che circolava nel paese secondo cui i rimaneggiamenti alla chiesa furono dovuti al "Gattopardo", mentre in realtà si trattò di scelte operante successivamente alla realizzazione del film e a seguito della chiusura per tanti anni della chiesa a causa del terremoto.

È uno dei tanti aspetti esaminati dall'autore. Ma il libro è frutto di una lunga e appassionata ricerca, intanto per raccogliere le testimonianze dei numerosi concittadini che come comparse o operai lavorarono sul set e, soprattutto, un lungo e faticoso impegno per recuperare, in giro per l'Italia, le immagini dei fuori scena: una caparbietà che ha permesso di mettere su, probabilmente, la più ricca raccolta di materiale fotografico riguardante la lavorazione del film "Il Gattopardo".

Cusmano ripercorre le vicende della realizzazione del film anche per misurarne l'attualità, e non nasconde il vero fine del libro che è quello di dare il proprio contributo affinché Ciminna, con la riscoperta del Gattopardo, possa avere un colpo d'ala per sfruttare turisticamente il proprio giacimento culturale.

Ma il problema è antico. Si dice che la Sicilia è un immenso set a cielo aperto e tantissime pellicole di grande successo sono state realizzate nell'isola. Ma al di là di qualche iniziativa locale e la produzione di stampati più o meno validi, non c'è mai stato un investimento reale per portare turisti nei luoghi del cinema siciliano. Del resto se la presenza di visitatori nella nostra terra è così bassa nonostante la ricchezza di beni culturali che possediamo, vuol dire che quantomeno non vi è stata un'adeguata politica turistica. Ma ci sono segnali di una inversione di tendenza.

"Il Gattopardo" è un capolavoro destinato all'immortalità, anche grazie al recente restauro sponsorizzato da Gucci e curato dalla Film Foundation di Martin Scorsese (oriundo di Ciminna). E gli stessi luoghi legati alla sua produzione in qualche modo lo sono. Per Ciminna "Il Gattopardo" può sicuramente rappresentare una occasione per far riscoprire un paese che con la ricchezza dei suoi monumenti, con il suo clima ameno e il paesaggio per molta parte ancora incontaminato (tanto che affascinarono Luchino Visconti) può offrire al visitatore tante suggestioni. E alla gente del paese altre opportunità e prospettive che non sia alla lunga il suo semplice ed inevitabile abbandono.

Alfonso Lo Cascio

INTRODUZIONE

Questo nostro lavoro vuole servire a non far dimenticare ai concittadini e alle nuove generazioni, la realizzazione nel paese del grande film di Luchino Visconti, che consegnò alla storia della cinematografia internazionale Ciminna come la *Donnafugata* del "Gattopardo".

Il romanzo, da cui successivamente venne tratto il film omonimo, fu scritto da Giuseppe Tomasi di Lampedusa tra il 1956 e il 1957, utilizzando la biografia di un suo antenato, il bisnonno Giulio, Principe di Casa Salina, tra il 1860 e il 1910.

Il romanzo racconta la cacciata dei Borboni, il declino della aristocrazia e l'ascesa al potere della nuova classe sociale: la borghesia. Ampia parte del libro è ambientata a Donnafugata, la residenza estiva del principe, in cui don Fabrizio con tutta la famiglia si rifugia dopo lo sbarco dei Mille in Sicilia.

Nel "Gattopardo" cinematografico, considerato tra i più grandi capolavori del cinema italiano, girato da uno dei più eccezionali registi che il nostro Paese abbia avuto, la *Donnafugata* del romanzo è Ciminna.

Per circa sei mesi il paese sarà un set all'aperto e vedrà il coinvolgimento della gran parte della popolazione ciminnesa come manovalanza o comparsa, e rappresentò, per quel breve periodo, una grande risorsa economica.

Dopo la descrizione del contesto storico in cui si svolgono le vicende del romanzo, si presentano le testimonianze dei ciminnesi che parteciparono al film, sia come manovalanza nella costruzione del set che come comparse. I loro ricordi permettono di far conoscere il lavoro realizzato dietro le quinte. Persone che hanno preso parte a vario titolo alle fasi del film e con la loro presenza hanno contribuito alla riuscita del capolavoro tratto dal romanzo di Giuseppe Tomasi di Lampedusa. Inoltre il post-Gattopardo, che ha creato una serie di "leggende", tra cui quella che attribuisce a Luchino Visconti la distruzione del tetto a cassette del XVI sec. nella matrice di Ciminna. Infine una lunga e interessante sequenza fotografica, con immagini spesso sconosciute, dei fuoriscena del film, che permettono di avere un'idea di quello che accadeva "dietro le quinte". Foto in buona parte acquistate dai cittadini di Ciminna.

Ringraziamo coloro che, con i loro racconti, hanno dato la possibilità di conoscere tutta una serie di aspetti poco noti e ricostruire i momenti più o meno belli di una esperienza forse irripetibile. Infine un grazie ai commercianti di Ciminna e dei paesi limitrofi che, con il loro contributo economico, dimostrando grande

sensibilità culturale, hanno consentito l'acquisto di molte immagini inedite del film. Questa partecipazione ha permesso di far acquisire alla nostra comunità un patrimonio fotografico di grande valore, da mettere a servizio di tutti i ciminnesi e di quanti avranno l'occasione di conoscere e visitare i luoghi del Gattopardo. Ci auguriamo che questa nostra fatica possa essere da stimolo per coloro che, a vario titolo, hanno la possibilità di intervenire, affinché si possa rilanciare il paese di Ciminna come uno dei luoghi di Sicilia più interessanti per quanto concerne il turismo cinematografico.

L'autore

CAPITOLO I

La figura di Giuseppe Tomasi di Lampedusa

Il Gattopardo di Giuseppe Tomasi di Lampedusa rappresentò fin dalla sua pubblicazione un "caso letterario", sia per la personalità allora misteriosa dell'autore, sia per la sua ironica rappresentazione dei mutamenti storico-sociali del periodo risorgimentale. Il titolo che Giuseppe Tomasi ha imposto al romanzo deriva dallo stemma della famiglia del casato dei Salina, che simboleggia un gatto dalla pelliccia leopardata su fondo blu. Il simbolo di famiglia l'autore lo descrive verso la fine del romanzo, nel momento in cui accoglie i piemontesi, i nuovi "liberatori" che da lì a poco avrebbero cambiato l'aspetto politico e territoriale dell'Italia, prendendo il posto di dinastie ormai al tramonto e perdenti. In quella occasione il Principe manifesterà tutto lo scetticismo nei confronti del futuro e del Risorgimento, definito una *"rumorosa, romantica commedia con qualche gocciolina di sangue sulle vesti buffonesche"*.

Tomasi di Lampedusa nasce a Palermo il 23 dicembre 1896, figlio di Giulio Maria Tomasi e Beatrice Mastrogiovanni Tasca di Cutò, dei Principi di Lampedusa, duchi di Palma e Montechiaro, e muore a Roma il 23 luglio 1957, all'età di 60 anni e 7 mesi¹.

L'opera "Il Gattopardo" era il risultato di una vita dedicata alla letteratura e in particolare a quella europea. Il romanzo venne scritto in poco tempo, si parla addirittura di alcuni mesi, tra gli anni 1956 e 1957.

Tomasi sul finire della sua vita, uscendo dall'isolamento che aveva caratterizzato tutta la sua esistenza, tenne per un piccolo gruppo di amici un vero e proprio ciclo di lezioni di letteratura inglese. Tenne poi anche un corso sulla letteratura francese.

Le lezioni fornirono elementi di particolare interesse sotto due punti di vista. Da una parte esse chiarirono la formazione di Tomasi e i suoi gusti letterari; dall'altra, diedero notizie preziose riguardo le sue idee generali sulla critica, sulle regole e la tecnica che un romanziere dovrebbe adottare.

Per l'autore nel momento in cui si legge un'opera bisogna tener conto sempre anche del non detto, del non spiegato, cercando di capire e di interpretare le più sottili sfumature, in buona sostanza di non tralasciare nulla al caso.

¹ Comune di Palma di Montechiaro - "I Tomasi e Palma" Palma di Montechiaro 1986

Tomasi si rendeva conto che non tutti gli scrittori si prestavano a quel tipo di interpretazioni, perciò egli stesso aveva elaborato una classificazione empirica dividendoli in "grassi" e "magri". I "grassi" erano coloro che esprimevano tutti gli aspetti e le sfumature di quanto volevano affermare, togliendo al lettore la responsabilità di dedurre e sviluppare, perché tutto appariva nel testo. I "magri" invece erano quelli secondo cui il non detto era più interessante di quello che si diceva e avviava il lettore perspicace verso un'arte sapiente. Le correzioni dell'ultima stesura del *Gattopardo* mostrano lo sforzo di Tomasi per esprimere attraverso un linguaggio "scarno, corrente, essenziale" la vicenda.

Secondo Gioacchino Lanza, il criterio eseguito dal Tomasi fu quello di "limare il testo alla ricerca dell'implicito, del distacco emotivo". In alcuni episodi del *Gattopardo* sembra riaffiorare il gusto dell'implicito, ma l'autore non resiste alla tentazione di analizzare e spiegare tutto. Ne è esempio la lettera di Tancredi allo zio per chiedere la mano di Angelica (cap. III; pp. 150 – 159)². La lettera è un capolavoro di succinta ironia, ma tutti i sottintesi sono svelati da Lampedusa stesso, cosicché al lettore non resta che prenderne atto senza essere costretto ad alcuno sforzo di deduzione.

Nel libro si coglie ciò che Tomasi definisce "il difetto di tanti romanzi", quello cioè di rivelare l'animo delle persone attraverso quanto dicono. Nel dialogo con Chevalley di Monterzuolo (cap. IV, pp. 204-218)³, don Fabrizio mette a nudo la sua anima, e racconta le angosce e tormenti che lo travagliano: una confessione diretta ad un estraneo, senza nascondere niente.

Il carattere del personaggio non si rivela soltanto attraverso gli sguardi e le azioni, come vorrebbe teoricamente Tomasi, ma in buona parte anche attraverso i suoi discorsi. Inoltre il commento, la spiegazione minuta dei singoli fatti, non lasciano niente da dedurre al lettore sulla personalità dei singoli personaggi e sulle motivazioni che li spinge ad agire e a parlare in un determinato modo.

L'ideale teorico è stato tradito nell'opera. Uomo chiuso e quasi isolato, Tomasi si è finalmente aperto soltanto negli ultimi anni della sua vita. Qualcosa dentro di lui, indipendentemente dalla sua volontà e a ciò che riteneva giusto, lo ha spinto ad essere esplicito, a cercare di comunicare con gli altri, di farsi capire da tutti.

Si riallaccia a quel costante desiderio di chiarezza, di dire tutto senza lasciare adito ad alcun dubbio, scelta che domina il *Gattopardo* e che fa rifuggire Tomasi dall'uso di quelle illusioni e sottintesi che sono propri di quel suo "gusto dell'implicito" tante volte dichiarato, ma che nella sua opera trova raramente il modo di affermarsi.

Per Tomasi fondamento primo per capire un testo letterario e godere della sua bellezza è la sensibilità del lettore, che permette di intuire e di cogliere ciò che è

2 Simonetta Salvestroni – Tomasi di Lampedusa

3 Simonetta Salvestroni – Tomasi di Lampedusa

difficilmente spiegabile a chi non è dotato di questa facoltà. Lampedusa inizia a scrivere il suo unico romanzo probabilmente dopo il giugno del 1955 e termina la sua stesura alla fine del 1956⁴.

Oltre al romanzo "il Gattopardo", l'autore scrisse altre opere di minore importanza sotto il profilo letterario: "I racconti" (*Il mattino di un mezzadro, La gioia e la legge, Lighea, I luoghi della mia prima infanzia*) pubblicati nel 1961, "Lezioni su Stendhal" pubblicato nel 1977, "Invito alle lettere francesi del Cinquecento" "Letteratura inglese", "Il mito, la gloria" pubblicato nel 1989, "L'icy e il Gattopardo: lettere d'amore" di Giuseppe Tomasi di Lampedusa, pubblicato nel 1995, "Raccolte di opere".

Il romanzo

La prima parte della vita dell'autore del "Gattopardo" fu dedicata ai viaggi e agli studi. Nel richiamare alla memoria la propria infanzia scriveva "ero un ragazzo cui piaceva la solitudine, cui piaceva di più stare con le cose che con le persone". L'attività di scrittore iniziò soltanto negli ultimi mesi del 1955. Il manoscritto si presentava inizialmente diviso in quattro capitoli, ai quali furono aggiunte successivamente altre due parti. Nel maggio 1956 il romanzo poteva considerarsi concluso. Nell'autunno dello stesso anno, dopo il rifiuto della Mondadori a pubblicare il libro vennero acquisite le parti "Le vacanze di padre Pirrone" ed "Il ballo". Sull'inizio del 1957 l'autore ricopiò il romanzo in un quadernone indicandolo in copertina come il "Il Gattopardo completo". Il manoscritto del 1957 è stato pubblicato nel 1969 a cura di Gioacchino Lanza Tomasi ed ha sostituito la prima edizione curata da Giorgio Bassani, apparsa il 28 novembre 1958. Il romanzo è costruito in modo da risultare un continuo alternarsi di sentimenti, desideri, percezioni, realtà tra loro contrastanti e che si susseguono, un episodio dopo l'altro, nell'animo tormentato del protagonista, senza giungere mai ad una soluzione.

Per questo motivo isolare un'affermazione, un concetto, non dà la sicurezza di aver colto ciò che veramente nel romanzo si vuole esprimere, perché si possono trovare numerosi altri passi che smentiscono, nel corso dell'opera stessa, quella che poteva sembrare la giusta interpretazione.

Prima di arrivare ad un giudizio complessivo, bisogna analizzare ognuno dei temi più importanti presenti nel libro. Occorre prendere innanzitutto in esame l'inquietata personalità del protagonista. C'è in lui una notevole carica vitale, che lo porta a desiderare i piaceri terreni ed a godere di una gioia tutta sensuale nel vagheggiare ciò che desidera.

4 Giuseppe Cusmano "Il Gattopardo" Tesi anno scolastico 1980/81

Per quanto riguarda questo, è significativo il modo in cui il Tomasi si sofferma a descrivere a lungo profumi, colori, immagini, che suscitano nel protagonista gradevoli sensazioni e rendono piacevole l'esistenza. Proprio la soddisfazione in ciò fa ritenere che nel Gattopardo si tende a dare rilievo soprattutto agli elementi più tenui e sensuali.

Sensazioni di piacere e desideri sensuali sono originati dai voluttuosi colori dei giardini e della campagna siciliana, dal profumo che emana la pelle di giovani donne.

Significativo a questo proposito è il passo del capitolo VI⁵ successivo alla lunga meditazione sulla morte, nel quale il Principe balla con Angelica dimenticando tutto. Un'altra volta nel Gattopardo il pensiero della morte, allora sentita ancora lontana senza la cupa tristezza che invece invade don Fabrizio nel cap. VI⁶, era stato scacciato dal desiderio di vivere e di godere delle gioie sensuali della giovinezza, richiamate nelle figure scolpite in un atteggiamento di prorompente vitalità, al centro del bacino della fontana di Anfritrè.

È un tipo di felicità senza complicazioni e senza altro problema che quello dell'immediato appagamento degli istinti. È proprio questo tipo di esistenza che don Fabrizio rimpiange e desidera, dimostrando un forte attaccamento alla vita e amandola proprio in quegli aspetti che la morte viene a negare.

In questa atmosfera sensuale si inserisce anche l'episodio del ciclone amoroso definito, da molti critici, estraneo alla sostanza dell'opera.

Quello che va sottolineato è che l'episodio, appare come una specie in cui anche la natura e l'antico palazzo sono complici dei desideri e sembrano percorsi da fremiti di vita.

L'attaccamento alle gioie terrene è presente in tutto il romanzo. Il Gattopardo è un'opera estremamente complessa. Perciò isolare una sola componente, senza tener conto dei rapporti che l'uniscono agli altri elementi del libro, vuol dire dimenticare il gioco di contrasti e alternanze che si snoda per tutta l'opera.

L'amore sensuale della vita e la visione delle cose, che di conseguenza ne deriva spiega anche perché, pur essendo il protagonista un uomo in età matura, il tema della giovinezza ritorna spesso nel romanzo, accompagnato sempre da un malinconico rimpianto.

L'atteggiamento del protagonista verso la realtà si configura come un sensuale attaccamento alla vita. Intrecciati negli stessi capitoli ai temi e agli episodi sovraccitati, se ne alternano altri che ci mostrano una visione delle cose in netta antitesi con quelle precedente.

Ciò è sintetizzato nell'inquietudine e nel dolore che travagliano l'animo di don

5 Simonetta Salvestroni - Tomasi di Lampedusa

6 Simonetta Salvestroni - Tomasi di Lampedusa

Fabrizio, il quale prende coscienza del fatto che alla giovinezza segue un'altra condizione dell'uomo nella quale diventa consapevole dell'inevitabile sfondo di dolore che caratterizza ogni esistenza.

Un altro tema legato ai protagonisti è l'atteggiamento contrastante del Principe di Salina nei confronti della tradizione e dei possedimenti di famiglia, capaci di provocare nel corso del romanzo sensazioni del tutto opposte: un senso di stabilità e di eternità che lo rassicura, di precarietà e di fragilità che lo tormenta. Anche questo elemento appare soprattutto nelle prime pagine iniziali ma ritorna con frequenza nel corso di tutta la narrazione. Il motivo dell'attaccamento di don Fabrizio non solo alle tradizioni familiari ma anche alla casa, agli oggetti appartenenti a lui, come i suoi avi si ricollega a quella ricerca di qualcosa di stabile ed eterno che travaglia il protagonista: ed è lo stesso motivo che lo spinge ad amare un oggetto del tutto diverso, cioè il mondo lontano dalle stelle.

Il protagonista del Gattopardo cerca di appagare il desiderio di qualcosa di stabile ed immutabile nel tempo.

La sensazione che gli dà una casa, come egli lo concepisce, cioè ricca di ricordi e delle tradizioni di famiglia, è quella di un prolungamento della propria esistenza, attraverso qualcosa che i suoi avi amarono come lui e che gli altri potranno in seguito amare, stabilendo così una specie di continuità che dura nei secoli e lega i membri delle grandi famiglie.

La visione che don Fabrizio ha di concepire la vita non è unica e costante, ma si presenta come un continuo alternarsi di due aspirazioni opposte, il desiderio di godere delle gioie sensuali che l'esistenza offre e la rinuncia a queste per dedicarsi alle contempezioni di mondi strani ed eterni, così anche la casa e gli affetti in essa contenuti sono per il protagonista fonti di gioia e affetti, fonti di pena e cause di sofferenza e fastidio.

Al senso di sicurezza e di eternità che gli viene dall'appartenere ad una famiglia di antica discendenza e dal possesso di palazzi che sembrano indistruttibili nel tempo, si alterna per tutto il romanzo la percezione di fragilità che deriva dall'impossibilità per lui di trovare nel mondo qualcosa di stabile di cui non si debba piangere la fine.

Nel corso dell'opera si alternano aspetti contraddittori, sulla concezione della morte e l'atteggiamento del protagonista nei riguardi di quest'ultima.

Fin dalle prime pagine se ne ha un esempio nella descrizione del soldato ritrovato in giardino in fase di decomposizione fisica: trasformazione del corpo di un uomo in una cosa orribile.

La morte fisica rappresenta proprio l'opposto che don Fabrizio ricerca negli oggetti amati. In netto contrasto con quest'ultima è la morte come condizione al di là della vita, immaginata come qualcosa di astratto, puro, estraneo a tutto ciò che

è materia, simboleggiata spesso nel mondo delle stelle.

La condizione che don Fabrizio aspira a raggiungere dopo la morte è quella di una eternità tutta spirituale e razionale, un don Fabrizio privo di materia. La morte appare anche come un male inevitabile e quindi va accettato senza ribellione ma pur sempre un male, che viene a distruggere le illusioni e i godimenti degli uomini.

La morte simbolo di qualcosa di astratto e spirituale si presenta a Don Fabrizio nel delirio dell'agonia, come l'immagine di una donna giovane e bella. Il *Gattopardo* è un libro che affronta il problema di un uomo in crisi e dei suoi complessi stati d'animo⁷.

Conclusione

Si è discusso molto sul valore del romanzo e una delle questioni emerse è quella della sua struttura, apparsa a molti disarmonica.

L'elemento caratterizzante dell'opera del *Gattopardo*, uno dei tratti caratteristici della prosa è lo svolgimento per antitesi, che ritorna con frequenza in tutto il corso del libro.

Generalmente è usata per contrapporre idee o elementi divergenti che, messi in contatto con il loro opposto, acquistano maggiore risalto ed efficacia. Lo scrittore si serve poi dell'antitesi, non soltanto per contrapporre ma anche per definire elementi opposti, ma compresenti nella stessa realtà che egli descrive.

Un elemento interessante della prosa del *Gattopardo*, è che contribuisce a produrre quegli effetti di contrasti e alternanze di cui il libro è così ricco, è la lingua del romanzo.

Quest'ultima è alquanto complessa come la materia che il romanzo vuole esprimere. Tale vocabolario eterogeneo permette a Tomasi di cogliere i più diversi aspetti della realtà gattopardesca, alla rappresentazione della quale non potevano adattarsi termini esclusivamente aulici o soltanto realistici.

Le espressioni auliche oltre ad essere usate per creare un particolare effetto di contrasto, vengono utilizzate dall'autore con un chiaro intento umoristico, adoperando termini volutamente esagerati per rafforzare l'effetto comico di alcune pagine del libro.

