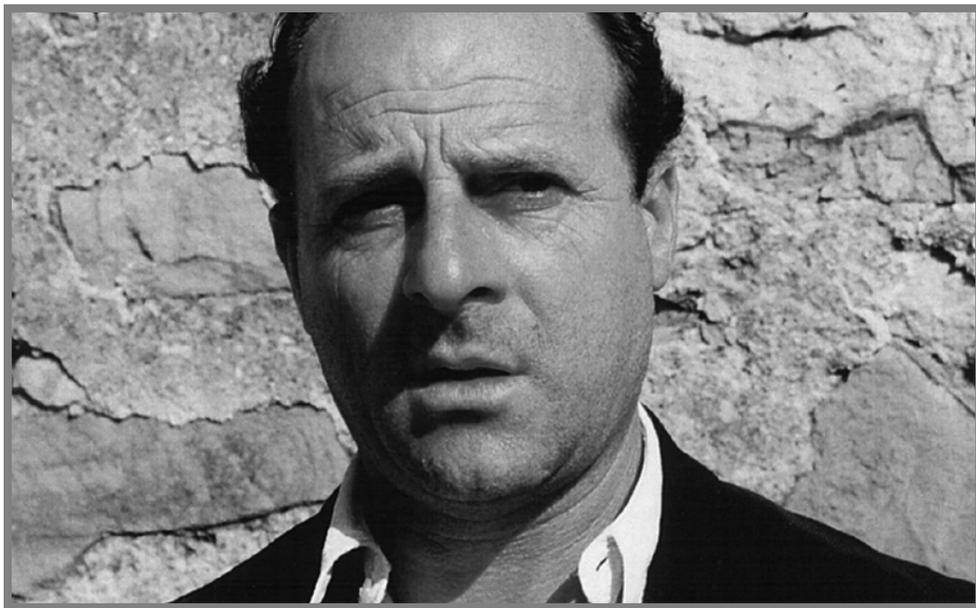


PERCORSO

• Frammenti di storie italiane

PLACIDO RIZZOTTO



PLACIDO RIZZOTTO
Italia, 2000
di Pasquale Scimeca

- **Prodotto:** Arbash Film in collaborazione con RAI Cinema
- **Soggetto e Sceneggiatura:** Pasquale Scimeca
- **Fotografia:** Pasquale Mari
- **Montaggio:** Babak Karimi
- **Costumi:** Grazia Colombini
- **Musica:** Agricantus
- **Interpreti:** Marcello Mazzarella (*Placido Rizzotto*), Vincenzo Albanese (*Lo Sciancato*), Carmelo Di Mazzarelli (*Carmelo Rizzotto*), Gioia Spaziani (*Lia*), Arturo Todaro (*capitano Dalla Chiesa*), Biagio Barone (*Pasquale Crescione*), Franco Catalano (*Giovanni Pasqua*)
- **Durata:** 110 min.
- **Distribuzione:** Istituto Luce/2001 Distribuzione

PLACIDO RIZZOTTO

SINOPSI

Alcuni anni prima della Seconda guerra mondiale, l'adolescente Placido Rizzotto assiste in Sicilia all'arresto del padre, in odor di mafia. Poi, durante la guerra, Placido partecipa alla Resistenza nel Nord ma non riesce a evitare l'esecuzione dei suoi compagni da parte dei Tedeschi.

Dopo la guerra, il giovane torna a Corleone, come racconta il vecchio padre mostrando dei pannelli dipinti ai ragazzi del paese. Nel dopoguerra la mafia spadroneggia e i diritti sindacali dei contadini sono calpestati. Placido, che milita tra i socialisti come segretario della Camera del Lavoro, cerca di organizzare i braccianti contro lo sfruttamento perpetrato dai boss Pasquale Criscione e Luciano Liggio, detto "Lo sciancato". I lavoratori si ribellano e occupano le terre lasciate incolte dai latifondisti. Placido li guida malgrado i consigli della fidanzata, Lia, che teme per la sua sorte.

Lasciato solo dai compagni dopo una festa in paese, Placido Rizzotto è rapito e ucciso dai "picciotti" guidati dal "Lo sciancato", che poco prima ha violentato Lia. È la notte del 10 marzo 1948.

Un giovane capitano dei carabinieri riesce a ricostruire la dinamica del delitto attraverso testimonianze contrastanti e nonostante la morte di un testimone oculare causata da un medico corrotto. Il capitano si chiama Carlo Alberto Dalla Chiesa e, nel finale, si presenta a un giovane sindacalista che ha preso il posto di Placido Rizzotto alla guida dei braccianti: Pio La Torre.

