

Cinema E LEGALITÀ

Alla Mostra di Venezia 2000 gli autori italiani sono tornati in forze dando l'impressione di voler recuperare la tradizione del nostro cinema civile e il valore educativo di biografie e testimonianze. Film scritti bene, con sceneggiature documentate e stili adeguati, che sembrano reinserirsi, appunto, in una delle due anime storiche del nostro cinema (l'altra è la commedia all'italiana): il cinema politico o quello che si nutre della Storia con autori come Gillo Pontecorvo, Francesco Rosi, Giuliano Montaldo, Elio Petri, Carlo Lizzani. Stavolta, però, il rapporto con la Storia, più o meno dimenticata, appare tagliata sui rapporti familiari e generazionali piuttosto che sui grandi eventi, sui retroscena del potere o sulle interpretazioni più o meno revisionistiche, attraverso tre vite esemplari ma dimenticate.

Film cioè che narrano la "formazione" politico-morale ovvero l'educazione alla legalità di tre giovani italiani negli ultimi 50 anni, con riferimento particolare alla lotta contro la mafia. Quest'ultimo è il tema che lega due film e numerosi sceneggiati tv di prossima programmazione, più o meno ispirati alla realtà (*Donne di mafia; L'attentatuni; Mille giorni a Brancaccio*). In questi film, con personaggi e stili diversi, non c'è opera di revisionismo o un uso politico della Storia (come avviene spesso al cinema), quanto una rilettura di fatti storici, più o meno dimenticati, alla luce di elementi biografici. L'intento degli autori è quello di offrire un "percorso", soprattutto per le giovani generazioni, sulla quotidianità di gesti o comportamenti, anche minimi o dimessi che però costruiscono un insegnamento di

valore politico e morale verso alcuni ideali. Come la giustizia, la legalità, la democrazia, la tutela dei più deboli, la lotta contro il crimine organizzato.

1. Con I CENTO PASSI Marco Tullio Giordana rievoca con toni e mezzi convincenti (gli attori, soprattutto, presi dal contesto siciliano, assieme all'ambientazione e alla sceneggiatura scritta con Claudio Fava e Monica Zapelli) un delitto di mafia, atipico e dimenticato (il processo contro il boss Tano Badalamenti come mandante deve essere ancora celebrato): quello del giovane Peppino Impastato nel 9 maggio 1978, lo stesso anno del sequestro Moro. E con lui, nell'atmosfera degli Anni 60/70, della contestazione studentesca ormai lontanissima, quindi nostalgica, per il regista è la forza morale

della bellezza che deve vincere contro la violenza, il disordine, la morte. Così come il protagonista stesso spiega a un suo caro amico in un dialogo di fronte al paesaggio di Punta Raisi e del mare.

Evidente nel film è quindi il legame tra cultura e ricerca etica, tra "ribellismo" giovanile e denuncia politica, tra i valori della controcultura e della creatività studentesca e i valori calpestati come la legalità, la giustizia, la difesa del bene comune (qui il Male distrugge anche la bellezza del creato e dell'umanità). La stessa "educazione alla legalità" del protagonista segue le fasi della sua crescita con gli insegnamenti ricevuti da maestri più o meno nascosti. La storia del giovane Peppino, all'ombra cupa di Cosa Nostra, è fatta soprattutto di parole e di incontri: parole sentite da bambino in un comizio "surreale" del segretario della sezione comunista del suo paese, Cinisi, contro il malaffare dell'aeroporto di Punta Raisi; quelle che ascolterà meglio conoscendo proprio quel politico locale che è anche pittore; quelle che egli stesso userà nelle manifestazioni e nei sit-in con amici e compagni contro "Mafiopoli" (come Peppino stesso la chiama). E poi tutte quelle che sa inven-



tare o reinventare dai microfoni della sua Radio Out, avamposto di lotta, prima tollerato, quindi distrutto dai killer senza nome. Parole di denuncia ma anche di fantasia, di "immaginazione al potere", come si diceva allora. Di poesia, da Dante a Pasolini; di ironia, perché con la voce in falsetto, le inflessioni dialettali, le imitazioni dei padrini e dei politici locali, con versi celebri riscritti in parodia, Peppino inventa "Onda Pazza",

una trasmissione radiofonica che rompe l'omertà e distrugge con la forza della satira l'intoccabilità dei potenti.

