

Mafia a dispense, tra *fiction* e realtà

di Rosario Mangiameli

1. *Realtà e racconto.*

L'ultima fase dell'ormai ciclica esplosione di criminalità nel Mezzogiorno ha provocato una larghissima mobilitazione dei mezzi d'informazione ed ha rivitalizzato un filone narrativo ispirato alle vicende di mafia e di camorra. La *fiction* svolge un ruolo spesso determinante nel «completamento» dell'informazione, trasponendo con notevole tempestività fatti di cronaca particolarmente significativi: si pensi al film *Cento giorni a Palermo* sulla vicenda Dalla Chiesa, al romanzo di Marrazzo *Il camorrista*, che ricostruiva la vicenda di Cutolo, subito portato sugli schermi, al film *Il cugino americano* di Giacomo Battiato, alla infinita serie della *Piovra*. Ma l'elenco potrebbe continuare.

Si tratta certamente di opere di diverso valore artistico e culturale; tutte però presentano un dato in comune, quello di essere state prodotte dalla Rai e destinate immediatamente al largo pubblico televisivo, come testimonianza di impegno e di sensibilità civile dell'ente pubblico davanti all'emergenza criminale. L'aspetto più interessante è quello che appunto riguarda il completamento o, per altri versi, la sedimentazione di dati informativi sulla mafia, d'altronde largamente offerti attraverso il telegiornale e le inchieste speciali, in particolare dopo l'assassinio del prefetto di Palermo.

Ma di che genere di dati si tratta? In apparenza una rielaborazione e precisazione del quadro di connivenze, fattori oggettivi, interessi, azioni che possono definire il fenomeno mafioso. La *fiction* lascia quei margini di libertà utili per dar corpo narrativo a ipotesi avanzate nelle inchieste giornalistiche e nelle indagini giudiziarie, e spesso consente di esprimere un giudizio politico con maggiore nettezza, magari al riparo della formula: ogni riferimento a personaggi e avvenimenti reali è puramente casuale. Al parere del pubblico, poi, è lasciata la valutazione della «casualità». Sembra quasi una rivalsea nei confronti di quel sentimento di frustrazione provocato presso l'opinione pubblica dalla difficoltà in cui versano in genere le indagini a causa della imprevedibilità di

alcuni *killer*, per l'alta precisione con cui vengono eseguiti molti delitti. Ma in realtà la *fiction* riprende e amplifica questa frustrazione, coltivando il mito della invincibilità della mafia, e solo in questo senso contribuisce a completare il quadro informativo dell'inchiesta giornalistica, fornendole dati ed elementi valutativi, innescando una circolarità che evidenzia gli aspetti mitici, gli stereotipi, talvolta i dati folklorici, del tutto avulsi dal reale contesto sociale, economico, antropologico che si vorrebbe osservare.

Quello di mafia è di per sé concetto sfuggente e complesso, difficile da esemplificare, e se le cifre del volume del commercio di droga, le immagini di un omicidio al centro di Palermo, lo scempio urbanistico di molte città, possono ben illustrare gli effetti della presenza mafiosa, altra cosa è spiegare l'insieme di relazioni e interessi che rende possibile tutto questo. Agli osservatori il fenomeno mafioso può apparire fin troppo noto, quasi scontato, tale è la suggestione di una vasta letteratura che spesso perpetua i più vieti luoghi comuni. Spesso, tuttavia, simile sicurezza è destinata a cadere nello sconcerto e nella frustrazione quando l'inchiesta prende in esame un caso concreto¹. Se il giornalista riesce a incontrare il *boss* di fama e lo intervista, sicuro di poter svelare finalmente gli *arcana* del potere, si trova per lo più davanti a un personaggio non diverso da un normale uomo d'affari, che confessa candidamente di esercitare un'influenza sulle scelte politiche delle persone a lui vicine in virtù di un rispetto che si sarebbe guadagnato col duro lavoro e con la capacità di offrire servizi e scambiare favori. Ne viene fuori di solito l'immagine di un notevole di borgata, di paese, al centro di un reticolo clientelare non dissimile da altre manifestazioni di clientelismo in aree non interessate al fenomeno mafioso. La percezione che i borgatari o i compaesani interpellati dal solerte giornalista hanno del ruolo del *boss* appare altrettanto sfumata: qualche volta riconoscono l'influenza del loro concittadino, spesso, nel migliore dei casi, sono disposti ad ammettere di aver saputo della sua fama di mafioso soltanto dai giornali².

L'inviato, disorientato e indispettito, a questo punto può formulare alcune conclusioni: la prima è che ha sbagliato strada, ha mirato troppo

¹ Si veda la ricerca sul comportamento della stampa dopo gli assassini di Costa e Chinnici condotta da G. Iozzia e G. Priulla, *Dal silenzio al rumore. L'informazione quotidiana e due delitti di mafia* (Rai, Radiotelevisione Italiana, Segreteria del consiglio d'amministrazione, verifica dei programmi trasmessi, Torino 1984), in particolare il contributo della Priulla, che raccoglie e analizza un ampio florilegio di definizioni sulla mafia, esempio della difficoltà che molti giornalisti mostrano nel confrontarsi con un fenomeno partendo da rappresentazioni aprioristiche.