ANALISI DELLA STRUTTURA

In *Placido Rizzotto* si ripropone la stessa logica educativa de *I cento passi*, centrata sul valore politico-morale delle parole del singolo individuo e della grande Storia. Nello stile delle ballate dei cantastorie e dell'Opera dei pupi siciliani, si ricostruisce un "tipico" delitto di mafia, quello del sindacalista di Corleone 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 Scimeca, prima insegnante di Letteratura e Storia contemporanea, poi autore indipendente, da anni in lotta contro il cinema urlato e globalizzato, interessato soprattutto alla storia siciliana (*Il giorno di San Sebastiano*, 1993; *Briganti di Zabùt*, 1996). Molte sono le analogie strutturali con il film di Giordana. In entrambi risulta centrale il rapporto padre-figlio, fatto di silenzi più che di parole ma determinante per le scelte etiche di entrambi. Il conflitto, che emerge drammaticamente nel film di Giordana, qui invece si fa incontro e "staffetta". Nel prologo, infatti, il protagonista adolescente assiste all'arresto del padre. Ma sarà lo stesso padre a narrarci tutta la dolorosa vicenda del figlio.

«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)», conferma Scimeca. «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».



Scimeca parla di “recita” perché è soprattutto lo stile visivo, quasi teatrale o da cinema muto, a voler trasformare le parole urlate del protagonista, come i dialoghi d’amore con la fidanzata o le incomprensioni con il padre, dapprima in una “recita”, poi in un impeto di lotta politica contro l’oblio che accompagnò la sua fine. Parole e gesti diretti, quindi, al pubblico in sala o nella scuola. Vi si ritrovano costanti tematiche (la storia dei vinti, di ascendenza verghiana), ricorrenze stilistiche (il racconto popolare dei cantastorie come anticipazione del cinema) e ragioni biografiche di un lungo percorso, compiuto dal regista in oltre dieci anni di attività. Il centro della storia è la piazza di Corleone, dove tutti si riuniscono: Rizzotto e i suoi amici, i rappresentanti del CNL che vogliono aiutare i contadini in lotta, i mafiosi, i corleonesi. «In questo gran teatro, il cui palcoscenico ideale va ben oltre i confini d’un paese e s’allarga fino a quelli d’una nazione, Scimeca cura la “messa in scena” della lotta, della vera e propria guerra che gli uni dichiarano agli altri. La nuova Italia o la vecchia: quest’alternativa è in gioco, nella piazza di Corleone». (Roberto Escobar, “Il Sole-24 Ore”)

Il film si snoda in 11 quadri che l’anziano cantastorie, Carmelo Rizzotto, narra a un pubblico attento. Scimeca ha confidato di essere stato colpito, da bambino, dall’arrivo dei cantastorie nel suo paese d’origine, Aliminusa. Soprattutto da quel famoso Ciccio Busacca, una sorta di clown, aedo, imbonitore e musicista. La stessa vocazione cinematografica e politica del regista appare segnata da quella figura così centrale nell’immaginario popolare siciliano. E non solo. Il cinema, sembra dirci l’autore, come i pannelli dipinti di un semplice cantastorie, può servire a mantenere viva la memoria dei martiri e delle loro tragedie attraverso i ritmi della narrazione popolare.

Qui, rispetto a *I cento passi*, dall’impegno familiare si passa a una denuncia non solo di tipo culturale e morale (come avviene per *Impastato*) quanto più direttamente politica o partitica (Rizzotto divenne socialista, mentre la vita di *Impastato* s’interruppe proprio all’esordio elettorale). Impegno quindi, quello di Rizzotto, che vuole parlare direttamente al nostro presente: ecco il motivo dell’incontro immaginario, nel finale, tra il capitano Carlo Alberto Dalla Chiesa, che per primo avviò le indagini sul caso, e il sindacalista Pio La Torre, entrambi assassinati dalla mafia a cento giorni di distanza l’uno dall’altro, nel 1981. Ecco perché, proprio nella scena finale dopo l’undicesimo quadro, l’immagine si allarga e ci mostra Carmelo Rizzotto che parla da solo alle 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 ancora il critico Roberto Escobar. Lo stesso autore dichiara che questa scena non è un segno di pessimismo quanto un invito a nuovi spettatori, soprattutto giovani, perché sappiano ascoltare altre storie e testimonianze su simili misfatti.

