

Memoria storica e mitologie collettive

di Giuseppe Strazzulla

Due film italiani di questa stagione hanno contribuito a rilanciare l'interesse dell'opinione pubblica per la tematica mafiosa. *Placido Rizzotto* di Pasquale Scimeca e *I cento passi* di Marco Tullio Giordana si pongono come novità degne di essere analizzate al di là (o, come vedremo, proprio alla luce) delle dichiarazioni di entrambi i registi tese a negare ai loro film la specifica appartenenza «di genere» e a spostare l'attenzione della critica su altri piani di interpretazione. Questo sforzo è certamente volto a rinnovare un linguaggio forse fin troppo usurato dalle tante opere apparse negli ultimi anni, fino all'interminabile serie de *La Piovra*, decisiva nell'accettazione pubblica dello stereotipo della mafia come «male assoluto e pervasivo»¹. Sembra invece che i due nuovi film di Scimeca e Giordana vogliano tenersi lontani da questa tradizione e dare del rapporto tra *mafia* e *politica* un'impostazione diversa che parte dalle storie «esemplari» di due vittime dell'ingiustizia.

1. *Placido Rizzotto*.

Placido Rizzotto è già nel titolo consapevole creatore di un'immagine evocatrice, con un'operazione che appare tanto lontana da un altro titolo cui, in questo senso, lo si è voluto accostare: *Salvatore Giuliano* (1961) di Francesco Rosi. Nella lettura della biografia del bandito di Montelepre, l'esigenza cronachistica di una ricostruzione minuziosa del «giallo» entrava in relazione con una capacità, inusuale nel cinema italiano, di ricostruzione – forse didascalica ma di grande effetto narrativo – del contesto storico-politico della Sicilia del dopo-

¹ Cfr. A. Criscione, C. Moschini, M. Salvarezza, N. Scognamiglio, *Per conoscere la mafia*, Marietti scuola, Torino 1994, pp. 150-64.

guerra¹. Qui, invece, nome e cognome del personaggio dichiarati nel titolo ne accentuano il carattere di mito contemporaneo, narrato nella forma del cantastorie che apre e chiude il film. Si dipana così la tragica vicenda di Placido Rizzotto, coraggioso ex partigiano e dirigente sindacale in opposizione sempre più aperta alla mafia nella Corleone del secondo dopoguerra. Il 10 marzo 1948 Rizzotto viene «prelevato» da un membro della cosca locale, il non ancora celeberrimo Luciano Leggio, e letteralmente fatto «scompare». Sullo sfondo si consuma la triste fine dell'adolescente che ha assistito alla sua morte, ricoverato in ospedale e morto in seguito alle «cure» di Michele Navarra («u patri nostru»), medico-affarista e capomafia.

Nulla, o quasi, si dice però del contesto storico-politico corleonese e siciliano del dopoguerra e, soprattutto, si sottovaluta il fatto che la vicenda si svolge alla vigilia del fatidico 18 aprile 1948. Così come poco si dice della collocazione politica di Rizzotto. Bisogna ricordare che Rizzotto era socialista in una Corleone che aveva dato ai socialisti la maggioranza dei suffragi nelle elezioni amministrative (1946), per la Costituente (1946) e regionali (1947). Dopo la scissione socialdemocratica (1947) proprio il blocco socialista diventò l'obiettivo primario della controffensiva padronale: frantumarlo avrebbe significato indebolire gravemente il Fronte democratico popolare che alle elezioni per l'Assemblea regionale siciliana aveva ottenuto la maggioranza relativa su scala isolana. L'attacco ai socialisti che mantenevano l'unità d'azione con i comunisti fu particolarmente forte nel Corleonese e nelle Madonie. Accanto a Rizzotto caddero nello stesso mese di marzo Epifanio Li Puma (a Petralia) e Calogero Cangelosi (a Camporeale)². Una simile coincidenza viene ignorata da Scimeca che però introduce il tema dell'attacco mafioso ai dirigenti contadini fa-