² Oltre che sull'esperienza di utente televisivo, queste considerazioni sono fondate su una abbondante documentazione disponibile in Rai, Radiotelevisione Italiana, Segreteria del consiglio di amministrazione, Verifica dei programmi trasmessi, *Mafia a dispense. Stili della rappresentazione televisiva*, a cura di M. Morcellini, D. Ronci, F. Avallone e G. De Leo; vol. I, *Ricerca e interpretazioni*; vol. II, *Metodologia e documenti*, Torino 1986.

in basso, si trova davanti a un piccolo *boss* o a un esecutore al di sopra del quale ci deve essere necessariamente qualcun altro che regge le fila. Iniziano così le esercitazioni dietrologiche alla scoperta del terzo o del quarto livello, e ancora oltre se è possibile, fino a un immaginario empireo mafioso dove il perverso potere rifulga di tutta la sua luce maligna. Qualcosa di simile all'eterna e sfortunata ricerca del grande vecchio del terrorismo, ricerca che, come in quell'altro caso, finisce per porre sia le cause dell'esplosione mafiosa, sia le capacità decisionali, al di fuori del contesto sociale nel quale la mafia agisce. Segue una seconda facile considerazione, spesso complementare alla prima: un muro di omertà e di connivenze che interessa l'intera comunità si oppone alla ricerca della verità. E qui entrano in gioco una serie di complicate mediazioni culturali e ideologiche: innanzitutto la supposta coincidenza tra omertà e cultura regionale, connessione tradizionalmente asserita e alimentata dalla letteratura mafiológica (si pensi a Pitрэ) e ora ripresa e rivalutata attraverso l'onnicomprensivo concetto di «cultura mafiosa». L'accento viene posto su una serie di norme non scritte, ma accettate dalla popolazione, che impedirebbero di testimoniare contro i mafiosi e porterebbero a condividere una subcultura della prevaricazione. Quanto appiattisce il problema il richiamo a questa tradizione? Troppo diverso è il contesto ottocentesco descritto dal Pitрэ rispetto a quello attuale, per potere l'omertà assumere una valenza univoca in ambedue i casi. Ma prima ancora di addentrarci in un tema così complesso, faremo bene a chiederci se avvicinarsi con tanto di microfono e telecamera a un passante di via Carini o di Ciaculli e pretendere una circostanziata denuncia delle responsabilità dei Greco sia il modo migliore per instaurare il dialogo con la gente, che vive a piú stretto contatto con feroci assassini pronti alla vendetta. A simili domande corrispondono comprensibilmente risposte evasive e qualche volta sottilmente ironiche, compiaciute di stare a un gioco delle parti quando si sa che lo stereotipo è lí confezionato per l'uso. In questi casi non è solo un problema di paura, ma di identità, e potrebbero ben rendersene conto quei giornalisti sempre pronti a citare i brani del *Gattopardo* sulla rassegnazione dei siciliani, ricordando invece quell'altro passo nel quale Tancredi, con una punta di sadismo ingigantiva, ad uso e consumo del disorientato funzionario piemontese appena arrivato in Sicilia, la ferocia con la quale i banditi usavano trattare le loro vittime. Talvolta quella che appare rassegnazione, o peggio, assuefazione, non è altro che una reazione di difesa nei confronti di chi con eccessiva superficialità pretende di affrontare problemi che riguardano la sicurezza e l'identità di intere comunità. Ha ragione Nando Dalla Chiesa quando, analizzando il comportamento

della stampa, in relazione all'emergenza mafiosa, afferma: «Si tenta di far pensare che, anche e soprattutto nelle zone piú colpite, la gente non voglia lottare contro la mafia, che si adagi nel suo ordine e nei suoi benefici»³.

2. *Sicilianità immutabile?*

Malafede? Non è esclusa, in certi casi, e credo che Dalla Chiesa li documenti in modo convincente. Ma il problema piú grave non è questo, riguarda invece il ritardo culturale, talvolta la scarsa professionalità, con cui le questioni di mafia vengono trattate sia nelle inchieste, sia nella *fiction*, quel continuo adagiarsi sul consolidato per poi voltare pagina rapidamente. A parte la mafia, è la piú generale «gestione» dell'immagine del Mezzogiorno che colpisce e disturba lo spettatore, quando i mass media, in occasione di grandi calamità e grandi emergenze, vengono letteralmente invasi da tematiche «meridionalistiche» destinate ad essere cancellate subito dopo. In mancanza di una piú precisa conoscenza dell'oggetto, ogni appiglio è buono. C'è un episodio interessante a questo proposito, che riguarda Giuseppe Genco Russo, narrato da un distinto professionista catanese nativo di Mussomeli. Il famoso capo mafia provvedeva personalmente e con sollecitudine all'educazione dei propri figli: una volta, chiamatone uno, lo convinse a salire su un armadio e a buttarsi da lí, assicurandolo che lo avrebbe preso al volo. Ma il padre che tanto aveva insistito, garantendo sul proprio aiuto, si scansò al momento giusto, con le conseguenze che si possono immaginare. «Cosí impari a non fidarti di nessuno, nemmeno di tuo padre», fu detto a conclusione della lezione. Ora, è difficile che Genco Russo, attento in varie occasioni a illustrare la propria vocazione protettiva, abbia messo in circolazione un simile aneddoto; però è molto significativo che esso circoli tra i suoi compaesani, quelli che per vari motivi dovrebbero piú di tutti condividere l'ideologia onorifica della mafia e sottostare alle regole dell'omertà. Essere costretti a riconoscerne il potere non significa credere veramente che il mafioso «tradizionale» sia buono. Questa è piuttosto la credenza di molti giornalisti e registi che acriticamente assumono il punto di vista apologetico dei mafiosi stessi; e tuttavia sarebbe esagerato considerare «complice» ogni ingenuo propagandista della visione folklorica.

³ P. Arlacchi e N. Dalla Chiesa, *La palude e la città. Si può sconfiggere la mafia*, Milano 1987, pp. 85-86.

