



<http://www.inventareilfuturo.com>

## **Per una poetica del concreto: “Con il cuore fermo, Sicilia”** **(Film-documento di Gianfranco Mingozzi)**

di Francesca Esposito

### ***L'incisione della realtà***

“Sono un documentarista (cioè, come dice la parola, uno che documenta la realtà) e un regista (cioè uno che dirige e inventa e ricostruisce la realtà). Il problema principale per me è come conciliare nella mia opera di cineasta (cioè di uno che adopera il cinema come mezzo di conoscenza ed espressione) questi aspetti che convivono in me allo stesso livello, imprescindibili e pressanti, due facce della stessa persona e dello stesso lavoro”. Mingozzi dichiara, con estrema lucidità e chiarezza, il nodo della sua poetica. La doppia identità artistica che ospita in sé è in realtà solo l'esplicitazione formale di un istinto che è l'istinto del *cineasta*. Si tratta per il regista di confrontarsi con due modi di esprimere il reale: nel primo caso la necessità risiede nel descrivere la realtà senza modificarla (per quanto possa essere possibile); nel secondo caso, il regista crea una sua realtà che non ha la necessità di essere verificata: si muove, cioè, in uno spazio di visibilità immaginaria.

Naturalmente, lo stesso autore è perfettamente consapevole, per ciò che riguarda il primo caso, del paradosso e dell'impossibilità di una conoscenza oggettiva assoluta. Cercare di conoscere la realtà, rileva Mingozzi, è già come mutarla. Il punto di vista di chi guarda è già strutturato culturalmente e quindi vede e seleziona ciò che la sua cultura gli permette di vedere e selezionare. Questo inevitabile impulso trasformativo viene, però, verificato da Mingozzi a due livelli chiamando in causa i concetti di *bene* e di *male*. Secondo questa ipotesi, la *conoscenza trasformativa* si muove nel “bene” quando aiuta a prendere atto e coscienza delle problematiche che si trovano sul campo, quando l'occhio del regista serve da catalizzatore per le situazioni: si muove nel

“male” quando la realtà registrata viene destrutturata e resa altro, in una parola: cambiata. Tradire la realtà da analizzare è, per Mingozzi, quanto di meno professionale ci possa essere per un documentarista. L’unica necessità che un documentarista si deve dare è quella di portare ad epifania il rappresentabile di un dato reale, senza tradirlo: cosa impossibile ma non inarrivabile (almeno in parte).

Mingozzi, elaborando e personalizzando le varie teorie del documentario (da Dziga Vertov a Grierson, da Flaherty al free-cinema fino a Rouch, etc...) seleziona molto schematicamente tre linee di documentazione cinematografica: “ 1) pura registrazione visiva e sonora; 2) registrazione con la partecipazione cosciente dei soggetti da rappresentare dove la tecnica può restare occhio passivo o stimolo attivante; 3) ricostruzione di un avvenimento con gli stessi soggetti e nella stessa realtà.”

Questa ricostruzione teorica molto semplificata, ma efficace, è il modo più immediato per descrivere la sua poetica del concreto. Questi approcci metodologici sono stati utilizzati da Mingozzi quasi sempre *contemporaneamente*, nel senso che i suoi documentari hanno quasi sempre un surplus di materiali che derivano dall’una o dall’altra linea. Ciò che differenzia un suo lavoro dall’altro è semplicemente l’organizzazione prioritaria, all’interno di uno stesso documentario, di queste tre linee di metodo. Il suo naturale talento etnografico va oltre la descrizione dell’evento. L’impronta analitica non è subordinata al racconto: l’analisi prende forma grazie al racconto stesso.

“L’importante è non tradire la realtà e non tradire se stessi. In questo senso credo di poter dire di non avere mai fatto documentari solo *etnologici*, perché l’evento, la persona, il problema rappresentava *sempre* me stesso”. E’ questa forse una delle peculiarità del Mingozzi documentarista. La sua persona è sempre completamente presa e rapita da ciò che sta filmando: c’è coinvolgimento strutturale ma non emotivo. L’emozione, se c’è, è solo secondo l’etimo (fr. *émotion*, da *émouvoir* ‘mettere in moto, eccitare’; dal lat. parl. *exmovêre* ‘muover via’): Mingozzi si muove verso l’oggetto da descrivere, senza alcuna tentazione trasfigurativa, e senza la retorica tipica di chi antepone lo stile alla realtà.

### ***Problemi di produzione***

La storia di questo documentario può essere considerata esemplare rispetto ai modi operativi del sistema produttivo. Ci sono tutti gli elementi per delineare, certamente non in maniera esaustiva, gli strani meccanismi che portano alla produzione di un film documentario.

L’origine dell’idea risiede in un progetto sviluppato insieme a Cesare Zavattini. Avrebbero dovuto realizzare un film documentario: *La Violenza*. Il soggetto del film prevedeva un’inchiesta serrata su una Sicilia vista dagli occhi di un testimone *esterno*. La persona più adatta a coprire quest’esigenza era Danilo Dolci. La sua esperienza di lavoro di

