

PERCORSO

• Frammenti di storie italiane

I CENTO PASSI



I CENTO PASSI

Italia, 2000

di Marco Tullio Giordana

- **Prodotto:** Fabrizio Mosca per Titti Film e Rai Cinema
- **Soggetto:** Claudio Fava e Monica Zapelli
- **Sceneggiatura:** Claudio Fava, Monica Zapelli e Marco Tullio Giordana
- **Fotografia:** Roberto Forza
- **Montaggio:** Roberto Missioli
- **Scenografia:** Franco Ceraolo
- **Costumi:** Elisabetta Montaldo
- **Musica:** Fulgenzio Cecon
- **Interpreti:** Luigi Lo Cascio (*Peppino Impastato*), Luigi Maria Burruano (*Luigi Impastato*), Lucia Sardo (*Felicia Impastato*), Paolo Briguglia (*Giovanni Impastato*), Tony Sperandeo (*Tano Badalamenti*), Andrea Tidona (*Stefano Venuti*), Claudio Gioè (*Salvo Vitale*), Ninni Bruschetta (*il cugino americano*), Pippo Montalbano (*Cesare Manzella*).
- **Durata:** 104 min.
- **Distribuzione:** Istituto Luce/2001 Distribuzione

I CENTO PASSI

SINOPSI



Cinisi, un paese siciliano come tanti: il mare, il lungoviale alberato che porta al Municipio, la massa incombente della montagna a sigillare il cielo. Schiacciata fra mare e roccia, Cinisi è a pochi passi dall'aeroporto, fondamentale per il traffico di droga. Qui si è consumata la storia di Peppino Impastato, ribellatosi al padre mafioso e alla cultura del silenzio.

Sin dal prologo appare chiaro che Peppino è un bambino singolare. Sveglia, curioso, intelligente osserva sempre il microuniverso che lo circonda con occhi indagatori e attenti e cerca di capire quello strano mondo dei grandi così semplice e al contempo impenetrabile per un bambino.

Peppino fa il suo ingresso in società in occasione di un pranzo di famiglia orga-

nizzato in onore del cugino americano tornato in Sicilia a visitare i parenti. E gli adulti, quegli stessi che poi gli si scaglieranno contro, lo applaudono, per quel suo modo spigliato di recitare interamente a memoria *L'infinito* di Leopardi. Suo padre aspirerebbe per lui al destino di "capo", ma Peppino si muove sin da piccolo su altre strade. C'è infatti qualcosa, in quel mondo apparentemente normale, che non lo convince. Il disagio della madre, le mezze frasi che evocano conflitti, la fine tragica di persone care, come lo zio Cesare – fatto saltare in aria su un'automobile – e le risposte non date gli pesano addosso come un macigno. Al punto che, dopo aver ascoltato Stefano Venuti in un comizio elettorale ed essere rimasto positivamente impressionato dalla capacità di quest'uomo di "fuggire alle regole silenziose dell'omertà", si recherà a casa sua dove finalmente riceverà risposte alle sue molteplici domande e verrà guidato nel suo sforzo di capire. L'artista comunista diventerà da quel giorno un importante punto di riferimento nel processo di formazione di Peppino.

Attraverso un'ellissi temporale ritroviamo Peppino adolescente.

È il '68, infervono le proteste e Peppino vi partecipa in pieno. Lontano, al Nord, esplodono le rivolte studentesche e operaie. A Cinisi il '68 ha il volto dei contadini che si battono contro l'esproprio delle loro terre. Al loro fianco Peppino organizza dimostrazioni, denuncia le responsabilità della mafia, mette anche in discussione le linee, troppo "morbide e conservatrici" del partito comunista, conosce le prime sconfitte, ma, al tempo stesso, l'orgoglio di una vocazione. Come tanti ragazzi che si infiammano alle stesse idee, alla stessa speranza di cambiare il mondo, anche Peppino non perde occasione per contrapporsi ai valori e alle certezze del proprio padre, si dispone alla rivolta contro l'autorità che, se per suoi coetanei di altre città è autorità borghese, in Sicilia diventa invece sfida allo statuto stesso della mafia.