¹ Il film contribuisce alla demitizzazione di Giuliano, peraltro ancor oggi non del tutto compiuta a livello di «opinione pubblica»: il protagonista è definito «bandito», senza alcuna indulgenza letteraria, e già nella didascalia introduttiva si parla di «regno»; descrizione confermata dalle prime immagini della banda in azione, dall'alto dei monti che dominano la piana sottostante – un dominio non solo geografico. E il viso del «capo» non si vedrà mai in primo piano, se non quando la madre lo piangerà morto, a sottolineare come la sua figura vada letta all'interno di un contesto più ampio. Ma è del tutto evidente che anche i film di ricostruzione storica, come ogni opera, sono frutto del proprio tempo e non di quello che narrano... Si veda R. Mangiameli, *Mafia a dispense, tra fiction e realtà* in «Meridiana», 2, 1988; ora in *La mafia tra stereotipo e storia*, Salvatore Sciascia, Caltanissetta-Roma 2000.

² Si fa riferimento alle principali ricostruzioni ad opera di storici, quella di F. Renda, *Storia della Sicilia*, III, Sellerio, Palermo 1987 e quella di Mangiameli, *La Regione in guerra*, in M. Aymard - G. Giarrizzo, *Storia delle regioni d'Italia. La Sicilia*, Einaudi, Torino 1987.

cendo recitare ai suoi personaggi, prima a Rizzotto e poi a La Torre, una lunga litania di nomi di morti ammazzati per mano mafiosa nel corso degli anni quaranta e in tutta la Sicilia occidentale. Ne risulta come un rituale volto a decostruire i contesti, a depurare fatti e personaggi da elementi reali per consegnarli al mito.

Anche il latifondo può far parte di questo mito, quando lo si consideri come sfondo immutabile dello scontro tra mafiosi e antimafiosi. La mafia corleonese era legata all'affitto del «feudo» e al controllo dei pascoli, ma questa relazione, per quanto importante negli anni quaranta, non era tale da esaurire la fisionomia dell'onorata società, né localmente, né per quanto riguarda i legami sovralocali. Infatti di lì a poco Leggio e compagni si sarebbero rivolti a ben altri affari in un più ampio teatro. Anche in questo caso il filo di continuità è dato dal legame con la politica, dall'aver saputo scegliere ogni volta l'interlocutore adatto offrendo servizi di grande importanza. La mafia nel secondo dopoguerra rinasce all'interno del contenitore costituito dal movimento separatista, che le dà forma e riconoscibilità. Il Mis però dura poco, nel 1947 è finito e i mafiosi si affrettano a cercare un referente nella destra monarchica e liberal qualunque. È una posizione dalla quale si può andare facilmente in soccorso alla Dc, tentando di condizionarla a destra, fornendole voti, eliminando avversari scomodi. È questo il caso. Dopo di che si tratterà di aderire direttamente al partito cattolico nella sua fase fanfaniana contribuendo a costituire un blocco di potere durevole. I protagonisti della vicenda sono proprio quelli che vediamo in azione nel film di Scimeca e tuttavia di questo nel film non c'è traccia, non si vedono neanche coreografiche bandiere rosse o scudi crociati³...

È palese la continuità di queste scelte con le opere precedenti di Scimeca, *Il giorno di San Sebastiano* (1993) e *Briganti di Zabut* (1996), anch'essa incorniciata nella narrazione del cantastorie, dalla descrizione pittorica del quale prendono vita i personaggi del film. Per la vicenda di Rizzotto Scimeca si ispira alla «Cantata di Turi Carnevale» di Ignazio Buttitta nella versione dell'ultimo grande cantastorie, Ciccio Busacca, che narra la vicenda di un altro sindacalista ucciso dai mafiosi nel 1955 nel paesino di Sciara. È interessante notare, a proposito del differente approccio stilistico rispetto a Rosi, co-

³ Un'altra incongruenza riguarda l'uso che di questo film è stato fatto in Sicilia. Le proiezioni di *Placido Rizzotto* hanno infatti accompagnato varie cerimonie organizzate dalla Cgil per celebrare il 50° anniversario della promulgazione della Legge Regionale di riforma agraria. In realtà, i riferimenti al movimento contadino sono nel film vaghi e non approfonditi, proprio come i riferimenti politici.

me invece quest'ultimo scelga di non avvalersi nel suo film della balata dialettale di Salvatore Bella «Turi Giulianu re di li briganti», né di quella più celebre di Ignazio Buttitta: segno ulteriore di attenzione per la corretta ricostruzione del contesto storico-sociale più che per l'aspetto romantico dell'eroe.