Un altro elemento stilistico particolarmente interessante è la costruzione del periodo. Il *Gattopardo* ha una struttura semplice e lineare. Il periodo dell'autore si sviluppa come una serie di sequenze in cui le azioni dei personaggi e i loro sentimenti sono tutti descritti minuziosamente come nelle sceneggiature di un film⁸.

7 Giuseppe Cusmano "Il Gattopardo" Tesi anno scolastico 1980/81

8 Giuseppe Cusmano "Il Gattopardo" Tesi anno scolastico 1980/81

CAPITOLO II

La questione meridionale

Il romanzo scritto da Giuseppe Tomasi di Lampedusa, è ambientato tra il 1860 e il 1883, un periodo agitato per il nuovo Stato. L'unità d'Italia non risolse tutti o in parte i problemi che assillavano il paese, anzi nasce proprio in quegli anni la questione meridionale. Anche se il problema del Mezzogiorno si fa comunemente risalire alla metà del XVIII secolo, allorché la tendenza riformatrice aveva messo in crisi il sistema feudale.

I primi ministri del nuovo Regno d'Italia per quanto convinti della fedeltà delle regioni meridionali non conoscevano i problemi del Sud, politici come D'Azeglio proponevano addirittura una separazione del Nord dal Sud perché consideravano quest'ultimo terra di barbari.

Con queste premesse si comprende la ragione per la quale si fece strada l'idea che il Sud era arretrato, perché i suoi abitanti oziosi. E si capisce anche il perché Giustino Fortunato che conosceva i problemi del meridione, veniva accusato di avere inventato la malaria.

Uomini come De Petris e Giolitti non compresero o non vollero comprendere la portata dei problemi del "profondo Sud" né tentarono di rendersi conto della situazione visitando di persona il Meridione. La situazione del Sud depresso s'impose all'attenzione delle forze politiche solo dopo che l'iniziativa dei due toscani Franchetti e Sonnino con la loro inchiesta fornirono un quadro molto chiaro del problema meridionale ed allorché col nuovo secolo, Luttazzi, dichiarò in parlamento che il Nord rischiava di essere risucchiato dal Sud.

Prima dell'Ottocento il mezzogiorno era stato governato con un sistema, che tenendo bassi i prezzi dei prodotti di prima necessità e rendendo tollerabile la pressione fiscale, era riuscito a tenere a bada le masse. Ma con il cessare della dominazione borbonica e l'avvento del nuovo regno la situazione generale del Sud si aggravò. Questo primo passaggio sulla questione meridionale, Tomasi, lo scrive nel suo racconto:⁹ "Quando il Principe costretto a correre ai ripari, cioè a rifugiarsi nell'abituale casa estiva "Donnafugata", si accorge che il primo cittadino del paese "che in momenti non sospetti era riuscito ad anticipare i tempi" aveva già accumulato con un pò di ingegnosità un vasto patrimonio, quasi come quello del Principe, mettendolo in allarme".

9 Suso Cecchi d'Amico, dal soggetto al film "Il Gattopardo" e la regia di Luchino Visconti - Scena XXV

Uno dei fenomeni più preoccupanti dopo l'Unità fu il brigantaggio che presentò aspetti drammatici e fu determinato dalla mancanza di una riforma agraria.

I Briganti trovarono l'appoggio di Francesco di Borbone, che tentava attraverso bande di disperati la controrivoluzione. A queste manovre non era estraneo lo Stato della Chiesa per risentimento dovuto dalla riduzione del potere temporale, alla soppressione degli ordini religiosi e alla confisca degli immobili a seguito dall'unificazione politica della penisola. Da questo l'autore trae spunto per il suo romanzo sintetizzato nel momento in cui l'inviato del governo piemontese Aimone Chevalley di Monterzuolo, per assicurarsi l'adesione della vecchia aristocrazia, offre la carica di senatore del nascente nuovo Regno al Principe, che a sua volta lo rifiuta perché pensa che prima o poi la situazione si aggiusterà¹⁰.

Ma la storia non è andata come pensava il Principe, anzi vennero inviati dal Piemonte dei soldati che operarono rappresaglie ferocissime. I militari bruciarono interi villaggi, i briganti vennero arsi vivi, impiccati, crocifissi.

Con questo volto si presentava il nuovo regno alle popolazioni meridionali, il segno che lo Stato liberale intendeva reprimere ogni tentativo di riscossa popolare. La maggior parte dei meridionali, poverissimi, analfabeti, abituati a lavorare per salari di fame in zone malsane, vivevano ormai da rassegnati, e, con l'unificazione, videro peggiorare le loro condizioni economiche sociali. L'istituzione della coscrizione obbligatoria, non sentita dalla popolazione del Sud, privava le campagne delle loro braccia più produttive, la tassa sul macinato istituita dal governo danneggiava particolarmente i contadini. L'unità d'Italia per il Sud era solo nominale.

Continuava e si acuiva, infatti, lo squilibrio tra il Settentrione che aveva i capitali, industrie, migliore istruzione, comunicazione con l'Europa, opere d'irrigazione, canali, frutto di un lavoro secolare ed il Sud in stato di povertà assoluta sempre più depresso con una agricoltura arretrata e nessuna nuova struttura.

Il nuovo Regno in una parola faceva rimpiangere alle plebi meridionali gli stessi Borboni.

I nuovi amministratori, poi, Prefetti e Sindaci di nomina regia, che nulla sapevano della realtà meridionale, confermarono il carattere accentratore ed autoritario del nuovo Stato.

Il parlamento tacque quasi sempre su tutte le questioni scabrose relative ad Sud perché queste potevano compromettere l'equilibrio tra le forze politiche che vi erano rappresentate. Ma quando, dopo il 1900, la situazione, ormai completamente aggravata divenne esplosiva, ogni gruppo cercò di guadagnare il favore del proletariato. Fu così alle riforme conservatrici del Sonnino si sostituirono quelle liberali del Giolitti.

10 Suso Cecchi d'Amico, dal soggetto al film "Il Gattopardo" e la regia di Luchino Visconti - Scena LIX

Non mancarono testimonianze sulla vita dei contadini meridionali, sui minatori, sui braccianti, pensiamo a Franchetti, a Sonnino, a Fortunato, a Villani. Gli studiosi del tempo forniscono un panorama abbastanza esauriente delle condizioni del Mezzogiorno.

Questo mancava di fognature, di acquedotti, di scuole, ospedali, servizi di ogni genere; nei centri abitati (non solo Napoli o Palermo) venivano riscontrati interi quartieri privi d'acqua. Le case erano dei tuguri veri e propri, dove le popolazioni vivevano in promiscuità con gli animali.

Altro motivo di depressione nel Sud era determinato dal fatto che il Meridione preferiva dare il proprio denaro, racimolato tra sacrifici di ogni genere, in usura, o investirlo in Titoli di Stato, che gli garantiva maggiore sicurezza.

Ciò trova la sua giustificazione storica in secoli di sfiducia e di abbandono nonché nella convinzione radicata che il Nord fosse privilegiato rispetto al Sud.

Giolitti temeva più la sollevazione delle masse del Nord inquadrata nella lotta di classe che in quella delle plebi meridionali disorganizzate. Era un errore di valutazione perché il male profondo del Sud si manifestò anche con le disperate sollevazioni di Caltavuturo, Collesano, e più tardi, con i fasci siciliani, repressi con metodi violenti.

All'inizio del nuovo secolo il governo tentò di avviare un'opera di miglioramento per le popolazioni del Mezzogiorno. Ciò fu dovuto in modo particolare al fatto che il Nord pensava di utilizzare il Sud come zona di espansione per i propri prodotti.

Nel frattempo però, le condizioni del Meridione erano migliorate non perché fossero stati presi dei provvedimenti in suo favore, ma perché il Sud, disperato, aveva trovato nell'emigrazione un rimedio allo stato di secolare abbandono in cui era stato tenuto: una soluzione obbligata di un problema esistenziale, sociale, economico non una libera scelta delle genti meridionali. L'emigrazione rappresentò, per le masse contadine del Mezzogiorno, una via d'uscita all'enorme difficoltà di trovare lavoro nella propria terra d'origine.

Il problema dell'emigrazione fu un fenomeno vastissimo e drammatico insieme. L'esodo aveva avuto nel passato caratteristiche di spostamento interregionale e stagionale. Contadini e pastori si erano sempre spostati da una provincia all'altra nei periodi di raccolto per ovviare alle proprie condizioni di miseria. Adesso è diverso. Si partiva per la Francia, Stati Uniti e Sud America e l'esodo, iniziato nel decennio successivo al 1860, raggiunse nei primi decenni del 1900 la rilevante cifra di oltre sei milioni di italiani all'estero. Molti di questi facevano ritorno in Italia con il loro gruzzolo, moltissimi altri invece restavano all'estero da dove richiama le loro famiglie. Era questa la scelta che restava al contadino povero, una scelta che tramutava in una vera e propria fuga da campagne franose e acqui-

trinese, un allontanarsi definitivamente da zone malariche e da terreni disboscati. Con l'emigrazione arrivò in Italia una notevole quantità di valuta che mentre al Sud fece scendere il tasso di interesse del sistema usuraio, al Nord permise un rilancio dell'economia per il sistema di rastrellamento monetario delle banche meridionali che investivano nel settentrione. Fu così che quando il ministro Zanardelli visitò il Sud lo trovò spopolato e le campagne prive di forza lavorativa. Il fascismo comprese quale opportunità produttiva perdeva l'Italia con l'emigrazione e tentò qualche soluzione.

La retorica fascista sostituì la parola emigrante con il termine più addolcito di "italiano all'estero" considerandolo boriosamente non un disoccupato in cerca di pane ma una sovrabbondante energia nazionale che se ne andava per il mondo allo scopo di civilizzarlo. Un altro fenomeno che va esaminato e che costituisce e costituisce ancora una piaga per il Mezzogiorno e la mafia. Essa è l'estrema manifestazione della sopraffazione esercitata da un singolo o da un gruppo organizzato sulla società e può allignare e svilupparsi soltanto perché secoli di miseria hanno generato nell'anima delle popolazioni meridionali una totale sfiducia nella legge, nella libertà, nell'ordine e nelle istituzioni.

Non è il caso di affermare come la mafia, la camorra, la 'ndrangheta calabrese, il banditismo sardo possono allignare perché hanno alle spalle un sistema di omertà, di convivenze, protezioni e complicità a tutti i livelli. La mafia è stata ed è, tutt'ora, una forza pressante per lo sviluppo del Sud e la mancanza di soluzioni al fenomeno alimenta ulteriormente la sfiducia dei meridionali nei poteri dello Stato.

Alla fine del 1945 dopo l'ultimo conflitto, ricomincia l'emigrazione in massa che dissanguò il Mezzogiorno di milioni di lavoratori, oltre che di intelligenze e di capacità tecniche: un dramma umano senza proporzioni.

Il resto è cronaca. Da anni si parla di crisi, di inflazione, di recessione economica ed è sempre il Mezzogiorno a pagare il prezzo più alto. La verità è che non si sono create nel Sud le condizioni idonee per uno sviluppo armonico, e la stessa istituzione della Cassa per il Mezzogiorno ha favorito clientele politiche e speculatori mafiosi. Anche per questo il Sud attende ancora la soluzione dei suoi problemi e non bastano le dichiarazioni retoriche di questo o di quel ministro a lasciare intendere la volontà sincera di risolvere la questione del Mezzogiorno. Troppo giovani del Sud attendono ancora il loro primo impiego.¹¹

E nel romanzo Tomasi di Lampedusa ne racconta qualche memoria, un mondo che appariva eternamente statico e inamovibile cominciava ad essere scosso dalle fondamenta.

11 Giuseppe Cusumano "Appunti sulla questione meridionale" Tesi anno scolastico 1980/81

CAPITOLO III

Le memorie

Il "Gattopardo" è uscito per la prima volta nelle sale cinematografiche il 28 marzo del 1963, è il film più visto in tutta la storia del cinema italiano. Proprio in quell'anno fu il primo kolossal cinematografico, seguito da *Cleopatra*, del regista Joseph L. Mankiewicz, interpretato da Elizabeth Taylor, Richard Burton, e da un'altra produzione del cinema italiano: *Ieri, Oggi, Domani* diretto da Vittorio De Sica, interpretato dalla coppia Sofia Loren e Marcello Mastroianni. Le ragioni che spinsero il regista Luchino Visconti a scegliere Ciminna per girare le scene nella residenza estiva dei Salina, scartata Palma di Montechiaro e Santa Margherita Belice, venne suggerito da Gioacchino Lanza Tomasi, assieme all'operatore Giuseppe Rotunno e al costumista Piero Tosi, poichè era somigliante a quanto descritto nel romanzo dall'autore Tomasi Lampedusa: "mancava solo un piccolo dettaglio" il palazzo residenziale della famiglia Salina, che doveva essere limitrofo alla chiesa madre. Secondo l'autore, il palazzo, doveva avere sette balconi che si affacciavano sulla piazza e si doveva estendere per circa duecento metri, con tre enormi cortili e un ampio giardino retrostante recintato. Il tutto, ci descrive Gioacchino Lanza Tomasi, veniva documentato attraverso numerosi scatti fotografici dei luoghi che dovevano essere oggetto delle riprese. Le immagini venivano inviate a Luchino Visconti, che li vagliava con attenzione. Nonostante il "dettaglio", che lo scenografo Mario Garbuglia risolse, con l'innalzamento della santuosa facciata (realizzato in quarantacinque giorni di duro lavoro), il paese venne scelto per la sua tipologia, che negli anni sessanta si presentava al visitatore ancora "vergine" nella sua composizione urbanistica e ricco di opere d'arte che adornavano le numerose chiese. Ma fu soprattutto la bellezza della Matrice del paese dedicata a Santa Maria Maddalena realizzata agli inizi del XVI secolo, che fece letteralmente "impazzire" Luchino Visconti. Anche per ciò che era in essa custodito: l'abside del catino centrale decorata a stucco con la rappresentazione dell'Eterno Padre, il coro ligneo con intagli di stile barocco¹² idonei ad ospitare il Principe con la sua famiglia per il canto del Te Deum, il pavimento in maiolica del XIX sec.¹³, il controsoffitto a cassettoni in legno realizzato

¹² Vito Graziano, *Ciminna memorie e documenti*, Ciminna 1911, ristampato con il patrocinio dell'Amministrazione e Biblioteca Comunale di Ciminna a cura di Francesco Brincato 1987

¹³ A.Ch.M.C. Conto della venerabile maramma per l'anno 1876 e 1877

alla fine del XVI sec.¹⁴ Inoltre interessanti cinematograficamente parlando erano alcune vie interne adiacenti alla chiesa, la stessa piazza antistante e il paesaggio sottostante. Per le riprese interne del palazzo Salina il regista Luchino Visconti, scelse i fastosi saloni della famiglia Chigi ad Ariccia nei pressi di Roma¹⁵. La, "Sala Maestra", fu trasformata nella sala gioco e conversazione dove vi furono ambientati l'accoglienza a don Calogero Sedara, l'incontro tra Angelica e Tancredi, l'arrivo di Tancredi e Cavriaghi, il gioco delle carte con Chevalley e come ingresso del piano nobile del Palazzo di Donnafugata, "La Galleria", rappresentava nel film l'accesso al salone, la "Sala da pranzo d'estate", mantenne la sua destinazione originaria e vi fu girata la scena del pranzo, "Sala del trucco", venne adoperata per una breve sequenza, dopo il pranzo, mentre il principe si affaccia sulla piazza e scorge Tancredi che si reca nella casa dei Sedara da Angelica (la scena è girata a Ciminna), nel "Piano Mezzanini", scelto per l'inseguimento tra Tancredi e Angelica¹⁶.

Ci racconta Michelangelo Barone, figlio del Vice Sindaco Giacomo, che quando venne la troupe, agli inizi dell'anno 1962, a chiedere le autorizzazioni all'Amministrazione comunale, tra le parti venne raggiunto un accordo verbale: la casa cinematografica, si impegnava a far lavorare i propri cittadini (come comparse, o altro, animali compresi) e per qualunque altra necessità si dovevano preferire i negozianti del paese. Inoltre, l'Amministrazione mise a disposizione la scuola elementare al servizio della Titanus e della troupe del "Gattopardo" destinando alcuni locali come deposito dei costumi ed altri al servizio del reparto truccatori. Le notizie sulle riprese del film, li fornisce una persona di Ciminna, Nicolino Barone che ha vissuto in prima persona "come comparsa e persona di fiducia" per tutto il periodo che ha soggiornato il cast nel paese. E' lui che ci descrive passo dopo passo i vari momenti a partire dall'arrivo della troupe cinematografica nel paese. Barone aveva notato per le vie del paese la presenza di un distinto signore, dapprima in compagnia di un comune cittadino, poi di un amministratore comunale¹⁷. Barone descrive la persona vestito con giacca e cravatta, abbigliamento inconsueto in un paese prettamente agricolo, tanto da non passare inosservato. La persona era interessata ai luoghi per un lavoro cinematografico. Si soffermò nella piazza Matrice, osservò la chiesa, la collina del colle San Vito, il paesaggio, la chiesa di Sant'Antonio Abate.

14 A.S.T.Im. Si annota che il maestro Francesco Barberi, intagliatore di Ciminna, nell'anno 1583, per conto del Clero e dell'Universitatis deve realizzare il tetto a cassette per la chiesa.

15 Francesco Petrucci, Visconti e il Gattopardo - La scena del Principe. Ariccia 2010.

16 Francesco Petrucci, Visconti e il Gattopardo - La scena del Principe. Ariccia 2010.

17 L'Amministrazione Comunale dell'anno 1962 era composta dalle seguenti persone: Dott. Antonio Sarullo Sindaco, Giacomo Barone Vice Sindaco, Francesco Cimilluca Ass.re Lavori Pubblici, Salvatore Priolo Ass.re Annona e Assistenza, Francesco Uno Polizia Urbana, Francesco Cirfingione Ass.re coadiuva l'assessore addetto ai lavori pubblici e Filippo Leto Ass.re coadiuva l'assessore addetto all'Annona

Non trascorse molto tempo che lo stesso individuo venne nuovamente a Ciminna, ma stavolta con il regista Luchino Visconti, portandolo in giro per le località da lui precedentemente visitate. Nicolino Barone descrive il regista: pantaloni di velluto alla zuava di colore nocciola, accompagnato da un cane alano dal pelo scuro. Ultima sua visita riguardò la via Roma dove si affaccia il prospetto dell'ex convento dei frati Minori conventuali di san Francesco d'Assisi¹⁸. L'edificio eretto nel XVII secolo, e agli inizi degli anni trenta del secolo scorso venne adibito a carcere mandamentale che rimase aperto fino al 1975. Oggi l'edificio ospita la biblioteca comunale.

Il prospetto della matrice, la piazza, l'ambiente circostante, convincono Visconti di girare parte del film a Ciminna. A questo punto la notizia si sparse velocemente mostrando tanta curiosità: era ormai assodato che "a Ciminna sarà girato un film". A seguito di questa straordinaria notizia iniziò a balenare nella mente dei ciminnesi l'ipotesi di poter avere un tornaconto economico da questo inaspettato evento. Il pensiero divenne realtà allorché si videro aprire le porte nei magazzini delle case, trasformate in botteghe di lavoro di gessisti, imbianchini, muratori, ferraioi, elettricisti, falegnami, fabbro ferraio, sarti, generi alimentari.

I lavori e le riprese interne ed esterne durarono circa sei mesi. Il Barone definì questo breve periodo di "vacche grasse" per il paese, non solo per chi partecipava come comparsa, ma anche per quelle persone che a vario titolo furono coinvolti nella realizzazione del set cinematografico. Certamente l'evento non ha reso ricchi i ciminnesi, ma indubbiamente ha dato una boccata di ossigeno non indifferente sotto l'aspetto economico, se si pensa che la paga giornaliera oscillava dalle tremila alle settemila lire, contro le duecentocinquanta lire della giornata di un contadino. Ad esempio il Barone racconta che con quello che aveva guadagnato si era comprato la sua prima macchina, una fiat 500 che allora costava circa 250.000 mila lire.

Indubbiamente l'aspetto economico fu molto importante, ma a questo si affiancò anche un pizzico di orgoglio tra quelle persone che parteciparono come comparse. Anche se per un solo momento furono "attori" sul set cinematografico di un grande film, a fianco di personaggi famosi come Burt Lancaster (nella parte del Principe Don Fabrizio Salina), Claudia Cardinale (che interpretava Angelica Sedara/Bastiana, la figlia e la moglie del Sindaco di Donnafugata), Alain Delon (che impersonava Tancredi Falconeri, nipote del Principe), Paolo Stoppa (nei panni di Don Calogero Sedara Sindaco di Donnafugata), Mario Girotti, in arte Terence Hill (nella parte del Conte Cavriaghi), Rina Morelli (nelle vesti della Principessa Maria Stella Salina, nonché moglie di Don Fabrizio), Sergio Reggiani (nel ruolo di Don Francisco Ciccio Tumeo), Giuliano Gemma (nella parte del Generale di

¹⁸ Giuseppe Custano, *Ciminna la chiesa di san Francesco d'Assisi dalla metà del XV al XIX secolo*, Palermo 1999.

Garibaldi), Ottavia Piccolo (nelle vesti di Caterina), Romolo Valli (nella parte di Padre Pirrone sacerdote della famiglia Salina), Pierre Clémenti (nella parte di Francesco Paolo), Laslie French (nella parte del Conte Chevalley), Ida Galli (nelle vesti di Carolina), Lucilla Morlacchi (Concetta figlia di don Fabrizio), l'attore palermitano Pino Caruso e tanti altri.