Così, insieme ad altri amici, mette in discussione il nuovo "padre" Stefano Venuti e le linee del suo partito accusato di essere troppo pieno di burocrazie, cautele e disciplina e fonda un giornale "Idea Socialista" che, con provocatoria irriverenza titola a tutta pagina: "La mafia



è una montagna di merda”. La madre di Peppino, terrorizzata dalle possibili ripercussioni sulla famiglia, cerca di comprare tutte le copie del giornale, ma ciò non serve a evitare il feroce scontro fra il ragazzo e il padre e a segnare l’inizio della loro totale e profonda separazione. E a nulla serve neanche l’intervento di Giovanni, suo fratello minore, che cerca di riconciliarlo con la famiglia. Per tutta risposta Peppino impone al fratello di camminare per strada per cento passi: tanta è la distanza che intercorre fra la loro casa e quella di Tano Badalamenti, il boss che regna incontrastato su Cinisi. Peppino quei cento passi non li vuole più fare, non vuole cioè più piegarsi al volere dei potenti del luogo, non vuole più subire, accettare, far finta di niente.

Da quel momento in poi comincia la lunga e quotidiana sfida al silenzio, la denuncia che non conosce mezze misure. Il gruppo cresce, aggrega nuovi elementi e si riunisce al circolo di Musica e Cultura dove il tempo trascorre guardando e dibattendo film di impegno civile, ballando il rock and roll e discutendo di molteplici problematiche. Peppino organizza in continuazione eventi, mostre fotografiche, manifestazioni, comizi per denunciare malaffare e speculazioni. E con impegno e tenacia riesce ad aprire “Radio Out”, una piccola emittente che ha la forza di scuotere tutta la Sicilia. Dai suoi microfoni tutti i ragazzi del movimento si scatenano e irridono la mafia usando un geniale registro ironico: chiamano Tano Badalamenti Tano Seduto, Cinisi diventa Maffiopoli.

Con voce in falsetto e inflessioni dialettali, Peppino inventa Onda Pazza, la trasmissione che manda in frantumi i tabù dell’omertà e distrugge, con la forza del ridicolo, il clima reverenziale che circonda potenti e intoccabili. Ovviamente tutto ciò non piace affatto ai boss locali che incominciano a essere seriamente infastiditi da tali provocazioni. Badalamenti dunque ammonisce Luigi Impastato che, vistosi alle strette, cerca di convincere il figlio a farsi da parte, senza però alcun risultato. Dopo un’ennesima e furente litigata, Peppino se ne va di casa e si sistema in un garage. La madre, che non ha mai smesso di apprezzarlo e stimarlo, solidarizza con lui, di nascosto gli porta una valigia piena di libri e legge con lui poesie. Spaventato dall’evolversi dei fatti, Luigi Impastato si reca in America per chiedere aiuto al cugino Antony il quale gli propone di far emigrare Peppino negli States. Rientrato a Cinisi, il padre tenta ancora una volta di convincere il figlio a lasciare la Sicilia, ma come effetto ottiene solo un ulteriore inasprimento delle proteste antimafia. Tornando a casa la sera, Luigi Impastato viene investito da un’auto e muore. Al funerale, come di rito, si presentano i boss mafiosi e Peppino, con fare dispregiativo, si rifiuta di dar loro la mano, provocando la contrarietà anche del fratello Giovanni che lo accusa di voler fare l’eroe sulla pelle degli altri.

L’atmosfera si surriscalda sempre più e affiorano anche i primi contrasti all’interno del movimento. L’arrivo degli hippy che teorizzano amore e droghe libere, ma che sembrano avere scarsa capacità di analisi politica, crea – per esempio – non pochi problemi e contraddizioni e Peppino arriva al punto di occupare simbolicamente Radio Out, come a voler marcare il confine che divide impegno civile e politico dalla esclusiva rivendicazione della propria libertà d’azione.

Arriva il ’77, Peppino pressato da frequenti minacce e preoccupato dalle incomprensioni che a volte nascono anche con gli amici, riesce comunque a resistere, cercando forme di impegno sempre più incisive e, alla fine, decide anche di candidarsi alle elezioni comunali,



nelle file di Democrazia Proletaria, sperando di riuscire così a portare la sua battaglia nel cuore stesso del Palazzo.