Scimeca, dunque, non propone una «ricostruzione storica» quanto una «evocazione epica», e forse proprio questa scelta (confermata dallo stesso regista nella didascalia iniziale, dove afferma che la vicenda avrebbe potuto svolgersi in qualunque luogo del mondo, nelle Ande o in Messico) è alla base della fascinazione collettiva di critici, militanti cinefili e semplici spettatori. Scelta, ovviamente, da rispettare non solo come legittima ma in quanto ha il merito, come anche il film di Giordana, di riportare alla memoria di tutti temi e persone di cui si parla troppo poco; arricchita, peraltro, da opzioni cinematograficamente azzeccate: la descrizione di una Sicilia fisicamente lontana dagli stereotipi di atmosfere abbaglianti e campagne bruciate (il film è stato volutamente girato tra ottobre e dicembre) o il «marchio di fabbrica» dell'autorialità di Scimeca, ovvero l'enfasi narrativa ottenuta attraverso l'accentuazione significativa dell'elemento musicale e l'uso simbolico dell'immagine rallentata (ad esempio, nella sequenza un po' troppo complessa del salvataggio dei partigiani e in quella della morte del protagonista, che ricordano molto da vicino il sottofinale di *Briganti di Zabut*). Tutto questo, però, appare in evidente contrasto con l'ansia di intervento nel «contemporaneo» del brutto finale: il nuovo segretario della Camera del lavoro di Corleone dopo la morte di Rizzotto, impegnato sul palco di un comizio, viene accompagnato dalla macchina da presa verso il capitano dei carabinieri che aveva condotto le indagini (il quale, ci pare di capire, passava di lì per caso) e i due, sorridendosi come in un *happy end* hollywoodiano, si stringono la mano e, a voce alta perché gli elettori (pardon, gli spettatori) comprendano bene, si presentano: «Pio La Torre», «Carlo Alberto Dalla Chiesa». Scelta, diremmo così – se non suonasse ironico – un po' troppo «realistica» rispetto a tutto il resto del film (accentuata dalle foto dei «veri» personaggi prima dei titoli di coda) e del resto fuori da qualsiasi verosimiglianza visto che Pio La Torre venne arrestato più volte dai carabinieri a causa del suo impegno come dirigente del movimento contadino siciliano. La stessa catena di arresti subì Carmelo Rizzotto, il padre di Placido, presente dopo la morte del figlio in tutte le principali manifestazioni di lotta contadina di quegli anni⁴.

⁴ Su Placido Rizzotto cfr. D. Dolci, *Spreco. Documenti e inchieste su alcuni aspetti dello spreco nella Sicilia occidentale*, Einaudi, Torino 1960, pp. 167-210; D. Paternostro, *A pugni*

Il problema non è tanto la legittimità della scelta del regista, quanto il motivo di questa scelta: una sorta di depotenziamento del contenuto politico di questa vicenda, un abbandono della narrazione del rapporto tra mafia e politica. Che questa scelta coincida con la fine di un sistema politico forse può farci riflettere: sembra il tentativo di liberarsi di una politica usurata, o di far politica con un nuovo linguaggio più immaginifico.

2. *I cento passi*.