Uno dei maggiori diffusori dell'immagine di una vecchia mafia protettiva in contrasto con la vocazione violenta della nuova è stato, per esempio, Giuseppe Fava, il giornalista e drammaturgo catanese assassinato nel gennaio 1984. A rileggere i suoi numerosi lavori, dalle inchieste ai drammi teatrali, centrati sulla mafia o piú in generale su problemi di vita siciliana, si segue un itinerario che va dalla generica *querelle* sicilianista a una piú precisa coscienza del valore politico e civile delle questioni sollevate. Le note di colore, sempre a tinte fortissime, sono predominanti nei suoi scritti ed egli, anche nell'ultima e piú interessante fase della sua vita, resta un drammaturgo piú che un giornalista. Nell'ultimo libro sulla mafia (1982) o nella inchiesta approntata per Rai 3 (1983)¹ la passione per il teatro gli prende la mano facilmente: quel tentativo di delineare caratteri, di individuare una condizione immutabile di sicilianità, uno scenario antropologico nel quale collocare le vicende narrate, non giova certamente alla precisione della ricostruzione storica. Talvolta alla insufficienza di dati di cronaca supplisce il ricorso a «recitativi» che il giornalista catanese traeva dai suoi stessi drammi. Un po' di Sciascia (*Il giorno della civetta*), e un po' di Pirandello (*La vita che ti diedi*) servivano a dare l'idea di una condizione umana fortemente e irrimediabilmente condizionata dalla violenza e da una grottesca rigidità di ruoli. Un esempio per tutti può essere fornito dalle parole messe in bocca a un imputato mafioso: «Ideale! Una parola che non ha nessun significato; ognuno ha il suo. Eccellenza, se io fossi al vostro posto, io lotterei contro di me come voi state facendo contro questi uomini»².

Il rapporto con il passato viene giocato in una dimensione mitica e gli avvenimenti narrati risultano talvolta imprecisi. Genco Russo, Calogero Vizzini, Michele Navarra, in quanto rappresentanti della vecchia mafia, vengono descritti come patriarchi che con la loro imponenza e «saggezza» riuscivano a mantenere sotto controllo intere province; e Genco Russo avrebbe dato sí e no tre schiaffi nella sua vita. La realtà è ben diversa: questi «galantuomini» non avevano niente da invidiare, quanto a ferocia, ai loro epigoni, come risulta fra l'altro dagli atti dell'antimafia. Ma qui è proprio l'antistatalismo, non dei siciliani (il cui atteggiamento politico e culturale ovviamente non è univoco), ma di certi settori politici e culturali isolani, che gioca la parte del leone e il mito della società autoregolata, contrapposta allo Stato parassita, viene ri-

¹ G. Fava, *Mafia. Da Giuliano a Dalla Chiesa*, Roma 1984 (1ª ed. *I Siciliani*, Catania 1982) e la trasmissione dello stesso Fava, *Da Villalba a Palermo*, il cui testo si trova riprodotto in *Mafia a dispense* cit., vol. II, pp. 134-42.

² *Da Villalba a Palermo* cit.

proposto come elemento centrale della polemica politica. Un antistatalismo che è anche antiparlamentarismo, secondo una tradizione radicata nella cultura politica meridionale e soprattutto nei suoi settori di destra, dai quali Fava proveniva. La polemica nei confronti della commissione antimafia è un chiaro esempio di questo atteggiamento: «Perché un ragazzo di vent'anni, al quale lo Stato non concede scuola, né ospedali, né lavoro [...] al quale si offre la possibilità di guadagnare cinque milioni uccidendo un essere umano che non conosce e di cui non può avere nemmeno pietà, dovrebbe rifiutare? [...] Come poteva la commissione parlamentare antimafia capire e lottare se non era stata mai una volta a guardare i bambini di Palma di Montechiaro?»³.

Ma anche la cultura di sinistra, che pure con notevole tempestività fin dall'immediato dopoguerra aveva avviato la sua battaglia contro la mafia, si è ritrovata a indulgere su tematiche simili, individuando talvolta nel ceto dei gabellotti un embrione di borghesia agraria disposto a combattere una comune battaglia contro il latifondo⁴, riproponendo il mito della mafia come espressione di ribellione sociale⁵. Davanti a una così spessa e vischiosa sedimentazione di dati culturali è interessante cercare di capire come e per quali vie mito e realtà della rappresentazione «mafiologica» contribuiscano oggi a delineare nella opinione pubblica nazionale l'immagine del Mezzogiorno.

E ritorniamo per un momento all'itinerario di Fava, ricordando che il suo punto d'osservazione era Catania, una città che sempre, e non senza orgoglio, si era considerata immune da contaminazioni mafiose e che aveva difficoltà a scoprire di aver ormai colmato il *gap* che la separava da Palermo sul piano dei comportamenti criminali. A Fava bisogna dare atto che egli è stato uno dei primi a rendersi conto della nuova situazione; e tuttavia non perciò Fava è riuscito ad andare oltre i propri strumenti culturali. L'immagine di una mafia tradizionale e quasi non violenta, in ogni caso lontana, relegata nella dimensione del latifondo cerealicolo, che dall'osservatorio catanese appare sfumata, a cui si contrapporrebbe una nuova mafia ben più spietata e pericolosa, gli serve a sottolineare il fatto nuovo della drammatica presenza criminale nella città. Questa non è più da collegare a forme di ribellismo sociale, ma diventa espressione stessa di qualificati settori del potere politico ed economico. Le indagini di Dalla Chiesa e poi dei magistrati palermitani coinvolgono la grande imprenditorialità cittadina (i Rendo, i Costanzo,

³ Fava, *Mafia* cit., pp. 75-76.

⁴ S. Gentile, *Mafia e gabellotti in Sicilia: il Pci dai decreti Gullo al lodo De Gasperi*, in «Archivio storico per la Sicilia orientale», 1973, f. III, pp. 491-508.

