

**IL CASO.** Polemiche negli Usa sul film «Gotti»: perché è così difficile raccontare Cosa Nostra?

## Il mafioso buono visto con gli occhi della letteratura

MASSIMO ONOFRI

La mafia ha una sua propria ideologia? Quanto di questa ideologia è entrato nella letteratura e nel cinema? A tali domande, non c'è migliore risposta della dichiarazione di Buscetta riportata nel libro di Enzo Biagi *Il boss è solo*: «La mafia non è nata adesso: viene dal passato. Prima c'erano i Beati Paoli che lottavano coi poveri contro i ricchi, poi i carbonari: abbiamo lo stesso giuramento, gli stessi doveri». Quella dei Beati Paoli è la setta vendicatrice i cui membri, incappucciati di nero e nottetempo, eseguono le sentenze di un tribunale che si riunisce segretamente a riparazione dei torti subiti dai deboli. Ma attenzione, la leggenda a cui si riferisce Buscetta non è quella che ha attraversato l'Ottocento siciliano, tramandando dalle pagine del marchese di Villabianca a quelle di Vincenzo Linares e Salvatore Salomone Marino, incrociando la grande letteratura europea di Goethe ed Heine. È, piuttosto, la traduzione che ne fece William Galt, al secolo Luigi Natoli, ricavandone un romanzo d'appendice pubblicato sul «Giornale di Sicilia» tra il 1909 e il 1910, ristampato da Eco qualche anno fa per Flaccovio: chi volesse sapere di più sulla leggenda potrà consultare il bel libro di Renda uscito da Sellerio nel 1988.

### I Beati Paoli

È solo nel libro di Natoli, infatti, che i Beati Paoli diventano un'associazione protomafiosa: Blasco è un orfano abbandonato, ma d'origine nobile ed erede di un grande patrimonio che gli è stato usurpato dallo zio il quale ne ha ucciso la madre ed ha attentato alla sua vita: salvato da fedeli servitori, il ragazzo, cresciuto in un convento, ritorna poi a Palermo ove, dopo rocambolesche avventure, viene preso sotto la protezione dei Beati Paoli che lo vendicheranno. Siamo al mito di una associazione segreta, nata per vendicare i deboli e portare giustizia laddove giustizia non c'è. Un mito di cui la mafia si appropriò ogni volta che vorrà giustificare il suo operato criminoso, magari richiamandosi anche, quando perdente, all'altra leggenda di una mafia vecchia e cavalleresca, ancorata ad un inderogabile codice d'onore, che si batte con una nuova mafia, feroce e spietata, priva di riferimenti morali: miti di cui Buscetta ha fatto largo uso.

La letteratura di marca apologetica, ispirata da quel sicilianismo su cui storici come Giarrizzo, Marino, Pezzino e Lupu hanno scritto pagine memorabili, ha registrato presto, coltivandoli con tenacia, tali miti. E basterebbe pensare alle commedie *I mafiosi di la Vicaria* (1863) di Rizzotto e Mosca, ove è registrato per la prima volta il termine «mafioso», e *La mafia* (1921) del cattedratico e poeta Giovanni Alfredo Cesareo, ove uno stolto prefetto continentale-

le viene umiliato dall'avvocato Rasconà, divenuto mafioso per riparare a un torto sessuale patito dalla sorella ad opera di un prepotente barone. Per non dire del bruttissimo romanzo di Giovanni Maria Comandè, *Don Giovanni Malizia* (1930) in cui una vecchia mafia, rivoluzionaria e garibaldina, che esercita il diritto calpestato dai Borboni, si scontra con una giovane e senza valori, fino a quando il garibaldino don Giovanni si ingiungherà, ad Unità raggiunta, di fronte al nuovo procuratore generale, rinunciando alla sua potestà: che era come riconoscere, attraverso la metafora risorgimentale, l' inutilità della mafia nella nuova e gloriosa era fascista che portava finalmente la vera Legge.

### Un filone apologetico

Si tratta di un filone apologetico, se non agiografico, che arriva sino al *Padrino* (1969) di quel Mario Puzo che il cinema americano ha saccheggiato. Un filone alle cui tentazioni è difficile sottrarsi, quando non si ha la lucida consapevolezza ideologica di uno Sciascia o di un Consolo. Si pensi ai libri di Giuseppe Guido Loschiavo, magistrato irreprensibile dei processi che seguirono all'operazione Mori, autore di quella *Piccola pre-tura* (1948) da cui Pietro Germi ha tratto il film *In nome della legge*, ma soprattutto tra i primi, nel 1933, a scrivere della necessità giuridica di considerare la mafia come associazione a delinquere: il suo romanzo *Gli inesorabili* (1950) è tutto giocato sulla contrapposizione di una mafia nobile e generosa, quella montanara di Gangi, ed una criminale, quella «della bassa».