La ridiscussione delle consuete vie della narrazione dei fatti di mafia caratterizza anche *I cento passi*. Dopo vent'anni di silenzio pressoché totale di istituzioni e mezzi di informazione «ufficiali», anche il nome di Peppino Impastato, giovane militante della Nuova Sinistra ucciso a Cinisi (Palermo) nella notte tra l'8 e il 9 maggio 1978 (lo stesso giorno di Aldo Moro), viene «scoperto» da gran parte dell'opinione pubblica e improvvisamente «ricordato» da vecchi e nuovi compagni di diversa provenienza e variegato approdo politico. *I cento passi*, presentato alla Mostra del cinema di Venezia (e vincitore del premio per la sceneggiatura di Claudio Fava e Monica Zappelli) in questo senso ha colto nel segno: l'idea di un cinema al servizio della memoria collettiva ha qui un seguito coerente al precedente *Pasolini, un delitto italiano* (1994) e costituisce un elemento importante di riflessione sui meccanismi mafiosi, nonché sulla possibilità di resistergli e di combatterli. È da considerare con soddisfazione, in questo ambito, lo straordinario gradimento che *I cento passi* ha trovato presso moltissimi spettatori, in particolare presso i giovanissimi, circostanza che ha permesso in molte scuole un'utilizzazione proficua del film in quanto esso risponde con successo ai due fondamentali obiettivi degli insegnanti: appassionare gli studenti a una tematica civile e utilizzare il «testo» a fini didattici per lo studio della società siciliana contemporanea.

La figura di Impastato emerge dal dimenticatoio. Se anche Luciana Castellina scrive: «Tutte queste cose su Peppino Impastato [...] non le ricordavo [...] forse perché non avevo mai seguito le trasmissioni di Radio Aut, non avevo mai saputo del suo estro, della sua ironia, della

nudi. Placido Rizzotto e le lotte popolari a Corleone nel secondo dopoguerra, La Zisa, Palermo 1992; Id., *Il sogno spezzato di Placido Rizzotto e le lotte contadine a Corleone*, Città Nuove, Corleone 1992.

¹ «il manifesto», 5 settembre 2000, p. 2.

sua capacità di tradurre la politica in spettacolo popolare»¹, è segno che le informazioni raccolte da chi per tutti questi anni ha fatto in modo di arrivare alla verità non sono circolate nemmeno tra tutti i compagni di Peppino. La sceneggiatura non contribuisce fino in fondo, al di là dei motivi (fortemente) emozionali, a scavare nei meccanismi politici che hanno portato alla sua eliminazione fisica: essa coglie l'idea del contrasto generazionale col padre (descritto ambigualmente come un uomo debole, forse persino invidioso del figlio così intelligente e così indipendente. Lo stesso sceneggiatore, Claudio Fava, non fa mistero di aver posto la propria attenzione soprattutto sul conflitto padre-figlio, con evidenti risvolti psicoanalitici)² ma non affronta con la stessa nettezza la soluzione politica che Peppino e la sua generazione scelgono. In verità egli aveva ben chiaro il legame molto profondo tra i propri vincoli di dipendenza personali e la coscienza politica che andava acquisendo con gli anni e che trovò uno sbocco naturale nelle lotte e nelle «follie» del Sessantotto, con tutta la sua carica utopica di una rivoluzione possibile *qui e ora*, su scala nazionale e internazionale: altro che piccola storia siciliana!

La morte di Impastato, qualunque ne sia stato il motivo contingente, venne letta strumentalmente alla luce della situazione italiana alla fine degli anni settanta, in quel 1978 che segnò, con l'escalation delle azioni delle Brigate Rosse, uno dei momenti più bassi della storia repubblicana, le cui conseguenze ancor oggi pesano sulla vita politica nazionale. Anche questa è una pesante eredità con cui fare i conti: la riflessione sull'esercizio e la funzione della memoria è posta da qualche tempo di fronte a nuove pratiche: non è più l'oblio che ci preoccupa, quanto le forme più o meno dirette di «appropriazione» di figure e avvenimenti con l'intento di espugnare la cittadella della memoria collettiva e insediarsi come antichi abitanti testimoni del tempo, con il risultato di trasformare in icone mute financo figure alternative che della propria diversità avevano fatto, oltre che strumento di lotta, motivo di sofferenza e a volte di emarginazione.