Con il passar del tempo, i ciminnesi iniziarono a rendersi conto che il set cinematografico si stava trasformando in realtà, e alcuni giovani acquistavano fiducia nel lavoro che svolgevano giornalmente, altri pensavano che terminato il lavoro avrebbero potuto incontrare qualcuno degli attori, altri ancora speravano in qualche comparsa, ma, il pensiero comune era quello che alla fine avrebbero incassato la tanto attesa ricompensa. Per l'evento furono scritturate come comparse bambini, bambine, donne, uomini, anziani, contadini (circa 200 persone), bestie da soma, attrezzi da lavoro etc.

Ritornando alla costruzione del set, la parte del leone lo fecero i gessisti, che hanno dovuto preparare, nei minimi particolari, il sontuoso palazzo del principe Salina disegnato da Mario Garbuglia. Doveva essere realizzato in soli 45 giorni, accanto la chiesa, le statue collocate sopra le balaustre che delimitavano la piazza, la pavimentazione rifatta con ciottoli proveniente dal fiume S. Leonardo e lastre di pietra sottratte durante la notte dalle strade interne del paese per ridisegnare la carreggiata dove sarebbero transitate le carrozze: tutto per rendere veritiero e verosimile lo scenario che aveva descritto il Tomasi nel suo racconto.

La manodopera specializzata e gli architetti vennero dalla capitale, mentre i cittadini di Ciminna vennero impiegati come manovalanza. I lavori durarono per circa quattro mesi.

Per la ripresa delle scene furono interessate diversi luoghi dentro e fuori l'abitato: piazza matrice, la chiesa, le case adiacente all'edificio sacro inclusa l'abitazioni del Sindaco e il municipio, Piazza Fontanella, gli ex locali del convento di San Domenico, via Landolina, via san Francesco di Paola, salita Collegio e la panoramica dell'abitato di Ciminna. Fuori l'abitato le scene vennero girate al bevaio in contrada Canalotto, nella regia Trazzera per S. Antonio, nello stretto di Castelluzzo in contrada Serre, (costituito da un baluardo di gessi macrocristallini che raggiunge una altezza di 800 metri e si distende per circa cinque chilometri, lungo la pista si aprono numerosi sentieri dove si possono ammirare per la caratteristica del carsismo una serie di "doline" e di "inghiottitoi" resi preziosi per la presenza di stalattiti e macro-cristallizzazioni)¹⁹, in contrada Scorsone, nella collina della contrada Seggio e sul colle San Vito.

Altra partecipazione indiretta della gente venne offerta durante la panoramica vespertina delle case di Ciminna, che mostrano i comignoli sbuffanti di fumo. Per

¹⁹ Provincia Regionale di Palermo, *Kallèghè terra bella, luoghi e itinerari di Sicilia - Serre di Ciminna*

tale ripresa furono fornite alle casalinghe dei fumogeni da accendere all'ora stabilita nelle fornacelle presenti in tutte le case. Il regista ha voluto così immortalare un momento di vita familiare e domestica. Altra scena fu quella dei contadini che la mattina presto, al suono delle campane della chiesa di San Vito posta sopra la collina che domina il paese, si mettevano in cammino verso i campi, dove li attendeva una dura giornata di lavoro.

Durante le riprese, continua ancora il Barone, non mancarono momenti di nervosismo e di disappunto per la non riuscita di quanto prescritto nel copione. Tra questi si annotano alcuni episodi, come ad esempio la proclamazione dei risultati dell'avvenuto plebiscito²⁰ per l'adesione all'unità d'Italia. In quell'occasione il Sindaco, affacciandosi dal balcone assieme agli scrutatori e agli impiegati comunali dove comunicava l'esito della votazione alla popolazione alla luce delle candele portate da due inservienti. Il vento impietoso le faceva spegnere suscitando malumore e nervosismo tra attori, nel regista e tra quanti vi partecipavano: si pensi che solo per quella scena furono impiegate circa 200 comparse tra uomini, donne, bambini e la locale banda musicale.

Un'altra scena che creò qualche problema fu quella della "Bella Gigogin"²¹. Il regista Visconti cambiò il suo naturale motivo musicale in "nenia": si doveva interpretare la scena cantando con lo sguardo rivolto verso il palazzo, così da simulare una canzonatura nei confronti del Principe. Si dovette ripetere più volte: un gruppo di sei persone, selezionate fin dall'inizio, erano i protagonisti della scena ma uno di loroolgeva costantemente lo sguardo verso la cinepresa. Il regista risolse il problema togliendolo dalle comparse. Venne poi ripetuta ripetuta perché alla canzone non veniva data la giusta espressione, cioè quella di meraviglia al passaggio di una bella donna. Dopo aver rifatto più volte senza esito la scena, il regista con tono impietoso, rivoltosi agli interpreti, esclamò: "ditemi in siciliano quando vedete passare per le strade una bella donna che cosa dite o cosa pensate?". Il termine volgare per esprimere compiacimento alla vista della bella donna, ben conosciuto e usato dai compaesani li fece tacere, ma alla fine dovettero cedere alle insistenze del regista. E mentre loro pronunciavano l'irriverente vocabolo che riusciva ad esprimere tutto il loro compiacimento, il regista sostituiva con un doppiaggio la frase, ma l'espressione era finalmente quella da lui desiderata. Così con la pronuncia di quella parola, commenta ancora il Barone, si poté concludere con successo la scena della "Bella Gigogin".

20 Suso Cecchi d'Amico, dal soggetto al film "Il Gattopardo" e la regia di Luchino Visconti – Scena XXXVII

21 Suso Cecchi d'Amico, dal soggetto al film "Il Gattopardo" e la regia di Luchino Visconti – Scena XXXIV

Un altro evento, che fece andare su tutte le furie Luchino Visconti, fu durante la scena dell'arrivo a Ciminna "Donnafugata" del Principe e di tutta la sua famiglia con le carrozze²². Di questo particolare episodio ne fu testimone mio padre che partecipò come cantore nel Te Deum²³ e nella realizzazione del parato in stoffa che adornava le colonne della chiesa "sistemato in occasione dell'ottava della festa del SS.mo Sacramento che si celebra nel mese di giugno e che piacque al regista". Durante le riprese dell'entrata delle carrozze nel palazzo degli inaspettati fuori scena costrinsero il regista a battere il ciak per ben quattro volte: ad esempio mentre la cinepresa inquadrava la porta della chiesa inaspettatamente si affacciò un bambino.

Anche la cultura, le tradizioni, l'arte, hanno suscitato nel regista Luchino Visconti un grande interesse, a tal punto che le utilizzò per le scene del film. Le riprese esterne puntarono i riflettori oltre sulla piazza, anche sulla chiesa e sul bellissimo prospetto realizzato con paraste gotiche, sul gigantesco rosone fiammeggiante che ci riporta al periodo aragonese-catalano, sul portale dell'ingresso principale dove si uniscono elementi stilistici classici e gotici, sulle due statue S. Simone e S. Vito, poste in alto ai lati con al centro una grande croce in ferro²⁴ che chiude in un'armonica bellezza la suggestiva facciata. Anche le case, i vicoli del paese e le contrade furono oggetto dello scenario cinematografico.

Le riprese interne furono realizzate in gran parte dentro la matrice, durante il canto del Te Deum. È stato filmato lo splendido fastigio in legno dell'organo, riccamente intagliato e dorato, con il prospetto principale suddiviso in quattro campate a semicerchio con canne finte realizzate in legno e dipinte eseguito dall'intagliatore ciminnesse Francesco Barveri (Barberi) nel 1604²⁵. Per la partecipazione alla santa benedizione i protagonisti sono seduti sugli stalli del coro ligneo realizzato dallo scultore Giuseppe Dattolino da Palermo nel 1619. La parte del leone lo fanno gli stucchi dell'altare maggiore con l'inquadratura a tutto schermo degli apostoli, e Santa Maria Maddalena, con putti, serafini e angeli, arcangeli e i quattro evangelisti. Chiude l'inquadratura un primo piano della figura dell'Eterno Padre, opera realizzata dai fratelli Giacomo e Scipione Li Volsi da Tusa nel 1622, prendendo a suggerimento quella realizzata da Antonello Gagini per la Cattedrale di Palermo²⁶. Per la benedizione invece viene utilizzato l'ostensorio d'argento sbalzato, cesellato e con parti fuse della confraternita del SS. Sacramento realizzato da

22 Suso Cecchi d'Amico, dal soggetto al film "Il Gattopardo" e la regia di Luchino Visconti - Scena XXIV

23 Suso Cecchi d'Amico, dal soggetto al film "Il Gattopardo" e la regia di Luchino Visconti - Scena XXVI

24 Vito Graziano, Ciminna memorie e documenti, Ciminna 1911, ristampato con il patrocinio dell'Amministrazione e Biblioteca Comunale di Ciminna a cura di Francesco Brancato 1987

25 Giuseppe Cusmano, Gli organi delle chiese di Ciminna, Storia, arte, maestranze e tecnica dal XVI al XIX secolo, Palermo 2002

26 Vito Graziano, Ciminna memorie e documenti, Ciminna 1911, ristampato con il patrocinio dell'Amministrazione e Biblioteca Comunale di Ciminna a cura di Francesco Brancato 1987

argentieri palermitani nel 1771. Presenta modi tardo barocchi che si evidenziano dalla base gradinata mossata da carnose foglie e ornata da simboliche spighe e grappoli d'uva, al centro la raggiera che si presenta con fitti raggi e reca intorno alla teca simbolici grappolo d'uva, pampini di vite e testine di cherubini alate²⁷. Il turibolo in argento sbalzato e cesellato del 1775, presenta una lavorazione a traforo che dà vita ad elementi fitomorfi ed a rete²⁸, la navetta porta incenso d'argento della fine del XVII sec.²⁹ il sontuoso piviale bianco ricamato in oro e seta del XIX secolo, con ricami figurativi che rappresentano simbolici attributi iconografici come, nel nostro caso all'interno di un cerchio, l'anfora poggiata sopra un libro con accanto un teschio, iconografia che ci rimanda a Santa Maria Maddalena, che nell'occasione venne indossata dall'arciprete, e le due dalmatiche di stoffa bianca con ricamo in fili d'oro di esili tralci fioriti che occupano per intero la superficie del parato, la decorazione ci porta ad un chiaro gusto neoclassico³⁰.

Riallacciandoci ai lavori per la realizzazione del set cinematografico, un altro ciminnese Costantino Fiumedinisi, ci racconta della sua doppia esperienza acquisita durante i sei mesi a Ciminna e a Palermo. La realizzazione nel paese del set, spingeva i giovani ragazzi a sbirciare di qua e di là in cerca di persone appartenenti alla équipe a cui poter chiedere di lavorare. Dopo tanto insistere riescono prendere parte ai lavori per la realizzazione del set cinematografico. Il primo impiego, ci riferisce Costantino, fu quello di manovale accanto agli operai specializzati che venivano per lo più da Roma. I primi lavori per comporre il set furono la realizzazione della balconata che delimitava la piazza, mentre le statue in gesso, arrivarono da Palermo, come tante altre cose di pregio. Grande impegno occorre per la realizzare del palazzo del Principe; si iniziò ad innalzare una impalcatura di ferro tubolare per sostenere il sontuoso prospetto realizzato con pannelli di gesso e sughero. Parte delle finestre furono realizzate da falegnami locali come la ditta Ferranti-Peri da Antonino Lo Bello e da Michelangelo Alesi, altre ancora venivano commissionate a Palermo. I lavori venivano eseguiti sotto la direzione di tecnici specializzati e i disegni dello scenografo Mario Garbuglia, che progettò anche il prospetto del municipio e della casa del Sindaco. La giornata lavorativa iniziava attorno le otto del mattino e terminava, senza pausa pranzo, intorno alle quindici per un totale complessive di sette ore lavorative. Durante i lavori era un via vai continuo di gente che cercava di curiosare tra una impalcatura e l'altra, per capire cosa si stesse facendo. Alla fine quando tutto venne completato, e reso pubblico, i ciminnesi rimasero meravigliati della grande struttura monumentale del palazzo del principe e della trasformazione di tutta la piazza. Per completare

27 Giuseppe Cusmano, *Argenteria sacra di Ciminna dal cinquecento all'ottocento*, scheda n. 63, pag. 66. Palermo 1994

28 Giuseppe Cusmano, *Argenteria sacra di Ciminna dal cinquecento all'ottocento*, scheda n. 43, pag. 46. Palermo 1994

29 Giuseppe Cusmano, *Argenteria sacra di Ciminna dal cinquecento all'ottocento*, scheda n. 8, pag. 8. Palermo 1994

30 Suso Cecchi d'Amico, dal soggetto al film "Il Gattopardo" e la regia di Luchino Visconti - Scena XXV

L'opera furono sistemati con la stessa tecnica i vicoli adiacenti alla matrice con ornamenti in gesso, vasi in terracotta e piante. La stessa curiosità si ebbe alla comparsa di tutto il cast. Le persone rimanevano a bocca aperta e restavano sul luogo anche durate le riprese, accalcandosi lungo i vicoli, dietro la cinepresa, in ogni posto, pur di vedere i big del cinema. La vista degli attori era sempre motivo di curiosità, per gli uomini che ammiravano la Cardinale e le donne che apprezzavano il fascino del bel Alain Delon. Oltre ai lavori manuali, continua Costantino, egli si occupò anche dell vitto per gli attori, regista, truccatori, costumisti, scenografi. Aveva il compito di fare la spesa, cioè di comprare il pane, la carne, il vino, i formaggi che veniva acquistati in parte nei negozi e in parte nei privati, comunque sempre e comunque prodotti locali. Per la pausa pranzo di tutto il cast vennero affittati per il periodo dei lavori e delle riprese i locali di proprietà dalle suore del collegio di Maria³¹, ed alcune stanze che vennero adibite a cucina. Le pietanze venivano scelte e cucinate da un cast di eccellenza sotto, lo sguardo vigile del Barone Saporito di Castelvetro e servite da personale idoneo che aveva libero accesso nella sala pranzo. I piatti erano semplici e rispecchiavano la cucina e le usanze locali in alcune circostanze tra le varie pietanze servite, ci furono anche i tipici dolci locali come buccellati, biscotti e paste di mandorla, molto apprezzati da tutti. Durante i sei mesi di riprese gli attori facevano la spola tra Palermo e Ciminna spostandosi con l'ausilio di macchine private e di un pullman che sostava poco lontano dal set in piazza Castello, spazio messo a disposizione della casa produttrice Titanus. Gli attori e tutto il cast, si presentavano ogni giorno attorno alle nove del mattino, ed aspettavano le disposizioni del regista che sceglieva di volta in volta se girare le scene dentro o fuori il paese. Altra esperienza, ci racconta sempre Costantino, è quella fatta a Palermo. terminate le riprese a Ciminna, il cast si trasferisce a Palermo a palazzo Ganci, per la scena del grande ballo, dove lavora come gestore del bar che era allestito nell'occasione. Le riprese del grande ballo furono effettuate di notte, si iniziava attorno le diciannove per terminare alle cinque o sei del mattino seguente. Durante una pausa delle riprese, ci racconta il Fiumedinisi, l'attore Alain Delon, a corto di sigarette, gli chiese il favore di comprargli un pacchetto di sigarette. Per il servizio effettuato venne ricompensato con diecimila lire. Racconta ancora il nostro concittadino che le riprese durarono per circa un mese e si conclusero alla fine con una festa: in quella occasione parteciparono circa cinquecento persone, praticamente tutti quelli che avevano partecipato alle riprese.

Al termine di tutte le riprese, a Ciminna, la troupe disfece il palazzo del principe, la balconata, le statue che adornavano la piazza e quant'altro era stato creato, trasportando il materiale in parte in discarica e in parte a Palermo. Galeotte fu-

31. Giuseppe Cusmano, *La chiesa di san Giuseppe di Ciminna dal XVI al XIX secolo*, Termini Imerese 2001

rono le riprese del film per una nostra concittadina, Teresa Comparato, che tra i cineoperatori della troupe incontrò l'amore e sposò un giovane romano Antonio Rosito, e si trasferì nella capitale.

La comparsa più giovane che fece parte del set fu Onofrio Patanella, nel 1962 aveva appena undici anni. Non ricorda chi fosse l'addetto alla ricerca delle comparse che lo contattò, ma nella sceneggiatura il regista aveva bisogno di un chierichetto, un ragazzo che sapesse adoperare l'incensiere, da inserire nella scena del canto del *Te Deum* e la benedizione. Il quartier generale erano le scuole elementari che si trovavano fuori l'abitato e precisamente in contrada Apurchiarola, da dove partivano le disposizioni per le scene. Parte dell'edificio, ci racconta sempre Onofrio, venne destinato come deposito vestiario per gli attori e comparse. Una mattina tutte le persone che a vario titolo dovevano prendere parte alle scene, si erano radunate presso l'edificio scolastico e con un pullman, messo a disposizione della troupe, dovevano essere condotte presso la matrice per le prove sul set. "Mi fu chiesto di fare il chierichetto con l'incensiere e di rendermi disponibile ogni qual volta fossi stato chiamato". Per la ripresa delle scene la parola d'ordine che circolava all'interno del cast era quella di assicurare costantemente la propria presenza tra una scena e l'altra anche nei momenti di pausa.

Le riprese per l'ingresso in chiesa del Principe e della moglie con tutto il suo seguito, e il canto del *Te Deum* durarono circa una settimana. Ci precisa ancora Patanella che proprio per la scena del canto del *Te Deum* si è dovuto impegnare un pomeriggio intero e parte della mattinata del giorno successivo. Durante le scene, Luchino Visconti, si rivolge più volte ad Onofrio, dando dei suggerimenti sulla posizione che doveva assumere davanti al coro con l'incensiere in mano, aspettando di volta in volta i comandi che gli avrebbe rivolto. Un particolare che ci viene svelato da Onofrio è quello che dall'incensiere doveva uscire molto fumo e contemporaneamente doveva effettuare un movimento verso gli stalli del coro facendo oscillare velocemente l'incensiere. Ci racconta sempre Onofrio, che durante le pause, Luchino Visconti lo voleva sempre vicino alla sua sedia personale per impartirgli suggerimenti su come muoversi sul set. Di solito prima di gridare al fatidico "ciak si gira", gli attori venivano truccati e, in questo caso, siccome si doveva dimostrare che il Principe, la moglie, e tutto il suo seguito venivano da un lungo viaggio, e dovevano sembrare molto stanchi e pieni di polvere, uno degli addetti, aveva il compito con un piccolo mantice a mano di spargere sui vestiti e sulla faccia degli attori del borotalco. Conclude Onofrio che per la sua partecipazione alla scena del canto del *Te Deum* durata una settimana gli vennero corrisposte 500 Lire al giorno.

Fu l'allora quattordicenne Francesco Milazzo, invece il bambino scelto per correre da un punto all'altro della piazza del paese di Donnafugata, gridando "arriva

la carrozza, arriva la carrozza".

Ci racconta Francesco, che per quella comparsa, vennero interpellati circa venti ragazzi per interpretare la parte. Fu effettuata una selezione, alla fine fu lui ad essere scritturato perché secondo il regista Luchino Visconti era più veloce nel correre e nel gridare.

Dunque il compito del piccolo Francesco Milazzo era quello di correre e gridare l'arrivo delle carrozze fino a raggiungere il palazzo municipale per avvisare il Sindaco.

La scena dell'arrivo delle carrozze con all'interno il principe e la sua famiglia, venne ripetuta dieci volte.

I vestiti del piccolo Francesco, furono messi a disposizione dalla direzione del set, e consistevano in un pantalone, una camicia e un paio di scarpe.

Un episodio che ricorda ancora Francesco, è uno dei tanti richiami verbali che il regista Luchino Visconti rivolgeva ai suoi attori e in particolare uno specifico per Burt Lancaster a causa dei suoi continui ritardi: *«dite al quel rincoglionito che quando si gira deve essere sul posto senza aspettare i suoi porci comodi»*.

Ma i ricordi di Francesco non possono non far rivivere le emozioni provate nell'ammirare sulla scena la bella e brava attrice Claudia Cardinale. Francesco Milazzo conclude il suo racconto sottolineando il fatto che la venuta del Gattopardo a Ciminna, gli ha offerto una doppia possibilità: quella di condividere una giornata lavorativa con agli attori veri e quella di aver conosciuto Luchino Visconti. La partecipazione sul set del film, della durata di tre giorni, gli fruttò un compenso di lire 5.000 al giorno per un totale di 15.000 lire.

Oltre alle dichiarazioni sopra descritte, abbiamo raccolto anche la testimonianza dell'allora insegnante di scuola elementare, la signorina Francesca Majorca. Alla nostra domanda, su cosa ricordasse in quella esperienza, ci disse che Ciminna, scelta per rappresentare la Donnafugata del film "Il Gattopardo" e i suoi abitanti vissero un indimenticabile momento di gloria. Molti come lei, ebbero l'opportunità di conoscere personaggi famosi del mondo cinematografico e per tanti fu un'occasione irripetibile di farne parte seppur per poco tempo. A lei bastò solo l'incontro con l'attore Paolo Stoppa che per primo, vedendola con le sue alunne visitare il set, le rivolse la parola e alla domanda di lei su che impressione avesse avuto dell'ambiente e della gente del luogo, egli le confessò che era davvero molto colpito dalla calda accoglienza e della cordiale ospitalità del paese. Francesca continua a ricordare che più volte si recò sul posto delle riprese e fu proprio in una di queste occasioni che conobbe il regista, la Cardinale e perfino l'attore francese Alain Delon con il quale, grazie alla sua conoscenza della lingua francese, impiantò un piacevole dialogo dal quale ricevette anche l'invito personale dell'attore ad entrare a far parte del cast, proposta che da lei e dell'amica che

l'accompagnava venne respinta.