Ma il pregio drammaturgico e stilistico del film, sta nell'aver ricostruito con mano sicura e melodrammatica soprattutto i rapporti personali e familiari (avvalendosi, peraltro, della consulenza della madre e del fratello) di Peppino con la madre (molto bella la scena della poesia di Pasolini che il ragazzo le

fa leggere), con il fratello e soprattutto con il padre, legato anch'egli a un contesto mafioso (solo "cento passi" separano la casa degli Impastato da quella di Badalamenti). In fondo, Peppino è "soltanto" un giovane contestatore (anche se, nel finale, non accetterà i modi di ribellarsi dei suoi coetanei sulla spiaggia), antiautoritario, un giovane normale che non vorrebbe diventare un "eroe". Ma la sua determinazione nasce proprio da questa formazione o ribellione in ambito familiare. La forza morale del suo impegno politico ha radici domestiche. Come dichiara il regista, che si è sempre occupato dei rapporti tra la storia italiana e i movimenti giovanili (*Maledetti vi amerò*, 1980, che si occupava sulla contestazione studentesca; *La caduta degli angeli ribelli*, 1981, sul terrorismo; *Pasolini, un delitto italiano*, 1995): "Questo non è un film sulla mafia. È piuttosto un film sull'energia, sulla voglia di costruire, sull'immaginazione e la felicità di un gruppo di ragazzi che hanno osato guardare il cielo e sfidare il mondo nell'illusione di cambiarlo. È un film sul conflitto familiare, sull'amore e la disillusione, sulla vergogna di appartenere a uno stesso sangue. È un film su ciò che di buono i ragazzi

del Sessantotto sono riusciti a fare, sullo loro utopie, sul loro coraggio". Anche se poi il film finisce per rappresentare diversi livelli di lettura della vicenda, quindi diversi modi di lottare per una legalità sempre più diffusa: l'impegno civile (la scena finale del funerale di massa), la contestazione giovanile (vediamo diversi gruppi e diversi modi della protesta: dalla militanza organizzata al movimentismo), l'antiautoritarismo (rapporti privati e politici).

Temi per l'approfondimento: *Rapporto tra legalità e vita personale. Come nasce la rabbia contestatrice di Peppino contro la mafia? Si può incanalare il ribellismo antiautoritario giovanile in una partecipazione sempre più diretta sui temi e i problemi della legalità? Quale ruolo ha nel racconto il pittore comunista? Il rapporto di Peppino con i suoi genitori e il fratello. Il rapporto di Peppino con i suoi amici e i giovani venuti da fuori. Come il film riesce a legare i momenti di vita familiare (tra conflitto e amore) a quelli con il potere mafioso: dalla verità dei rapporti familiari all'ipocrisia dei rapporti criminali. Confronto tra la "storia" raccontata dal film e la Storia degli Anni 70 in Europa, in*

Italia, in Sicilia (analisi con giornali, documenti tv, altri film).

* * *

2. Anche in PLACIDO RIZZOTTO di Pasquale Scimeca si ritrova la stessa logica educativa del film precedente, centrata sul valore (politico-morale) delle parole e della Storia. Qui, nello stile delle ballate dei cantastorie siciliani e dell'opera dei pupi, si ricostruisce un "tipico" delitto di mafia, quello del sindacalista di Corleone, Rizzotto, scomparso il 10 marzo 1948 e mai più ritrovato (i suoi resti giacciono nei sotterranei del Palazzo di Giustizia a Palermo). È come una cronaca ripensata con una metafora del povero che lotta. "La microstoria contiene (e racconta) la storia", chiarisce il regista, prima insegnante di Letteratura e Storia, poi autore indipendente che combatte da anni la sua personale lotta contro il cinema urlato e pubblicizzato, più o meno "mafioso", occupandosi della storia siciliana (*Il giorno di San Sebastiano*, 1993; *Briganti di Zabùt*, 1996). Molte le analogie con Giordana. In entrambi risulta centrale il rapporto padre-figlio, fatto di silenzi più che di parole, ma determinante per le scelte politi-

che e morali. L'ambiguità del padre, Carmelo, dopo la guerra di liberazione al Nord quando Peppino assiste al suo arresto, si risolve dopo la morte del figlio in una scelta precisa e chiara di "raccontare" (è lui il cantastorie di tutta la vicenda) ovvero di non dimenticare (oltreché di identificare i colpevoli).