In tal senso, il film non vuol essere un documento storico, riferito a quel personaggio o a un paese particolare, quanto assurgere a valore simbolico, come una parabola universale di resistenza politica all’ingiustizia e alla violenza. Ce lo dice la stessa didascalia iniziale, tratta da “Conversazione in Sicilia” di Elio Vittorini: «A scanso di equivoci o fraintendimenti, preciso che i fatti che vengono narrati si svolgono in Sicilia, solo perché suona meglio di Persia, Venezuela, Messico». Di qui la struttura epica del racconto, con un prologo e un epilogo, il grottesco in alcuni personaggi, il finale a più voci.

«Nonostante il portato cronachistico, *Placido Rizzotto* riesce a vivere di vita propria grazie a una discrezione quasi rosselliniana; Scimeca è perfino didascalico quando fa pronunciare

per due volte (la prima da Rizzotto, la seconda da Pio La Torre) l'elenco delle stragi di mafia dal dopoguerra in avanti, o quando consegna la scena al protagonista per farci ascoltare un discorso tenuto alla Camera del Lavoro, discorso fatto di un civile risentimento contro i soprusi dei potenti. Scimeca vuole raccontare una storia lontana nel tempo per noi come per lui, e cerca sempre una cortina divisoria tra sé e il fatto di partenza (mentre ne I cento passi avviene il contrario); la bella musica degli Agricantus – che accresce la sensazione di straniamento – concorre alla sostanziale riuscita finale di questa pellicola che ci parla di un corpo gettato in una “ciacca” e mai più ritrovato». (Federico Pierotti, “Ciemme”)

Perciò si notano anche citazioni da un genere cinematografico epico lontano dalla nostra cultura, come il western, piuttosto che da quello civile, tutto italiano, contro la mafia. Ovvero di quel cinema politico che si è nutrito della Storia italiana con autori come Gillo Pontecorvo, Francesco Rosi, Giuliano Montaldo, Elio Petri, Carlo Lizzani, Damiano Damiani, Giuseppe Ferrara. Stavolta il rapporto con la Storia italiana, dimenticata, appare tagliata sui rapporti familiari, generazionali, sentimentali (i rapporti tra i due fidanzati e con gli amici) piuttosto che solo sui grandi eventi, sui retroscena del potere o su interpretazioni dei fatti più o meno rivisitati. Qui non c'è opera di revisionismo o uso ideologico della Storia, quanto una rilettura dei fatti storici alla luce degli elementi più propriamente “politici”, quelli biografici, personali. L'intento è di offrire appunto un percorso politico, soprattutto per le giovani generazioni, sulla qualità di gesti o comportamenti, anche minimi o dimessi, che però possono costruire un insegnamento orientato su ideali come la giustizia, la legalità, la democrazia, la tutela dei più deboli, la lotta contro il crimine organizzato e il potere corrotto.

Qui, a differenza del film su Impastato, la scelta politica appare più motivata e “adulta”: Rizzotto diventa segretario della Camera del Lavoro di Corleone perché crede fermamente nella “costanza della ragione”. Il suo impegno a favore dell'occupazione delle terre da parte dei contadini (furono uccise 37 persone tra il 1944 e il '48) e la lotta contro il boss Luciano Liggio e gli uomini della sua banda fanno parte di una logica politica molto precisa e più estesa. Nel disegno della regia, la stessa figura del giovane Dalla Chiesa (oltre che nella scena finale) funziona in rapporto a una strategia, un'alleanza più ampia, quanto necessaria ancor oggi: quella tra le istituzioni come nella società civile. Anche se risultano interessanti, da un punto di vista antropologico, gli squarci che il film apre sulla mentalità e la cultura delle diverse componenti della società siciliana nei confronti della criminalità mafiosa.

I rapporti familiari, pur centrali nella vicenda rievocata, vanno letti in una prospettiva “politizzata”, più vasta, che vede la mafia del dopoguerra fino a quella dei giorni nostri collocarsi al centro di legami sempre più complessi con la politica e l'economia, sia sul piano nazionale che internazionale. È come se la lezione di Rizzotto fosse il proseguimento politico della testimonianza, morale e familiare, di Impastato. Come a dire che l'educazione alla legalità nei giovani deve diventare, attraverso il recupero critico della Storia nazionale, conoscenza approfondita e critica dei fenomeni da combattere. Una strategia che è non solo individuale o emotiva ma anche collettiva e razionale. Tesa a eliminare ogni rischio di oblio che, ieri come oggi, fa comodo tanto alla criminalità organizzata quanto ai politici collusi.