trasformazione sociale di un paesino di pescatori vicino a Partinico (Pa) aveva tutte le caratteristiche per confortare l'idea di una visione *esterna*: ovvero non co-implicata, non annebbiata dal sentimento di appartenenza, non forgiata su una formazione culturale omogenea ai luoghi; ma non per questo la visione era meno *partecipata*. Danilo Dolci si era infatti trasferito in Sicilia nel 1952 a Trappeto, paesino in cui innesca un meccanismo, assolutamente nuovo per i luoghi, di lotta non violenta. La popolazione aveva creduto in lui da subito per via della sua capacità di essere credibile come *estraneo*. Sin dall'inizio, aveva fatto qualsiasi mestiere e la sera organizzava le sue famose "conversazioni", vere e proprie sedute di presa di coscienza dei problemi oggettivi della popolazione. Da queste sedute erano nate varie manifestazioni di ribellione pacifica: il digiuno fatto sul letto dove era morto di fame un bambino, il digiuno di mille pescatori sulla spiaggia a Trappeto, lo sciopero "ribaltato" nel suo contrario: gli abitanti, disoccupati e non, lavorarono per giorni a spietrare una "trazzera", piccolissima stradina di transito, con impegno e convinzione. E poi cominciò a denunciare la mafia e le sue collusioni col potere. Dolci arrivò così alla ribalta della nazione e subì vari processi. Si formarono comitati di solidarietà nei suoi confronti a cui parteciparono anche intellettuali come Moravia, Pratolini, Sereni, Carlo Bo, Fellini, Sartre. Alcuni di questi, Vittorini e Carlo Levi, vennero addirittura chiamati a testimoniare in un processo del 1956 divenuto famoso anche perché pubblicato da Einaudi con il titolo: *Processo all'articolo 4*.

Danilo Dolci era dunque, quasi naturalmente, l'ideale testimone per raccontare la Sicilia di quegli anni.

Il produttore trovato da Zavattini era uno dei più importanti: De Laurentiis. Dopo qualche mese di riprese, difficili da realizzare (per via dello stremato stato sociale di allora in Sicilia e anche per il diffuso problema dell'omertà) ma straordinarie per l'importanza documentativa, De Laurentiis ferma la produzione senza un motivo valido. Il problema è che Mingozzi stava toccando, per la prima volta in Italia, problemi scottanti che fino ad allora erano stati raccontati letterariamente o con film di fiction. Probabilmente, come lo stesso Mingozzi ha sottolineato in varie occasioni, il produttore, impegnato nella produzione de *La Bibbia*, ebbe delle pressioni o comunque pensò che questo documentario potesse nuocere al suo lavoro. Era un atteggiamento, questo, considerabile come una cartina al tornasole di un più diffuso atteggiamento politico.

Mingozzi aveva filmato e intervistato politici (Minichini Farrias, Pio La Torre), intellettuali (Buttitta, Mauro di Mauro) e la gente comune, comprese le famiglie delle vittime di mafia che per la prima volta avevano dato una testimonianza cruda e diretta dei fatti e dei moventi dei delitti. Era, insomma, una sorta di pugno allo stomaco per chi non voleva che si parlasse di mafia. Molti pensavano e dicevano che la mafia era un'invenzione letteraria appartenente alla categoria del folklore locale. La denuncia del documentario era talmente forte che De Laurentiis decise di sospendere i finanziamenti.

Mingozzi non si fermò, e dopo molte richieste di spiegazioni (inevase), si auto-tassò per continuare le sue ricerche sul campo. Il film *La Violenza* rimase incompiuto e si trasformò in qualcosa di diverso ma molto affine all'idea di una descrizione ferma e realistica della "Sicilia dei problemi". La storia di questo film non realizzato è raccontata dallo stesso Mingozzi in una sorta di meta-documentario, *La Terra dell'Uomo* (1963-1988), che la Rai gli affidò per continuare, dopo vent'anni, la sua ricerca (documentario purtroppo mai trasmesso). Nella prima parte di questo documentario, *Come muore un film*, si cerca di capire il perché di una vicenda produttiva così sfortunata, ed emergono a tratti verità parziali e piccole omertà da parte dei protagonisti: "...mi ricordo vagamente, no...così...non mi ricordo per la verità...", recita lo stesso De Laurentiis interrogato sulla vicenda.

Una storia piuttosto oscura che dovrebbe farci riflettere sulle condizioni di chi vorrebbe operare, con lo strumento del documentario, e invece viene fermato non appena tocca temi e problemi che possono intaccare il potere e i suoi *gestori*.

Mingozzi, a cui non manca uno spirito d'iniziativa forte dovuto all'amore per il mestiere che esercita, decise di ricavare dal materiale non ancora sequestrato (De Laurentiis fece fallire la casa di produzione creata apposta per il film...) un film intitolato *Con il cuore fermo, Sicilia*. Chiese il testo del commento a Leonardo Sciascia e decise poi di presentarlo al Festival del Cinema di Venezia: il successo fu strepitoso e il film vinse il Leone D'Oro.

### ***Sinossi***

Il film si apre con la partenza degli emigranti che, da Messina, prendono il treno verso il nord; queste immagini sono commentate da dati sulla povertà di queste persone (reddito pro capite...etc.). Immagini della Sicilia turistica sono contrappuntate da altre della Sicilia non ufficiale.

Successivamente viene analizzata la condizione dei vari lavoratori: i contadini (con panoramiche della terra arsa e desolata), gli operai delle miniere che lavorano nudi.

Poi entra in campo l'argomento più scottante: la mafia. E in questa sezione vediamo un corpo riverso di un bambino ucciso, i carabinieri, la disperazione delle donne, scene di un comizio antimafia.

Le scene susseguenti riprendono la figura di Danilo Dolci durante il suo sciopero della fame, e nella protesta collettiva, con gli abitanti di Roccamena, per la costruzione della diga sul Bruca.

Altre modalità di esperienza mafiosa: Palermo, dove si realizzano tutti gli accordi illegali. Scene di delitti e funerali. Un giovane che porta a spalla una cassa da morto è in seguito filmato come vittima.

Vengono forniti dati sull'antimafia e si vedono camionette piene di agenti

in borghese che setacciano un quartiere. Il cellulare gira per le strade di Palermo e poi entra nel carcere dell'Ucciardone.