Due giorni prima delle elezioni, mentre si sta recando a casa della madre, Peppino viene seguito da una vettura con a bordo ignoti sicari. Quando l'auto del ragazzo, nel buio della sera, si ferma davanti al passaggio livello abbassato, gli uomini possono agire indisturbati: lo costringono a scendere, lo colpiscono alla nuca con dei grossi massi e, dopo averlo ucciso a sassate, lo fanno saltare in aria sui binari della ferrovia con sei chili di tritolo. Peppino Impastato viene ucciso il 9 maggio 1978, lo stesso giorno in cui viene ritrovato a Roma il corpo di Aldo Moro, giustiziato dalle Brigate Rosse.

La polizia che deve indagare sui fatti, in prima battuta dichiara che si è trattato di un "incidente sul lavoro" e successivamente chiude il caso rubricandolo come "suicidio" e a nulla valgono le proteste degli amici. Quando la madre Felicia apprende la notizia rimane sconvolta, ma al tempo stesso è come se la morte di Peppino riuscisse a darle – per la prima volta – quella forza oppositiva di parola e di gesto che non aveva mai avuto prima. Così quando il cugino americano Antony per consolarla le dice: «Peppino, sangue pazzo, ma in fondo era uno di noi», la donna risponde «No, non era uno di voi e io non voglio vendette», quindi si alza incuriosita da un vociare sommesso che proviene dalla strada e quando dalla finestra vede un grande corteo di persone che sfilano e bandiere rosse che sventolano, abbozza un leggero sorriso e conclude: «Loro non se lo sono scordato a Peppino».

Nell'epilogo, caratterizzato da immagini in bianco e nero del funerale, vediamo sfilare in mezzo agli amici e ai compagni di Peppino, anche la madre e veniamo a sapere che la tenacia degli amici di Peppino che hanno continuato negli anni a indagare per conto loro, cercare prove, mettere a disposizione dell'autorità i molti indizi dell'esecuzione, ha fatto sì che nel 1997, dopo vent'anni, la Procura di Palermo si sia decisa a riaprire il caso e abbia rinviato a giudizio Tano Badalamenti come mandante dell'omicidio. Il processo però deve ancora essere celebrato.





ANALISI DELLA STRUTTURA

«Questo non è un film sulla mafia, non appartiene al genere. 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 allo stesso sangue. È un film su ciò che di buono i ragazzi del '68 sono riusciti a fare, sulle loro utopie, sul loro coraggio. Se oggi la Sicilia è cambiata e nessuno può fingere che la mafia non esista (ma questo non riguarda solo i siciliani) molto si deve all'esempio di persone come Peppino, alla loro fantasia, al loro dolore, alla loro allegra disobbedienza». (Marco Tullio Giordana)

E in effetti, come afferma lo stesso regista, non si può definire tout court *I cento passi* un film sulla mafia, non lo si può esclusivamente incasellare in quel filone cinematografico che annovera al suo interno molti titoli che hanno raccontato la storia della mafia attraverso gli occhi del cinema. *I cento passi* è qualcosa d'altro e qualcosa di più. Non si lascia intrappolare nei clichè dei film di genere, non ha nulla a che vedere con i modelli come *La Piovra* o *Il Padrino*, ma neppure con quei film marcatamente connotati come strumenti di denuncia e che hanno focalizzato la loro attenzione sulla fedele ricostruzione storica di eventi. Detto ciò, il film offre comunque allo spettatore l'opportunità di posare lo sguardo dentro al mondo gerarchizzato della mafia e per questo sarebbe interessante, all'interno di un percorso educativo, vederlo, analizzarlo e compararlo con altri film che in modo diretto o trasversale, usando differenti stili e registri, attraversando territori diversi (la denuncia l'impegno civile, la ricostruzione storica, la commedia, la farsa, il poliziesco...) hanno posto l'obiettivo su questo fenomeno storico-sociale.