"Quello che ho cercato di cogliere con questo film è la frattura che si determina tra le generazioni in certe particolari condizioni della storia (guerre, rivoluzioni, sommovimenti sociali). Padri e figli che non si parlano e non si capiscono più. Sconvolgimenti sociali (e politici) che scuotono dalle fondamenta ordini secolari costituiti, fin dentro le stesse famiglie, fin dentro l'anima delle persone che "recitano" in questo film. E così Corleone diventa il palcoscenico, il grande teatro dell'umanità derelitta. E la recita non può che finire in tragedia", dichiara ancora Scimeca.

Ma nel film di Scimeca è soprattutto lo stile visivo a trasformare le parole urlate del protagonista, i suoi dialoghi d'amore con la fidanzata, le sue incomprensioni con il padre, dapprima in una "recita", poi in un impeto di lotta politica contro l'oblio che accompagnò la sua fine. Qui, dall'impegno familiare si passa non tanto a una

denuncia di tipo culturale e morale (come per Impastato) ma più direttamente politica o partitica (Rizzotto divenne poi socialista, mentre la vita di Impastato s'interrompe proprio sul suo esordio nell'impegno elettorale). Impegno quindi, quello di Rizzotto, che vuole parlare direttamente al nostro presente: ecco il motivo dell'incontro immaginario, nel finale, tra Carlo Alberto Dalla Chiesa, che per primo avviò le indagini sul caso, e il sindacalista Pio La Torre, entrambi assassinati poi dalla mafia. Ma ecco perché nella scena finale, dopo l'undicesimo quadro, l'immagine si allarga e ci mostra Carmelo Rizzotto che parla solo a sedie vuote. Come a volerci invitare a una presenza, a un rinnovato impegno. "E come potrà mai continuare a vivere, il suo racconto, senza più un pubblico?", si chiede infatti il critico Roberto Escobar.

Ci sono poi citazioni da un genere epico come il western. Qui però, a differenza del film su Impastato, la scelta politica appare più motivata: Rizzotto diventa segretario della Camera del Lavoro di Corleone perché crede nella "costanza della ragione". Il suo impegno a favore dell'occupazione delle terre da parte dei contadini (furono uccise 37 persone tra il '44 e il '48) e la lotta

contro Luciano Liggio e gli uomini della sua banda fanno parte di una logica politica molto precisa e più estesa. La stessa figura del giovane Dalla Chiesa (oltre alla la scena finale) nel disegno della regia funziona in rapporto a una strategia, un'alleanza più ampia quanto necessaria anche oggi, quella delle istituzioni come della società civile (anche se risultano antropologicamente interessanti gli squarci che il film apre sulla mentalità e la cultura dei diversi componenti della società siciliana nei confronti della criminalità mafiosa). I rapporti familiari di Placido, pur centrali, devono essere letti quindi in una prospettiva "politicizzata" più vasta, che vede la mafia dal dopoguerra a oggi collocarsi al centro di legami sempre più complessi con la politica e l'economia, su un piano nazionale e internazionale. Come se la lezione di Rizzotto fosse il proseguimento politico della testimonianza di Impastato. Come a dire che l'educazione alla legalità deve diventare conoscenza approfondita dei fenomeni da combattere e strategia non più solo individuale, ma collettiva e comune. Anche per eliminare ogni rischio di oblio, che fa comodo alla criminalità organizzata.

Accanto allo stile volutamente naïf o favolistico

dell'immagine, il regista siciliano costruisce una struttura complessa a flashback, soprattutto nell'atto finale, quando il racconto della morte si compone da diversi punti di vista. Un modo che ci offre un'ottima lezione sui diversi livelli di lettura (possibili ancora oggi) dei fatti di mafia: tra falsità e verità, omertà e indifferenza, comprensione e oblio.

Temi per l'approfondimento: Rapporto tra lega-

lità e giustizia. Quanto risulta adatto, funzionale, lo stile scelto dal regista (tra *realismo magico* e *ballata*) al tema politico-morale del film? Analisi del rapporto tra padre e figlio. La storia d'amore con la fidanzata è di impedimento o di sostegno alla storia politica del protagonista? I flashback finali come voci diverse di un processo immaginario: analisi dei diversi livelli di lettura e di memoria dei fatti di mafia. Storia dell'antimafia nel dopoguerra: confronto con altri

film (come "Salvatore Giuliano" di Rosi), altri libri, altre immagini. Differenze tra lo stile di questo film, desunto dalla cultura siciliana, e quello dei numerosi sceneggiati tv sulla mafia, come elemento didattico per un'educazione alla legalità.. Come eliminare il rischio che si dimentichi? Anche il personaggio del padre vive, a suo modo, un'esperienza di educazione alla legalità. Come? La memoria come strumento di educazione alla legalità con il ricorso nella scuola a libri, ricerche, film.