Il documentario si conclude con una sequenza nel cortile Cascino in uno dei più poveri quartieri palermitani, dove bambini scalzi e sporchi scappano davanti alla macchina da presa. L'inquadratura finale riguarda un bambino sul letto col volto pieno di mosche.

### ***Poema civico***

Il soggetto nasce nel 1962 e Zavattini gli dà un'impronta letteraria. Il primo ostacolo allo sviluppo della Sicilia, scrive Zavattini, è la violenza, ed individua in Danilo Dolci il personaggio più sintonizzato con tale idea. Violenza come deterrente per le possibili rivolte dei poveri e come *collante* sociale che produce omertà. Una macchina di potere perfetta e in grado di autogenerarsi. Mingozzi doveva trovare le immagini congrue per verificare quest'ipotesi. Cosa alquanto complicata da un punto di vista logistico e dalla collaborazione che la popolazione poteva dare: ma il risultato andò oltre le aspettative. Zavattini aveva avuto ragione a cercare un materiale visivo "dal di dentro", intendendo con ciò la necessaria collaborazione dei protagonisti.

Sulla base di quest'impostazione il progetto viene elaborato coinvolgendo lo stesso Dolci, che si preoccupa della pertinenza dell'aspetto formale nei confronti dell'aspetto contenutistico: "Se il film vuol tentar di rappresentare, col suo linguaggio proprio, il condensato della nostra esperienza, è necessario che questa si esprima in modo preciso. Certi contenuti sono per noi fondamentali e se, o dove, il linguaggio o il discorso filmico non riescono a manifestarli, non indulgerei ad affidarli alla mia voce nel sonoro, a costo di arrivare a forme esplicitamente didattiche...". Dolci cercava di utilizzare questa possibilità come modo per far prendere coscienza dei gravi problemi di povertà e di mafia in Sicilia. L'aspetto per lui preponderante era solo questo, e lo perseguiva con grande convinzione. Il linguaggio cinematografico doveva cercare di rendere evidenti e inequivocabili tutti i problemi sollevati.

Mingozzi, in questo senso era il più adatto a soddisfare quest'esigenza di aderenza alla realtà, nell'intento di non spettacolarizzare la tragedia.

Il film infatti muove dal problema dell'emigrazione sollevando con le immagini il tema del distacco dagli affetti. Le riprese sono essenziali, composte, e non lasciano nulla alla debordante emotività gestuale con cui vengono additati i siciliani. La macchina da presa indugia su quei volti scavati dalla sofferenza e dalla fame, ma senza togliere dignità. Gli abbracci e i saluti alla stazione di Messina sono come sospesi in un'area di sconforto *costruttivo*, di ineludibilità della scelta. Il taglio fisico con la terra di origine è un modo per continuare a sperare di poterci tornare: "Così lo Stretto di Messina non è solo lo spartiacque tra il continente e un'isola, ma la linea che taglia le speranze, i desideri dell'assenza, la sottomissione, la miseria, tutti i problemi di un mondo che deve essere guardato con occhio lucido e cuore fermo. pubblicamente. con coraggio

per affrontarli e risolverli”. Il testo di Sciascia non lascia spazio alla retorica della diaspora necessaria, ma punta il dito sulla voglia di eliminare alla radice i problemi. Il lasciare l’isola non vuol dire scappare, ma acquisire gli strumenti per poter modificare il modificabile: è un intervento indiretto, ma non meno efficace. L’emigrazione viene così vissuta come sinonimo di emancipazione dalla violenza dei proprietari terrieri e della politica che li sosteneva.

E sulla povertà dei contadini viene impostata la parte successiva dedicata alla descrizione visiva della terra e delle sue caratteristiche. Le panoramiche sulla terra arida, asciutta, e per questo ostile, si dipanano come una specie di atlante dello sconforto e della pietà. Le grandi pianure assetate d’acqua e i crinali inquietanti delle colline diventano il correlativo oggettivo della miseria. La condizione di queste genti era al di sotto di ogni possibile immaginazione. Ha ragione Goffredo Fofi a parlare di *poema civico*: “Il film è diviso in tre parti: la terra, la zolfara, la mafia. L’inchiesta cinematografica trova forse con questo film la sua espressione più matura, rifiutando le facilità e le assenze del cinema-verità, come le esagerazioni spettacolari alla moda in Italia. Interviste, commento, foto fisse (una insostenibile sequenza di morti di mafia) sono integrati da Mingozzi in un’opera che è più di un documentario di denuncia, malgrado la sua forza in questo campo: una riflessione di un “cuore fermo”, un poema civico...”. L’espressione è perfettamente calzante e descrive in modo adeguato il nodo tematico di tutto il film. Ogni elemento dell’inquadratura è protagonista di uno scacco: dall’uomo che lavora la terra all’aratro, da una bestia a un chiodo. Lo scacco è quello della sorte, che mette in gioco le vite come in una disperata corsa verso l’immobilità. Condizione ultima di una deprivazione violenta della dignità. La scelta, la selezione di Mingozzi è di grande impatto anche *fisico*, e coinvolge senza nulla concedere ai pietismi di riporto e alle strategie della commiserazione. E tutto questo viene supportato dal testo di Sciascia, straordinario nella semplice constatazione lucida e ferma della realtà. L’idea, certo letteraria ma fondata, dell’origine della civiltà siciliana come incontro tra oriente e occidente è messa in secondo piano (ma non in ombra). Emerge il dato dell’abbandono dei campi che non danno reddito e dell’inadeguatezza della riforma agraria: “...che è stata più una fantasia burocratica e demagogica che una sostanziale trasformazione, non è riuscita a creare neanche una premessa di un più umano rapporto tra il contadino e la terra”. Lo zoom è dunque puntato sulla desolazione e sulla delusione, che confluiscono direttamente nella disillusione: “Dentro questo paesaggio l’uomo è veramente solo e di sé ha coscienza soltanto nel gioco astratto e feroce dell’amor proprio”. Gioco astratto e inevitabile, crudele e purtroppo reale. E in quest’oscillazione tra astrazione e realtà che si è consumata gran parte della tragedia umana della Sicilia e dei suoi abitanti. Il rapporto di amore-odio che ogni siciliano ha con la sua terra è fin troppo evidente, ed è riscontrabile nei letterati e negli artisti come nei contadini. “Vero è che le Sicilie sono tante, non finirò di contarle. Vi è la Sicilia verde del carrubo, quella bianca delle saline, quella gialla dello zolfo, quella bionda del miele, quella purpurea della lava. Vi è una Sicilia *babba*, cioè mite, fino a sembrare stupida; un Sicilia *sperta*, cioè furba, dedita alle più utilitarie pratiche della violenza e della frode”. Questa