È lecito attribuire al film simili intenti? Certamente no, se, com'è corretta prassi, ci limitiamo a «leggere» quel che il film ci racconta: la rottura di Peppino col padre e la sua attività antimafia; la partecipazio-

² Un ritratto delicato e molto interessante per la ricostruzione dell'ambiente nel quale è cresciuto Peppino è la lunga intervista alla madre Felicia Bartolotta Impastato, resa molto bene nel film dal punto di vista drammaturgico riportata nel volumetto *La mafia in casa mia*, A. Puglisi e U. Santino (a cura di), La Luna, Palermo 1987.

³ Sulla vicenda di Giuseppe Impastato si veda, oltre alle numerose ricostruzioni del

ne all'onda del Sessantotto nei gruppi della Nuova Sinistra; la conduzione delle lotte dei contadini espropriati per la costruzione della terza pista dell'aeroporto di Punta Raisi. E ancora: l'attività del gruppo «Musica e cultura»; la nascita di «radio Aut», dalla quale si denuncia in forma di satira sempre più feroce le attività criminali di Tano Badalamenti (che abita a «cento passi» dalla casa di Peppino); la candidatura da indipendente per Democrazia Proletaria alle elezioni del 1978. Fino all'uccisione con una carica di tritolo. Ma, purtroppo, qui il film si ferma e, seguendo regole narratologiche universali, termina in gloria santificando l'eroe, al punto che a uno spettatore ingenuo può sembrare che le informazioni precedenti i titoli di coda (la Procura di Palermo incrimina Badalamenti nel 1997) costituiscano la normale e «civile» conclusione di una lunga vicenda che ha ottenuto giustizia.

Il vero «caso Impastato» si apre al momento stesso della sua morte: le indagini (sintetizzate nel film nella figura bonaria del maresciallo coscienzioso e in quella ottusa del capitano senza scrupoli) convergono sulla comoda tesi dell'incidente nel corso di un attentato terroristico, e la stampa, peraltro distratta dalla coincidenza con il delitto Moro, fa propria la tesi senza porsi dubbi: il «Corriere della sera» del giorno seguente titola «Ultrà di sinistra dilaniato dalla sua bomba sul binario». Resta il dubbio che si tratti di intenzionale depistaggio o di involontaria superficialità. Sarebbe apparso più convincente se il film avesse approfondito l'interessante rapporto tra le omissioni (e i metodi) delle indagini sul delitto e il clima politico seguito all'uccisione di Aldo Moro; rapporto solo accennato nella parte finale con il classico meccanismo della notizia televisiva e qualche sarcastico commento all'indirizzo dei ragazzi «comunisti», mentre le indagini «antiterroristiche» appaiono solo come un'intrusione nel dolore della famiglia. Non emergono però con efficacia le domande chiave: perché non diedero ascolto alle denunce di Impastato? Perché ci si accontentò della comoda tesi dell'«incidente»? Anche nei dibattiti seguiti al successo del film, persino nelle parole di chi sente una vicinanza ideale con la vittima, queste domande rimangono sullo sfondo, quasi riguardassero sette segrete o personaggi da romanzo, e non partiti politici e uomini in carne e ossa: ancora una volta, un «delitto italiano». Il «Centro di documentazione» fondato e diretto da Umberto Santino, che nel 1980 si sarebbe intitolato a Giuseppe Impastato, e su sua sollecitazione la madre e il fratello, sono gli unici a individuare subito la matrice mafiosa del delitto e, negli anni seguenti, a tener viva la lotta per il riconoscimento della giustizia. Nel maggio del 1984 l'Ufficio Istruzione del Tribunale di Palermo, sulla scorta delle indagini condotte dal Con-

sigliere Istruttore Rocco Chinnici, riconosce la matrice mafiosa ma nel 1992 archivia il caso escludendo la possibilità di individuare i colpevoli. Solo nel 1996, dopo un'istanza del Centro e un esposto dei familiari, l'inchiesta è riaperta, anche per le dichiarazioni del collaboratore di giustizia Salvatore Palazzolo; e nel novembre 1997, finalmente, viene emesso un ordine di cattura per Badalamenti. Sono soltanto di qualche tempo fa le immagini del boss in video-conferenza per l'udienza processuale.