La trama del film prevedeva un plebiscito a favore o contro l'unità d'Italia e per festeggiare l'evento fu richiesta la partecipazione della banda musicale del paese. I contatti ebbero come mediatori l'allora capo banda Michelangelo La Monica e il maestro Gabriele Bonanno che coinvolsero dieci membri del corpo bandistico di Ciminna, tra cui Vito Piscitello che, ci racconta della sua esperienza sul set de "Il Gattopardo". Le prove tecniche, ricorda venivano effettuate nel piazzale antistante la chiesa madre. Il gruppo, inizialmente formato da 13 unità, alla fine contò 15 membri. Una emozione indescrivibile per tutti i componenti della banda fu quando una mattina, sotto la direzione dei costumisti di scena, vennero accompagnati, a bordo di auto, nel capoluogo siciliano per la realizzazione dei costumi da musicista: pantalone e giacca di velluto nero rigato e un cappello alla Napoleone. Il Piscitello ricorda ancora commosso l'episodio in cui il regista, per dare maggiore risalto all'arrivo in piazza della carrozza del Principe, gli chiese di emettere delle note con il suo strumento, un "Basso si bemolle". Egli pensò bene di suonare un pezzo d'opera e iniziò con le note del "trovatore", ma il Visconti voleva ben altro: una libera armonia di note che nascessero dalla sua spontanea inventiva. Non fu facile arrivare alla prova generale che dovette essere ripetuta più volte prima che il regista ottenesse dal maestro la melodia desiderata. Duri giorni di costante lavoro quotidiano fruttarono lire 3.000, mentre per la prova generale il compenso ammontò a lire 5.000: in totale il Piscitello ricorda di avere incassato per tutto il tempo passato sulle scene lire 50.000, con le quali acquistò un radio stile bar per ascoltare dischi di musica classica a 78 giri.

Per la realizzazione di lavori in ferro battuto era necessaria anche l'opera di un fabbroferroiaio e per tale mansione venne interpellato l'allora trentaquattrenne Giuseppe Brancato, che diede la sua disponibilità.

Nella sua bottega posta nella via "*Bottighelle di suso*" oggi via Generale Scimeca, nelle vicinanze della piazza Matrice, vennero realizzati tutti i balconi del palazzo del Principe, i lucernari da porre sopra le porte e sul portone principale del palazzo, alla casa del Sindaco e del municipio. Durante l'esecuzione dei manufatti in ferro, ogni giorno, il responsabile degli arredi cinematografici si recava presso la bottega di Giuseppe insieme all'attrice Claudia Cardinale. Anche il padre di Brancato, il sig. Pasquale, ebbe una parte nel film come uomo addetto a ferrare i cavalli.

I lavori all'interno della bottega durarono circa quattro mesi, fino al completamento di quanto commissionato e, per tali lavori, Giuseppe venne ricompensato non solo economicamente ma anche moralmente dagli elogi da parte dell'architetto capo per avere eseguito dettagliatamente quanto da lui disegnato.

Dalla minuziosa testimonianza della signora Marianna Bonanno, sembra che par-

teciparono alla stesura dello spartito musicale per il film due maestri compositori: Gabriele Bonanno di Ciminna e Francesco Genovese di Baucina. Secondo quanto afferma la signora Bonanno, sottolineando che tra i due musicisti intercorreva un ottimo rapporto di stima e rispetto reciproco, il regista diede l'incarico al Bonanno, padre della signora Marianna, il quale dopo aver iniziato la stesura, per un imprevisto, chiese all'amico Genovese di portare al termine l'opera, una breve marcia il cui spartito si trova oggi nell'archivio del maestro Genovese in possesso di privati.

Quest'ultimo, inoltre, partecipò come organista del Te Deum. Il maestro, venne contattato direttamente dal regista Visconti per organizzare il canto di ringraziamento che doveva essere nelle parole e nel suono di ottima qualità. Considerata l'esigenza specifica del regista, il maestro invitò a tal proposito la "scuola cantorum di Ciminna" da lui diretta, composta da: Michelangelo La Monica "basso", Vito Graziano "1° tenore", Filippo Bonanno "2° tenore", il sacerdote Antonino Bonadonna "baritono" il sig. Luciano Bitonto e il sig. Francesco Cusmano, contava inoltre della presenza di tre donne la sig.ra Francesca Cantinelli, la sig.ra Maria Fanella e la sig.ra Caterina Masi, e due ragazzi Franco Milazzo e Antonino Giglia.

La signora Bonanno spiega dettagliatamente la dinamica della scena che prevede la sostituzione dell'organista attore: personaggio di Ciccio Tumeo, interpretato da Sergio Reggiani al vero maestro di musica: Gabriele Bonanno. Durante le riprese ad un certo punto dal "latterino"³² dell'organo si intravede una figura di uomo "Ciccio Tumeo" interpretato da Sergio Reggiani che guarda verso la porta d'ingresso della chiesa per vedere se la carrozza del Principe e la sua famiglia fosse arrivata. Poi frettolosamente si dirige verso la tastiera dell'organo e fare finta di suonare il canto del Te Deum che da lì a poco accompagnerà la famiglia Salina fino agli stalli del sontuoso coro ligneo di stile barocco per la benedizione di ringraziamento, ripetendo così un antico rituale di famiglia che voleva che prima di accedere nella propria dimora, era d'obbligo assistere al canto di ringraziamento nella chiesa madre. Ovviamente, l'abilità del cine operatore fece sì che la cinepresa cambiasse l'inquadratura dell'immagine permettendo al vero musicista di intonare il canto.

Lo stesso marito della signora Bonanno prese parte al film come comparsa nelle vesti di uomo addetto ad accudire i cavalli che tiravano le carrozze dei coniugi del principe verso Donnafugata: scena ripresa in contrada "Canalotto", dove la famiglia Salina si sofferma presso un abbeveratoio per una breve sosta ristoratrice e refrigerante, dopo il lungo viaggio.

³² Giuseppe Casmano, *Gli organi delle chiese di Ciminna, storia, arte, maestranze e tecnica dal XVI al XIX secolo*, Palermo 2002

Fino ad ora abbiamo documentato l'impegno assunto dai nostri concittadini come comparse in scene girate all'interno dell'abitato, ma la trama del film prevedeva anche scene fuori dal centro urbano in aperta campagna e tra i coinvolti in tali riprese era presente, all'epoca diciassettenne, Salvatore Guttilla, il quale venne istruito, vestito e truccato per interpretare un contadino. Insieme a lui, altri compaesani furono condotti in aperta campagna a girare la scena in cui il Sindaco di Donnafugata, impersonato dall'attore Paolo Stoppa, fermatosi per rinfrescarsi il volto, con voce tonante dice: *«Adesso Garibaldi ha detto che la terra è vostra»*. E nella foga del discorso, come segno di compiacimento, molla, a mano aperta, una pacca sulla guancia del Guttilla che intanto aveva condotto nel vicino abbeveratoio, la capra, lasciandolo immobile, pietrificato. Molte le prove prima di giungere alla scena finale in cui il compaesano Pasquale Brancato, nel ruolo di contadino, termina con la battuta di risposta a quella dell'attore: *«Visto? Garibaldi ha detto che la terra è vostra»*. Venne anche impiegato nelle riprese che si effettuarono in contrada Sant'Antonio dove con altri ciminnesi, doveva simulare l'atto di zappare la terra. Salvatore accettò anche di interpretare la parte di un popolano nella piazza di Donnafugata all'arrivo della carrozza della famiglia Salina.

Prima di iniziare le riprese, ci confida Salvatore, per ciascuna comparsa venne pattuito il compenso per la prestazione. L'offerta iniziale del responsabile della troupe fu di 2.500 lire al giorno ma, grazie all'intraprendenza del sig. Sebastiano Viviano, che fece notare che una giornata lavorativa nella sua terra, in quel periodo di mietitura, gli avrebbe fruttato molto di più, il compenso economico toccò le 5.000 lire giornaliere.

Per una delle scene in cui arrivava la carrozza del Principe, con al seguito la famiglia, serviva un fanciullo che le corresse incontro insieme ad altri coetanei e che affiancato da una ragazza aiutasse i componenti della famiglia Salina a scendere dal mezzo. Questa parte venne affidata all'undicenne Sebastiano Viviani che, condotto presso le scuole elementari, fu vestito di tutto punto: pantaloni alla zuava di colore verde, camicia color crema, ma niente scarpe perché come da copione, il bambino doveva essere a piedi nudi. Una bella esperienza per il Viviani che, in quella circostanza, non solo ottenne una ricompensa di 2.500 lire al giorno, compreso il vitto, ma ebbe anche l'opportunità di scherzare e ridere durante i momenti di relax con l'attore Paolo Stoppa che si divertiva a vederlo correre scalzo ed inseguirlo lungo i corridoi della scuola elementare.

Chi fece da tramite tra la gente di ciminna e la casa cinematografica, fu l'allora ventenne Michele Frangipane. In realtà questo compito era stato affidato inizialmente al padre Salvatore, ma per motivi di famiglia si dovette allontanare dal paese e passò il testimone al figlio Michele che, proprio in quel periodo, era tornato a Ciminna per una licenza ottenuta dalla Marina Militare. Michele aveva il com-

pito di mediare, risolvere ed assolvere alle richieste della Titanus contribuendo così all'allestimento delle scenografie. I responsabili della casa cinematografica lo contattavano telefonicamente e Michele organizzava, preparava il materiale per le scene, oppure segnalava le persone disponibili a partecipare come comparse nel film. Per esigenze di copione dovette chiedere ai compaesani della parte bassa dell'abitato che andava dalla Matrice fin verso valle, di togliere le antenne televisive dai tetti delle case poiché quella zona sarebbe stata oggetto di ripresa. Tra le tante richieste della Titanus ci fu quella di preparare con rulli e macchinari vari, il piano di calpestio della piazza antistante la chiesa, e renderlo idoneo al passaggio delle carrozze. Michele, per i lavori di rullatura, si rivolse allora ad una ditta di Baucina, ma la cifra richiesta per la prestazione sembrò esosa al Frangipane e questa mancata operazione ritardò di qualche giorno le riprese. La cosa non venne apprezzata dai responsabili della casa cinematografica che lo redarguirono dicendogli che il non poter girare le scene aveva un costo maggiore rispetto ai soldi richiesti dalla ditta per effettuare i lavori. Comunque questo non gli impedì di continuare ad avere piena libertà di movimento all'interno del set e della troupe.

Michele ha tenuto a sottolineare che nel periodo in cui si girarono le scene a Ciminna del Gattopardo il bar, gestito dalla sua famiglia, sito nella piazza principale del paese, divenne un punto di riferimento per l'intero cast, che durante le pause andava a rifocillarsi nel loro locale, trasformatosi alcune volte, anche in trattoria. Il bar fu onorato della presenza di attori come Claudia Cardinale, Burt Lancaster, Alain Delon, Paolo Stoppa, Rina Morelli, Romolo Valli, Massimo Girotti, Ottavia Piccolo e del personale della troupe.

Una partecipazione di tutt'altra natura fu quella del sig. Salvatore La Susa, che all'epoca delle riprese aveva 37 anni. La sua mansione, insieme ad altre due persone provenienti da Palermo, era quella di "custodi". Essi dovevano impedire ad estranei di avvicinarsi agli attori che arrivavano a Ciminna, inoltre dovevano sorvegliare le loro attrezzature onde evitare eventuali furti. Coordinava il gruppo il sig. Antonio Mannina.

Il regista Luchino Visconti, nel riprendere le scene dell'arrivo della carrozza del Principe a Donnafugata, aveva previsto anche la presenza del popolo. Anche in questa fase delle riprese Salvatore venne inserito, con piccoli trucchi cinematografici, tra il popolo di Donnafugata incaricato di accompagnare il Principe con la sua famiglia fino all'interno della chiesa.

Il sig. La Susa tutt'oggi non riesce a spiegarsi come mai non abbia percepito alcun compenso per il lavoro svolto, mentre è compiaciuto di aver avuto l'opportunità di scambiare qualche battuta con l'attore Paolo Stoppa.

Abbiamo già accennato al fatto che, prima delle riprese, vennero realizzate le

scene per rendere Ciminna verosimile a quanto descritto da Tomasi di Lampedusa nel suo romanzo. La parte più importante e impegnativa fu la realizzazione del palazzo del Principe. Si rese necessario anche pitturare il prospetto facendolo apparire come una costruzione molto antica. Per tali lavori venne interpellato Salvatore Bovi che a quell'epoca aveva 17 anni. Ci racconta Salvatore che il suo compito fu quello di dipingere tutto il prospetto con calce e materiali vari, che lo rendessero simile ad un antico edificio. Inoltre dovette dipingere con colori adatti, tutte le inferriate poste sui balconi, i lucernari sopra i portoni d'ingresso, le grate delle finestre del palazzo, che erano state realizzate da manodopera locale e poste nel prospetto, dando loro un aspetto invecchiato. Terminato il lavoro di pittura del palazzo, Salvatore si impegnò, sotto la direzione dello scenografo, all'invecchiamento del tetto di copertura dei locali del collegio di Maria, per renderli fatiscenti.

Ci confida Bovi che, in questa occasione, lo staff della Titanus volle omaggiare l'Arciprete di allora con la pitturazione con calce dei locali della canonica, adiacenti alla Matrice.

Ma, come ricorda ancora Salvatore Bovi, egli non si occupò solo dei lavori manuali, ma prese parte anche come comparsa nella scena in cui arrivano le carrozze del Principe Salina e durante la proclamazione del plebiscito da parte del Sindaco, ruolo ricoperto da Paolo Stoppa. Un piccolo retroscena che il Bovi ci racconta si verificò proprio la sera in cui si doveva riprendere la scena del plebiscito, con la banda e il popolo che assisteva all'evento. Nel copione del film era previsto che il popolo di Donnafugata, durante il discorso del Sindaco, doveva manifestare disappunto nei confronti del primo cittadino, ma l'effetto non corrispose alle aspettative del regista che, con arguta astuzia e anni di esperienza, pensò di mandare tra la gente l'attrice Claudia Cardinale, affinché incitasse gli animi dei partecipanti per ottenere l'esito sperato: l'esperienza del Visconti si rivelò vincente. Salvatore Bovi conclude la sua testimonianza confidandoci che per la sua partecipazione, sia come imbianchino che come comparsa, gli venivano corrisposte 3.000 lire al giorno. Le retribuzioni, ricorda, venivano effettuate ogni fine settimana presso i locali del Collegio di Maria, dove arrivava l'addetto ai pagamenti con una valigia di cartone, scortato dai carabinieri. Con parte del guadagno la mamma, in ricordo di questa esperienza e per premiarlo dell'impegno, comprò a Salvatore una collanina d'oro con un piccolo crocifisso.

Per la scena del valzer il regista aveva pensato all'abitazione del Barone Spatafora, ma evidentemente il luogo non corrispondeva alle sue aspettative, così la scena venne girata a Palazzo Ganci a Palermo.

Il film girato a Ciminna, come abbiamo più volte detto, fu occasione per molti paesani di raggranellare qualcosa. Vito Passantino, giovane sedicenne, ebbe ruolo

apparentemente di poca importanza. Una mattina transitando per il corso principale, si accorse che all'altezza del monumento dei caduti, la casa dei signori Abbinanti era stata adibita al reclutamento di personale per le comparse. La Titanus aveva affidato il compito al sig. Antonino Mannina. Vito, entrato, venne scritturato con la mansione di portare acqua potabile, in damigiane di zinco, sul set del Gattopardo. L'incarico era indispensabile poiché la calura estiva (ricordiamo che le riprese del film furono girate da giugno a settembre) non dava tregua e l'arsura seccava le gole non solo degli attori ma dell'intera troupe cinematografica.

Salvatore Scimeca, che ai tempi dell'evento aveva quindi anni, entrò a far parte del cast grazie al sig. Nicolino Barone addetto ad individuare probabili comparse tra i compaesani.

Salvatore subito dopo la sua adesione venne condotto nei locali delle scuole elementari per essere sottoposto ai ritocchi prima di entrare in scena ove ebbe un doppio ruolo, quello del ragazzo che apre la portiera della carrozza di Chevalley di Monterzuolo che arriva a Donnafugata, e quello di componente della folla che accompagnava la famiglia Salina fino in chiesa. Il compenso giornaliero per le sue comparse ammontava a lire 5.000, ma Scimeca rimase sul set svolgendo, per circa due mesi, anche altre mansioni per la troupe.

Per i lavori di realizzazione del palazzo del Principe, del municipio e della casa del Sindaco, non poteva mancare l'opera dei falegnami per la collocazione di persiane, finestre e portoni d'ingresso. A tal proposito Michelangelo Alesi ricorda che vennero interpellate tutte le maestranze locali.

I disegni furono presentati da un componente della troupe proveniente da Roma a tutti i falegnami del paese.

Nel piazzale antistante la chiesa, per l'occasione, venne allestita una falegnameria all'aperto dove ogni partecipante fu invitato a portare i propri strumenti di lavoro: macchine elettriche, piallatrici serre a nastro e materiale a minuto. La materia prima: il legno venne fornito direttamente dalla troupe e fatto arrivare da Palermo su grossi camion carichi di tavole. Terminato il lavoro di falegnameria bisognava renderli vecchi e usurati dal tempo e per ottenere l'effetto invecchiamento, venne adottata la tecnica della "bruciatura" del legno: gli infissi vennero trattati con la fiamma di un cannello e successivamente "macchiati" con della vernice e terre varie, per dar loro l'aspetto anticato.

Michelangelo Alesi non si limitò a lavorare come falegname, ma, su richiesta del regista Luchino Visconti, diede un semplice ma determinante contributo alla realizzazione di una piccola parte della scenografia: sostituì tutte le lampadine delle ninfe che adornavano la chiesa madre, con delle candele, lavoro eseguito tutto in una notte.

Durante la sua presenza nel set del Gattopardo, Michelangelo Alesi ebbe l'oc-

casione “nei momenti di pausa” di scambiare quattro chiacchiere con Luchino Visconti interessato alla storia del paese e sue opere d'arte. Oltre al regista, Michelangelo, ebbe l'opportunità di conoscere ed interloquire con l'attore Paolo Stoppa.

I lavori di falegnameria offerti da Michelangelo Alesi e dalle maestranze locali, furono molto apprezzati dagli addetti ai lavori, tanto che alla fine gli venne anche proposto di seguire la troupe a Roma e di continuare la sua attività per conto della Titanus.

Anche Mario Garofano, che all'epoca aveva 33 anni, contribuì con la sua arte alla realizzazione di tutti gli infissi, portoni e quant'altro necessario all'arredo del palazzo del Principe, del municipio e della casa del Sindaco. Inoltre innalzò un muro in legno per nascondere un albero di pino che per la posizione e per la mole, era di disturbo alla cinepresa che doveva inquadrare la casa signorile. Inizialmente il regista aveva chiesto l'autorizzazione al proprietario del terreno, su cui si ergeva l'arbusto di abbatterlo, ma ottenuto un diniego pensò di aggirare l'ostacolo facendo erigere un'impalcatura in legno, rivestita di cartone e gesso tale da renderlo simile al muro di una vecchia casa, compito svolgo magistralmente dal Garofano.

Ma quest'ultimo prese parte al film anche come musicista, membro della locale banda nella quale si esibiva suonando il clarinetto; in tale veste lo si vede durante le riprese sia dell'arrivo a Donnafugata della carrozza della famiglia Salina, sia in occasione della proclamazione dell'evento plebiscito da parte del Sindaco. Mario fa presente che il suo compenso settimanale lavorativo, non quantificato, andò oltre le sue stesse aspettative.

Nel film dopo il canto della gigogin, una piccola folla di persone tra giovani e meno giovani, attraversa la piazza del paese, passando davanti al palazzo del Principe, sventolando una bandiera tricolore e gridando “viva Garibaldi”, siamo al preludio della proclamazione del plebiscito. La ragazza che sventola la bandiera tricolore venne interpretata dalla quindicenne Pasqua Cassata. La sua presenza sul set del film la sig.ra Pasqua la deve alla famiglia presso cui prendeva (come era uso tra le signorine per bene dell'epoca) lezioni di taglio e cucito. La famiglia Caleca aveva avuto l'incarico di cucire alcuni abiti di scena, pertanto spesso la casa era visitata da Paolo Stoppa al quale venne confezionato il tigh da indossare durante le riprese. Proprio in questa scuola di sartoria la sig.ra Pasqua e alcune sue amiche vennero a conoscenza che la Titanus era alla ricerca di ragazze per determinate scene del film, parteciparono alla selezione e vennero scelte. Gli abiti per girare la scena furono forniti dalla stessa casa cinematografica e la sig.ra Pasqua insieme ad altre otto ragazze si ritrovarono sul set a gridare, correndo lungo la piazza e sventolando il tricolore “viva Garibaldi, viva Garibaldi”. La scena, a

detta della stessa interprete, fu ripetuta più volte e per tale prestazione ricevette una ricompensa in denaro pari a lire 1.500 al giorno.