* * *



3. Ancora parole della Storia come della letteratura con **IL PARTIGIANO JOHNNY** di Guido Chiesa, in una trascrizione del noto romanzo (incompiuto, un brogliaccio, rieditato) di Beppe Fenoglio che affida appunto alla parola scritta, filtro privilegiato di esperienze biografiche e politiche, la funzione non solo di ricordare ma anche di farci rivivere una storia di formazione (e di liberazione) alla libertà e alla legalità che vuole comunicare qualcosa al pubblico di oggi, soprattutto giovanile. La storia è quella di un giovane studente di letteratura inglese che tornato ad Alba dopo l'8 set-

tembre, abituato più ai libri che ai mitra, sente nascere in sé l'inquietudine per la sua forzata attività, mentre l'insopprimibile voce del disagio morale e civile lo chiama a intervenire in prima persona nella Resistenza (da elogiare, negare o demistificare?). Tra formazioni militari diverse (gli azzurri e i rossi), cultura contadina e intrecci familiari, dubbi e utopie, si svolge la sua presa di coscienza delle ragioni ideali e morali per diventare partigiano. "Nella sua debolezza, nella precarietà dell'esistenza di quei giorni, è inevitabile per un animo sensibile voler offrire il proprio contributo al ripristino della democrazia, valore primario in cui Johnny crede, insieme a quello della cultura" ("Rivista del Cinematografo").

Come confida il regista torinese, che si è già interessato di guerra partigiana nelle Langhe con *Il caso Martello* (1991), in una sorta di istruttoria romanzesca su quegli anni della Storia italiana: "Il partigiano Johnny, di questi tempi, è una sfida e un desiderio. La sfida dell'inattualità, il desiderio dell'autenticità. Una distinta signora, partigiana a vita, diceva: "Avremmo dovuto bruciare tutti i documenti, e diventare una leggenda. Come leggenda saremmo stati magnifici". Johnny brucia tutto. Memoria, valori, anniversari.

Rimangono storie, tragedie, emozioni. Fuori dal tempo. Coerenza e disciplina senza tempo. Piccole grandezze per il mediocre giorno che ci aspetta".

Qui, il racconto di un'esperienza storica drammatica vale sia come percorso biografico che come lezione sull'eticità dei comportamenti da adottare in situazioni estreme, come una guerra civile. La democrazia e la lotta politica per consolidarla diventano, così, i punti di partenza, i valori fondanti della legalità. E, insieme, i traguardi di ogni lotta per il rispetto della legalità. Purtroppo il film soffre nel confronto con la ricchezza e l'incompletezza del testo d'origine, nel rapporto difficile tra scene d'azione e ritratti interiori, perdendosi nei rivoli di tanti personaggi, tipi, episodi, sottotesti, legati alla storia partigiana nelle Langhe. Vale molto comunque l'ambientazione con la polifonia dei contadini, testimoni assorti ma umanissimi di una tragedia tutta ancora da ricordare e ripensare.

Temi per l'approfondimento: *Rapporto tra legalità e democrazia. Confronto tra la pagina scritta e qualche scena del film. Individuare differenze stilistiche ed espressive e analogie tematiche. Rapporto tra personaggio e ambiente, contesti cul-*

turali diversi. La formazione di una coscienza giovanile in un'epoca drammatica: rapporti con i professori, gli amici, la famiglia. Personaggi e temi del racconto. Il tema della "violenza necessaria" o giusta in rapporto alla propria etica di riferimento e al momento storico. Rapporto tra libertà e legalità.

FILMOGRAFIA

I cento passi, regia di Marco Tullio Giordana (Italia, 2000), Istituto Luce, 114'

Placido Rizzotto, di Pasquale Scimeca (Italia, 2000), Istituto Luce, 110'

Il partigiano Johnny, di Guido Chiesa, (Italia, 2000), Fandango, 135'.

BIBLIOGRAFIA

Dossier su Venezia in "Rivista del cinematografo", ottobre 2000.

Dossier su Venezia in "Cineforum", n.398 e 399, 2000.

I cento passi in "Rivista del Volontariato", ottobre 2000;

Beppe Fenoglio, "Il partigiano Johnny", Einaudi;

"Un martire siciliano" di Roberto Escobar e Luigi Paini su Placido Rizzotto, "Il Sole 24 Ore", 5 novembre 2000.

Umberto Santino, Storia del movimento antimafia, Editori Riuniti, 2000.