Il fatto è che la cultura siciliana ha sempre mirato a distinguere la mafia come associazione criminale da un comportamento latamente «mafioso», tutt'altro che negativo se coincidente con un codice d'onore che si richiama all'onestà, secondo un'idea di Sicilia legata alle sorti magnifiche e progressive del popolo isolano. Il primo a formulare rigorosamente tale differenza, come risposta all'immagine della Sicilia barbara che usciva dall'inchiesta di Franchetti e Sonnino (1876), architrave del meridionalismo, è stato Pitre nel suo *Usi e costumi, credenze e pregiudizi del popolo siciliano* (1889): «La mafia è la coscienza del proprio essere, l'esagerato concetto della propria forza individuale, (...) donde l'insofferenza della superiorità e, peggio ancora, della prepotenza altrui». A tale sentimento farà riferimento Vittorio Emanuele Orlando nel suo celebre discorso del 1925, quando, come appello estremo al popolo siciliano contro il fascismo vincente, si definirà, con orgoglio, mafioso.



Un'immagine del film «Il padrino» di Francis Ford Coppola

# Nuovo «cinema d'onore»

Negli Stati Uniti infuria la polemica sul film-tv *Gotti*, accusato di essere un'agiografia del boss della famiglia Gambino. In realtà, esiste tutto un filone hollywoodiano che con la descrizione della mafia ha un rapporto quanto meno ambiguo, tendente più al recupero di una sorta di antropologia italo-americana che non alla denuncia politica e sociale. Perché è così difficile raccontare la mafia al cinema, negli Usa come in Italia?

ALBERTO CRESPI

ROMA. Nei giorni in cui Giovanni Brusca si pente, e comincia a parlare, rimbalza dagli Usa la polemica su *Gotti*, film-tv che ha spaccato l'opinione pubblica americana. Una biografia estremamente agiografica, in cui Armand Assante interpreta John Gotti (boss della famiglia Gambino, attualmente all'ergastolo in Illinois) dandogli una statura da eroe. Il problema è il solito, vecchio quanto il cinema: il fascino del Padrino, e ripropone tutto sommato ozioso (è giusto raccontare i mafiosi come eroi? No, certo che non è giusto). Il secondo assi meno scontato: posto che non è giusto, perché i registi ci cascano sempre e il pubblico sembra apprezzare?

Nel caso del pubblico, forse basterebbe guardarsi allo specchio: appiamo tutti che la mafia è una cosa orrenda, ma un bel filmone dove il mafioso è interpretato da Marlon Brando siamo sempre pronti a rivederlo, no? E del resto il

maggior fascino (cinematografico) dei cattivi rispetto ai buoni è fenomeno arcinoto. Nel caso dei registi, è invece una questione di scelte narrative, e di prospettiva storica. In *primis*, c'è il genere a cui ci si affida: se si fa un western, si fa qualcosa di diverso da un film-inchiesta. In *secundis*, come direbbe Totò, bisogna vedere quanto si è immersi in un mondo e quanto, invece, si riesce a distaccarsene.

### L'impegno politico

In Italia, quando i cineasti parlano di mafia, il primo aspetto è assai più rilevante di quanto normalmente non si pensi. Si tende ad analizzare il rapporto cinema-mafia sempre in termini di impegno politico, ma il problema è strettamente cinematografico. Perché una cosa è *La piovra* e un'altra sono film come *I due mafiosi* (di Giorgio Simonelli, con Franco & Ciccio, 1963) o il suo *epocale seguito Due mafiosi contro Goldfinger* (1965). Ma volendo

restare nell'ambito del cinema d'autore, lo spartiacque è il decennio che separa il 1949 dal 1961. Nel primo anno, a neorealismo ancora vivo, Pietro Germi scende in Sicilia e sceglie il divo di *Ossessione*, Massimo Girotti, per interpretare il pretore Schiavi di *In nome della legge*. Dodici anni dopo, a commedia imperante, Francesco Rosi riprende alcuni stilemi del neorealismo (bianco e nero, struttura aperta, interpreti sconosciuti a parte il grandissimo Salvo Randone) per girare il film-reportage *Salvatore Giuliano*. Il film di Germi è a tutti gli effetti un western. La Sicilia è fotografata come l'Arizona, Girotti è il «nuovo sceriffo in città» destinato a scontrarsi con i potenti: e nella logica del western non può non essere affascinante anche il cattivo, il capomafia Turi Passalacqua interpretato da Charles Vanel. In un'opera che non ha nulla di cronachistico e molto di narrativo, di emozionale (alla sceneggiatura collaborarono Fellini e Monicelli), la mafia è composta di «uomini d'onore» con un loro codice arcaico, indiscutibile ma sostanzialmente rispettabile.