Anche la sorella della sig. Pasqua, Maria Cassata, di 17 anni, ebbe una piccola parte nel film. Vestita con abito bianco e un velo accompagna il Principe e la sua famiglia nella chiesa madre per il canto del Te Deum, mentre nella scena della proclamazione del plebiscito la giovane si affacciò insieme ad altre persone dal balcone posto lateralmente a quello del municipio: due comparse che le fruttarono una paga di 1.000 lire giornaliere. La sig. Maria ci mette a corrente che, in veste di inserviente della famiglia Sedara, la sera del plebiscito ebbe l'onore di affiancare sul balcone la protagonista Angelica alias l'attrice Claudia Cardinale. Nella scena in cui si vedono i muli impegnati per la mietitura, è presente Roberto Ravazzini, oggi scomparso, della sua breve esperienza ne dà testimonianza la figlia Antonia la quale ricorda che, per girare quella scena, al padre e ad altre persone fu chiesto di indossare un cappellone di paglia e far girare i muli sopra i "regni" (covoni di frumento) facendo compiere ad essi un movimento circolare. Il piccolo Franco Frangipane, 9 anni, fu il ragazzo che al sopraggiungere della carrozza si staccava dal gruppo di coetanei con cui giocava davanti al palazzo e si aggrappava ad una delle statue poste lungo la balconata della piazza. Per questo suo intervento, della durata di un mese, ricevette 1.000 lire al giorno che ogni sera passava a ritirare alla cassa della Titanus. Franco fa presente che anche suo padre lavorò come custode dei mezzi (camion, gruppi elettrogeni e attrezzature varie) di proprietà della Titanus, posteggiati lungo il corso principale del paese, in via Umberto I, quando vennero girate alcune scene nei locali dell'ex convento di San Domenico.³³

Il regista Luchino Visconti, per la scena del plebiscito ebbe a contattare alcuni elementi del corpo bandistico di Ciminna, per esibirsi durante la scena della proclamazione da parte del Sindaco Paolo Stoppa del risultato delle votazioni. Ai musicanti di Ciminna, furono aggregati anche cinque elementi del corpo bandistico del limitrofo paese di Ventimiglia di Sicilia. Di questa partecipazione extra paesana ce ne parla Giuseppe Miliante, uno dei cinque. Nel 1961, non ci sono note le motivazioni, i musicisti della banda di Ciminna, entrano in conflitto tra di loro. Questa ostilità sfocia in una scissione per cui alcuni seguirono il maestro Gabriele Bonanno, il quale unì i membri del suo gruppo con alcuni della banda di Ventimiglia di Sicilia, che a sua volta, aveva vissuto la stessa esperienza, dando origine così a un nuovo corpo bandistico. Altri rimasero a Ciminna, sotto la guida del maestro Andrea Scimeca a cui si unirono anche i restanti componenti della banda di Ventimiglia di Sicilia. Questo evento spiega la presenza nel film di cinque elementi bandistici non di Ciminna. Il gruppo musicale si esibì al sopraggiun-

33 Giuseppe Cumano, La chiesa del SS. Salvatore detta di San Domenico dal XVI al XIX secolo. Palermo 2007

gere delle carrozze del Principe, nel piazzale di Donnafugata, e successivamente durante il corteo di accompagnamento della famiglia Salina in chiesa. Lo spartito su cui si cimentano i musicisti non era altro che un pezzo dell'opera "la Traviata" rivista e adattata per l'occorrenza.

Durante la pausa, ci racconta Giuseppe, i cinque elementi di Ventimiglia di Sicilia, si appoggiarono lungo il muro del Collegio di Maria, in attesa di nuove direttive da parte del regista. Ma come ogni buon musicista anche i nostri non riuscirono a non dare fiato al proprio strumento musicale, e in quella occasione tutti e cinque cominciarono a dilettarsi improvvisando della musica. Proprio in quel momento l'attore Alain Delon si trovò nei paraggi e, attratto dal "valzer", si soffermò ad ascoltare fino alla fine. La notizia giunse all'orecchio del regista Luchino Visconti, il quale, dopo averla ascoltata, rimase colpito a tal punto che volle quel ritmo per la colonna sonora del ballo.

Ogni componente della banda ricevette giornalmente per una settimana lire 2.500. Un felice ricordo per Giuseppe l'essersi trovato nella stanza del trucco con Claudia Cardinale. Giuseppe Miliante ha voluto ricordare i nomi dei cinque componenti provenienti da Ventimiglia di Sicilia: Antonino Castelluzzo, oggi emigrato in Canada, Giuseppe Marche, Salvatore Collura e Rosario Attardo, oggi non più in vita.

Nella scena in Contrada San Vito partecipa l'allora sedicenne Franco Milazzo, scritturato dal responsabile Nicolino Barone. La sua parte consisteva nello zappare la terra, ma si occupò anche di girare ogni mattina per le case di coloro che quel giorno dovevano essere presenti sul set, perché la Titanus esigeva la puntualità, e Franco con un elenco che ritirava presso lo studio del Barone faceva in modo che i partecipanti fossero tutti presenti e puntuali. Ebbe una parte canora nel Te Deum ed infine in veste di manovale contribuì allo smantellamento del palazzo del Principe, della casa del Sindaco e del Municipio, perché gli accordi che la Titanus aveva preso con il Comune prevedevano che alla fine delle riprese il paese doveva essere riportato come era prima di ospitare il set; per questo lavoro ci si affidò ad una ditta privata e tra gli operai fu chiamato anche Franco che ci confida di essere rimasto molto soddisfatto del compenso ricevuto.

Tra le figure femminili del set ci fu Lucia Barone, la piccola bambina di dieci anni che ebbe il compito di stare accanto al Sindaco fino all'arrivo a Donnafugata della famiglia del Principe e dopo il saluto tra Don Fabrizio e il primo cittadino, corse verso la carrozza, fece un inchino e offrì un mazzo di fiori a donna Maria Stella, ritornò tra la folla e partecipò al corteo che dalla piazza si spostò verso la chiesa. Per questa breve partecipazione Lucia non ricorda di aver ricevuto alcun compenso ma per la sua tenera età fu un'esperienza che non ha mai dimenticato. L'intera troupe, durante la permanenza a Ciminna, ebbe modo di degustare pro-

dotti locali, come testimonia la Sig.ra Franca Vitina Meccia che ricorda ancora quando la mamma sfornava il pane cotto nel forno a legna. Fu proprio il profumo del pane appena fatto ad attirare l'interesse di attori ed operatori i quali, una volta assaggiato, iniziarono ad acquistarlo pagando anche 1.000 lire per un pezzo dal peso di circa 500/600 grammi. La stessa sig.ra Cardinale degustò compiaciuta il pane cotto a legna condito con olio, pepe e formaggio e ogni volta che poteva, tra una parte e l'altra, si recava presso l'abitazione della famiglia Meccia, si sedeva su una panchina in muratura e assaporava il suo pane condito. Una sera di quella calda estate, Salvatore Frangipane ed altri organizzarono una cena a base di carne arrosto, e ad una lunga tavolata sedettero attori, operatori e gente comune che diletta dalla musica della banda locale per tutta la notte degustarono prodotti tipici del luogo (olive, formaggi, olio, pane, vino e quant'altro) Anche la zia di Franca ebbe l'onore di conoscere la sig.ra Cardinale quando una mattina trovandosi sull'aia a "mazzuliari" i ceci le si avvicinò incuriosita l'attrice chiedendole a che cosa servisse quel lavoro. Un'esperienza questa che per la sig.ra Franca valse più della stessa partecipazione, come comparsa, sul set nella scena girata lungo la gradinata della via Collegio, quando il figlio di don Fabrizio, accompagna il conte Chevalley presso il palazzo del principe, dove lei appare vestita con abito nero. Per tale partecipazione ricevette la somma di 12.000 lire.

Filippo Caltabellotta, 23 enne partecipò alla scena in cui nella piazza fontanella il figlio del principe aspetta l'arrivo della carrozza del conte Chevalley ed egli, nella parte di aiutante fabbro ferraio, ferra un mulo. Filippo ricorda che la scena venne girata due volte. Partecipò anche come popolano che attende la carrozza del Principe a Donnafugata. Lavorò circa quattro giorni percependo una somma che andava dalla 5.000 alle 7.000 lire giornaliere.

Anche il concittadino Gino Guttilla, all'epoca 24enne, su suggerimento dell'insegnante Giacomo Barone, presentò la domanda di partecipazione, come comparsa, nel film che da lì a poco avrebbero girato a Ciminna. Entrò in veste di contadino e partecipò alle scene girate in piazza Fontanella in occasione della partenza del Conte Chevalley e nella piazza di Donnafugata all'arrivo delle carrozze della famiglia Salina. Fuori dalla scena si occupò di scrivere gli elenchi delle comparse giornaliere che gli venivano dettati dai responsabili. Purtroppo dovette lasciare il paese per recarsi in Inghilterra con la famiglia pertanto lavorò per soli dieci giorni (quattro come comparsa e sei come scrivano) incassando lire 2.500 al giorno. Per ricostruire fedelmente la piazza di Donnafugata, l'arch. Mario Garbuglia preparò dei disegni sia per il palazzo del principe, sia per la balconata che doveva delimitare l'area circostante. E proprio sulla realizzazione della balconata, ci racconta la sua esperienza da manovale Giuseppe Pomara, che all'epoca aveva 16 anni. Come la maggior parte di coloro che lavoravano per la realizzazione della

scenografia, anche Giuseppe prese contatto con i responsabili della troupe per far parte degli operai, ma al momento della sua richiesta non c'era disponibilità. Dopo quattro giorni, invece, sia lui che un altro compaesano furono assunti ed ebbero l'incarico assieme agli operai qualificati provenienti da Palermo, di innalzare un ponteggio tubolare a ridosso della scarpata del Collegio, per poter collocare la balconata lungo il perimetro della piazza. I blocchi della balconata, realizzati in gesso, preparati da maestranze palermitane e trasportati fino a Ciminna, vennero sistemati uno accanto all'altro. I lavori, ci racconta Giuseppe, si svolgevano sotto l'attenta guida dell'arch. Mario Garbuglia, in quanto dopo la loro collocazione le giunture dei blocchi dovevano essere chiuse dallo stucco e successivamente dipinti con calce e materiale vario per ottenere l'effetto invecchiato. Concluso il lavoro da manovale, il giovane Giuseppe, continuò a frequentare l'ambiente perché, durante le riprese, portava a carico del suo mulo le bevande per dissetare chi lavorava nonostante il caldo afoso. Il suo impegno durò circa un mese e gli venivano corrisposte 2.500 lire al giorno.

Altro giovane coinvolto nelle riprese cinematografiche de "Il Gattopardo" fu quella di Salvatore Rizzo, per la sua assidua partecipazione alle funzioni religiose nella veste di chierichetto. Avevo solo dieci anni, pochi per capire l'eccezionalità dell'evento, per avere la consapevolezza di essere entrato a far parte di un cast di attori di un certo calibro come Burt Lancaster, Alain Delon, Claudia Cardinale, né potevo immaginare il successo che il film avrebbe avuto. "Fu per me un'esperienza eccitante, racconta Salvatore, il ritrovarmi in un mondo diverso da quello di paese, mi sentii trasportare in un paesaggio fiabesco dove tra persone sconosciute, ed eventi così dissimili da quelli della routine quotidiana, immerso in un festoso frastuono di suoni e di colori diversi da quelli a cui ero abituato, entrai in una nuova dimensione nella quale, con le mie ben precise mansioni, mi sentivo partecipe di un cast cinematografico che il mondo intero ammirava".

Come ero impaziente, dopo la scuola, di raggiungere la Madrice, dove tante persone, pur non conoscendomi, mi accoglievano facendomi sentire uno di loro; mi piaceva intrattenermi con quella gente che stuzzicava la mia curiosità di fanciullo e, dopo le prove, correre a casa, stringendo in mano le cinquecento lire che mi venivano corrisposte giornalmente, e raccontare alla mamma della mia esperienza quotidiana contento e orgoglioso di me stesso e desideroso che il tempo trascorresse in fretta per ritornarvi il giorno dopo.

Di questa mia esperienza come comparsa ricordo ancora nitidamente le prove di una scena. Un attore che recitava la parte del prete doveva intonare il canto del "Te Deum", io, essendo chierichetto, lo avevo ascoltato tantissime volte e, anche se piccolo, capii che l'attore non aveva certo trovato la giusta tonalità, e nella mia ingenuità di bambino, pensai che in fondo non fosse così difficile. Luchino Vi-

sconti fece ripetere la parte tantissime volte finchè, raggiunto il giusto obiettivo, con un tono quasi liberatorio esclamò: finalmente! Deo gratias!.

Un altro evento accadutomi sul set, che ha lasciato un incancellabile ricordo, fu quando un giorno, durante le prove, sono caduto graffiandomi un ginocchio. Rammento ancora il mio pianto e il dolce viso di una signorina che con amorevoli parole mi assicurò consolandomi e asciugandomi le lacrime col suo fazzoletto; volevo restituirglielo ma lei preferì lasciarmelo. Lo conservai con cura e corsi a casa a raccontare dell'accaduto. Anche la mamma venne sul set a cercare per ringraziare quella "signorina" che si era presa cura di me. Quale emozione per me e per mia madre scoprire che ero stato soccorso dalla signora Claudia Cardinale!. Ho vissuto davvero giorni emozionanti e adesso li sto rivivendo con nostalgia. Solo oggi, il rivedermi bambino ignaro di essere protagonista di qualcosa di veramente grandioso, mi fa capire quanto importante sia stata per me quella esperienza.

Altra esperienza fuori "set" fu quella vissuta da Salvatore Saso. Era maggio del 1962 quando, in un giorno di calura tipica del periodo in Sicilia, a Ciminna giunse la notizia che presto in paese si sarebbero girate le scene del film "Il Gattopardo". L'annuncio provocò non poco fermento tra la gente, tutti ne parlavano dai più anziani ai più piccoli curiosi di sapere di cosa si trattasse.

Finalmente giunse il momento in cui il cast cinematografico entrò in paese e cominciò a scrutare i luoghi del nostro piccolo centro e a cercare tra i compaesani personale e comparse.

Da quel momento il paese fu invaso dal fervore dei cittadini che speravano di essere scritturati per una parte, non tanto per la gloria, forse in quel momento non si era veramente coscienti di ciò che poi sarebbe divenuto il film, quanto per le prospettive di guadagno.

"Anche a me venne fatta la proposta, avevo solo undici anni, ma i miei genitori non diedero il consenso, mentre altri miei amici trovarono una collocazione. Ciò comunque non mi impedì di provare l'ebbrezza della preparazione di una scenografia cinematografica: Infatti tutti noi ragazzini giravamo per il paese e sbirciavamo gli operai addetti alla realizzazione delle scene: Era qualcosa di veramente unico ritrovarsi tra gente nuova, con modi di fare non usuali, con un linguaggio diverso dalla nostra cadenza dialettale, con un abbigliamento che tanto si discostava dal nostro, un mondo sorprendente che ci incuriosiva e ci affascinava.

Con gli altri ragazzini assistetti alla costruzione del frontespizio del "Palazzo estivo".

All'inizio pensavamo che stessero murando le facciate delle abitazioni di privati cittadini, poi, dietro spiegazione degli addetti ai lavori, capimmo, che si trattava di una facciata "finta" del palazzo estivo.

Terminati ormai gli impegni scolastici trascorrevamo le nostre giornate a curiosare tra le varie scene del set. Ci intrufolammo all'interno della Madrice durante la scena in cui, mentre veniva intonato il *Te Deum*, arrivava il Principe. Quante risa nel vedere i nostri compaesani in abiti, per noi ragazzini, così strani e buffi tanto che il loro fragore ci fece scoprire dalle maestranze che ci costrinsero purtroppo ad allontanarci. Nonostante ritenessimo goffi i nostri paesani lo stupore che suscitavano in noi gli attori non era di poco conto tanto che restavamo anche a lungo a guardare a bocca aperta.

Altro evento divertentissimo per noi, allora, ragazzini fu quando ci ritrovammo a sgattaiolare dietro le impalcature della facciata del palazzo durante le riprese della scena della proclamazione delle elezioni. Ci posizionammo in un punto da cui avevamo una visuale completa; osservavamo gli atteggiamenti comportamentali, per noi bizzarri di coloro che stavano al balcone, i movimenti buffi dei musicanti che, sbagliando, erano costretti a ripetere anche più volte, la parte. Che risate quando le candele si spegnevano e gli attori erano costretti a ripetere la scena, ma ricordo anche lo spavento che ci prendemmo quando partirono i fuochi pirotecnici, perché posizionati proprio alle nostre spalle, che ci fecero scappare a gambe levate rischiando anche di farci molto male.

Oggi di quell'esperienza resta il ricordo di un'estate meravigliosamente indimenticabile che ha segnato i ricordi della nostra infanzia".

Altra persona che fece parte come comparsa nel film è stato Vincenzo Cecala, proveniente dal vicino paese di Ventimiglia di Sicilia, che nel 1962, aveva appena 13 anni. Alunno della terza classe, frequentava con altri suoi compaesani la scuola media di Ciminna. Egli viene coinvolto a far parte del film, grazie all'invito di alcuni compagni di classe che avevano qualche conoscenza all'interno della troupe.

L'avventura inizia con la presentazione alle scuole elementari (quartier generale della Titanus) da dove partivano tutte le disposizioni per le scene. Dopo la rituale vestizione, continua sempre Vincenzo, vennero portati sul set in piazza matrice per recitare la parte da bambino insieme con altri suoi coetanei, facendo finta di giocare davanti al palazzo del Principe aspettando la venuta delle carrozze della famiglia Salina.

Ricorda inoltre che venivano trattenuti per scelta del regista spesso tutta l'intera giornata, a volte senza concludere nulla e ritornare nuovamente il giorno successivo.

La sua permanenza sul set durò circa due settimane, percependo circa 2.000 lire al giorno. Racconta che conobbe l'attrice Claudia Cardinale, una bellissima donna, e insieme ai suoi amici cercavano di stare sempre vicino agli attori per essere ripresi dalla cinepresa.

Questa è stata l'ultima testimonianza raccolta tra chi ha vissuto quell'esperienza che per tanti anni è rimasta solo tra i ricordi personali più significativi, ne mancano ancora altre ma non è stato facile rintracciare tutti: è già trascorso mezzo secolo dall'ultimo "ciak", qualcuno è andato via dal paese e qualcun altro non è più tra noi.

Per noi tutto sembrò iniziare quasi per curiosità, ma col passare del tempo il materiale raccolto si rivelò sempre più interessante e ricco di elementi da potere trasformare una semplice curiosità personale in una vera e propria iniziativa culturale. Un nuovo incipit per permettere a Ciminna e ai suoi abitanti di riappropriarsi della propria storia, della propria arte e della propria cultura.

Man mano che le nostre ricerche proseguivano a Ciminna sembrava essere rinata la "febbre del Gattopardo".

Tale esperienza ci ha permesso di conoscere più profondamente i nostri concittadini che si sono lasciati piacevolmente coinvolgere in questa avventura e, con un pizzico di nostalgia, qualcuno, rovistando tra i propri effetti personali, ha pure messo a disposizione qualche ricordo fotografico del film. Tantissime e svariate le emozioni provate sia da parte di chi ha partecipato come comparsa al film, sia da coloro che ne sono rimasti fuori. In un paese dell'entroterra siciliano, vedere la presenza di una troupe cinematografica, con tanta gente al seguito, era quasi un sogno; vivere ogni giorno tra cantieri di lavoro aperti, ospitare negli edifici scolastici gente proveniente da fuori che attendevano le direttive del regista (costumisti, truccatori), trovarsi davanti persone nuove che scrutavano ogni angolo del paese per individuare il luogo più idoneo alle riprese, muoversi tra mezzi meccanici, attrezzature cinematografiche, fu per gli abitanti di Ciminna un'esperienza elettrizzante, quasi surreale. Non furono certo poche le impressioni lasciate tra i concittadini. Il vedere dal vivo come nasce una delle tante scene di un film: la scelta del luogo, dell'interprete, i costumi, il trucco-parrucco e quei retroscena che solo chi è nel settore conosce (un esempio quei grossi ventilatori posti dietro le cineprese per creare la polvere sollevata dall'arrivo delle carrozze). Forse nessuno allora pensò che Ciminna, la "Donnafugata del Gattopardo", scelta dal regista Luchino Visconti per girare parte delle scene, sarebbe stata immortalata in una pellicola di celluloido, divenuta un kolossal e riconosciuto come uno dei più grandi capolavori cinematografici di tutti i tempi.

Il Set

Dopo cinquant'anni dall'ultimo "ciak" che cosa è rimasto a Ciminna del "Gattopardo"?

Oltre alla Chiesa Madre, alla casa del Sindaco e alla casa Comunale, praticamente nulla. Solo una piccola base in gesso posta sopra un muro di cinta ad angolo che si affaccia sulla Piazza Matrice, che servì d'appoggio al vaso in terracotta di una piantina.

Il palazzo del principe Salina, la balconata lungo la piazza, le statue ed altri elementi scenografici realizzati dai maestri Mario Garbuglia e Giorgio Rotunno con l'aiuto della maestranza locale, dopo le riprese vennero demolite per riportare la piazza e i luoghi alla quotidiana normalità.

Con orgoglio, come abitanti di Ciminna, vogliono rendere noto ai lettori che dopo circa quarant'anni, è ritornata sui luoghi in cui furono girate alcune scene del *Gattopardo* l'attrice Claudia Cardinale, nel film *Angelica Sedara/Bastiana*. Giunta a Ciminna a bordo di una lussuosa macchina guidata dal suo autista. Ci dice che, per motivi di lavoro, trovandosi a Palermo e ricordandosi che negli anni '60 in un piccolo paese della provincia, aveva girato alcune scene del film *"Il Gattopardo"* ha voluto rivedere il luogo.