⁵ Cfr. E. J. Hobsbawm, *I ribelli. Forme primitive di rivolta sociale*, Torino 1966.

i Graci, i Finocchiaro), ritenuta responsabile di avvalersi delle cosche criminali per proteggere i propri affari e di offrire in cambio la propria struttura finanziaria per riciclare i proventi del traffico di droga. Nella denuncia di questo nuovo intrigo criminale Fava ebbe un ruolo di primo piano e certamente gli si deve riconoscere il merito di aver contribuito a smuovere le acque di una palude stagnante quale la città si avviava a diventare, per l'esistenza di un compatto blocco ai vertici del potere economico e di un pluriennale monopolio dell'informazione. Contro tutto questo la rivista «I siciliani» lanciava la sua sfida. È interessante notare però che Fava è diventato un eroe-simbolo della lotta antimafia, mentre la stessa sorte non è toccata per esempio a Mauro De Mauro, la cui attitudine di cronista era certamente più concreta, tanto che i suoi appunti e le sue inchieste fornirono importanti elementi agli investigatori per individuare i responsabili del suo assassinio, cosa che non è successa per Fava. Ma c'è da dire che di fronte allo sfascio amministrativo che ancora affligge la città, alla esplosione di una inedita forma di criminalità non pochi rimasero smarriti e incapaci di formulare credibili ipotesi di indagine e di intervento politico; forse l'unica arma era proprio la teatrale magniloquenza di Fava. Pure, al di là del caso dello sfortunato giornalista catanese, la torbida vicenda dell'imprenditorialità assistita in Sicilia non può essere ridotta a questione meramente delinquenziale. Entrano qui in gioco gli indirizzi di politica economica che la regione si è data fin dalla sua nascita e l'ideologia riparazionista su cui essi sono fondati. Appare indubbio, infatti, che il protezionismo regionista ha lasciato ampi spazi di manovra all'ascesa di gruppi delinquenziali attribuendo per esempio privilegi alle esattorie, sui cui gestori, i Salvo, gravano pesanti indizi. Ma proprio questo intreccio tra politica, economia e criminalità fa sì che la soluzione del problema non possa essere affidata soltanto alle inchieste giudiziarie e alla supplenza dei giudici; la criminalizzazione dei processi economici e politici porta così a un avvilito del dibattito politico, a una deresponsabilizzazione dei partiti, in fin dei conti a una loro facile assoluzione di fronte alla paralisi amministrativa in cui versano la regione e molti comuni.

Il ricorso al folklore comporta certamente una svalutazione del pericolo mafioso e se è vero che elementi vecchi e nuovi convivono nell'attuale manifestazione di mafia, e contribuiscono a delinearne la fisionomia rispetto ad altre forme criminali, è anche costante la tendenza dei mass media ad accogliere acriticamente gli aspetti continuisti, a prendere troppo sul serio dati supposti tradizionali, non rendendosi conto che essi hanno una forte valenza ideologica.

Così è stato, per esempio, nella gestione dell'*affaire* Buscetta. Sono

frequentissimi gli esempi di «pentitismo» nella storia della mafia, le trasgressioni alle regole dell'omertà, il ricorso da parte dei mafiosi alla dialettica tra vecchia mafia onorata e nuova mafia violenta. In molti casi si trattava di un più raffinato sistema per continuare la lotta tra cosche e il largo ricorso alla collaborazione dei pentiti e dei confidenti ha avvelenato non poco l'atmosfera dei palazzi di giustizia: così nelle torbide vicende denunciate dal procuratore di Palermo, Tajani negli anni 1870, così nel corso del processo Notarbartolo, il direttore del Banco di Sicilia ucciso nel 1893⁶. Per questo appaiono incauti gli entusiasmi dei giornalisti come Biagi⁷, pronti a conferire al «boss dei due mondi» l'aureola di eroe, entusiasmi ripresi dai giovani palermitani che sfilavano in corteo al patetico grido di «forza Buscetta!»

In fondo l'immagine di una mafia moderna in un contesto sociale fortemente dinamico non sembra a questi osservatori molto convincente e vendibile sul piano dell'inchiesta e della *fiction*: una Sicilia che, pur con le sue peculiarità, è investita da processi di trasformazione economica e di mobilità sociale non sembra Sicilia, ma qualcosa di indecifrabile. Non è un caso che l'unico film «siciliano» di questi anni che abbia qualche ambizione artistica e culturale, *Kaos* dei fratelli Taviani, sia andato a ripercorrere itinerari per così dire classici della condizione umana nell'isola, proponendo ancora, e con patinata spettacolarità, paesaggi lunari; evitando e sfiorando soltanto l'immagine di contesti urbani in cui pure si è storicamente aggregata tanta parte della società isolana. Anche in questo film, come in molti altri, il problema della violenza ha un posto di tutto rilievo, ma è una violenza metastorica, onnipervasiva, presente e ineludibile come il paesaggio. Forse è proprio l'assunzione di un simile stereotipo a far sì che le inchieste si siano scarsamente occupate del problema della violenza e della forza militare della mafia; dati fin troppo noti e scontati per essere isolati? Al contrario, mi sembra essenziale per una rappresentazione della formazione del potere mafioso insistere su questo aspetto e soprattutto sulla esistenza di fasi congiunturali che «liberano» forza lavoro disposta ad offrire questo genere di servizio. Le emergenze mafiose del primo e del secondo dopoguerra non si comprendono al di fuori di un contesto di accentuata disgregazione

⁶ Su queste vicende si vedano ora P. Pezzino, *Stato, violenza, società. Nascita e sviluppo del paradigma mafioso*, in *Storia d'Italia Einaudi. Le regioni dall'Unità a oggi. La Sicilia*, Torino 1987 (da ora *La Sicilia*), pp. 905-82 e in particolare le acute considerazioni su pentitismo e omertà alle pp. 926-27; G. Barone, *Egemonie urbane e potere locale*, ivi, pp. 191-370, in particolare la ricostruzione del delitto Notarbartolo e del processo Palizzolo, esempi della connessione tra mafia, alta finanza e potere politico nella Sicilia dell'Ottocento che contraddicono con corposa documentazione le rappresentazioni idilliache di una mafia tradizionale «buona» e «povera»; cfr. inoltre le osservazioni in margine alla operazione Mori nella originale ricostruzione di S. Lupo, *L'utopia totalitaria del fascismo*, ivi, pp. 373-481.