La mafia di *Salvatore Giuliano* non ha, invece, nulla di rispettabile e di affascinante perché è descritta come sfondo, come struttura - sociale, economica, di potere - e non come insieme di individui, di personaggi. Forse il film-reportage è uno strumento stilistico felice, per descrivere Cosa Nostra senza il minimo sospetto di romanticismo.

Altre vie possibili, percorse dal cinema italiano in anni più recenti: mostrare gli effetti della mafia sulla psiche di vittime innocenti (esempio: l'idea «mitica» che ne hanno i ragazzini ignoranti di *Mery per sempre*), virarla sul grottesco (i mafiosi-nani, orripilanti e incomprensibili nel loro strettissimo dialetto, dello *Zio di Brooklyn*). Oppure, su un versante completamente diverso, tentare il romanzo popolare, tipo *Piovra*, con tutti i rischi del caso.

### La lontananza critica

Cambia radicalmente, il discorso, quando si parla di cinema americano. Subentra il criterio della lontananza/vicinanza critica. È indiscutibile che esiste una «fascinatione del mafioso» sia nel *Padrino* di Coppola che in *Goodfellas* e *Casino* di Scorsese (che pure sono film notevoli), sia nel *Siciliano* di Cimino (che invece è spaventosamente brutto, ma non è questo il problema). Non è un caso che abbiamo citato cineasti di origine italiana. Per gli italo-americani della seconda o della terza generazione, la mafia fa parte di un mondo arcaico che i racconti dei nonni emigranti hanno tramandato come un insieme di valori. È difficile immaginare questo mondo senza essere mai stati in una casa di Brooklyn (a New York) o di North Beach (a San Francisco). È un mondo di italiani che a volte non sono mai tornati in Italia, conoscono il paese solo dai ricordi dei bisnonni e

sono capaci di chiederti, in buona fede, se le strade sono asfaltate e se ci sono le automobili.

C'entra tutto questo con la percezione della mafia? C'entra, perché in questo contesto la mafia è ancora quella ottocentesca, donchisottesca, popolare. E come tale dotata di un grande appeal nei confronti di giovanotti ingenui. Questo, e non altro, è il tema di *Goodfellas*, grande, compiaciuto autodafé di un Martin Scorsese che non ha mai negato di aver «fiorato» il mestiere di gangster-culo da strada. Questa la critica rivolta, a suo tempo, al primo *Padrino* di Coppola: che è un grandioso affresco antropologico sugli italo-americani, ma certo è storicamente poco accurato nel descrivere un «prima» e un «dopo», una mafia dal volto umano che rifiuta di sporcarsi le mani con la droga e viene spazzata via dai nuovi metodi. Guarda caso, è la stessa cosa che viene rimproverata a *Gotti*, descritto nel film come un uomo all'antica, un eroe dei tempi andati che combatte contro il capitalismo. Difficile crederci, certo. Ma difficile anche dar torto all'ex sindaco di New York, Ed Koch, quando dice: «Basta andare a parlare con la gente dei quartieri popolari per capire quanto Gotti continui a essere amato». Già, proprio quella *ggente* (c'è anche in America, e anche là con te «g») che i politici come Koch dovrebbero aiutare, e di cui i cineasti come Coppola sono capaci di interpretare gusti e desideri.

## INEDITI

### Una satira giovanile di Manzoni

«Quanto i colombi amici sono del nibbio/ Tale di te son io/ O tu che sotto l'indomabile adipe/ Nascondi un cor si rio/». È questo l'attacco della poesia inedita di Alessandro Manzoni pubblicata in questi giorni dall'Accademia di Scienze, Lettere ed Arti di Brescia dell'opuscolo in cui si dà conto dell'importante novità ad opera di Luigi Amedeo Bigliione di Viarigi, autore della scoperta. Il titolo del componimento è *Ad un calunniatore: Padre Volpini barnabita* e fu scritto dal Manzoni, nel 1801, a 16 anni, quando era studente del Collegio dei Nobili di Milano. Padre Gaetano Volpini, vice direttore dell'istituto, era l'insegnante di Manzoni, che davanti ai suoi occhi si era macchiato di efferate crudeltà e vizi. Manzoni, tuttavia, dopo la conversione aveva disconosciuto questa acerba satira.

