

*Il libro*

## I film sulla mafia e quei cliché arrivati al capolinea

di **Umberto Cantone**



▲ **La Piovra** Michele Placido-Cattani

**S**e è vero che la mafia «non è più quella di una volta» (e così l'antimafia), come insinuano beffardamente i paradossi dell'ultimo, contrastato film del «guastatore» Maresco, anche per i cosiddetti mafia-movie sembra arrivata l'ora di adeguarsi alle proprietà politicamente corrette del comune sentire, affrancandosi una volta e per tutte dal proprio mito. Un mito non certo privo di appeal, ma effettivamente consumato da troppe ambiguità ideologiche, diventate ormai bersaglio di una diffusa riprovazione.

● a pagina 9





La scena  
"Il giorno  
della civetta"  
di Damiano  
Damiani  
dal romanzo  
di Sciascia

IL LIBRO

di Umberto Cantone

# Film di mafia quei cliché al capolinea

Esce oggi il saggio di Emiliano Morreale  
che racconta come cinema e tv  
abbiano costruito l'immaginario sui boss

Se è vero che la mafia "non è più quella di una volta" (e così l'antimafia), come insinuano beffardamente i paradossi dell'ultimo, contrastato film del "guastatore" Maresco, anche per i cosiddetti *mafia movie* sembra arrivata l'ora di adeguarsi alle proprietà politicamente corrette del comune sentire, affrancandosi una volta e per tutte dal proprio mito. Un mito non certo privo di appeal, ma effettivamente consumato da troppe ambiguità ideologiche, diventate ormai bersaglio di una diffusa riprovazione. Prendete quel formidabile prototipo che rimane *Il padrino* di Coppola tratto dal bestseller di Puzo. Al di là della sua costruzione mitica distorta fino alla compiacenza, oggi non può che risultare improponibile quel suo *making of* pubblicitario, che la Paramount allora affidò alle dichiarazioni di Richard Castellano (Clemenza), che vediamo mentre definisce con disinvoltura Cosa nostra «una organizzazione di cui non si può fare a meno perché ce n'è bisogno», e James Caan (Sonny Corleone), secondo il quale a leggere il libro «ti viene proprio voglia di affiliarti a quella organizzazione». Ma più che simili esempi di connivenza culturale, sono stati l'incapacità di evitare stereotipi e generalizzazioni a costituire la fatale lacuna dei *mafia movie*, fino a renderli inattendibili per ogni lettura del fenomeno mafioso. Inattendibili e innocui, sebbene siano stati in grado di produrre un immaginario significativamente eloquente.

Un paradosso, questo, su cui indaga la nuova e brillante monografia di Emiliano Morreale, esaustiva sia per scrupolo documentale, sia per intelligenza critica. «La mafia immaginaria», Donzelli editore, nel suo propositi come studio culturale, sceglie di fare del cinema di mafia un sintomo più che uno specchio, svizzerandone forme e discorsi per poi connetterli alla loro stratificata ricezione nel contesto socio-politico-culturale italiano, che va dal dopoguerra, al tempo in cui la Sicilia divenne sciascianamente «la chiave di tutto», fino al laboratorio del *Mafia-world* nostro contemporaneo, del quale la Sicilia è il brand e la scena primaria.

Sappiamo che gli storici della mafia hanno sempre considerato rile-

vanti per le proprie ricerche soprattutto classici come il western post-neorealista di Germi, *In nome della legge*, insieme a *Salvatore Giuliano* capolavoro d'*engagement*, e a perle come l'ingegnosa commedia nera di Lattuada con Sordi, *Il mafioso*, che mise in relazione mafia e società dei consumi al tramonto. Ma lo studio di Morreale ci dimostra che, al di là di poche eccezioni, nel filone dei *mafia movie* i prodotti del cinema di genere si distinguono difficilmente da quelli d'autore. E questo perché in Italia il cinema civile si è sempre mosso «in un territorio liminare tra l'impegno politico sociale e il compiacimento commerciale». Insomma, se nella nostrana «mafia immaginaria» la leggenda ha finito per soppiantare il reale, allora è sul corpus di questa leggenda che bisogna concentrarsi analizzandone il meccanismo dall'interno e per intero, al fine di constatare quanto quei film e quelle fiction abbiano contribuito a costruire negli anni sia l'immagine pubblica della mafia, sia «l'immagine di sé che i mafiosi hanno elaborato». Su questa linea, la monografia tratta con la stessa intensità il cinema popolare e inquieto di Damiani e quello rozzamente populista di Squitieri, i sofisticati derivati della letteratura di Sciascia e i didascalici pamphlet di Giuseppe Ferrara, lambendo il territorio dell'incisivo *made in Usa* di Scorsese e dei Sopranos. Non