Come si vede, c'è materiale per scrivere un altro film sul «dopo». Certo, sarebbe meno spettacolare di quello già fatto, che comunque ha anch'esso qualche lacuna, causata dalla tentazione di «umanizzare» televisivamente i personaggi; ma è altrettanto certo che la memoria, sia pure abbassando i toni dell'emozione e della «voglia di fare» di chi esce dalla visione del film, avrebbe avuto un ruolo ancor più significativo se avesse ricordato che ancora oggi, per le coscienze di quanti non hanno voluto dimenticare, l'antimafia è oggetto di divisione nella società italiana (e in quella siciliana in particolare), più che di conciliazione o, peggio, di consociativismo³.

3. Storie di individui e memoria storica.

Non si tratta, a nostro avviso, di notazioni marginali rispetto al significato complessivo delle opere. È, piuttosto, il risultato di un'ambiguità dalla quale il cinema «civile» italiano ha sempre faticato a liberarsi: il film storico-cronachistico ha il dovere di ricostruire con fedeltà, più o meno interpretata, gli eventi o quello di creare immagini-simbolo positive? Su questo piano i due film italiani della stagione, *I cento passi* e *Placido Rizzotto*, trovano una non casuale convergenza, rispondendo entrambi all'esigenza di creare nuove mitologie collettive al servizio di nuove forme di identificazione: quale migliore operazione, per fare ciò, se non utilizzare quel formidabile produttore di stereotipi che è il cinema? Entrambi, come abbiamo cercato di mostrare, affrontano due momenti della recente storia siciliana e italiana in cui

«Centro siciliano di documentazione Giuseppe Impastato» di Palermo, fra le quali particolarmente significativa, oltre a *La mafia in casa mia* cit., *L'assassinio e il depistaggio. Atti relativi all'assassinio di Giuseppe Impastato*, Santino (a cura di), Centro Impastato, Palermo 1998, S. Vitale, *Nel cuore dei coralli. Peppino Impastato, una vita contro la mafia*, Rubbettino, Soveria Mannelli 1995; il primo capitolo del libro di C. Fava, *Cinque delitti imperfetti*, Mondadori, Milano 1994; L. Mirone, *Gli insabbiati*, Castelvecchi, Roma 1999.

¹ In questo senso, *mutatis mutandis*, è possibile trovare una linea di continuità con un

l'intreccio tra mafia e politica è particolarmente significativo, ma espungono proprio gli aspetti della politica attiva, ossia la storia dei partiti politici che, a volte su sponde opposte, hanno avuto un ruolo determinante in quel non facile complesso di eventi. L'intento sotteso a questa operazione rischia di essere fuorviante: parlare ai giovani di storia italiana del Novecento senza parlare dei partiti!¹

L'esercizio della memoria, dicevamo all'inizio di questa nota, è di per sé un merito che in questi tempi di insabbiamento delle coscienze e di trionfali annunci di «fine della mafia» va riconosciuto in quanto tale², ma il dovere di ricordare non può limitarsi a riportare alla luce testimonianze individuali, se non quando l'individualità diventi mezzo di comprensione di reali mutamenti dei soggetti sociali coinvolti. Solo così alle storie dei singoli uomini in carne e ossa, eroi o vittime che siano, può essere affidato il compito di contrastare lo svuotamento del senso di appartenenza a una comunità, a un territorio, a una successione di eventi; solo così il ricordo di vicende individuali può contribuire a respingere l'attacco alla memoria storica operato dalle destre nel nostro Paese.

altro film di strepitoso successo, *La vita è bella* (1997) di Roberto Benigni, operazione «politicamente corretta» cui è stato affidato l'importante messaggio che il sorriso buono e i lazzi pinocchieschi di un papà sono *più forti* della barbarie (di ogni colore, s'intende...).

² Su alcuni giornali, nei giorni della Conferenza dell'Onu sulla criminalità, era possibile trovare insieme le locandine de *I cento passi* e *Placido Rizzotto* e, nelle pagine politiche, l'articolo di «ricostruzione storica» secondo il quale il movimento antimafia sarebbe nato dopo Falcone e Borsellino!