Ho avuto l'onore di incontrarla all'interno della Chiesa Madre e interloquire con lei; tra i nostri discorsi non sono mancati certo riferimenti all'evento cinematografico. Mentre, attraversavamo la navata destra della chiesa, le domandai cosa ricordasse della prima volta che entrò in questa chiesa; non nascondo che rimasi colpito dalla lucidità dei suoi ricordi. Non aveva dimenticato gli altari laterali, il tetto a cassettoni, i confessionali sparsi per tutta la chiesa, il pavimento in mattoni di maiolica. Sembrava che avesse più conoscenze lei di quanto ne avessi io. Il tempo non aveva cancellato il ricordo di tante opere d'arte, segno di una sensibilità artistica e culturale. Profonda amarezza notai nei suoi occhi quando fui costretto a confessarle che tutto era stato distrutto agli inizi degli anni '70 a seguito di alcuni interventi di consolidamento della chiesa.

Per sdrammatizzare il momento, mi raccontò della scena girata proprio all'interno della Matrice³⁴. La scena iniziava con l'entrata in chiesa di donna Bastiana, moglie del Sindaco e madre di Angelica, la donna vestita di nero portava sulla testa un ampio scialle che le copriva quasi del tutto il volto. Si dirigeva verso il confessionale posto sotto l'organo della chiesa osservata da Ciccio Tumeo, nascosto dietro il confessionale ansioso di vedere il suo volto, poiché ritenuta poco gradevole di aspetto, tanto che tutti si domandavano da dove venisse la cotanta bellezza della figlia Angelica. La signora Cardinale mi confidò che l'attrice era

34 Suso Cecchi d'Amico, dal soggetto al film *"Il Gattopardo"* e la regia di Luchino Visconti - Scena XLIV

sempre lei nel doppio ruolo di madre e figlia, truccata ed invecchiata nel primo personaggio. Un ricordo che per un attimo fece dimenticare l'amarezza provata precedentemente. Ma la signora aveva conservato e custodito nella sua memoria anche i minimi particolari, infatti, giunti al fonte dell'acquasantiera sottolineò il fatto che all'epoca delle riprese quest'ultimo era posto lungo la navata centrale, oggi invece, le spiegai, per rendere più fruibile il passaggio dei fedeli si è pensato di spostarlo verso la porta d'ingresso. Il nostro incontro si concluse con la gioia nel cuore di entrambi, lei per aver rivisto dopo quarant'anni quei luoghi che hanno contribuito al suo successo e noi per aver avuto l'occasione di conoscere una grande del cinema.

Il Processo e la transazione

Un proverbio siciliano dice "*squagliata la nivi si virinu i pirtusa*" tradotto in italiano vuole significare che sciolta la neve si intravedono i danni provocati dalla stessa. Abbiamo voluto usare questo detto perché sembra che dopo le riprese effettuate all'interno della matrice, furono rilevati, da parte del prof. mons. Filippo Meli, consulente tecnico della chiesa di Santa Maria Maddalena di Ciminna e dell'allora parroco mons. Vito Calcagno dei danni al controsoffitto, ad alcuni stucchi e al coro ligneo per i quali la Titanus non versò alcun risarcimento. Allora l'Arcivescovo di Palermo, Cardinale Carpio, considerato che impiantare una causa civile sarebbe stato molto dispendioso ai fini economici e di lunga durata nel tempo, consigliò al parroco di avviare una transazione attraverso il tribunale di Palermo per risolvere la questione. Alla luce del consiglio ricevuto venne avviata la transazione tra la parrocchia Santa Maria Maddalena di Ciminna, rappresentata dal sacerdote don Gino Lo Galbo, assistito dall'avvocato Onofrio Patanella e Gioacchino Lampedusa, come legale rappresentante della Titanus. Era il 1970. Ci riferisce don Gino che la transazione dei danni venne quantificata in lire otto milioni, con la motivazione sentenziata dal giudice: per avere tolto dal tetto della chiesa alcuni cassettoni, di averli accatastati l'uno sopra l'altro senza averne più cura, venendo meno a quanto pattuito con il regista Luchino Visconti.

I proventi della transazione, ci riferisce sempre l'arciprete, vennero destinati per la ristrutturazione dei locali dell'oratorio di Maria SS.ma del Rosario, comunemente chiamato oratorio di san Domenico, per essere destinato ad accogliere i ragazzi dell'Azione Cattolica e associazioni varie.

Da premettere che la matrice di Ciminna, durante la gestione Calcagno, venne chiusa al culto a seguito del terremoto del 1966 e 1967, che interessò solamente il territorio di Ciminna, provocato dal cedimento della massa gessosa, unico elemento che caratterizza il territorio comunale dove si erano formate grosse caver-

ne e cunicoli e quello del 1968, che colpì la Sicilia occidentale (Gibellina, Santa Ninfa, Salemi, Santa Margherita Belice) e gran parte dell'isola. Per non interrompere l'attività parrocchiale, tutte le funzioni religiose vennero momentaneamente trasferite nella chiesa di san Francesco d'Assisi.

Smontato del tutto il palcoscenico cinematografico, ecco affiorare i danni. Constatato da parte del Meli i danni subiti al monumento artistico, citò nell'anno 1963, per vie legali la Titanus a risarcire in denaro i danni provocati durante le riprese.

Da alcune annotazioni scritte ed inviate dal Meli, dell'8 maggio del 1965, una al Direttore Generale delle Antichità e delle Arti, dott. Molajoli, nell'ottobre del 1963, accompagnate da un plico di 20 fotografie del monumento, una al sig. Direttore della Mostra "Monumenti da Salvare" di Palermo, e un'altra al Senatore G. Bergamasco, presidente della mostra "Capolavori da Salvare" di Palermo, con una minuziosa e accurata descrizione, apprendiamo l'entità dei danni che il monumento artistico avrebbe ricevuto. Dopo aver descritto storicamente la chiesa Madre realizzata tra la fine del XV e gli inizi del XVI secolo, vicino al castello feudale dei Conti Ventimiglia di stile tardo-catalano, cataloga uno per uno i danni riportati. Intanto i lacunari del soffitto (cassettoni) realizzati con gusto decorativo nelle forme metriche e nel proporzionato accostamento dei colori a tinte piatte ritenendolo un raro e quasi unico esempio del genere in Sicilia, inoltre gli stalli del coro ligneo, di espressione stilistica ancora rinascimentale realizzata dallo scultore palermitano Giuseppe Dattolino nel 1619 e gli stucchi della cornice a parete posta nella cappella della Madonna Libera Infermi, e la testa di putto posta sopra l'arcata della navata centrale.

Avviato il processo contro la S.p.A. Titanus, il professore Mons. Filippo Meli, il 2 febbraio del 1965, invia al Tribunale Civile di Palermo sezione III^a, una sua deduzione in conseguenza ad una relazione scritta dal Consulente dell'Ufficio, che a parer del professore si può definire del tutto superficiale, incompleta ed insufficiente e quindi va disattesa totalmente.

Rivolgendosi al consulente tecnico ing. G.B. Caronia, il Meli spiega che: *la valutazione in denaro dell'opera danneggiata, non consiste soltanto nel determinare le spese occorrenti per farle restaurare (lavoro dell'artista e del materiale), ma nel valutare e ricompensare il mutato valore dell'opera d'arte dopo l'avvenuto restauro.* A tal proposito, segnaliamo ai lettori che il prof. mons. Filippo Meli, fu insegnante di storia dell'Arte negli istituti artistici per 40 anni di cui 25 nell'Accademia delle Belle Arti di Palermo, custode dell'Oratorio di San Lorenzo di Palermo, insegnò nei licei e successivamente nell'istituto d'arte di Lucca. Docenti universitari lo consideravano uno studioso di grande spessore, come lo furono il Di Marzo ed il Vasari. Meli cerca di spiegare il senso di valutazione di un'opera

d'arte danneggiata: se per rifare una gambetta di stucco di un puttino ben quotato nel suo pregio intrinseco d'arte, occorre una spesa x per ponte, materiale e lavoro dell'artista restauratore, tale spesa non risarcisce l'intero danno perché resta da determinare ancora il perduto valore dell'opera d'arte. Se prima essa, nella sua integrità, valeva per esempio, un milione, in seguito al danneggiamento, anche se bene restaurato, non vale più un milione perché essa ha già perduto il suo pregio intrinseco all'integrità ed il suo valore commerciale. Ogni opera danneggiata, quindi non deve essere risarcita soltanto per le spese del restauro da eseguire, ma anche per il valore artistico perduto, che costituisce la parte più valida e più pregevole.

La deduzione del Meli si sofferma all'esame delle opere danneggiate dalla società Titanus descrivendo le parti che erano state rovinate. Nove dei lacunari del soffitto a cassettoni erano stati rimossi per deterioramento dovuto all'infiltrazione dell'acqua piovana proveniente dal soprastante tetto di copertura e quindi prima della venuta della S.p.A. Titanus.

Per conquistarsi l'amicizia del parroco, venne promesso che i cassettoni sarebbero stati rifatti a spese della società e ricollocati al loro posto originario. Questa promessa "da marinaio" consentì agli addetti ai lavori di asportare altri diciannove cassettoni che furono collocati a ridosso della struttura portante e alcuni di essi vennero seriamente danneggiati per posizionare copiosi fari luminosi allo scopo di illuminare le scene del film.

Scrivendo ancora il Meli, gli stalli del coro ligneo, nel periodo della "invasione" della Titanus, si trovarono in un totale abbandono per l'uso sconsiderato che gli addetti ai lavori ne hanno fatto: "basti vedere le foto fatte dalla stessa Titanus sul set, dove si evince che una parte del coro primo ordine, venne totalmente smontato per dare spazio ad un ponteggio metallico per la collocazione di fari cineprese quindi causando un turbamento dello stato preesistente e armonioso equilibrio, tanto da richiedere un intervento urgente per risaldare la struttura lignea. La cifra offerta dal consulente ammontava a lire 90.000 mila, cifra molto ridicola, mentre il Meli per il solo deprezzamento determinava la cifra in lire 15.000.000 milioni. Interessati anche gli stucchi decorativi della cornice parietale presso la sacrestia vecchia e testa di putto della arcata della nave centrale. I danni della cornice sono riconoscibili soltanto in un puttino contiguo alla cappella lato destro. La controparte stimava il danno in lire 80.000, mentre il Meli lo quantifica in lire 18.000.000 milioni. Nel chiudere la copiosa e dettagliata deduzione fatta dal prof. mons. Filippo Meli, chiede al Presidente del Tribunale di Palermo III sezione, di nominare un nuovo consulente tecnico affinché si possa rideterminare con nuovi criteri i danni causati dalla S.p.A. Titanus³⁵.

35 Filippo Meli, Perizia di fatto, 2 Febbraio 1965 - Studio Avv.to O. Patanella

Purtroppo il prof. mons. Filippo Meli, voce tanto importante nel campo artistico, culturale e religioso, il 14 agosto del 1965, si spense a Palermo all'età di 66 anni. Il nuovo parroco, sacerdote don Gino Lo Galbo, nel 1969, trovò la matrice chiusa al culto, in uno stato di totale abbandono come se il tempo si fosse fermato, le autorità ecclesiastiche e civili del tutto inesistenti. Ci racconta il sacerdote, arciprete di Ciminna dal 1969 al 1985, che cosa venne fatto a tal proposito.

Constatato il totale abbandono della chiesa, il primo pensiero fu quello di riaprire al culto la Matrice. Tralasciando per un momento tutto l'iter burocratico che venne intrapreso per la riapertura della chiesa, ci soffermiamo invece sull'argomento tanto discusso, cioè quello che da cinquant'anni si continua ad affermare a proposito del tetto a cassettoni della Matrice di Ciminna: è stato il Gattopardo a portarsi via il contro soffitto cinquecentesco in legno. Durante la sua prima ispezione della chiesa, ci riferisce sempre don Gino, ci siamo accorti che nei locali della sacrestia erano stati depositati circa otto cassettoni provenienti dal contro soffitto: quelli che aveva tolto il regista Luchino Visconti per le riprese interne. A quanto sembra l'accordo tra il parroco e la Titanus sulla ricollocazione di quanto tolto non venne mantenuto, provocando sia danneggiamenti materiali (i cassettoni una volta dismessi, vennero accatastati l'uno sopra l'altro provocando ulteriori danni), che di immagine artistica dell'antica struttura architettonica cinquecentesca della chiesa.

Ritornando al primo pensiero quello di riaprire la chiesa, considerato il grande valore artistico del monumento, venne interpellata la Soprintendenza dei Beni Storici ed Artistici di Palermo sull'iter da seguire per arrivare alla sospirata apertura. La prima ispezione venne fatta proprio sulla stabilità statica nel contro soffitto e del tetto di copertura che a quanto constatato era danneggiato. Alla fine venne concordato tra le due parti (Parrocchia e Soprintendenza) di smantellare il tetto a cassettoni, in quanto mostrava un cedimento nella struttura portante dovuta all'infiltrazione delle acque piovane provenienti dal soprastante tetto di copertura, che provocava nei cassettoni la putrefazione del legno e quindi un pericolo per la pubblica e incolumità.

A tal proposito, il giorno di riapertura della chiesa l'arciprete invitò mio padre a servire la messa come sacrista. Ricordo che andai insieme a lui, e quando si sono riaperte le porte si vedeva il tempio diviso in due parti: era stato innalzato un muro in conci di tufo che partiva dal pavimento fino ad arrivare sotto l'arco, e nascondeva l'abside maggiore della chiesa, riducendo quasi della metà la lunghezza. Ma ricordo bene che il contro soffitto era ancora al suo posto, si vedevano soltanto dei buchi neri in corrispondenza dei pannelli tolti dal regista. Anche il pavimento realizzato in maiolica del XIX secolo era ancora al suo posto. Quindi all'apertura della chiesa avvenuta tra il 1972/75 il tetto e il pavimento

della chiesa erano ancora in situ. Anche l'attrice Claudia Cardinale nel febbraio del 2004, come raccontato sopra, aveva detto che i cassettoni mancanti erano quelli tolti da Luchino Visconti per posizionare grossi fari e proiettori per le scene interne. Ciò dimostra che non c'entra nulla l'avvenuta distruzione del tetto a cassettoni e della pavimentazione in maiolica da parte del regista Luchino Visconti. Quindi è del tutto inventata la "leggenda" che il tetto a cassettoni della matrice di Ciminna, sia stato smontato e portato via dalla troupe del Gattopardo.

Conclusioni

Gli anni '60 furono difficili per il paese di Ciminna. Tempi di povertà, dove il tasso di analfabetismo era molto alto e l'unica fonte di guadagno proveniva dall'agricoltura e dalla pastorizia. L'esperienza del "Gattopardo" ha contribuito a dare un piccolo aiuto al paese, ma non ha risolto e non poteva i tanti problemi economici.

Sono passati cinquant'anni dall'ultimo ciak, ma per Ciminna nulla è cambiato e quell'evento, che tanto scalpore ed interesse aveva suscitato allora, sembra essere caduto nell'oblio. Purtroppo la classe politica nel tempo, non è stata in grado di cogliere quell'occasione per fare di Ciminna un paese conosciuto anche al di là dell'oceano. Sarebbe stata l'opportunità giusta per trasformare Ciminna in un centro ad alta attrattiva turistica, non solo come luogo di un evento cinematografico che ha conquistato il mondo, ma anche per le sue bellezze artistiche. In questi quarant'anni le uniche iniziative che hanno ricordato le riprese del film "Il Gattopardo" a Ciminna si sono limitate ad una conferenza sull'opera letteraria dal titolo "Un mito fra letteratura, e cinematografia", una mostra fotografica di alcune scene del film svoltesi all'interno della matrice, una sfilata di vestiti dell'epoca, l'esibizione della banda musicale locale "Giuseppe Verdi" diretta dal maestro Veronesi con musiche tratte dal film e l'intitolazione di due vie cittadine, una al regista Luchino Visconti e l'altra all'autore del romanzo Giuseppe Tomasi di Lampedusa. La cosa più sorprendente fu l'intervista che circa dieci anni fa mi fece un giornalista, corrispondente del quotidiano giapponese "Yomiuri Shimbun", Ruriko Datano che mostrò molto interesse su ciò che si era verificato a Ciminna con le riprese del film *Il Gattopardo*.

Questo dimostra che l'evento avrebbe potuto suscitare interesse internazionale e le potenzialità del nostro centro di diventare un punto di riferimento culturale oltre che artistico e una meta di sicuro interesse per turisti di ogni nazione.

Per l'importanza dell'opera cinematografica, "The Film Foundation", diretta dal regista italo-americano di origine ciminnese Martin Scorsese, si è interessata al

restauro del film "Il Gattopardo" di Luchino Visconti. Dopo 47 anni la pellicola ripresentata alla 16° edizione del Festival di Cannes viene riconosciuta come miglior film, alla presenza dei due protagonisti principali: Claudia Cardinale e Alain Delon (Angelica e Tancredi).

Pure "Il Gattopardo" cavalca l'onda della tecnologia dell'alta definizione: dopo il restauro effettuato nel 1991 dalla Cineteca Nazionale di Roma, approda al piccolo schermo visibile anche in HD.

Tutto ciò deve farci riflettere su quante occasioni si sono perse nel tempo. Ma non tutto è perduto, è sempre possibile intraprendere iniziative di carattere culturale. Comune, Parrocchia, Associazioni e realtà locali sono ancora in tempo per realizzare un progetto che, sfruttando le risorse interne del paese, sia in grado di creare un polo di attrazione per i cultori del cinema, dell'arte, del folklore. Offrire ai visitatori la possibilità di visitare i luoghi dove furono realizzate le riprese de "Il Gattopardo" e creare dei percorsi -che valorizzino le numerose opere d'arte dal notevole interesse artistico custodite nelle nostre Chiese, che facciano conoscere il misterioso fascino delle nostre catacombe, la ricchezza formativa della nostra biblioteca comunale, scrigno di interessanti volumi sul Rinascimento italiano, il museo civico, iniziative in grado di contribuire a far crescere l'economia del paese.

Palazzo del Principe Salina e la Chiesa Madre



DOCUI

Lavorazione sul set, il Principe Salina
accompagnato dalla moglie donna Maria Stella



Documento 1

... ottobre, XII indizione 1583

Il Clero e l'Universitas di Ciminna, stipulano un contratto di lavoro con il maestro ciminnesse Francesco Barberi, intagliatore a realizzare il contro soffitto (tetto a cassettoni) per la chiesa madre

Die octobrij duocecima indizionis 1583

Magister francescus barberi de terra ciminna mihi notario nobis sponte prout se obligavit et obligat (.....) vicario foraneo terre ciminne nec non venerabiles philippo de bonnunzio hyeconimio procuratore venerabilis majioris eccelsie di ditte terre mihi quo notaro cognitis (..) stipulantibus intervenientibus ec intervenienti infrascrittorum Reverendorum procuratorum presbiteri andrea de gambino, vincentius de anzaldo, presbiteri micahelis de Bonanno presbiteri antoni de aurofino sacerdotum comunie cleri dicte ecclesie mihi quoq notari (.....) se contenta in nomine eorum (....) predictum francisco barberi (...) interventibus et ad hec magnificis marthino de caeti, petro de amato juli de (...), (....) bonadonna juratibus de ditte terre ciminne presentibus facere et fabricare tecti dicte majoris ecclesie di ditte terre cimine et ut dicitur lavurari tutto lo restanti de lo tecto di detta major eccelsia di tavole di abito veneziani a cornichiami et fogliami de lo modo et forma che e facto et fabricato lo tecto de lo tocco di a venerabile ecclesia si sancta maria Magdalena di lacita di palermo di quella esistente in lo quartieri chiamato de lo cassaro collaterali con la porta nova di detta cita di palermo et de lo modo che est facto laltro tecto di detta majore eccelsia di ciminna et ancora di lo modo et forma che et facto lo tecto de la cappella de lo sacramento di la venerabile ecclesia di san Francisco di la terra di ciminna a tutto spisi di detto nominato francisco barberi oblegato e di tavuli serratizzi castagni, chiovami colla et tutti altri spisi coi necessarij et magistrabiliter a la detta fabbrica seu mastria di detto tecto et perche detto tecto di detta magior ecclesia undi si havera da farsi detto servitio chi sonno li sportelli sotto li et si intenda (....) che sia et obligato dicto nominato magistero francisco (.....) detti capitelli e fundari (....) ad soi di spisi et (... ..) facto lo dicto tecto (...) per totum mensem julij annoruma (...) modo (...) mensis anni presenti et ai (... ..) ita quod (...) volunt mensis (...) completum cum in obligare predicta teneatur et teneri valuti per se (...) et singola danne ex (...) et liceat et licet (...) procuratori et sacerdotibus reverendis alias (...) fabri lignarius conducete ex salario melius intervenendo singola (...) magisti francisci obligati itaque ex nunc intelligant (...) sint ipsum franciscum

*obligantem (.....) et singulis ordini reverendi vicarij et procura-
tori (.....) possit opporre (....) exigere et difendere (.....).
Ut hoc pro salario et integra mercede uncium centum quatuor decem et tari
decem et octo p.g. de quo predecto salario et (.....) mastro francisco de barberio
se contentavi et contentat ac voluti et vult de (...) unciam quinquaginta etc.. ipse
magisci francisci per ditti reverendi vicarij et procuratoribus (.....) tabules
et de (.....) dicte fabrice que onze 50 sint et intelligatur infra (...) onze 114. 18
reliquas onze 64. 18 (.....) se obligavit et se obliga dicto magistero
francisco obligat (.....) di mettiri li dui forfichi con
li burduri quali mancano a decto tecto supra la porta majori di detta ecclesia
a spisi di detto de barberi stanche li ditti vicario et (....) siano temuti darchi tri
giornati (....) ipsi dui forfichi ad spisi di detti reverendi (....) hoc infraterminum
predictum expacto.*

*Cun pacto celebrati in lo scrutinio e lo magistantia di decto tecto si hajia da fari
riduciri (.....) di haxja et esperti in simili et che sia simili da decti tecti (....) eccle-
sie comuneri per decti contraenti da eligersi ex pacto alios teneatur et teneri vo-
lut di detto de barberio et onera et singola danna (....) intellegatur et sit (...) dic-
tum msgistrum (.....)
Testes: U.J.D et (.....) onorabilis leonardus (.....)*

A.S.Tlm. Fondo notai defunti notaio Nicolò Facella vol. 5285 (1583 - 1597) minute c. 23

Documento 2

*Tra gli appunti del padre (Mario Garbuglia) un piccolo brano sul lavoro di quei
giorni dell'estate del 1962 in Sicilia*

*[...] Per Donnafugata ad esempio, la residenza estiva del Principe di Salina, si
scelse Ciminna. Ricorda Mario Garbuglia: "Il paese era stato scelto per la sua
piazza, con la chiesa in fondo, corrispondeva "quasi" in tutto in quella della
immaginaria Donnafugata. Quel "quasi" stà: per l'assenza di un piccolo parti-
colare: mancava infatti il palazzo del Principe di Salina. E il palazzo l'abbiamo
fatto noi!. Sono molte le cose che abbiamo fatto noi, molto bene da sembrare,
girate, come fossero un documentario sul "Gattopardo". Fortuna che il film era
stato preparato in modo eccezionale in tutti i dettagli. Tutti i lavori sono stati fatti
in tempi impensabili. Contemporaneamente tre grosse squadre di macchinisti -
stuccatori - pittori - falegnami, lavoravamo su tre fronti San Lorenzo per la villa,
la Kalsa e Ciminna ed ogni gruppo passava da una scenografia all'altra... così*

fino alla fine".