manca un'analisi di *gender* che identifica nei *mafia movie*, e nella loro logica machista, il «gioco di rimozione e sfruttamento dell'immagine femminile» attraverso il cliché, derivante dai melò erotici anni Settanta, della donna in pericolo. Si trattò di vedove o amichette, e quasi sempre di testimoni scomode, come Marilù Tolo sepolta nuda in un pilone di cemento armato della Palermo del sacco edilizio in *Confessione di un com-*

**«La denuncia  
non basta più»  
scrive l'autore  
nel suo excursus  
da Germi e Damiani  
fino a Maresco**

missario di polizia di Damiani, o più tardi Selen sevizata da sbirri e "masculi" d'onore nell'*hard-core* *Concetta Licata* di Salieri: una filiera che fu interrotta dalla svolta di cui si fece pioniera, alle soglie del 2000, Roberta Torre con le sue "femmine folli" della Vucciria.

Viene pure scandagliato l'elemento dell'autorappresentazione mafio-

sa attraverso l'esemplare parabola palermitana di Giuseppe Greco, figlio del "Papa" della cupola Michele, e regista nel 1997 di *I Grimaldi*. Un film che per lui fu uno psicodramma, ispirato com'è alla figura del padre traslato nel personaggio del boss patriarca «di antico stampo» che si oppone ai turpi "stiddari" trafficanti d'eroina («Il progresso lo accetto, la merda no»), e che può essere letto come deriva trash del paradigma "padrinesco", anche grazie all'assonanza garantita dal doppiatore di Marlon Brando/don Corleone, Peppino Rinaldi, che qui offre il suo timbro all'attore protagonista.

Un capitolo è poi dedicato al *feuilleton* civile della *Piovra*, che dal 1984 al 2001 rinnovò sul piccolo schermo i connotati del *mafia movie* in parallelo con la cronaca atroce delle mutazioni stragiste e globaliste di Cosa Nostra, messo a confronto con i più recenti teleprodotti dell'enfasi epico-intimistico-civile-pedagogica da *prime time*, i martirologi apologetici e gli action americaneggianti delle squadre antimafia, a cui hanno fatto da contraltare le biografie idealizzate dei capi dei capi Nel rilevare che negli ultimi vent'anni nessun film italiano su Cosa Nostra è ambientato al presente, Morreale si fa tranchant rivolgendosi a mestieranti e autori neo-engagé: «La denuncia non basta più», raccontare seriamente le mafie significa oggi «spiazzare gli spettatori rispetto a narrazioni evasive o rassicuranti». E poi individua nel coté comico dei *mafia movie* (da Franchi e Ingrassia fino a Benigni) la loro componente più perturbante. Senza dimenticare che sono state pure le parodie sguaiate e le grossolane farsacce sexy ad aver spianato la strada alla caustica vertigine del deflagrante Cini-co mondo di Cipri e Maresco. Un mondo oggi trasformatosi nella spettrale *Waste Land* di Maresco rimasto solo a svelare, coi suoi affondi politicamente scorretti (già a partire da *Belluscone*), gli stereotipi dell'antimafia più ipocrita e inamidata. E così, nella sua parte finale, il libro di Morreale c'indica questo come un esempio di cinema luminosamente "contro". Un cinema in grado di rappresentare, dopo averlo smascherato nella realtà, quell'ultracorporo mafioso che attualmente è la minaccia più pericolosa fuori e dentro ognuno di noi.

© RIPRODUZIONE RISERVATA