doppia identità porta a quella che lo stesso Bufalino chiama “eccesso di identità”, che si ripercuote come una scure sulle idee e sui comportamenti. Da qui nascono i paradossi: dal volere sembrare altro e nel rifiutare le altre identità. Luce e lutto sono allora due facce dello stesso corpo, che sfugge da se stesso per andare a prendere le sembianze di un altro se stesso.

Ecco il perché del “materialismo che si rovescia in accese forme di *superstitio* e profondamente attinge alla contemplazione della morte”.

Le scene sul lavoro massacrante dei minatori nelle zolfare sono il dispiegamento oggettivo di una forza espressiva che si rende, oltre che manifesta, partecipe del dolore. Non c'è alcuna dispersione folklorica che viene messa in moto: c'è la nudità della verità senza la cosmesi della confezione, e senza la seduzione di un naturalismo ingenuo e letale (per una corretta comprensione dei problemi). Le zolfare, che per molto tempo erano state una delle poche risorse redditizie (per i proprietari, naturalmente) andavano chiudendosi, ma il lavoro nelle poche rimaste aperte era quello disumano di sempre. Mingozi ha ripreso, per la prima volta, i lavoratori delle zolfare con perizia e rispetto, e quelle scene hanno colpito unanimemente la critica e gli spettatori. La macchina da presa è scesa dentro le miniere a filmare i corpi nudi e sudati dagli “zolfatari” senza modificare quella gestualità fatta di pochi movimenti ripetitivi e sfiancanti. La zolfara e i corpi sembravano fare un unico sistema espressivo: quello della fatica e del dolore. In un bianco e nero quasi sporco ma preciso, Mingozi ha registrato una delle condizioni lavorative più difficili. I minatori sembrano non fare caso alla presenza dell'obiettivo, anzi sono talmente assorbiti dal lavoro che si fatica a credere che siano riprese “filmate”: sembra piuttosto che l'occhio di chi le guarda sia lì con loro, senza mediazione alcuna.

“E nella solfara, dalla condizione disumana della solfara, sorgeva la violenza, così come dalla sterminata solitudine della campagna”. E questa violenza si chiamava “mafia”.

Dopo le zolfare inizia il capitolo più controverso e difficile, ovvero quello sull'identità della mafia, e su come questa governi il territorio. Danilo Dolci aveva conosciuto bene il problema. Il suo progetto, e della popolazione di Roccamena, sulla costruzione della diga trovò moltissimi ostacoli. I problemi erano dovuti agli interessi della mafia di sfruttare i terreni secondo le proprie mire speculative: ovvero, comprare a poco (prima che la diga fosse fatta) e vendere a molto (dopo la costruzione). Il documentario di Mingozi testimonia di un'impressionante corteo di tutto il paese nella vallata che avrebbe dato alla luce la diga. Le immagini, in campo lunghissimo, sono quasi da esodo e hanno un'andatura epica. Il lunghissimo serpente umano è la forma visibile di una popolazione che finalmente si ribella al sopruso e all'ingiustizia. Dolci era riuscito a fare una marcia non violenta nella terra della violenza. L'immagine è molto significativa ed è strutturata da Mingozi in modo lineare e onnipervasivo: non c'è una sbavatura nelle inquadrature, e non c'è ombra di elaborazione trasfigurativa. C'è l'evidenza di una situazione descritta nella sua luce più

chiara.

“Mafia. In questo nome, impropriamente, i più associano la violenza che nasce dall’interesse di persone che, segretamente associate, tendono ad un illecito arricchimento e danno a questi interessi una legge che, internamente, tra loro, non va trasgredita ed esternamente va rispettata (...). Ma che cosa è esattamente la mafia, quali interessi custodisce, quale incidenza abbia nel gioco elettorale, quale prezzo chiede ai politici che se ne servono, da vent’anni uomini coraggiosi lo denunciano sulle piazze della Sicilia”. Quelle stesse piazze furono testimoni degli omicidi che Mingozi documenta con lo strumento delle riprese dal vivo e con le fotografie dell’archivio della polizia. Una bellissima sequenza costituita dalle riprese di quelle fotografie in chiave cinematografica ci rende partecipi con un’attenzione che non si smorza. L’organizzazione ritmica del montaggio rende queste scene, che erano *congelate* nel supporto fotografico, molto dinamiche. Ogni espressione di dolore, di rabbia, e di vendetta sembra uscire dallo schermo con una veemenza ininterrotta. E’ lunga la sequela di omicidi che Mingozi ci presenta, e ciò che ci rimane ben impresso in mente è la narrazione del dramma, la violenza inevitabile del dramma. La risposta della polizia è debole e le retate che Mingozi fa vedere forse non bastano per debellare la mafia: “Ma basteranno azioni repressive condotte a livello dei quartieri popolari, basteranno le prigioni, le sbarre, i processi? Bisogna toccare più vaste, nascoste ed alte responsabilità, ed al tempo stesso redimere le più basse condizioni”.