Ma proprio per come è costruito, per il suo essere prima di tutto, o forse soprattutto, un racconto di formazione, il film può offrire chiavi di lettura originali e interessanti oltre che del fenomeno mafioso, anche e soprattutto del mondo della contestazione giovanile che si è andato configurando in Italia fra la fine degli anni '60 e la seconda metà degli anni '70. Può stimolare percorsi di analisi e confronto dei diversi universi giovanili che da *Gioventù bruciata* in poi hanno spesso acceso gli schermi cinematografici. Il film narra infatti la storia di un ragazzo che diventa grande a cavallo del '68, inseguendo il sogno di poter trasformare il mondo o quantomeno di renderlo più abitabile e umano. E avvenendo, la sua crescita, in un territorio geo-antropologico caratterizzato in modo marcato dalla cultura del silenzio, dalla accettazione passiva di essere marionette manovrate da alcuni potenti nel "teatrino della vita", la figura di questo giovane che non soccombe, che non tace, che si ribella all'ordine costituito, diventa ovviamente modello ed esempio di forma di ribellione, di opposizione e di denuncia dell'intero sistema mafioso.

Ne *I cento passi*, si respira l'aria di impegno civile di certi film di Francesco Rosi, a cominciare da *Le mani sulla città* esplicitamente citato, o l'indignazione e la tensione morale di certi libri di Leonardo Sciascia e fortissima si avverte la necessità di alimentare la memoria collettiva, raccontando una storia che, proprio per la sua emblematicità, non può, né deve essere dimenticata. Un film dunque anche sulla memoria, un vaccino contro l'oblio di massa, perché – sembrerebbe volerci suggerire il regista – c'è sempre più bisogno di guardare al passato, c'è sempre più bisogno di pensare e progettare un futuro capace di affondare le proprie radici nella memoria individuale e collettiva per evitare che gli errori e gli orrori della storia si possano ripetere.



Ma *I cento passi* è anche un film che sa mettere in scena efficacemente il trauma della diversità e la tragedia dell'incomunicabilità. Il trauma della diversità è reso attraverso la figura del giovane ribelle e scaturisce dal processo di esclusione ed emarginazione che colpisce chi, come Peppino, si sente o viene definito "diverso" e per questo viene escluso.

Ed è questo il destino di quel Peppino che non vuole compiere i cento passi che separano la sua abitazione da quella del boss, che non vuole trasformare la contiguità in complicità, che non vuole firmare un "contratto sociale" basato sulla connivenza, sul silenzio e sull'omertà, che con orgoglio si sottrae dalle regole del gioco e che per tutto ciò si trova ad essere sempre più isolato, risucchiato in una spirale di solitudine che lo separa dal resto del mondo.

La tragedia dell'incomunicabilità è resa invece dalla messa in scena delle relazioni che intercorrono fra il figlio Peppino e il padre Luigi. Attraverso queste due figure, l'autore mette a fuoco, sonda e studia le luci e le ombre dell'incontro-scontro fra generazioni. Esplora e indaga il complesso e difficile rapporto fra genitori e figli costantemente in bilico fra il desiderio di comunicare e l'incapacità-impossibilità di farlo. E fa scaturire il tragico soprattutto dalla lacerazione inevitabile che si verifica nel rapporto fra Peppino e il padre. Il tragico è nell'impossibilità di comprendersi e capirsi, nella difficoltà di continuare a volersi bene quando le scelte della ragione sembrano non poter andare più nella stessa direzione di quella in cui spingono gli impulsi e gli affetti del cuore. Temi questi trattati con sensibilità e forza, senza la presunzione di dettare certezze, di aver tesi da dimostrare, di creare distanze nette fra bene e male. Senza retorica, senza cadere mai nel patetico o nel banale, ma piuttosto cercando di stimolare nello spettatore riflessioni sul significato dell'obbedienza, dell'onore, del rispetto, della ribellione e dell'esclusione, dell'utopia.

