

Nel segno del sintomo

di Claudio Bisoni

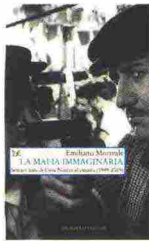
Emiliano Morreale

LA MAFIA IMMAGINARIA SETTANT'ANNI DI COSA NOSTRA AL CINEMA (1949-2019)

pp. 337, € 30,
Donzelli, Roma 2020

Ricostruire la storia degli intrecci tra Cosa Nostra e i modi in cui la cultura italiana l'ha resa oggetto di attenzione costante in forma di saggi, racconti, romanzi, film e serie tv significa attraversare l'intera evoluzione del sistema dei media contemporanei dalle origini della repubblica al presente. L'impresa, tutt'altro che maneggevole, è affrontata con successo da Emiliano Morreale nel suo ultimo libro partendo da un'idea-guida scandita già nell'introduzione al volume: "La tesi di fondo è che il processo di costruzione dell'immagine cinematografica di Cosa nostra sia essenzialmente interno alla storia dei media". Il cinema quindi: prima di tutto il cinema, ma non solo. Morreale studia la messa in forma del racconto mafioso attraverso i media adottando uno sguardo sospettoso sul loro potere di riproduzione del reale. Gli interessa piuttosto come i film contribuiscono a rimodellare l'immagine pubblica di Cosa nostra parlandoci anche della società: "I film che parlano di mafia, riletti oggi, non di rado raccontano altro: la crisi degli intellettuali e della sinistra negli anni del boom, la presenza nuova e ingombrante delle donne nella società, le difficoltà a orientarsi nella strategia della tensione o alla fine della prima repubblica". Insomma, il rapporto con la storia non avviene nel segno dello specchio ma del sintomo. E, nel viaggio di andata e ritorno tra racconto e realtà, *La mafia immaginaria* si sofferma su

un paesaggio frastagliato. Attraverso sedici capitoli il lettore passa dall'analisi puntuale di film o serie televisive (tra gli altri, *Il nome della legge*, *Salvatore Giuliano*, *Il giorno della civetta*, *Tano da morire*, *I cento passi*, *Il padrino*, *La piovra*, *I Soprano*) alle incursioni sulla mafia "interpretata" da storici, intellettuali o funzionari ministeriali delle commissioni di censura; dai ritratti di autori (Germi, Rosi, Damiani, Ferrara, Squitieri) alla presenza della mafia nel cinema comico o alla rielaborazione della mitologia mafiosa proposta dal cinema nord-americano. Ci sono però tre centri d'attenzione costante che attraversano diacronicamente il libro.



Il primo riguarda il fatto che è sempre il cinema, con le sue logiche di funzionamento, a dettare le regole della rappresentazione di Cosa nostra sullo schermo. Per esempio, spesso gli attori del *mafia movie* italiano provengono dal poliziesco o dal western spagnoli. Il tema dell'eroe - di solito un uomo di legge - che giunge in una terra ostile è rielaborato dal western. Quello del rapimento riaggiorna la situazione della "donna in pericolo" consueta nel melodramma. Né mancano gli intrecci con il cinema politico e gli autori della modernità cinematografica più *highbrow*. Da questi filoni e generi paralleli il *mafia movie* prende qualcosa e qualcosa dà: viene influenzato dalle loro linee evolutive ma costituisce pure un materiale narrativo che essi possono sfruttare. Quindi il cinema di mafia è leggibile come uno snodo essenziale da cui osservare le negoziazioni, attivissime nel cinema italiano, tra autorialità e sistema dei generi.

Il secondo punto di attenzione, costante, concerne la centralità della Sicilia e del suo paesaggio. La regione

appare subito adatta sia per ambientazioni che richiamano gli spazi del western sia per scandagliare i cambiamenti del paesaggio urbano (per esempio, i nuovi quartieri di Palermo in *E venne il giorno dei limoni neri*). Morreale però mostra soprattutto come la Sicilia diventi una vera e propria categoria interpretativa. La regione può fungere da emblema dei problemi nazionali (la parte per il tutto) e la sua presunta immutabilità fare da metafora dell'immutabilità della nazione, come voleva Sciascia. Ma può anche esprimere l'essenza di caratteristiche o stereotipi rivendicabili come esempi di irriducibile "diversità" locale, in chiave di orgoglio etnico, in equilibrio tra peculiari forme di orientalismo e auto-orientalismo.

Il terzo elemento ricorrente è l'esigenza di collocare i fenomeni studiati in un quadro che sia anche valutativo. Da questo punto di vista il libro sembra delineare una polarità di fondo. Da un lato troviamo film e serie tv che sfruttano con sistematicità le convenzioni della rappresentazione, in alcuni casi giungendo all'assorbimento derealizzante del fenomeno mafioso entro un gioco del tutto interno all'apparato mediale. Dall'altro, una serie di tentativi consapevoli di disinnescare il filtro del "già visto", di evitare che la mafia sullo schermo appaia sempre e comunque un prodotto "semi-lavorato dai media". Se alla prima tipologia vengono riportate certe produzioni Taodue (ma anche i film di Pif), alla seconda sono ricondotte le esperienze di registi diversi tra loro come Paolo Benvenuti o Cipri e Maresco. La predilezione di Morreale per questa seconda corrente però non deve stupire. Egli stesso infatti, già nell'introduzione, avverte il lettore del proprio ruolo di "osservatore partecipante". E *La mafia immaginaria* sa senz'altro accogliere quanto giustificare le scelte di campo del suo autore.

claudio.bisoni2@unibo.it

C. Bisoni insegna storia del cinema all'Università di Bologna



Universe, "Picame", 2015