Che è come dire due sono le strade per tentare una risoluzione del problema: la presa di coscienza che ci sono dei legami forti tra mafia e politica e l’affrancamento dei poveri dalla miseria. Sciascia aveva già allora capito perfettamente i nodi cruciali del problema, e Mingozi riuscì a dirlo (cinematograficamente) con efficacia.

Le ultime sequenze sono, infatti giustamente contrapposte. Da un lato i palazzi del potere a Palermo, luogo dove gli interessi e gli intrighi prendevano forma; dall’altro una scena di grande forza espressiva girata nel cortile Cascino, in cui bimbi laceri e case che sono in realtà dei tuguri sono quasi un monito per chi guarda. Perfino i bambini, che dovrebbero essere incuriositi dalla macchina da presa, sono diffidenti e fuggono dall’obiettivo come se fosse una minaccia. Questo svicolare dei bimbi non è meno impressionante della visione dei morti ammazzati: è tragica allo stesso modo, e frutto della stessa negligenza e dello stesso orrore: “Questa è Palermo?, ci siamo chiesti con la gola serrata. E quando l’obiettivo si è fermato sul volto di un bimbo – un esserino ancora in fasce, con sul volto due mosche e nessuno a cacciarle via – non abbiamo potuto fare a meno di pensare che questo straordinario giovane regista, Gianfranco Mingozi, ha sofferto in Sicilia, durante un certo breve soggiorno, istanti tremendi di meditazione su fenomeni di quali noi, col cinico agnosticismo dell’abitudine, non ci eravamo neanche accorti”. Mingozi è riuscito a spezzare quella tendenza, dice Bufalino a surrogare il fare col dire scavando in quella forma di “comunicazione avara e cifrata (fino all’omertà) in alternativa all’estremismo orale e all’iperbole dei gesti”.

## CON IL CUORE FERMO, SICILIA

Sceneggiatura: Gianfranco Mingozzi

Fotografia: Ugo Piccone

Montaggio: Domenico Gorgolini

Musiche: Egisto Macchi

Consulenza: Cesare Zavattini

Testo: Leonardo Sciascia

Produzione: Clodio Cinematografica

Anno: 1965

Bianco e nero, 35 mm, 30'.

Premi e partecipazioni a festivals:

- 
- Gran Premio Leone D'Oro al Festival di Venezia '65
- Prix Simone Dubrheil al Festival di Mannheim '65
- Festival di Londra '65
- Festival di San Francisco '65
- Nastro d'Argento '65

Selezionato per il Premio Oscar '66.

### 1.6 *Appendice critica*

Da **Il giornale di Sicilia**, 2 settembre 1965

Così 11 intellettuali spagnoli hanno inviato al direttore della mostra di Venezia una lettera per complimentarsi per aver proiettato il cortometraggio *Con il cuore fermo, Sicilia*, di Gianfranco Mingozzi, considerandolo un valido film di denuncia sociale.

Nella lettera è detto tra l'altro: "I critici e scrittori del cinema, di lingua spagnola, appartenenti a correnti di pensiero e a ideologie del tutto diverse, dopo aver assistito alla proiezione dell'impegnativo documentario di Gianfranco Mingozzi, vogliono che tramite il suo cortese interessamento sia trasmesso agli uomini del cinema italiano e a quanti se ne occupano, la loro ammirazione per codesto cinema che è in grado di creare liberamente e di far pubblicamente proiettare in Italia un valido film di denuncia sociale che dimostra come il cinema serva alla cultura di un paese quando riflette onestamente la realtà pur se triste o amara, e la espone coraggiosamente, in piena libertà".

La lettera è firmata da Alvaro Del Amo, Julio Diamante, J.M.Llanos Heerman, A. Martinez Torres, Vincente Molina, R. Monoz Suay, A. Nunez Flores, A. Olivar Baydi, Vincente Pineda, J.M. Podestà, N. M. Vila Grafulla.

Dino Biondi, **Il Resto del Carlino**, 2 settembre 1965

Nobilissimo per il suo impegno civile ed eccezionale per le sue qualità cinematografiche ci è parso *Con il cuore fermo, Sicilia*, di Gianfranco Mingozzi, che alla mostra internazionale del documentario, tenutasi ai primi di agosto, ha vinto il “Gran Premio Leone di San Marco” per il migliore film in senso assoluto. Ripresentato in questi giorni alla mostra grande, il documentario di Mingozzi (un giovane che deve essere considerato una promessa autentica del cinema italiano) ha suscitato la unanime ammirazione della critica, come dimostra anche la lettera inviata ieri a Chiarini da undici tra giornalisti, registi e autori cinematografici spagnoli.

Gianni Toti, *Gli ultimi giorni del Festival di Venezia*, **Vie Nuove**, settembre 1965.

(...) Anche gli spagnoli sono partiti, dopo la simpatica dolente lettera inviata dal direttore della mostra in cui gli chiedevano di “trasmettere agli uomini del cinema italiano e a quanti se ne occupano, la loro ammirazione per codesto cinema che è in grado di creare liberamente e di far pubblicamente proiettare in Italia un valido film di denuncia sociale che dimostra come il cinema serva alla cultura di un paese quando riflette onestamente la realtà pur se triste o amara, e la espone coraggiosamente, in piena libertà”. Patetico questo appello finale, scritto a suocera italiana perché nuora spagnola intenda (...).

Giulio Obici, **L'ora**, 17 agosto 1965.