Perciò, accanto allo stile volutamente naïf o antropologico dell'immagine, a volte semplicistico ma dal gusto sempre pittorico (la fotografia di Pasquale Mari, decolorata per far risaltare



i contrasti, con toni sull'ocra e il bruno) perché lo sguardo vuol essere "simbolico", il regista siciliano costruisce una struttura complessa e straniante, a flashback, soprattutto nella seconda parte e nell'atto finale, quando il racconto della morte si compone di molteplici punti di vista. Questa scelta offre, tra l'altro, un'ottima lezione demistificatrice sui diversi livelli di lettura dei fatti di mafia, possibili ancor oggi, soprattutto dai media e dai politici ambigui che si muovono tra falsità e verità, omertà e indifferenza, comprensione e oblio.

ITINERARI DIDATTICI

Rapporto tra storia personale e grande Storia

- Analisi del rapporto tra Placido e i suoi genitori, tra Placido e la fidanzata, tra Placido e i suoi amici. Differenze sullo stesso tema con *I cento passi* ovvero come individuare una continuità o una frattura tra biografia personale e Storia.

Rapporto tra legalità e giustizia

- Quanto è funzionale lo stile scelto dal regista (tra realismo magico e ballata popolare) rispetto al tema politico-morale del film? Quando l'immagine si può dire "epica"? Quando risulta politicamente "pedagogica" ovvero mirata a formare nello spettatore un'educazione alla legalità e alla partecipazione politica?
- Analisi dei dialoghi, dei quadri (il montaggio per scene più che per inquadrature) e della fotografia, delle musiche. La storia è orientata verso una soluzione di legalità o di vendetta? Confronto con altri film su fatti storici legati alla mafia, dal *Salvatore Giuliano* di Francesco Rosi e di Michael Cimino, al *Lucky Luciano* sempre di Rosi, ai film-inchiesta di Damiani, fino alla fiction televisiva più recente (da *La piovra* a *Branaccio*).

Ruolo dell'informazione e dei mass media

- I flashback finali visti 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 con altri libri, altre immagini. Differenze tra lo stile di questo film, desunto dalla cultura siciliana, e quello dei numerosi sceneggiati tv sulla mafia, desunti dalla cronaca e dall'attualità, come elemento didattico per un'educazione alla legalità. Come l'epica aiuta ad acquisire una distanza critica dai fatti ricostruiti e, insieme, una partecipazione emotiva più forte? Come poter eliminare il rischio che si dimentichi attraverso un lavoro continuo di memoria, rievocazione del passato, progettazione di nuove verità che non sia solo revisionismo storiografico?
- Come la memoria può diventare strumento di educazione alla legalità, magari con il ricorso ai libri, alle ricerche, alla visione comparata di film e sceneggiati televisivi sullo stesso argomento.



ELEMENTI PER LA DISCUSSIONE

- «I film di Stefano Incerti, Giordana e Scimeca hanno in comune la curiosità di capire di più il Paese in cui viviamo. Non che possa cambiare il mondo o la realtà, forse neanche influenzarla, ma il cinema può e deve invitare a riflettere». Questa dichiarazione di Ettore Scola, a proposito del suo film *Concorrenza sleale*, può dare l'avvio a un dibattito sull'utilità di un cinema che parta dalla Storia per affrontare la complessità del presente. Soprattutto quando, è ancora Scola a ricordarlo, i giovani non ricevono più dal padre o dal nonno le informazioni sul mondo.
- Ci sono alcuni stereotipi sulla mafia e sulla lotta alla mafia, alimentati anche da una cattiva o superficiale informazione? Quanto questo film contribuisce a modificarli?

IDEE

- Confronto tra alcuni film e le pagine dei libri di testo sugli stessi fatti narrati.
- Incontro con esponenti politici ed sindacali sui fatti narrati come sulla lotta alla mafia.
- Rintracciare altri martiri della Storia dimenticati.

BIBLIOGRAFIA

“Un martire siciliano” di Roberto Escobar e Luigi Pains, “Il Sole-24 Ore”, 5 novembre 2000.
“Placido Rizzotto”, di Federico Pierotti, con intervista a Marcello Mazzarella, “Ciemme”, n. 133, settembre 2000.

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

Elio Vittorini, *Le città del mondo*, Einaudi.