⁷ E. Biagi, *Il boss è solo*, Milano 1986.

sociale. Anche di recente l'ingrossarsi di larghi strati marginali ha preceduto la fase della guerra per bande. La delinquenza minorile degli anni settanta ha fornito le leve per la guerra degli anni ottanta e molti di quei giovani ventenni e trentenni trovati «giustiziati» al parco della Favorita avevano alle spalle una carriera di scippatore. Questa non è solo la vicenda della manovalanza: è per tanta parte la storia stessa della formazione delle cosche, della loro mobilità interna, dell'acquisizione di un potere contrattuale anche all'esterno del mondo della criminalità. Su questa solida e tragica base vanno poi valutate le superfetazioni ideologiche, i più complessi rapporti con la politica e con l'economia, cercati, se ancora esistono, i tratti distintivi che consentono l'uso del termine mafia.

Una ricerca nel «ventre» di Palermo o di Catania avrebbe dato risposte e immagini più realistiche che le vane attese davanti ai cancelli chiusi di molte ville. Al contrario le operazioni di «scavo» portavano un giornalista come Marrazzo, che pure ha avuto notevoli meriti, nei sotterranei del Convento dei Cappuccini di Palermo. Così esordiva un suo programma: «In Sicilia la morte non ha mai suscitato orrore. Le catacombe con gli scheletri che vedete nelle immagini sono il museo più visitato di Palermo, con centinaia di mummie, ordinate per caste: i professionisti, il clero, i militari; ordinate, ma non per genere di morte. La morte violenta è sempre stata scelta, qui in Sicilia più che altrove, dalla mafia e dal potere, come mezzo risolutivo, ieri come oggi»⁸. La tentazione di riproporre le immagini iniziali di *Cadaveri eccellenti*, il film di Rosi tratto dal racconto di Sciascia *Il contesto*, era evidentemente forte e comprensibile, tanto più che alla ripetizione di immagini e giudizi già noti e condivisi sembra essere affidato il segreto dell'efficacia del messaggio televisivo, come osserva Morcellini in uno studio fatto per conto della Rai: «I media cercano instancabilmente di stabilire una base di partenza, un tessuto certo e dunque ovvio, un momento di realtà non revocabile in dubbio dalle diverse angolature dell'ideologia: ed è solo su questo terreno che il mezzo comunicativo costruisce immagini, definizioni, qualificazioni, e rende peraltro possibile la crescita del dibattito e della presa di posizione»⁹.

Per quanto riguarda la presa di posizione non c'è dubbio che tutto concorre a stimolarla. Ma se è assai lodevole l'intenzione di condannare la mafia, appare fragile l'operazione tesa a creare una opinione pubblica sfavorevole ad essa sulla base delle metafore e delle rappresentazioni

⁸ *Effetto Dalla Chiesa*, a cura di G. Marrazzo, in *Mafia a dispense* cit., vol. II, p. 341.

⁹ M. Morcellini, *Potere televisivo e potere della forza*, in *Mafia a dispense* cit., vol. I, p. 21.

dietrologiche. Il rischio in questo caso non è solo quello di alterare la realtà, ma soprattutto di legittimare, com'è avvenuto, quell'uso indiscriminato dell'accusa di mafiosità nel dibattito politico, che produce lacerazioni della tensione democratica e civile.

3. *Immaginario mafiologico.*

Se il mito è stato ed è un elemento importante della lotta politica ciò non significa che una gestione razionale dell'informazione non debba contribuire a sfrondarlo. Questa tuttavia si ha abbastanza di rado e un atteggiamento critico il più delle volte provoca disorientamento. È ad esempio quanto mi è accaduto di osservare come consulente storico di un programma televisivo sulla Sicilia del dopoguerra¹. La consulenza in quel caso avrebbe dovuto svolgere un ruolo rassicurante, quasi di mera conferma, nei confronti di un canovaccio prestabilito e denso di luoghi comuni; per cui ogni tentativo di offrire una versione più realistica e veritiera dei problemi veniva accolto con costernazione e preoccupazione, come l'indebita intromissione di qualcosa che avrebbe impedito il dialogo con il pubblico e reso irriconoscibile l'argomento di cui si voleva parlare.

Decisive in realtà appaiono le vicende dell'ultima guerra e del dopoguerra in relazione alla costruzione di un immaginario mafiologico: abbastanza vicine da appartenere in qualche modo all'attualità, ma nel contempo caratterizzate da tale arcaismo da farle sembrare rappresentative di un'epoca più lontana. Gli elementi della vulgata sono noti: sconfitta e messa a tacere dal fascismo, la mafia rispunta improvvisamente nel corso del conflitto, armata come Minerva dalla testa di Giove, tanto da svolgere un ruolo militare e politico determinante a favore degli alleati. È la versione fornita da Pantaleone (1962)², e ripresa sistematicamente da tutta la pubblicistica successiva. Essa tuttavia non regge alla verifica dell'indagine storiografica dopo che le fonti anglo-americane sull'occupazione della Sicilia sono state messe a disposizione degli studiosi³. Non è però solo una questione filologica; l'operazione va ricondotta ai suoi sostanziali fini politici, e cioè al tentativo compiuto da una parte della sinistra isolana di spezzare un blocco di potere di cui la mafia era parte costitutiva, ma che oggi sarebbe riduttivo definire

¹ *Sicilia 1943-47: gli anni del rifiuto*, a cura del Dipartimento scuola educazione della Rai, regia di Filippo De Luigi, 1978.