Sicilia 1965. Anzi, Sicilia di oggi e di ieri. Ma anche Sicilia di domani? Questo film documentario parla di quello che l'isola è ed è stata e si pone una domanda intorno alla sua condizione futura, che dipende da noi e dagli altri. “*Con il cuore fermo, Sicilia* il lavoro con cui Gianfranco Mingozzi ha vinto il Leone d'Oro alla XVII Mostra internazionale del Documentario di Venezia, per l'obiettivo – dice il verbale della giuria – coraggiosa e drammatica rappresentazione di una situazione sociale, compiuta attraverso un linguaggio moderno e personale”. Il prestigioso premio, gli riconosce il merito di aver affrontato un tema che scotta, responsabilmente con coraggio che viene dall'obiettività e con l'ampio respiro di una narrazione che non si accontenta di proporci quel che trova, ma intende spiegare i fatti nelle loro ragioni storiche, prossime e remote. Ventisei minuti in bianco e nero, insomma, in cui – per una virtù magica dello stile – si riassumono anni e secoli e si allude con un inquieto interrogativo al futuro, che non è più nelle mani degli dei, ma in quelle degli uomini. *Con il cuore fermo* è dunque un invito alla responsabilità, a riflettere sulla condizione di una terra che non è più sconosciuta, ma troppo spesso guardata con l'occhio perplesso della sufficienza o della

superficialità. Tutti sanno, sembra dire Mingozi, che gli emigranti partono ancora da questi porti e da queste stazioni verso il nord, verso l'Europa, o verso le Americhe. Tutti sanno che la Sicilia è la contrada italiana che vanta il più basso indice di reddito e che vi allignano i mali della disoccupazione, delle campagne disertate e deserte, della violenza. Tutti parlano, oggi, di mafia. Leonardo Sciascia, nel bel commento, ci ricorda cifre e danari, ricapitola eventi noti e notissimi, mentre la m.d.p. esplora le solfure, 'rifotografa' dai documenti della polizia la lunga teoria dei morti della miseria e della violenza che l'accompagna, ricomponendo il quadro allucinante di un assurdo delitto continuato, in cui si evidenzia, in parte, un dramma complesso, profondo e antico. Ecco, e a questo dramma che bisogna guardare, per capire la Sicilia e se si voglia avviare un recupero autentico. Non basta parlare generalmente di emigrazione e di basso reddito, né contemplare la mafia come fenomeno delinquenziale, per sé perseguibile e sanabile. Occorre che la persecuzione sia più ampia e più ampia la nostra comprensione della terra siciliana. E corale, inoltre, il nostro impegno, perché la Sicilia non può essere un'isola della coscienza collettiva, divisa dalla terra madre dell'evoluzione moderna e relegata nel pelago ambiguo degli sterili rimorsi e della negligenza colposa.

Mingozi, certo, si avventura nell'impresa ardua di filmare la mafia, così come appare, coi suoi morti, coi suoi pianti, perfino coi volti diffidenti dei suoi protagonisti; ma ci ammonisce nel contempo che dietro questo manto nero si cela una storia secolare le cui origini risalgono "al feudo, a una condizione servile che poggiava su strutture immobili e cristallizzate", e si consolidano "negli stessi interessi che in una società moderna si creano attorno al commercio, alle industrie, ovunque scorra il denaro", allorché il danaro si accompagna alla sperequazione, si annuncia come un'avventura o sia l'esiguo corso di una linfa che non rigenera ma possa talora o spesso corrompere. E infatti la mdp va a scandagliare il risvolto di quel manto nero, puntando l'obiettivo sui passi della Sicilia più desolata dove le condizioni miserrime della popolazione perpetuano una vicenda che oggi è quella che era ieri, e dove la fame non è una parola ma una realtà. Sciascia, dal canto suo, commenta la "carrellata", avvertendoci che l'anima vera della mafia, la povertà, l'abbandono, la desolazione sociale e morale, nei quali le piaghe peggiori trovano l'ambiente migliore per radicarsi e vegetare. Si fa presto a dire mafia, dunque. Una sua responsabile "valutazione" non può prescindere da un contesto storico e temporale più vasto, che coinvolge non uno ma mille problemi, che affonda le sue radici nell'oggi ma anche nell'ieri. Quanto al futuro, esso è nostro, ma occorre chiederci se sapremo possederlo interamente col cuore fermo. Il nodo critico della Sicilia è qui. Per scioglierlo sarà necessario un impegno collettivo, che dall'inchiesta giudiziaria o parlamentare si estenda allo sforzo economico, alla collaborazione democratica, alla conoscenza. Il documentario, a suo modo, è un contributo offerto a quest'urgente processo evolutivo. Mingozi lo sa...

Claudio Bertieri, da **Bianco e nero** n.12, 1965.

"Leone d'Oro" della XVI Mostra, *Con il cuore fermo, Sicilia*, ha riportato alla ribalta - e con pieno merito - il nome dell'ex allievo del C.S.C.

Gianfranco Mingozzi, un giovane autore, se non giovanissimo, cui la precaria ed avvilita situazione del documentarismo nazionale ha complessivamente nuociuto. Mingozzi, balzato alla notorietà con l'opera prima *La taranta*, un medimetro su un particolare fenomeno etnografico (tema poi ripreso dallo stesso per un capitolo dell'antologico *Le italiane e l'amore*), ha dovuto poi subire la lunga sfortunata stagione con necessari compromessi, solo a tratti rischiarati da genuine aperture a confermare il suo non superficiale interesse per il Mezzogiorno d'Italia. L'occasione di una produzione in Canada, con la complice collaborazione dell'O.N.F. ci portò il riuscito *Note su una minoranza*, dedicato ai connazionali stabiliti a Montréal. Tra le righe di un mestiere sicuro e di una sensibile analisi umana, trovammo nondimeno i fronzoli di una compiaciuta inclinazione all'aneddoto, alla "trovata" visuale, all'elzeviro di costume. Perché non sostanziali, ma alla lunga infastidenti. La decisione (e pure il coraggio) con cui è stata strutturata questa larga testimonianza sulla Sicilia – ed il testo di Leonardo Sciascia non gli si accompagna casualmente – ha escluso automaticamente quella certa tenerezza figurativa o quella propensione di Mingozzi a fissare aspetti minori a detrimento di una penetrazione senza mezzi termini nella carne viva della denuncia.