Per girare *I cento passi* Giordana usa una matrice stilistica secca, asciutta, essenziale, senza orpelli o fronzoli, ma sempre capace di centrare l'obiettivo. Scandisce in modo fluido e sicuro la narrazione, calibrando adeguatamente i tempi del racconto. Sa alternare momenti di grande commozone ad altri in cui fa sentire e quasi toccare con mano il senso di tragedia che incombe sulla storia. Sa affrontare il tragico, senza cadere nel patetico o nel grottesco, riesce a tenersi lontano da stereotipi pericolosi e sa caricare di significati simbolici e di forti valenze metaforiche le strategie della messa in scena. La luce che illumina la scena, la penombra che leggermente sfiora luoghi e personaggi, l'oscurità che in certi momenti avvolge tutto, diventano per esempio spesso protagonisti principali della narrazione. Nel prologo, una luce molto chiara e calda scolpisce in modo definito e netto forme, figure, confini e contorni di quel mondo. È la luce che inonda la corte della grande masseria, ma è anche quella dei buoni ricordi che mai farebbe presagire o sospettare cosa si nasconde dietro quel mondo apparentemente armonioso. Di contro è quasi avvolto nell'oscurità l'omicidio di Peppino Impastato. Solo qualche lama di luce fredda e livida piove ogni tanto dall'alto, colpendo lo schermo come una sferzata e consentendo di cogliere, a tratti, qualche particolare del viso del ragazzo, di leggere l'espressione prima di inquietudine e poi di terrore che si disegna sul suo viso quando intuisce ciò che gli sta per accadere. E da questo buio inquietante Giordana sceglie di uscire applicando alle immagini un altro filtro: quello del bianco e nero necessario per riportare la narrazione dalla dimensione della fiction a quella della realtà, per riproporre il tono dei notiziari televisivi dell'epoca, quasi a voler ricordare allo spettatore che ciò che è stato mostrato altro non è che è una vera scheggia di una storia italiana.

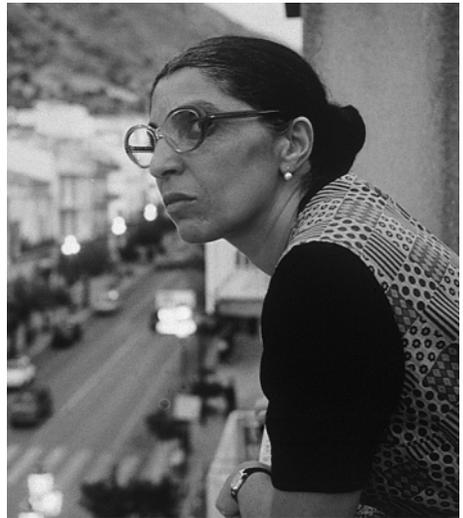


Le emozioni, le relazioni affettive, l'impossibilità di comunicare e il desiderio di farlo vengono ben raccontate anche dallo sguardo della macchina da presa capace di posarsi su volti e situazioni restituendo immagini in grado di stringere lo stomaco e colpire dritto al cuore dello spettatore. Esemplificativa, a questo proposito, la sequenza d'incontro nella pizzeria deserta fra Peppino e suo padre. Probabilmente vorrebbero parlarsi, ma nessuno dei due ci riesce. La macchina da presa li riprende tutti e due in primo e primissimo piano, con i volti imprigionati fra le gambe delle sedie come se fossero le sbarre di una prigione: isolati, ognuno posseduto dal proprio "demone (l'onore per il padre, la ribellione e la giustizia per il figlio), senza la possibilità né la capacità di comunicare. Altrettanto toccante ed efficace sul piano della messa in scena, la sequenza in cui la madre va a trovare Peppino che, dopo essere stato cacciato di casa dal padre, si è sistemato in un garage. Inquadrato in primissimo piano Peppino inizia a leggere una poesia di Pier Paolo Pasolini e poi invita la madre a fare altrettanto. Sul gioco del campo – controcampo – fuoricampo visivo lo schermo si riempie dei due visi e la liricità pasoliniana ("È difficile dire con parole di figlio ciò a cui nel cuore ben poco assomiglio. Tu sei la sola al mondo che sa, del mio cuore, ciò che è stato sempre, prima di ogni altro amore. Per questo devo dirti ciò ch'è orrendo conoscere: è dentro la tua grazia che nasce la mia angoscia. Sei insostituibile. Per questo è dannata alla solitudine la vita che mi hai dato") invade tutta la scena, sedimentandosi nella memoria dello spettatore.

Il film spesso crea anche tensione emotiva nelle attese, nei silenzi e nei primi piani che dicono senza parole. Questo grazie allo stile recitativo degli attori e ai loro volti che inchiodano, moltiplicano le sensazioni e raccontano i misteri del mondo interiore.