Lo stralcio del diario personale dell'Arch. Mario Garbuglia, mi è stato gentilmente donato dalla figlia Daniela.

Documento 3

2 febbraio 1965

Deduzioni trasmesse al Tribunale Civile di Palermo sez. III, dal prof. Mons. Filippo Meli, consulente tecnico della chiesa Santa Maria Maddalena di Ciminna, contro la S.p.A. Titamus

Tribunale Civile di Palermo Sez. III^a

Deduzioni

del Prof. Mons. Filippo Meli consulente tecnico della chiesa S. Maria Maddalena di Ciminna attrice

contro

La S.p.A. Titamus convenuta

Ad una prima superficiale lettura, la relazione del Consulente di ufficio potrebbe sembrare particolareggiata ed esauriente; essa, però, ad un più attento esame, si rivela del tutto superficiale, incompleta ed insufficiente e perciò va disattesa totalmente.

Con tutto il rispetto che è dovuto al consulente tecnico Ing. G.B. Baronia, ci corre l'obbligo di dire chiaramente che il compito ad egli affidato esorbita dalle proprie specifiche competenze. Tale deficienza appare chiara dalla stessa improprietà ed imprecisione tecnica di termine e di linguaggio adottati. Vedasi, ad esempio, pagina 12 della relazione tecnica; ivi si legge che i pilastri sono delle colonne murate. Ora la differenza tra pilastro a colonna non sta nel materiale né nella muratura, ma nella forma geometrica. Il predetto errore, se può sembrare di poca importanza, in concreto, è però; indice di incomprensione reale ed integrale delle opere d'arte di cui vogliamo valutare il valore autentico.

A tale proposito, vogliamo avvertire che la valutazione in denaro dell'opera d'arte danneggiata, non consiste soltanto nel determinare le spese occorrenti per farlo restaurare, nel computare cioè il lavoro dell'artista o dell'artigiano ed il materiale impiegato, ma nel valutare e ricompensare il mutato valore dell'opera d'arte dopo l'avvenuto restauro.

Ci spieghiamo meglio con un esempio: se per rifare una gambetta di stucco di

un puttino ben quotato nel suo pregio intrinseco d'arte, occorre una spesa x per ponte, materiale e lavoro dell'artista restauratore, tale spesa non risarcisce l'intero danno perché resta da determinare ancora il perduto valore dell'opera d'arte. Se prima essa, nella sua integrità, valeva per esempio, un milione, in seguito al danneggiamento, anche se ben restaurata, non vale più un milione perché essa ha già perduto il suo pregio intrinseco all'integrità ed il suo valore commerciale. Ogni opera danneggiata, quindi, non deve essere risarcita soltanto per le spese del restauro da eseguire, ma anche per il valore artistico perduto, che costituisce la parte più pregevole.

Queste considerazioni di indole generale avrebbero dovuto la prevalenza nella determinazione del danno, il consulente tecnico di ufficio, però, si è scarsamente adeguato ai predetti criteri e si è limitato a valutare, con discutibile approssimazione, l'importo del restauro artigianale.

Va ancora rilevato che il consulente tecnico non ha esattamente e chiaramente risposto ai quesiti postigli dal Giudice Istruttore.

Invero, l'attrice, con l'atto introduttivo del giudizio, ha invocato il risarcimento del danno in forma specifica ed ancora un indennizzo per il deprezzamento artistico delle opere danneggiate. Il consulente tecnico ha cumulato i due valori, così impedendo alla parti ed al Giudice di discernere l'importo del danno relativo al restauro da quello relativo al predetto deprezzamento.

Soffermandoci all'esame delle opere danneggiate dalla società Titamus, ci limitiamo a muovere dei rilievi in ordine alle seguenti:

1°) Lacunari del soffitto:

Il soffitto a lacunari (cassettoni) creato con semplicità di strutture, ma con raffinato gusto plastico-decorativo nella disposizione delle forme geometriche dell'intaglio e nell'armonico accostamento dei colori disposti a tinte piatte ancora nello stato originario, costituisce un raro e quasi unico esempio del genere in uso in Sicilia in quei primi decenni del cinquecento. Nove di questi grandiosi scomparti erano stati rimossi per il deterioramento operato dal tempo e dalla infiltrazione delle acque piovane, prima della venuta della Titanus in Ciminna; essa società, però, per accaparrarsi la benevolenza e l'acquiescenza del reverendo parroco Arciprete, promise e si obbligò di rifarli a sue spese e di rimmetterli a posto conveniente. Gli altri diciannove scomparti, furono arbitrariamente asportati e collocati, senza alcuna cautela, sulle strutture portanti del tetto o distrutti, poiché di alcuni di essi non si hanno parti restaurabili, occorre, rifarli ex novo.

Il materiale di tali lacunari danneggiati va esaminato da persona esperta nella conoscenza dei vari legni ed il rifacimento di essi non può essere affidato a comuni falegnami di provincia, ma a provetti operai che sappiano seguire tutti gli accorgimenti tecnici suggeriti da architetti competenti in materia. Indubbiamente il

danno per il deprezzamento artistico conseguente al rifacimento, non può essere convenuto nella irrisoria cifra di £. 200.000 bensì in almeno £. 15.000.000.

2°) Stalli corali lignei:

Quest'opera singolare d'intaglio, di espressione stilistica ancora rinascimentale (anche se eseguita nel secondo decennio del secolo diciassettesimo), sebbene logorata da tarli e dal tempo, poteva, nello stato in cui si trovava, avere ancora una lunga durata, senza richiedere sostanziali interventi.

Nel periodo della "invasione" della Titanus, sia per lo stato di abbandono in cui i detti stalli vennero a trovarsi, sia per l'uso sconsiderato che ne fecero gli operai addetti al caotico lavoro di cinematografia, venne a tubarsi quello stato di preesistente armonioso equilibrio così da richiedere ora, un generale rassodamento. L'opera di ripristino e la relativa spesa dei complessi e delicati lavori non va più limitata alla parti appariscenti nella rottura di un intaglio o nello scardinamento di un sedile, ma in una vasta opera di consolidamento e di ripristino ad integrum affidata ad esperti intagliatori (ora tanto rari) ed alla vigile cura e guida sapiente di un architetto provetto e specializzato in opere d'intaglio.

Non bisogna dimenticare che il Coro della Matrice di Ciminna e l'unica opera documentata dello scultore palermitano G.B. Dattolino che visse a Palermo a cavallo dei due secoli XVI e XVII.

E' veramente paradossale e ridicola la cifra di £. 90.000 indicata dal consulente tecnico quale risarcimento globale del danno; esso, per il solo deprezzamento, consequenziale al restauro, è da determinarsi in non meno di £ 15.000.000.

3°) Stucchi decorativi della cornice parietale presso la sacrestia vecchia e testa di putto della arcata della nave centrale:

Della cornice a stucco di un dipinto parietale, presso la porta dell'antica sacrestia della Cappella Libera Inferni, è stato danneggiato solamente un puttino (a destra) contiguo alla cappella; esso, però, può senza dubbio ritenersi la parte migliore per qualità stilistiche ed espressione figurativa. Non è da oggi che il sottoscritto consulente manifesta tale disinteresse opinione (riscontare due mie pubblicazioni: una del 1925 *Arte ed Artisti di Sicilia* tavola 24°, testo pag.82; l'altra del 1935: *Giacomo Serpotta Vita ed Opere* pag. 49 e segg. Tav. I n. 2). Basti osservare bene nelle parti superstiti, le altre qualità stilistiche, la sapiente modellazione, che in un primo tempo (nel 1925) mi fecero pensare ad un precursore del grande Serpotta e, poi, nel 1935, dopo un più approfondito esame, mi indussero a ritenere per certo un diretto intervento del Grande plastificatore palermitano. Questi, del resto, come documentato, ebbe a recarsi nei più vari paesi del Regno di Sicilia.

Il valore di questo puttino è altissimo

Dopo lo sconcio barbarico causato dall'ignoto operaio della Titanus, nel perio-

do dello scandaloso bivacco di quel sacro tempio, l'opera, anche se bene restaurata, perderà molta parte dei pregi originari.

Il ripristino delle parti sconciate dovrà affidarsi a persone capace ed esperta in tale specialità (oggi così rara a rinvenirsi) e sotto la vigile cura la vigile cura di un bravo scultore o di un architetto di vasta scultura artistica.

Anche qui, non può prendersi in alcuna considerazione la risibile cifra di £.80.000 indicata nella consulenza tecnica. Il danno artistico, infatti, non è commerciabile trattandosi di opera del grande Serpotta; imponendomi il dovere professionale di indicare una cifra, ritengo che essa non debba essere inferiore ai diciotto milioni. Da quanto sopra esposto appare chiaro che le valutazioni e le conclusioni cui è pervenuto il consulente tecnico d'ufficio sono completamente errate ed irrilevanti. Del pari irrilevante ed irrisoria appare l'eseguita della somma proposta per il rifacimento delle opere col passare dei mesi e degli anni, specie in un periodo di instabilità economica come quella presente, quando prezzi e retribuzione anche dei lavori correnti assume valori tanto alti. Quale, allora, sarà la remunerazione delle prestazioni relative ad opere così importanti e che hanno così pochi bravi cultori?

Per le superiori considerazioni, non possiamo sottrarci dall'invocare nuova consulenza tecnica al fine di determinare con criteri adeguati i danni subiti dall'attrice.

Palermo, li 2 febbraio 1965

Documento 4

8 maggio 1965

Lettera inviata al Sig. Direttore della Mostra "Monumenti da Salvare" di Palermo dal prof. Mons. Filippo Meli

*Egr. Sig. Direttore della
Mostra "Monumenti da Salvare"*

Il sottoscritto si rivolge a Codesta Giuria della Mostra affinché voglia prendere interesse di un prezioso monumento, di un minuscolo paese di provincia: La matrice di Ciminna (Palermo) per salvarlo dall'incuria degli uomini e dal barbarico vandalismo, anche se questo avviene nel civile nostro tempo. Si tratta di una chiesa (che potrebbe dar fama anche ad una città) della Provincia di Palermo (a circa Km. 43), sorta all'inizio del cinquecento, accanto al castello feudale dei Ventimiglia, per opera di valorosi architetti dell'ambiente tardo-catalano di

Palermo. All'inizio del sec. XVII ebbe ad arricchirsi di altre opere d'arte: il coro ligneo intagliato (1619) di carattere ancora rinascimentale e di preziosi stucchi di Scipione Li Volsi (1622 oltre che di dipinti di Simone di Wobreck, olandese; di Vincenzo la Barbera, di Filippo Randazzo, e di marmi di Giacomo Gagini, ecc.

Detta chiesa o matrice di Ciminna nel 1962 fu scelta da Luchino Visconti per alcune scene del gattopardo e quale cantiere di lavoro per gli esterni dello stesso film.

In circa tre mesi di bivacco dei cineasti della Titanus, senza intelligenti cure del Rev.mo parroco (che fu tanto fiducioso da affidare anche la canonica a quelle civilissime orde di bivaccanti (queste arrivarono a pulire le tazze da caffè nelle acquasantiere), senza nessuna sorveglianza della locale Soprintendenza, che è sorda anche alle denunce, furono arrecati gravi danneggiamenti, senza alcuno risarcimento di danni. In tale occasione furono divelti oltre venti grandi scomparti (ciascuno di circa tre metri quadri) del soffitto a cassette (unico esemplare del cinquecento di Sicilia) e non più rimessi al loro posto, per collocare i copiosi fari luminosi allo scopo di illuminare le scene da filmare dall'alto. Furono danneggiati alcuni stalli corali, e alcuni stucchi di una cornice parietale del Serpotta.

Nonostante che il sottoscritto, quale studioso e insegnante di arte all'Accademia di Belle Arti quale ispettore onorario, abbia inviato una denuncia e plico di n. 20 fotografie del monumento al Direttore Generale delle Antichità e delle Arti Dr. Molajoli nell'ottobre del 1963, ancora non ho avuto alcuna risposta, né promessa di interessamento.

Inoltre per iniziativa del Consiglio Provinciale di Palermo, si dice che fra breve sarà innovato il pavimento della detta matrice, e, in tale occasione, si vuole pacificamente asportare il coro ligneo rinascimentale in due ordini, con 24 stalli che, per quanto logori tarlati, sono ancora di una bellezza rara.

Il sottoscritto appena avutone sentore ha fatto regolare denuncia al Dr. De Logu, attuale Soprintendente alle Gallerie e alle Opere d'arte, allo scopo di diffidare il Rev.mo Arciprete affinché non voglia far rimuovere detti stalli corali e di rendersene grato.

Il sottoscritto fiducioso che Codesta Direzione della Mostra in preparazione, voglia prendere adeguato interesse almeno cautelativo delle superstiti opere d'arte, ed anche nell'apprestare i mezzi per apportare i necessari restauri, porge ringraziamenti ed ossequi.

Monsignor Prof. Filippo Meli

Ispettore Onorario della Soprintendenza della Sicilia Occidentale;

Insegnante di storia dell'Arte negli Istituti Artistici per 40 anni, di cui 25 nell'Ac-

cademia di Belle Arti di Palermo;

Custode Conservatore dell'Oratorio di S. Lorenzo di Palermo che accoglie la "Natività" del Caravaggio e i migliori stucchi di Giacomo Serpotta.

Via Pignatelli Aragona, 84
Palermo

P.s. Si accludono alcune foto; richiedere al Dr. Molaioli il dossier di circa 20 foto dal sottoscritto inviate "raccomandate" nell'ottobre del 1963

Documento 5

8 maggio 1965

Lettera inviata al Senatore G. Bergamasco presidente della Mostra "Capolavori da Salvare" di Palermo dal prof. Mons. Filippo Meli

Il sottoscritto si rivolge a codesta Commissione da lei presieduta affinché voglia prendere interesse di un grandioso monumento sorto all'inizio del cinquecento in un minuscolo paesino del palermitano (noto sotto il nome di matrice di Ciminna - Palermo) la chiesa del film Gattopardo per salvarlo dall'incuria degli uomini e dal vandalismo barbarico del nostro tempo, che si ritiene più evoluto e più civile dei trascorsi secoli.

Si tratta di una chiesa di provincia, ma che ha dei meriti artistici da poter fare bella mostra di sé anche in una città. Essa ebbe origine nei primi anni del cinquecento per iniziativa della nobile famiglia dei Ventimiglia e dei sacerdoti del luogo. Gli architetti e i costruttori provengono dall'ambiente palermitano, della fine del sec. XV, ancora legati al gusto tardo-gotico catalano e alcuni elementi all'incipiente nuovo gusto rinascimentale, importato dagli scultori: Domenico Gagini e Francesco Laurana. Verso la fine del sec. XVI ed all'inizio del XVII, detta chiesa parrocchiale, si arricchì di altre preziose opere: il coro ligneo intagliato (1615-1619) da G. Dattolino e gli stucchi di Scipione Li Volsi nell'abside maggiore, gli stucchi parietali di plastificatori siciliani e, parte anche dello stesso Giacomo Serpotta. Il prospetto che in origine era a squadro, ebbe la conformazione attuale a fine del seicento, quando esso fu danneggiato da un terremoto. Esso nel prospetto originario ci è dato dal miniaturista Don santo Gigante nei corali in pergamena che si conservano nella matrice. Nell'anno 1962, detta chiesa fu concessa (per debolezza del parroco senza consultazione della locale Soprintendenza) alla società Titanus ed al regista Luchino Visconti per girarvi alcune scene

del Gattopardo. La detta società, senza soverchi rigore né per le opere d'arte, né per la sacralità del luogo (i cineasti arrivarono a lavare le tazze da caffè nelle acquasantiere) vi si insediò per circa tre mesi, facendo del tempio di Dio cantiere di lavoro e bivacco per le "prese" degli interni e degli esterni di buona parte del film. Per attuare l'illuminazione delle scene da filmare i fari della di luce furono posti in alto loco asportando i scomparti del soffitto a lacunari (ogni cassettone di circa tre metri quadri) visto la lavorazione del film, detti scomparti non furono messi più a loro posto ed alcuni non si riposero più, altri stanno nelle strutture portanti del soffitto questo è un (esemplare unico dell'arte del cinquecento siciliano). Allo stato attuale è in uno stato miserando.

Il sottoscritto, nell'ottobre del 1963, fece regolare denuncia con lettera e plico di 20 fotografie al Direttore Gener. Dr. Molajoli, senza aver alcuna risposta. Il sottoscritto qual studioso si è occupato più volte, in pubblicazioni, di detto monumento e di alcune opere d'arte in esso contenute. Quale ispettore ne ha fatto le relative schede, funzionario della Soprintendenza.

Inoltre, si fa presente che, per iniziativa del parroco, il Consiglio Provinciale di Palermo si propone di rinnovare fra non molto la pavimentazione della chiesa (che non è quella originaria della fine del settecento) senza il previo consenso della locale Soprintendenza. Nel contro detti Parroco e Assessorato Provinciale hanno intenzione di rimuovere definitivamente il coro ligneo, senza previo consenso di nessuna autorità civile o religiosa, perché ritenuto "ingombrante". Esso, oltre che una preziosità d'arte, costituisce un elemento indispensabile nell'armonia dell'assetto architettonico e decorativo. Il coro, come ho già detto, (eseguito negli anni 1615-1619) è di gusto squisitamente rinascimentale, per qualità stilistica, molto vicino a quello del Monastero di San Martino della Scale (Monreale). E' a due ordini, con 24 stalli intagliato con legno pregiato. Sebbene alquanto tarlato e rovinato in qualche sedile dai cineasti della Titamus, appare in discreto stato di conservazione. E potrebbe ancora, se tempestivamente consolidato e restaurato nelle parti logorate, comprenderne l'equivalente valore è talmente bello che fa gola a molti buongustai. Ecco la ragione di volersene disfare alla prima occasione.

Il sottoscritto ha già fatto denuncia al Dr. De Logu, Soprintendente Ale Gallerie ed alle Opere d'Arte della Sicilia, delle voci insistenti su tale impiegabile rimozione, ed ho fatto diffidare il Rev.mo parroco che, giuridicamente, è il naturale conservatore responsabile.

Il sottoscritto, fiducioso nella efficace propaganda che proverrà dalla Mostra in preparazione, si ripromette un reale interessamento da parte delle locali Soprintendenze ai Monumenti e un valido aiuto da parte anche della Mostra, con pochi reali frutti in atto pratico.

Monsignor Prof. Filippo Meli

Prof. di Storia dell'Arte per 40 anni negli Istituti Artistici di cui 25 nell'Accademia di Belle Arti di Palermo.

Ispettore onorario dei monumenti.

Rettore Conservatore delle opere d'Arte dell'Oratorio di San Lorenzo in Palermo (con opere del Caravaggio e di Giacomo Serpotta).

Palermo 8 maggio 1965

Via Pignatelli Aragona, 84

Documento 6

Visconti, Pino Caruso e la Bella Gigogin

Luchino Visconti aveva scelto quel giovane palermitano per cantare 'La Bella Gigogin'. E quel ragazzo la cantò e, si può dire, ancora la canta tutte le volte che 'Il Gattopardo' appare su uno schermo. Un'inquadratura di pochi secondi, l'attacco del ritornello: "A quindici anni faceva all'amoreee...", poi la cinepresa si sposta sull'arrivo a Donnafugata del principe di Salina e dei suoi familiari. Ma quel ragazzo, alle prime esperienze d'attore, da quei pochi secondi di girato (per i quali c'era voluta una giornata intera di lavoro) trasse una lezione di vita che non dimenticò.

Aveva ventitré anni. O per meglio dire: avevo ventitré anni. Ma, non avendoli più, sarà bene parlarne come se fossi un altro. Un altro che da quello discende, ma un altro.

Reputato da amici e parenti quasi uno scansafatiche senza arte né parte, un illuso con la velleità del teatro e del cinema, gli si offrì, inaspettatamente, l'occasione di una piccola rivalse. I genitori che lo amavano, benché gli rimproverassero scarsa attitudine alla concretezza, ne furono felici e diffusero la notizia in tutto il quartiere. La voce subito si sparse.