Le dispersive concessioni ad un male inteso naturalismo folclorico, tipica distrazione dell'autore (si veda un altro suo testo sulla Sicilia *Il Putto*), non intaccano questa volta il solido svolgimento dell'inchiesta che, in tre grandi capitoli, la terra, la solfara, e la mafia, puntualizza insoliti problemi e ricoglie il volto severo della realtà isolana. Gli elementi forniti (da quelli statistici, così drammatici nella loro essenzialità: 400.000 emigrati nel giro di 10 anni, uno dei dati più gravi, a quelli cronistici) sono puntualmente disposti per una chiara lettura. E dove la ripresa diretta non è potuta giungere, intervengono decisivi appunti di cronaca giornalistica ad assicurare l'onestà dell'esame. *Con il cuore fermo, Sicilia*. È da scrivere tra le pagine di cinema più meditate sulla questione meridionale e risulta sin troppo facile intuire come, a questo punto, si dovrebbe aprire un ampio discorso teso a collegare questa esperienza "diretta" ad altre spese "indirette" che l'hanno preceduta. Un'analisi, cioè incentrata sull'inchiesta filmata italiana quale strumento d'informazione sociologica a livello della massa, perché essa possa accostarsi ai fatti e alle persone con il sussidio di attendibili pezze di appoggio, di accertamenti non arbitrari...

Tullio Kezich, da **Sipario**, ottobre 1965.

(...) E per non chiudere in modo negativo, aggiungiamo pure l'undicesima ragione per ricordare Venezia '65. La troviamo nel film che ha vinto il Leone d'Oro alla Mostra del documentario: un premio assegnato bene, a parte l'inflazione di targhe e di oselle che ne diminuiscono il valore. S'intitola *Con il cuore fermo, Sicilia*, e si avvale di un commento nobilissimo e appassionato di Leonardo Sciascia, ed un rapporto sulla mafia. Per una volta l'argomento non fornisce lo spunto a un'esercitazione di colore, a uno sfogo populista: proprio una diagnosi stesa in termini cinematograficamente efficaci senza gratuite esibizioni di stile o arbitrarie ricerche dell'effetto. Per la sua durata, circa mezz'ora, è difficile che

questo documentario arrivi agli schermi normali; e invece sarebbe opportuno rendere la visione addirittura obbligatoria. Il film è un contributo non irrilevante alla divulgazione della questione meridionale; l'ha firmato Gianfranco Mingozzi, un altro nome di giovane regista che ci portiamo via dalla Mostra dei vecchi con fondate speranze.

Ezio Striga, da **Cinema nuovo**, ottobre 1965

La mostra del documentario, attraverso le settantasette opere di ventisette nazioni, ha offerto un panorama abbastanza esauriente della produzione mondiale. Il maggior premio è andato a *Con il cuore fermo, Sicilia*, di Gianfranco Mingozzi, il quale, con un inconsueto uso della tecnica del film inchiesta, ci introduce nei problemi più dolorosi della Sicilia occidentale: l'arretratezza economica e culturale, i fanatismi millenari, la miseria incolpevole, l'analfabetismo, la violenza mafiosa. Il fenomeno della mafia, che è il maggiore ostacolo allo sviluppo della regione, analizzato nelle sue ragioni politico-sociali è visualizzato con la ricostruzione e la ripresa dal vero dei fatti delittuosi più tipici che hanno segnato la vita di queste terre negli ultimi anni: l'uccisione sistematica dei sindacalisti, il regolamento di conti tra mafiosi, le sanguinose faide familiari. Il documentario, dal quale sono completamente assenti i giochi formali fini a se stessi e i tentativi di "nobilitare l'inquadratura, si reggono su un efficace commento di Leonardo Sciascia, su immagini vive e polemiche che ci offrono una drammatica e coraggiosa rappresentazione di un'abnorme situazione sociale.

Gregorio Napoli, da **Il Domani**, 30 agosto 1965.

(...)Per un puro caso, nell'affaticante diario delle proiezioni, siamo riusciti a cogliere in Sala Pasinetti il cortometraggio *Con il cuore fermo, Sicilia*, di Gianfranco Mingozzi, che a Venezia ha ottenuto il massimo riconoscimento (leone d'Oro) nella particolare sezione dedicata al film documentario. Avvalendosi della consulenza di Cesare Zavattini e del commento di Leonardo Sciascia, il giovanissimo regista ha scritto una delle pagine probabilmente più secche ed ispirate che l'ormai folta letteratura cinematografica sulla mafia ci abbia mai dato. I due volti della criminalità che affligge le nostre città e le nostre contrade –il volto della violenza e quello di ben note collusioni ai vertici della cosa pubblica– vengono rivelati ed ispezionati nel breve film con un rigore che è pari soltanto alla sublime emozione lirica di quasi tutte le sue sequenze. Per Mingozzi la mafia nasce dal desiderio di custodire, in una realtà marchiata dalla più degradante miseria, quelli che sono ritenuti i beni essenziali: l'onore, la donna, la roba. Varie, poi ed insondabili sono per il regista effettive connivenze tra la mafia e taluni centri di potere. Contro questa realtà si sono levate fino ad oggi, le proteste corali dello stesso popolo di Sicilia, continua a sopportare condizioni di vita e di lavoro spesso impossibili (allucinanti le inquadrature dei minatori delle solfate), ma che sa anche insorgere compatto in nome della propria dignità e del proprio diritto ad un'esistenza migliore. Scorrono sullo schermo le immagini dei contadini di Roccamena e di altri centri, uniti in digiuni collettivi o in scioperi alla rovescia. E la protesta di quelli che sono rimasti. mentre molti

(400.000 nel decennio 1950-60) hanno abbandonato l'isola dissanguandolo delle forze migliori in una inarrestabile emigrazione.

