

# BACIAMOLEMANI



di ALBERTO ANILE

**Settant'anni di rapporti (spesso ambigui) tra cinema e Cosa Nostra nel libro *La mafia immaginaria* di Emiliano Morreale.**

Mentre leggevo *La mafia immaginaria* di Emiliano Morreale mi tornava in mente un aneddoto raccontato da Orson Welles alla biografia Barbara Leaming: “Sono stato inseguito tutta la vita da Charles Luciano – chiamato ‘Lucky’ da ignoranti lettori di giornali. Voleva convincermi a realizzare la vera storia della sua vita. Pensava che avrei dovuto farlo. Avrei dovuto scriverla e dirigerla e pure interpretarla. Avrei potuto elevarlo a una collocazione storica decente”. Esiste in effetti un rapporto dei servizi segreti americani, desecretato di recente, che parla di un incontro fra i due fissato nel marzo del 1948.

L'incontro tra mafia e cinema era già allora all'insegna di un immaginario da ricreare, di una trasfigurazione che la mafia stessa aveva intuito potenzialmente decisiva. Il libro di Morreale, trecento e passa pagine appena edite da Donzelli, parla proprio di questo: non semplicemente dei film (e telefilm) sulla mafia ma della creazione di un mondo fan-

tastico, e degli effetti che questa Cosa Nostra inesistente ha avuto sul pubblico e sulla mafia stessa.

Già come catalogo, *La mafia immaginaria* sarebbe un volume imprescindibile: non esisteva ancora un libro che ricapitolasse compiutamente la valanga di cinetlevisione dedicata o lambita dall'Onorata Società. Ma ciò che lo rende importante è l'assunto generale, il filo rosso di settant'anni di *mafia movie*, un “universo autonomo e autorefe-

renziale”, pesantemente influenzato dai generi (western, gangster movie, melodramma), nutrito di nostalgico vintage, stereotipato e spesso ambiguo, e quasi sempre “pochissimo attendibile” nel raccontare Cosa Nostra.

L'argomento mafia & spettacolo si presterebbe alla polemica arroventata ma rischia pure la retorica (o l'accusa di). Morreale rinuncia allora alla carica del *f'accuse* per il passo cadenzato e metodico del critico di razza, raffreddando la temperatura. Prende comunque di petto ogni contraddizione, e quando è il caso fa nomi e cognomi: una serie come *Il capo dei capi* “rende accettabili i mafiosi facendoli corrispondere alle convenzioni del racconto e della rappresentazione abituali nella fiction televisiva”, il produttore Pietro Valsecchi è “il principale responsabile dell'immaginario diffuso sulla mafia”, *La trattativa* di Sabina Guzzanti e *In guerra per amore* di Pif sono eloquenti “più in quanto autoassoluzione della cultura e dello spettacolo di sinistra che come resoconto sulla mafia”, i tanti film degli Anni Duemila che trattano umoristicamente di boss e di Andreotti, incluso *Il divo* di Sorrentino, assicurano che “di mafia si può ridere anche perché essa non è più un argomento di tragica attualità”.

Si fa il punto su uno sterminato continente di celluloidi, senza bisogno di capovolgimenti sensazionali: il senso finale di *Nel nome della legge* di Germi, capostipite nel 1949 di tutti i *mafia movie*, rimane “se non un'alleanza, una cessione di poteri dalla mafia allo Stato”; *Il padrino* di Coppola nel suo essere nostalgico e feroce, etnico e profondamente americano, testo documentatissimo sulla mafia e insieme modello per gli stessi mafiosi, appare come “un insieme di paradossi”; *Il sasso in bocca* di Giuseppe Ferrara soffre di evidenti “limiti ideologici”. Piuttosto, la parte sommersa dell'iceberg offre alcuni progetti non realizzati, un annuncio di film rosselliniano che nel '59 gettò il panico in Sicilia, la rievocazione di pellicole girate e poi scomparse, e un'analisi dei film diretti da Giorgio Castellani alias Giuseppe Greco, figlio del boss Michele.

Le preferenze, più per oggettivi meriti qualitativi che per personali preferenze dell'autore, vanno a pellicole e serie non sempre notissime ma neppure per forza orgogliosamente marginali: *Fratelli* di Abel Ferrara, che oltrepassa la lezione di Coppola e Scorsese, il rigoroso *Segreti di Stato* di Benvenuti (anche se Morreale smonta alcune accuse che all'epoca il regista fece al *Salvatore Giuliano* di Rosi), il dittico speculare di Roberta Torre *Tano da morire* e *Angela*, la serie *I Soprano* di David Chase con le sue riflessioni metacinematografiche e il suo radicale svuotamento dei personaggi, e i film di Maresco (con Ciprì e forse più ancora senza) fino all'ultimo *La mafia non è più quella di una volta*. Questo film, premiato a

Venezia nel 2019, rappresenta un punto finale del libro non solo cronologico ma anche tematico, scontro desolato fra una realtà mafiosa pesantemente influenzata dalle immagini e un mondo di finzione che conserva ancora un granello di speranza nel criticarla radicalmente, abbattendo retoriche mafiose e antimafiose. Perché, scrive Morreale, “quando la mafia, tra serie, film d'autore, fumetti, docufiction, diventa un prodotto mediale, il problema non è più l'assenza di informazione ma l'eccesso di rappresentazioni”: non si potrebbe dire meglio.

(Welles incontrò poi più volte Luciano ma non prese mai in considerazione l'idea di un film. Il boss invece continuò fino alla fine a inseguire il suo sogno; morì per infarto all'aeroporto di Capodichino dove aveva appuntamento con il produttore Martin Gosch, già responsabile di *Gianni e Pinotto a Hollywood*).