"Il figlio del signor Caruso fa il Gattopardo di Visconti!" si dicevano dai balconi e per la strada, casalinghe e commercianti. La cosa sembrò persino più grossa di quanto non fosse.

E così all'alba del giorno fissato, quando l'automobile della produzione entrò in via Materassai, la gente spiò l'evento dagli scuri socchiusi delle persiane. Un autista con divisa e berretto, bussò al portone (tre colpi di batacchio: campanelli elettrici non ce n'erano) e attese. Quasi subito (che non aspettava altro) apparve

il figlio del signor Caruso. L'autista gli aprì lo sportello e lo invitò a salire. L'automobile si mosse. Blu, lucida, imponente, con i sedili di pelle grigio perla, le maniglie di metallo nichelato e il cruscotto d'ebano tirato a lucido. Il giovanotto s'illuse d'essere diventato importante. Abbassò il vetro del finestrino perché tutti vedessero che in quell'auto ci stava lui.

Giunto a Ciminna, luogo delle riprese, gli si fecero incontro sarte, costumisti, un aiuto regista (Visconti ne aveva sei) e due addetti alla produzione. Lo accompagnarono in una stanza del Municipio, adibita a camerino, e gli servirono la colazione: caffè, latte, marmellata, pane tostato, succo d'arancia e cornetti alla crema. Poi, lo aiutarono a infilarsi il costume di scena e, dopo averglielo sistemato addosso, lo scortarono alla sala trucco, dove lo pettinarono (anzi lo spettinarono, ché serviva scapigliato), e lo truccarono.

Era pronto. Allora, con una sarta sempre appresso che si occupava del costume, con un aiuto truccatrice sempre intorno, che si adoperava di detergergli il sudore (era luglio e faceva molto caldo), il figlio del signor Caruso si mosse, e tutti gli altri gli tennero dietro, verso il set. Visconti lo aspettava e lo accolse con cortesia. E quel ragazzo fece il suo lavoro. Cantò. Visconti non ebbe a lamentarsene. La sequenza venne ripetuta più volte: bisognava simulare polvere e vento, e accordare, poi, l'effetto con un andirivieni di comparse carrozze e carri. Il che non fu di facile esecuzione. E sempre, tra un ciak e l'altro, mille cure e mille premure circondavano, lusingavano il figlio del signor Caruso. Al quale sembrava di essere giunto in paradiso e di vedere Dio e tutti i santi. Dove Dio era Visconti, e i santi Burt Lancaster, Claudia Cardinale, Alain Delon, Romolo Valli, Lina Morelli, Paolo Stoppa...

Sopraggiunse la pausa di pranzo. Lo riaccompagnarono in camerino e gli chiesero che cestino preferisse: se quello bianco, con uova, formaggio, insalata, frutta e vino o quello rosso con la carne al posto del formaggio. Scelse quello bianco. Gli fu servito anche un dolce (un cannolo enorme) e un caffè.

A fine pausa, eccolo, di nuovo sul set, con parrucchieri, sarte, e addette al trucco sempre intorno, attente a che nulla gli mancasse. E nulla gli mancò, in quel giorno memorabile.

Saranno state le sei del pomeriggio quando Visconti disse:

- Signori, per oggi abbiamo finito. Buona serata a tutti.

Montò in macchina e scomparve.

Fu un fuggire di tutti da tutte le parti. Sarte, costumisti, truccatori, tecnici, addetti a tutto e a niente si dileguarono in pochi secondi. Cineprese, proiettori di luce, piccoli e grandi, macchine del vento, della polvere, microfoni, aste di microfoni, furono inghiottiti dai camion, che si misero in moto e si allontanarono. Rimasero soltanto quel ragazzo e pochi curiosi, attardatisi sul luogo per un residuo di cu-

riosità. Lo avevano dimenticato, ciascuno nella convinzione che qualcun altro gli badasse; mentre nel corso delle riprese gli badavano tutti, nel timore che gli altri lo trascurassero. Una disattenzione, che, raccontava come quel giovane cantore, protagonista della giornata, era ormai un oggetto di scena che non serviva più.

"Ah, così va il mondo!" - pensò, avviandosi verso i locali del municipio, dove al mattino era avvenuta la sua vestizione. Si tolse il costume, indossò i suoi panni da povero e chiese al custode se ci fosse una corriera, un treno, che lo riportasse indietro. Treni, neanche a parlarne: non c'erano nemmeno i binari! Corriera sì ce n'era una, ma l'indomani.

Lo recuperò, che annottava, un camioncino sgangherato che, traballando e sbuffando, trasportava in città formaggi di pecora e ricotta fresca.

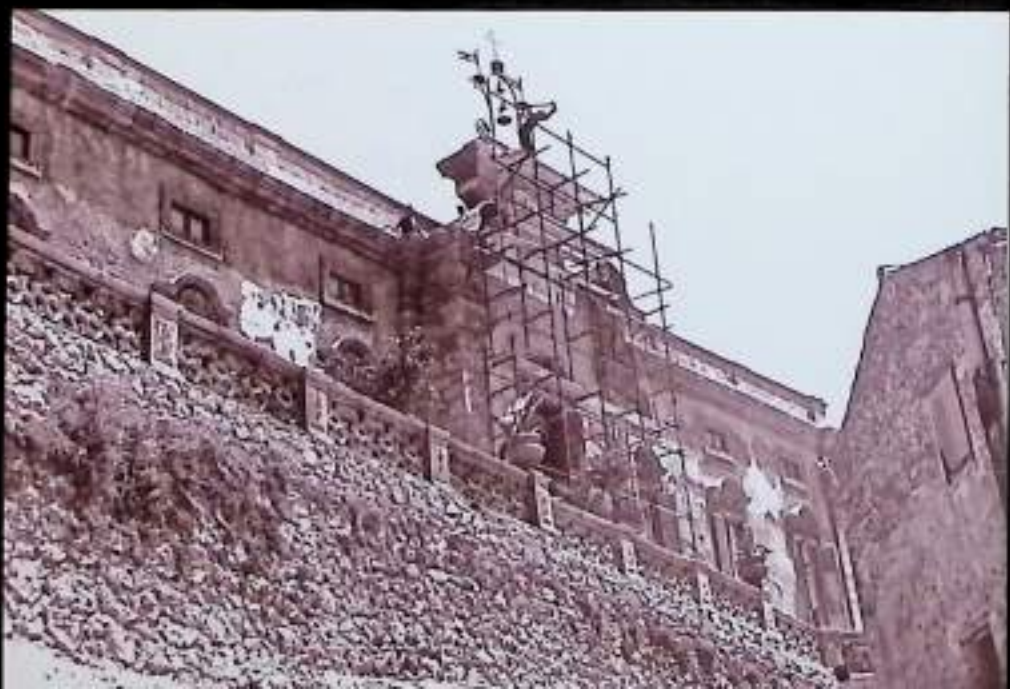
Pino Caruso

Dal libro "Appartengo a una generazione che deve ancora nascere" (aforismi, ragionamenti, persone, personaggi, riflessioni e racconti) edito dalla ERI.

**DOCUMENTAZIONE
FOTOGRAFICA**



Costruzione del palazzo del Principe Salina a Donnafugata





Scors di Donnafugata





*Arrivo del Principe
a Donnafugata*



*Saluto di benvenuto
del Sindaco
don Calogero Sedara
al Principe don Fabrizio*

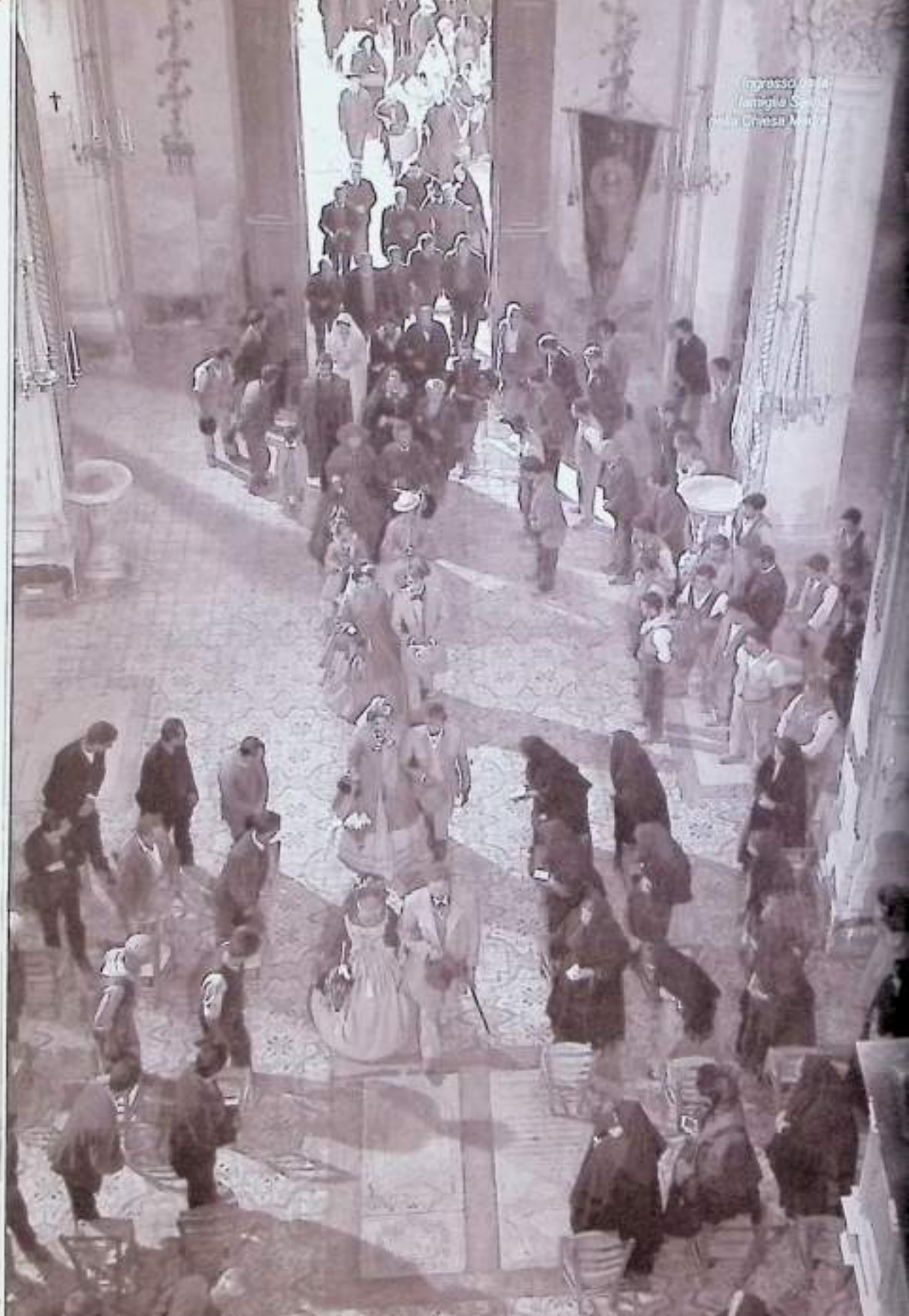


*Arrivo di Tancredi
a Donnalugata*



*Partecipazione della famiglia
Salina al canto del Te Deum*

Ingresso alla
Famiglia Santa
Cristina





Partecipazione
al canto del
Te Deum



Il Principe Salina don Febrizio
e la moglie
donna Maria Stella



Piccolo corteo durante il plebiscito a Donnafugata





*Il popolo di
Donnafugata ascolta i
risultati del plebiscito*



Fuochi d'artificio
dopo la proclamazione
dei risultati del plebiscito





La figlia del Sindaco, Angelica Sedara





Il figlio del Principe accoglie il Conte Chevalley





Partenza per la caccia del Principe e Ciccio Turneo





*Il Sindaco
don Calogero Sedara
e la moglie*



*La moglie del Sindaco nella
Chiesa Madre*



*Interno della Locanda con
il sacerdote di famiglia
Padre Pirone*



*Stanza da letto
della locanda*



Piviale del XIX secolo



Ostensorio in argento, sbalzato e cesellato, 1771



Tetto a cassettoni del XVI secolo



Il tetto a cassettoni al termine delle riprese

L'attrice Claudia Cardinale





*Claudia Cardinale
al suo arrivo a Ciminna*





Lavorazione sul set
al canto del Te Deum





Il popolo di Donnaregina assiste al canto del Te Deum





Ciak si gira





L'attrice Claudia Cardinale
e il regista
Luchino Visconti



L'attore Burt Lancaster
e il regista
Luchino Visconti



Lavorazione alla
scena della caccia

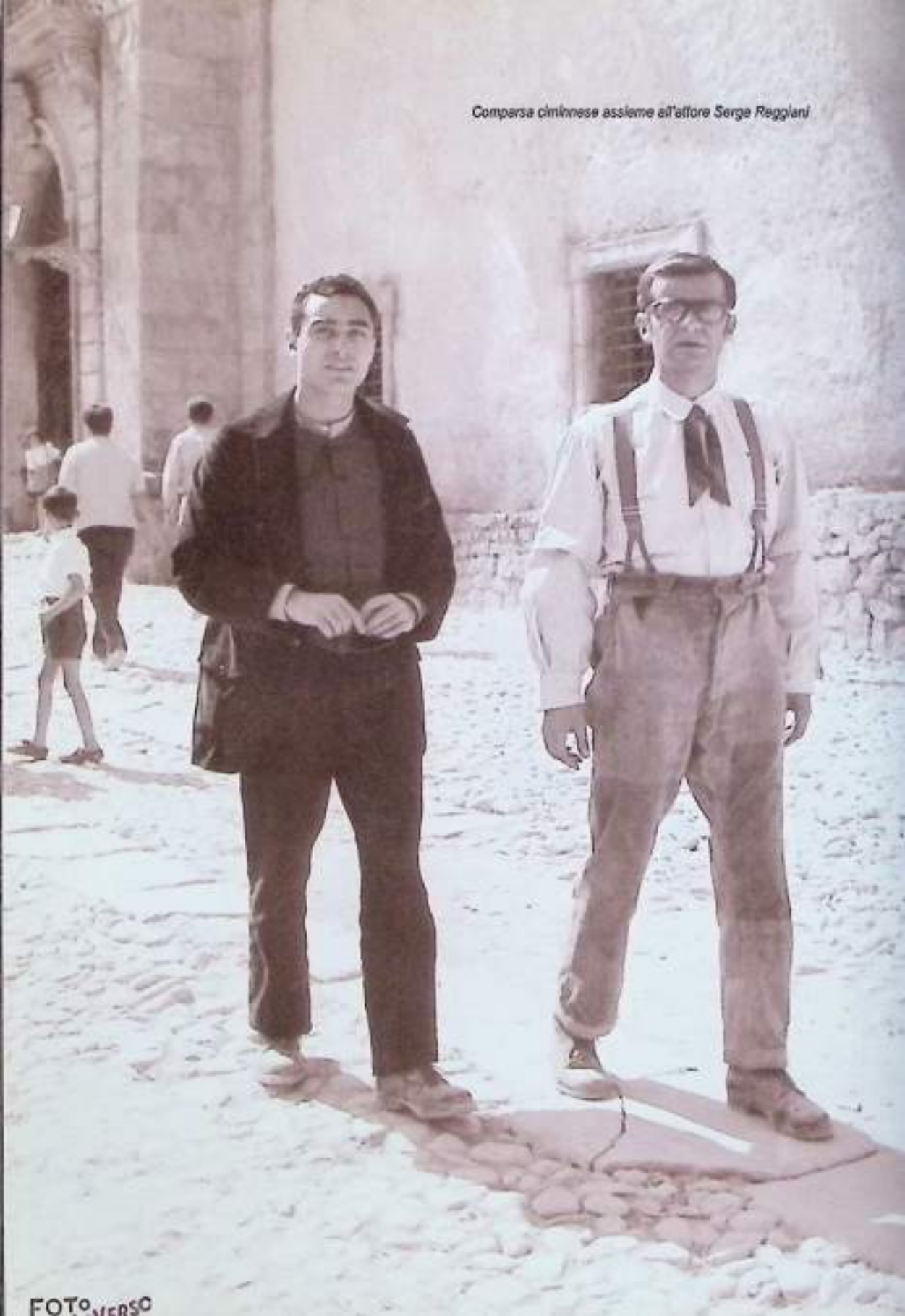


Burt Lancaster,
Serge Reggiani
e il regista
Luchino Visconti



Saluto del Principe
a Cicco Turco

Comparsa ciminnesa assieme all'attore Serge Reggiani





Lavorazione sul set, tratte dalla scena della locanda



Lavorazione sul set con comparse ciminnesi



*Le riprese durante la scena del corteo
e sullo sfondo Palazzo Salina*





Un momento di pausa



Corso pieno a Chiusano della Pace



Scene girate a Cimino e successivamente tagliate







Il popolo di Dornafugata ascolta i risultati del plebiscito



Paolo, figlio di don Fabrizio e il Canto Chevalley si incamminano verso il palazzo





Scene girate a Cimino e successivamente tagliate





Borse per la Cgil e successivamente Inps





Comparsa cîmînesi



Comparsa cîmînesi



BIBLIOGRAFIA

Vito Graziano, *Ciminna memorie e documenti*, Ciminna 1911, ristampato con il patrocinio dell'Amministrazione e Biblioteca Comunale di Ciminna a cura di Francesco Brancato 1987

Sidney Sonnino, *I contadini in Sicilia*, Ed. Vallecchi Firenze, 1925.

Vito Graziano, *Canti e leggende - Usi e costumi di Ciminna*, Ciminna 1933, ristampato con il patrocinio dell'Amministrazione e Biblioteca Comunale di Ciminna, 2001.

Simonetta Silvestrini, *Tomasi di Lampedusa* - La nuova Italia - Firenze, 1973.

Suso Cecchi d'Amico- *dal soggetto al film Il film: "Il Gattopardo" e la regia di Luchino Visconti*. - Edizione Cappelli, Bologna, 1963.

Giuseppe Cusmano "Il Gattopardo" Tesi anno scolastico 1980/81

Giuseppe Cusmano "Appunti sulla questione meridionale" Tesi anno scolastico 1980/81

Comune di Palma di Montechiaro, *I Tomasi e Palma*, Palma di Montechiaro, 1986.

Rosario Villari, *Il sud nella storia d'Italia* - Vol. I - Ed. Laterza - Bari, 1972.

Rosario Villari, *Antologia della questione meridionale* - Vol. II - Ed. Laterza - Bari, 1972.

D. Mack Smith, *Storia d'Italia 1860 - 1959*. - Ed. Laterza - Bari, 1969.

Gaetano Salvemini, *Movimento socialista e questione meridionale*. Ed. Feltrinelli - Milano, 1955.

Salvatore Francesco Romano, *Storia della Mafia*. Ed. Sugar - Milano, 1963.

Rosario Romano, *Risorgimento capitalismo*. Ed. Laterza - Bari, 1978.

Michele Pantaleone, *Mafia e Politica*. Ed. Einaudi - Torino, 1962.

Antonio Gramsci, *La questione meridionale*. Ed. Riuniti – Roma, 1966.

Filippo Meli, *Storia sull'ordigine di Ciminna e sul suo dominio feudale - Valutazione critica delle opere d'arte delle sue chiese* - Scuola tipografica Boccone del Povero - Palermo, 1950.

Giuseppe Cusmano, *Argenteria sacra di Ciminna dal cinquecento all'ottocento*. - Palermo, 1994.

Giuseppe Cusmano, *Ciminna la chiesa di san Francesco d'Assisi dalla metà del XV al XIX secolo*, Palermo, 1999.

Provincia Regionale di Palermo, *Palermo e Provincia, dal Tirreno alle Serre di Ciminna itinerario nr. 8*. Palermo, 1999.

Provincia Regionale di Palermo, *Kalèghè terra bella, luoghi e itinerari di Sicilia - Serre di Ciminna*. Palermo, 2000.

Giuseppe Cusmano, *Gli organi delle chiese di Ciminna, Storia, arte maestranze e tecnica dal XVI al XIX secolo*. Palermo, 2002.

Giuseppe Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo. Nuova edizione riveduta a cura di Gioacchino Lanza Tomasi*. Milano, 2002.

Francesco Petrucci, *Visconti e Il Gattopardo, la scena del principe*. Ed. De Agostini Rizzoli, Ariccia 2010.

INDICE

PREFAZIONE <i>Gioacchino Lanza Tomasi</i>	Pag.	5
PREMESSA <i>Caterina D'Amico</i>	"	8
PRESENTAZIONE <i>Alfonso Lo Cascio</i>	"	9
INTRODUZIONE <i>l'autore</i>	"	13
 Capitolo I	Pag.	15
La figura di Giuseppe Tomasi di Lampedusa	"	15
Il romanzo	"	17
Conclusioni	"	20
 Capitolo II	Pag.	21
La questione meridionale	"	21
 Capitolo III	Pag.	25
Le Memorie	"	25
Il Set	"	49
Il processo e la transazione	"	50
Conclusioni	"	54
 Documenti	Pag.	57
 Documentazione fotografica	Pag.	71
 Bibliografia	Pag.	109

Finito di stampare

Maggio 2019

Seconda Edizione

Pieggi 2.0 Tipografia Digitale

Ciminna (PA)





*«Noi fummo i Gattopardi, i Leoni;
quelli che ci sostituiranno saranno
gli sciacalletti, le iene;
e tutti quanti, Gattopardi, sciacalli
e pecore continueremo a crederci
il sale della terra».*