² *Mafia e politica*, Torino 1962.

³ Cfr. R. Mangiameli, *La Regione in guerra (1943-50)*, in *La Sicilia* cit., pp. 485-600.

solo mafioso. Era questo, in effetti, l'obiettivo preminente che alcuni esponenti della sinistra siciliana si proponevano di raggiungere con la costituzione della Commissione parlamentare antimafia, come risulta per esempio dalle prese di posizione di Simone Gatto, uno dei suoi promotori siciliani⁴. Estrapolata da questo contesto, la vicenda di Calogero Vizzini e della mafia rurale sfuma tra le nebbie del mito, pronta ad essere riciclata a testimonianza di una permanente condizione umana nell'isola, come ha fatto di recente il regista Pino Passalacqua con il suo *Un Siciliano in Sicilia*.

Il film racconta di un ufficiale italo-americano fatto sbarcare in Sicilia per preparare l'invasione. Il giovane riallaccia i contatti con la famiglia d'origine e ben presto si accorge di trovarsi in un complicato groviglio di cosche mafiose disposte ad offrire la loro collaborazione in cambio di un futuro potere. Il regista assicura di aver condotto ricerche approfondite (in realtà le fonti oggi note escludono esplicitamente la presenza di agenti alleati in Sicilia prima dello sbarco, e per la plausibile ragione che gli invasori non volevano rischiare di scoprire le loro intenzioni), mentre la Rai può così aggiungere un nuovo fiore all'occhiello del suo impegno civile. Ma quanto questa ricerca sia stata approfondita lo conferma, suo malgrado, lo stesso regista: «C'è un aneddoto riguardante un paese dell'interno della Sicilia: arrivati gli americani il comandante sarebbe uscito dal carro armato chiedendo in siciliano stretto del locale capo mafioso. Il carro armato inalberava una bandiera gialla con una "L", così come il fazzoletto tirato fuori dal boss portava la stessa insegna [...]. Il giorno dopo quell'uomo era diventato sindaco del paese»⁵.

Si tratta della storia, arcinota, raccontata da Pantaleone; ma qui essa è diventata qualcosa come una testimonianza orale che riporta alla luce chissà quale segreto; per cui Villalba e Calogero Vizzini diventano un luogo e un personaggio indeterminati e non a caso la vicenda nel film perde perfino i suoi connotati geografici, spostandosi al di fuori dell'area di tradizionale influenza mafiosa. Il giovane ufficiale non trova altro che mafia intorno a sé, come il commissario Cattani della *Piovra*; l'unico elemento «sano» è un avversario, che difende seppur *obtorto collo* il fascismo declinante. Con il crollo del regime e con l'avvento della democrazia, si apre la strada al trionfo del male. Forse non è neanche il caso di almanaccare sulle suggestioni in senso autoritario di un simile messaggio, sull'attesa o la nostalgia del prefetto di ferro che stana a schiop-

⁴ S. Gatto, *Lo Stato brigante*, Palermo 1978.

⁵ Intervista rilasciata da P. Passalacqua a «la Repubblica», 19 febbraio 1987.

pettate i mafiosi dalle loro posizioni, ma è certo che l'ente pubblico potrebbe produrre i propri film d'evasione senza necessariamente accampare giustificazioni culturali e civili.

Linguaggio e schemi di questi film sono americaneggianti. La rivisitazione mitologica della Sicilia è simile a quella della frontiera, sicché il prodotto televisivo è diventato nel frattempo godibile: il commissario Cattani e gli altri protagonisti del ciclo mafiologico non si muovono più con la estenuante lentezza di un Demetrio Pianelli, l'azione e il ritmo narrativo hanno acquistato tutt'altro brio. Né sembri qui peregrino il riferimento alla produzione cinematografica americana: c'è una decisa adesione a modelli culturali proposti da film come quelli di Coppola, Cimino, Scorsese dove l'Italia appare con i contorni imprecisi della terra d'origine di una delle etnie che compongono il complesso mosaico americano. È interessante a questo proposito soffermarsi sul romanzo di uno dei maggiori artefici di questa rappresentazione, *Il Siciliano* [trad. it. 1984] di Mario Puzo, balzato subito ai primi posti delle classifiche delle vendite in Italia e dal quale Cimino ha tratto il soggetto per un film recentemente presentato a Palermo tra le scroscianti risate del pubblico.

4. *Salvatore Giuliano e il sogno americano.*

È l'ennesima versione della storia del bandito Salvatore Giuliano. Vicenda affascinante per il contesto sociale e politico in cui si colloca: la Sicilia sconvolta dalle lotte per la terra e dalla agitazione separatista. Una realtà resa ancora più suggestiva dagli intrecci fra la mafia e la politica, che evocano un mondo arcaico nel quale la lotta per il potere si svolge con inusitata violenza e brutalità, nonché dalla fitta rete di mistero che ancora avvolge molti aspetti della vicenda banditesca. Questa ambiguità era stata magistralmente colta da Rosi nel suo celebre film, con una profonda attenzione al contesto sociale e storico, con una notevole sobrietà che nulla concedeva agli aspetti romantici nella rappresentazione della vita del bandito. Significativamente Giuliano veniva sempre inquadrato di spalle, quasi un simbolo impersonale della disperazione e dello sbandamento di una generazione in un tragico dopoguerra, giammai un eroe positivo. Anche Buttitta in una ballata su Giuliano riversava i sentimenti di pietà sul dolore della madre per la perdita del figlio («la matri d'un briganti matri resta») più che sulla sorte dello stesso Giuliano. Ben diversa l'operazione di Puzo e Cimino, che scelgono di presentare il bandito come eroe, mentre Christopher Lambert, il protagonista del film, annuncia di considerare Giuliano come un

Cristo morto per la salvezza degli altri, e forse non sa che altri cristi sono morti in Sicilia nel dopoguerra, e qualcuno per mano del suo eroe!