Ma sono le scelte finali che giungono a vertici di superba emozione: improvvisamente, dopo Piazza Pretoria e il Palazzo di Giustizia, splendenti nel sole, abbiamo visto sullo schermo tuguri e vicoletti fangosi, e bambini laceri che fuggivano davanti alla macchina da presa e ragazze in stracci che minacciavano l'operatore negandosi all'occhio della "camera". Una città che abbiamo stentato a riconoscere, nella cruda miseria del cortile Cascino.

Questa è Palermo?, ci siamo chiesti con la gola serrata. E quando l'obiettivo si è fermato sul volto di un bimbo – un esserino ancora in fasce, con sul volto due mosche e nessuno a cacciarle via – non abbiamo potuto fare a meno di pensare che questo straordinario giovane regista, Gianfranco Mingozzi, ha sofferto in Sicilia, durante un certo breve soggiorno, istanti tremendi di meditazione su fenomeni di quali noi, col cinico agnosticismo dell'abitudine, non ci eravamo neanche accorti.

Marcel Martin, da **Cinéma 66**, marzo 1966.

Gianfranco Mingozzi analyse en profondeur le problème de la Sicile, sa misère, et le cancer qui la ronge, la mafia, celle-ci née de celle là et de la volonté d'une minorité de défendre ses privilèges par la violence. Construisant son film en trois parties, le réalisateur montre d'abord le paysage sicilien tout en évoquant le dépeuplement des campagnes et le chômage; puis il consacre une série de terribles images fixes aux crimes de la mafia et au début de la répression entreprise par le gouvernement de Rome; enfin il explore avec sa caméra les quartiers populeux de Palerme et y découvre les signes d'une misère qui explique à la fois la résignation des habitants et l'emprise de la mafia. Cet image de la Sicile vue "avec sang-froid" n'est pas seulement un document social d'un grand intérêt: c'est un véritable poème tragique.

Michel Perez, da **Combat**, 30 agosto 1975.

(...) Ce film, composé de documents photographiques et de séquences tournées par Mingozzi dans les bas quartiers des villes siciliennes constitue sans nul doute le plaidoyer le plus impressionnant et le plus lucide qu'on ait jamais prononcé en faveur des régions contrólées par les activités de la mafia.

Goffredo Fofi, da **Positif 76**, giugno 1976.

In *Con il cuore fermo, Sicilia*, Leone d'Oro a Venezia per il documentario, le immagini sconvolgenti di una realtà sottosviluppata si organizzano in una sorta di poema visuale, molto denso senza deviazione, senza concessioni naturalistiche. Il film è diviso in tre parti, distinte come i tre canti di un poema: la terra, la zolfara, la mafia. Il film è diviso in tre parti: la terra, la zolfara, la mafia. L'inchiesta cinematografica trova forse con questo film la sua espressione più matura. rifiutando le facilità e le assenze

del cinema-verità, come le esagerazioni spettacolari alla moda in Italia. Interviste, commento, foto fisse (una insostenibile sequenza di morti di mafia) sono integrati da Mingozzi in un'opera che è più di un documentario di denuncia, malgrado la sua forza in questo campo: una riflessione di un "cuore fermo", un poema civico che ci scopre una Sicilia senza folklore, quella di una disperazione quotidiana di una società arcaica e chiusa. Vicina a quella di Visconti e di Rosi, a certe immagini colte da Olmi nei suoi *Fidanzati* sulla Sicilia occidentale dell'industrializzazione, la Sicilia di Mingozzi ha posto della stessa importanza, dello stesso vigore.

Note:

- 1.
2. Gianfranco Mingozzi, *Documentarista e regista*, in Cesare Landricina (a cura di) *Gianfranco Mingozzi - I documentari*, Roma, Studio Tipografico, 1989, p.11.
3. *Ibidem*, p.12.
4. *Ibidem*, p.11.
5. Danilo Dolci, *Schema per la scaletta*, in Cesare Landricchia (a cura di), op.cit., p.122.
6. Leonardo Sciascia, dal commento del film.
7. Goffredo Fofi, in "Positif" n.76, giugno 1976.
8. Leonardo Sciascia, dal commento del film.
9. Leonardo Sciascia, dal commento del film.
10. Gesualdo Bufalino, *La luce e il lutto*, Palermo, Sellerio, 1996, p.17
11. *Ibidem*, stessa pagina.
12. Leonardo Sciascia, dal commento del film.
13. Leonardo Sciascia, dal commento del film.
14. Leonardo Sciascia, dal commento del film.
15. Leonardo Sciascia, dal commento del film.
16. Gregorio Napoli, in "Il Domani, 30 agosto 1965.
17. Cfr. Gesualdo Bufalino, op.cit., p.23.
18. *Ibidem*, stessa pagina.

**Centro Studi e Ricerche "Aleph"**

C/o Gaetano G. Perlongo  
Via Vittorio Emanuele, 47/49  
90040 - Trappeto (Palermo) - Italy  
Phone + 39 091/8989830  
Mobile + 39 339/3255970  
<http://www.centrostudialeph.it>  
<http://ilconvivio.interfree.it>  
<http://fuorischermo.netsons.org>  
<http://xoomer.alice.it/perlongo>  
e-mail [centrostudialeph@interfree.it](mailto:centrostudialeph@interfree.it)  
e-mail [perlongo@pertronicware.com](mailto:perlongo@pertronicware.com)