«Ogni volto è un paesaggio», spiega l'artista Venuti a Peppino in una delle battute del film. «Ci sono volti che sembrano un giardino, altri che sono come un bosco ed altri ancora che assomigliano a lande desolate in cui non cresce assolutamente nulla». E, quasi ispirandosi a ciò, Giordana crea una sorta di "paesaggismo della fisiognomica": il viso di Peppino pare un giardino nel quale il giovane coltiva sogni, speranze, illusioni, utopie. Quello del padre sembra invece un bosco dove crescono piante selvatiche e si annidano ombre preoccupanti, mentre il viso di Tano Badalamenti assomiglia proprio a una landa desolata su cui non appare mai l'ombra di un affetto, di un sentimento, di un'emozione.

Ed è proprio attraverso l'espressione disegnata sui volti di Peppino e dell'amico (nella scena in cui i due dall'alto della collina che domina l'aeroporto palermitano di Punta Raisi guardano oltre l'orizzonte, verso l'infinito), attraverso il loro sguardo che si spinge oltre il paesaggio deturpato, verso un infinito leopardiano, che il film





sembra trarre il proprio apologo morale: nella vita è importante sapersi sempre spingere oltre, proprio verso quell'infinito recitato dal piccolo Peppino all'inizio del film, senza cedere mai alla tentazione di accettare le cose per il fatto stesso che esistono, senza mai cadere nella trappola di lasciarsi trascinare e di compiere i "cento passi" che ci separano dall'abitudine e dalla rassegnazione.

ITINERARI DIDATTICI

a) Prima della visione del film

Se l'intenzione è quella, a partire dal film, di sviluppare un percorso di studio sulla mafia, allora potrebbe risultare interessante far precedere la visione del film da un'indagine sulle preconoscenze degli alunni in materia. Si possono esplorare attraverso vari brainstorming e mappe mentali: le parole della mafia (elencarle); le parole della mafia (analizzarle e provare a spiegarne il significato); le parole della mafia (ricercare il significato etimologico sul vocabolario); i nomi della mafia (grandi boss mafiosi, giudici difensori della legalità); gli eventi della mafia (stragi, omicidi, atti terroristici).

Se invece l'intenzione è quella di analizzare il film soprattutto come racconto di formazione nella sua dimensione di crescita individuale e di relazione parentale, allora si potrà far precedere la visione semplicemente da un brainstorming sul possibile significato del titolo: se dico *I cento passi* che cosa mi viene in mente? Che tipo di film potrebbe essere? Di che cosa potrebbe parlare?....

b) Dopo la visione del film

Padre/figlio/ madre: fisionomia di un incontro/scontro

Proprio nel tratteggiare il rapporto fra padre e figlio e nel mettere a fuoco la difficoltà reciproca di capirsi e di comunicare, il film di Giordana tocca alcuni dei suoi punti più alti e diventa una sorta di moderna tragedia sull'eterno conflitto fra la ragione ed il cuore. Interessante sarà allora cercare di analizzare da un punto di vista contenutistico e linguistico le strategie usate per raccontare questo rapporto, ponendo l'attenzione su:

- modalità di messa in scena della figura materna (azioni, gesti, comportamenti, frasi particolarmente significative, sguardo della macchina da presa sul personaggio: taglio delle inquadrature, uso dell'illuminazione...)
- modalità di messa in scena della figura paterna (azioni, gesti, comportamenti, frasi particolarmente significative, sguardo della macchina da presa sul personaggio: taglio delle inquadrature, uso dell'illuminazione...)
- modalità di messa in scena della figura di Peppino Impastato (azioni, gesti, comportamenti, frasi particolarmente significative, sguardo della macchina da presa sul personaggio: taglio delle inquadrature, uso dell'illuminazione...)
- modalità di messa in scena della relazione fra il padre e il figlio (azioni, gesti, comportamenti, frasi particolarmente significative, sguardo della macchina da presa sull'incontro fra i due personaggi, in particolare nella sequenza della prima lite a causa del giornale "Idea Socialista", nella sequenza della seconda lite in casa e in quella dell'incontro in piz-



zeria) e fra la madre e il figlio (in particolare nella sequenza dell'incontro fra i due nel garage e nella sequenza in cui la madre suggerisce a Peppino di munirsi di una pistola).