Ma è interessante chiedersi che cosa rappresenta per Puzo questo bandito-eroe lontano parente di quei mafiosi siculo-americani di cui egli narra nel precedente e fortunato romanzo *Il padrino*. È la domanda che si pone in una lunghissima recensione E. J. Hobsbawm¹.

Egli osserva come *Il padrino* abbia offerto al lettore il mito americano del successo alla portata di tutti, anche degli immigrati, e nel contempo abbia evocato un mondo irrimediabilmente perduto e forse rimpianto, «dove gli uomini erano uomini e le donne erano contente di questo fatto». La storia di Giuliano invece si svolge nella lontana periferia del mondo occidentale con scarso potere di suggestione nei confronti del pubblico americano. Non è difficile concordare con Hobsbawm sul fatto che Puzo offre una ricostruzione di questa storia e una immagine della Sicilia del tutto inverosimili, qualcosa di molto simile alla pubblicità di una agenzia di viaggi specializzata in itinerari esotici. Gli elementi della realtà sono affastellati, esagerati, resi grotteschi e reinterpretati dalla più sbrigliata fantasia. I fichi d'india vengono raccolti con le mani e mangiati con la buccia, Giuliano ne porta un paio in tasca e ne addenta qualcuno tra una pausa e l'altra delle sue avventure. Un albero di limone ha dimensioni enormi nella fantasia di Puzo se sotto di esso è possibile imbandire una tavola per molti commensali. Non più precise sono le coordinate storico-antropologiche e perfino il ruolo della mafia nei rapporti economici è ignorato da Puzo. La Sicilia così liberamente descritta non va considerata alla stregua di un incidente di percorso; probabilmente è quanto l'autore voleva consegnare al lettore americano: l'immagine sfocata e nel contempo affollata di simboli caratterizzanti di uno dei paesi di provenienza dell'immigrazione americana. È proprio una Sicilia rivissuta in America, come elemento di identificazione etnica con tutti quegli ingredienti che contribuiscono a rendere pittoresca e suggestiva la *Festa* nel quartiere italiano, a colorare la vetrina di un negozio per il *Colombus day*, a commuovere i figli o i nipoti di immigrati e a farli sentire partecipi di una etnia in funzione della loro collocazione nella società americana.

Al centro del discorso di Puzo rimane in realtà la società statunitense della quale fanno parte a pieno titolo anche le etnie più distanti dal modello originario anglosassone. Con *Il Siciliano* l'autore ha voluto continuare un discorso iniziato con *Il padrino*, ma il suo ideale viaggio di ri-

¹ «The New York Review of Books», vol. XXXII, 14 febbraio 1985.

torno in Sicilia non è il viaggio del rimpianto e della nostalgia, è piuttosto un brutale distacco; una resa dei conti con il mito, più che con la realtà, della terra d'origine. A introdurre il lettore nel nuovo ambiente e a sottolineare la continuità del filone narrativo, Puzo sceglie un suo vecchio personaggio, quel Michael Corleone, figlio di don Vito, che si trova in Sicilia per sfuggire alle ricerche della polizia e alla vendetta delle cosche avversarie dopo aver commesso il suo primo omicidio. Alla vigilia del ritorno in America, Michael riceve dal padre l'incarico di portare in salvo il bandito Giuliano.

Qui Puzo immagina una catena di reticoli creati dall'emigrazione: la famiglia Corleone era legata da amicizia ai Giuliano, questi erano stati in America dove avevano lavorato per don Vito e, risparmiata una somma di denaro sufficiente ad assicurarsi l'agiatezza, erano tornati a Montelepre. Ben presto tuttavia le risorse accumulate si erano assottigliate fino a svanire, a causa dell'inflazione e della guerra, e con esse era svanito il sogno di una vita «americana» in Sicilia, che aveva lasciato il posto a una forte nostalgia del paradiso perduto. Il giovane Salvatore, concepito in America subito prima della partenza e nato in Sicilia, è una specie di angelo precipitato dal paradiso. Buono, gentile e bello, si distingue dai suoi coetanei: «l'aria di quel paese è penetrata nell'utero di sua madre».

Giuliano è quindi figlio del sogno americano e la sua storia di bandito è la storia del tentativo di realizzare questo sogno in Sicilia, di raccogliere gli umili intorno ad esso, ed è anche la storia del fallimento e della impossibilità. L'America, nonostante la forza dei suoi ideali, nonostante la potenza di uomini come don Vito Corleone disposti a tendere una mano ai loro parenti e amici, resta sempre al di là dell'oceano. Non solo, il contatto con la vecchia società può invelenire e far precipitare in una infernale trama di corruzione gli uomini che l'aria del nuovo continente ha riscattato (magari grazie a un uso accorto delle possibilità di arricchimento offerte dal proibizionismo). Così il bandito-eroe finirà miseramente tradito e ucciso, e lo stesso don Vito dovrà in qualche modo scendere a patti col mefistofelico don Croce Malo, con i corrotti funzionari governativi, per portare in salvo il figlio sulla sponda sicura dell'oceano. Assieme a Michael lascia la Sicilia anche Giustina, la ragazza che Giuliano ha sposato segretamente e che porta in grembo, questa volta nella direzione giusta, una nuova creatura. L'America però non accoglie più i fuggiaschi del vecchio continente, gli eretici e i dannati della terra, chiude la sua ultima frontiera, riaggrega i diversi gruppi etnici al suo interno.

L'americanismo di Giuliano non è una invenzione di Puzo: trae ori-

gine da una intervista rilasciata da Giuliano al giornalista americano Stern, al quale il bandito consegnò anche una lettera per il presidente degli Stati Uniti Truman. Di questo stesso tema si trovano tracce in ballate dialettali come quella composta da Salvatore Bella intorno al 1950 col titolo di *Turi Giulianu re di li briganti*, più volte ristampata; ma chi lo riprende e lo sviluppa con molta enfasi è Gavin Maxwell nel suo *God protect me from my friends* del 1956 e tradotto in italiano l'anno successivo, col titolo di *Dagli amici mi guardi Iddio*. È questo libro a costituire la principale, e forse unica, fonte di Puzo, che ne prende a prestito lunghi brani, compresi alcuni dei più inverosimili e grotteschi. L'inglese Maxwell poneva la questione dell'americanismo di Giuliano con sottile ironia: erano gli anni in cui l'egemonia mondiale statunitense si sostituiva pienamente e irreversibilmente alla egemonia esercitata per lungo tempo dalla Gran Bretagna, ed ecco che i nuovi valori non riuscivano ad altro che ad infiammare il cuore di un bandito, non arginavano le manifestazioni violente della lotta di classe, né scongiuravano massacri come quello di Portella delle Ginestre. Non avevano fondato gli americani la loro pretesa di egemonia in Sicilia proprio sui legami creati dall'emigrazione? Sulla supposta loro capacità di rivolgersi ai ceti inferiori? Effettivamente, dall'osservazione dei gruppi siculo-americani negli Stati Uniti, antropologi e militari avevano elaborato, ai fini della politica d'occupazione, una immagine appiattita al dato folklorico, che portava alla utilizzazione del mondo popolare e della dialettalità per instaurare la comunicazione con una società immaginata priva di spessore politico. Significativo è il ricorso ai cantastorie nella propaganda per l'attuazione del piano Marshall in Sicilia, ma soprattutto la diffidenza mostrata nei confronti di ogni manifestazione politica, etichettata subito come mafiosa². Puzo non coglie le frecciate ironiche di Maxwell, e fa propria l'idea di un Giuliano combattente per gli ideali americani. Anche per lui, però, il bilancio è fallimentare, e probabilmente è consapevole dell'autonomia raggiunta dalle culture etniche statunitensi rispetto alle culture dei paesi di provenienza dell'emigrazione. Ma di queste rimane solo il pallido ricordo, una rappresentazione rituale che si esaurisce all'interno della logica di differenziazione tra le etnie.

Ancora su suggerimento di Maxwell, Puzo inserisce un brano che si può considerare illuminante a questo proposito; egli osserva, probabilmente ignaro della infondatezza di quel che sostiene, che le facciate

² Sull'impiego dei cantastorie da parte degli americani si veda P. D'Attorre, *Ricostruzione e aree depresse. Il Piano Marshall in Sicilia*, in «Italia contemporanea», settembre 1986, n. 164. Sull'approccio americano ai problemi dell'occupazione militare e sulla percezione del problema mafioso cfr. Mangiameli, *La Regione in guerra* cit.

delle case in Sicilia vengono dipinte e ridipinte sempre con gli stessi colori. In origine si sarebbe trattato di un segno distintivo delle varie popolazioni che avevano colonizzato l'isola: il bianco per i normanni, il rosso per i saraceni, il celeste per i greci, ecc. ma col tempo una locale *melting pot* avrebbe cancellato queste differenze e con esse il ricordo stesso del significato delle diverse colorazioni sopravvissute ormai come un mero fatto estetico.

La sottolineatura degli aspetti mitologici è ancora piú radicale nella versione cinematografica del *Siciliano*. Qui Giuliano sembra piuttosto uno Zorro a cui la tragica maschera di Lambert ha tolto la scanzonata allegria (ma il personaggio è anche lontano da quella molle sensualità mediterranea che attribuiva fascino al bandito di Montelepre facendone uno dei primi *latin lover* del dopoguerra).

Tutto sommato a Cimino si può rimproverare una colpa veniale, che è quella di aver fatto un cattivo film e di non aver saputo trattare il tema del mito del bandito come si proponeva di fare. Meno legittime, e piú pericolose, appaiono simili operazioni quando vengono riprese da registi italiani, specialmente se accompagnate da pretese di impegno culturale e politico. In effetti un'immagine della Sicilia appiattita sul dato folklorico ha ormai travalicato i confini del *business* e della *fiction*, per diventare a pieno titolo elemento di valutazione delle attuali imprese criminali e delle loro pretese cause. Non si può considerare un contributo alla chiarezza una vignetta di Forattini apparsa su «la Repubblica» (30 luglio 1985) a commento dell'uccisione del commissario Montana, nella quale non disturbava tanto l'inserimento della Sicilia in Africa, quanto il paragone tra Sicilia e Sud Africa, uno Stato razzista la cui popolazione bianca porta interamente la responsabilità dell'*apartheid*. Al contrario la responsabilità complessiva per i fatti di mafia non può essere attribuita alla popolazione siciliana, né cercata in una arbitraria identificazione tra omertà e folklore, identificazione la cui validità euristica deve essere verificata con gli elementi della storia e delle scienze sociali. John Ford ci piace e continua a farci sognare; ma davvero gli indiani potrebbero ricostruire la loro storia a partire da *Ombre rosse*?