Approfondimento dopo la visione del film: scoprire e indagare la mafia

Sviluppare un percorso socio-storico sulla mafia vuole dire, ovviamente, avviare indagini e ricerche approfondite su eventi, fatti di cronaca, inchieste giudiziarie. Ma anche promuovere percorsi di lettura di racconti e romanzi che si sono ispirati a fatti realmente accaduti o dedicarsi alla visione di altri film che hanno messo in scena diversi aspetti del fenomeno mafioso. La visione de *I cento passi* costituirà un buono stimolo iniziale per sviluppare questa tematica, permetterà di correggere, ampliare, completare le mappe realizzate e successive ricerche su libri di storia, su quotidiani, su riviste, la visione di documentari – programmi di inchiesta, l'incontro con esperti in materia consentirà di sviluppare e approfondire adeguatamente l'argomento.

Per ulteriori indicazioni vedere il percorso Cinema e il/legalità a pag. 25 del presente catalogo.

Due film del catalogo a confronto: I cento passi e Placido Rizzotto

Interessante potrebbe essere stabilire un'analisi comparata di questi due film così profondamente diversi e al contempo con numerosi denominatori in comune. Due film che raccontano in modo asciutto e appassionato due piccoli pezzi della nostra storia recente. Due storie vere, due storie nostre: storie di mafia e ingiustizia, storie di violenza e di rivolta. *I cento passi* di Marco Tullio Giordana e *Placido Rizzotto* di Pasquale Scimeca hanno il grande pregio di non lasciare lo spettatore indifferente, di far pensare, di insinuare dubbi e necessità di capire “di più e meglio”.

ELEMENTI PER LA DISCUSSIONE

- Le luci e le ombre dell'incontro-scontro fra generazioni: devono e possono i “padri biologici, culturali, politici” favorire la crescita e guidare il percorso di formazione dei propri “figli”? E in che modo?
- Il rapporto fra genitori e figli: come fare per comunicare, comprenderci, capirsi, accettarsi a vicenda?
- È facile, difficile, impossibile trovare affinità politiche e culturali con i propri genitori? E con altre figure adulte?
- Quali sono i motivi di scontro più frequenti fra genitori e figli?
- Quanto è importante per un adolescente il confronto con il mondo degli adulti e con quello della politica?
- L'obbedienza è sempre una virtù?
- Quando, perché, come e a chi può essere giusto ribellarsi?
- L'impegno politico: quanto vicino o distante è un personaggio come Peppino Impastato da chi è adolescente oggi?



IDEE

1) Il rapporto padri /figli

Un percorso molto interessante potrebbe essere quello di approfondire la riflessione sul rapporto fra padri e figli, attraverso le innumerevoli suggestioni sul tema offerte dalle storie di padri/figli nell'immaginario cinematografico:

Padri e figli di Mario Monicelli (Italia 1957)

Padre e padrone dei fratelli Taviani (Italia 1977)

L'attimo fuggente di Peter Weir (Usa 1989)

Padre e figlio di Pasquale Pozzessere (Italia 1995)

La promesse di Pierre e Jean Luc Dardenne (Belgio 1997)

La vita è bella di Roberto Benigni (Italia 1997)

East is east di Damien O'Donnel (Gb 1999)

American beauty di Sam Mendes (Usa 2000)

Billy Elliot di Stephen Daldry (Gb 2000).

2) La mafia nei romanzi di Sciascia

La visione del film potrebbe costituire lo stimolo per indagare e confrontare la narrazione cinematografica con quella letteraria a partire dalla lettura di alcuni romanzi fondamentali sul tema di Leonardo Sciascia:

Il giorno della civetta

A ciascuno il suo

Una storia semplice

3) La Sicilia raccontata con gli occhi del cinema

Molto spesso, nel corso della storia del cinema, la Sicilia è stata scelta come luogo della messa in scena su cui puntare l'occhio della macchina da presa. Oltre ai film già citati che in particolare hanno raccontato storie di mafia ambientate in Sicilia, potrebbe essere interessante anche provare ad analizzare e confrontare con gli studenti le differenti immagini che emergono di questa regione in alcuni film di recente realizzazione. Alcuni titoli:

Mery per sempre (1989),

Ragazzi fuori (1989) di Marco Risi

La discesa di Aclà a Floristella di Aurelio Grimaldi 1992

Lo zio di Brooklyn (1995) di Cipri e Maresco

Tano da morire (1997), *Sud side story* (2000) di Roberta Torre.