## DALLA PRIMA PAGINA

### Vero e falso

ga all'uso di benzina senza piombo e alla marmitta catalitica, che richiedono controlli severi e sono di breve durata: quando la legge obbliga, come vuole la tradizione dai tempi coloniali, si trova il modo di aggirarla. Alcune della maggiori città latinoamericane vivono nell'attesa della pioggia o del vento, che se non ripuliscono l'aria inquinata almeno la spingono da un'altra parte. Città del Messico vive in uno stato di perenne emergenza ambientale, causata in gran parte dalle automobili, e i consigli del governo alla popolazione, di fronte alla devastazione della piaga motorizzata, sembrano lezioni pratiche per affrontare una invasione di marziani: chiudere ermeticamente le case, non uscire, non muoversi. San Paolo si respira la domenica e ci si asfissa il resto della settimana. Santiago del Cile, che negli ultimi tempi ha duplicato la densità abitativa parallelamente alla quantità di veicoli, è separata dal cielo da un ombrello di smog. [Eduardo Galeano]

Copyright Ips Traduzione di Francesca Palazzo

# Caro Bossi, per la secessione ripassi nel 2002

FILIPPO BIANCHI

«Si può - decretò più di vent'anni fa Giorgio Gaber - si può: contestare e parlare male, si può... fare critiche dall'esterno, si può... sputtanare tutto il governo, si può». La canzone non parlava di Umberto Bossi, che pure deve averla presa proprio alla lettera. Si può, ad esempio: minacciare l'eliminazione dell'ex presidente della Camera, se non è d'accordo. Si può: ricordare minacciosamente il prezzo delle pallottole. Si può: dare del fascista all'attuale presidente della Camera, militarizzare il movimento, rinnovare i fasti di Feltrinelli con i trallici, evocare la Jugoslavia. Si può fare tutto questo e molto di più (*all this and more*, recitano gli spot americani) e restare con la netta impressione che i giornali ne parleranno sì, ma con una certa divertita discondendenza, solo perché è agosto e le notizie scarseggiano...

Ora, però, Bossi ha sbagliato

davvero, perché il delitto che ha commesso non è previsto dall'attuale Costituzione, eppure resta di una gravità inaudita: si chiama «lesa maestà». E l'unica maestà rimasta nel nostro immaginario, e nel nostro ordinamento, è la musica lirica. Si può: sbagliare i congiuntivi per anni e anni, senza che alcuno abbia da obiettare sulla qualità dell'insegnamento nelle scuole padane. Si può: abusare di ogni sorta di «ismo», creando neologismi da brivido, linguaggi mostruosi e asemantici. Ma non si può dire che nel *Nabucco* verdiano c'è il *coro dei Lombardi*, perché allora monta lo sdegno dell'ignoranza, si svelano le lacune culturali, la totale mancanza - per dirla in gergo calcistico - dei «fondamentali». Si può attere lo Stato ma non la cultura di Stato.

*Sopravviverà l'Unione Sovietica fino al 1984?* scrisse l'ormai di-

menticato Andrej Amalrik. Mutuandolo, potremmo dire: *sopravviverà l'Italia fino al 2001*, anno fatidico del centenario della morte di Verdi? C'è da scommetterlo, sopravviverà, se non altro che per celebrarla, quella ricorrenza. Che sposta in avanti di un anno rispetto al resto del mondo, il baricentro delle nostre attese nazionali. E non è un caso che i fischi più dolorosi il povero Bossi se li sia beccati proprio nel più maestoso tempio della lirica. Perché è lì che batte il nostro cuore nazionale, ancor più che negli stadi, è lì che la nostra identità collettiva si ritrova: sulle ali di *Va' pensiero*. Non ci credete? Vi sembrano più rappresentativi i canti delle mondine? O *Eros Ramazzotti*? *Vivaldi* o *Frescobaldi*? *Tartini* o *Boccherini*? *Paisiello* o *Marcello*? (Si potrebbe continuare in rima per ore).

Niente da fare. Tutti costoro non ci rappresentano, e Bossi dovrebbe saperlo, visto che si dice

esperto e alfiere del mercato. Non di quello musicale, evidentemente. Perché se l'avesse studiato un po', saprebbe che, nel nostro mercato musicale, circa il novanta per cento delle pubbliche risorse va a documentare un secolo di storia musicale in un solo paese (il melodramma italiano, appunto), mentre con il restante dieci per cento bisognerebbe documentare il resto della storia musicale del mondo. E vi pare una proporzione plausibile? Saprebbe che quando i tre tenori che ha Wembley hanno preso un cachet di due miliardi e mezzo a testa cantano in Italia, lo fanno in un mercato assistito, e cioè impinguato dal denaro pubblico. E saprebbe che ogni volta che viene staccato un biglietto in un ente lirico italiano, i contribuenti (padani o siciliani che siano) tirano fuori dalle tasche alleseicentomila lire. E vi pare che assurdità di questo tipo sarebbero plausibili se quella della lirica non fosse

una lobby potentissima, di fronte alla quale le sette sorelle del petrolio hanno l'influenza di una bocciofila di paese?

Scherzi coi fanti ma lasci stare i santi, caro Bossi. Può sempre minacciare - che so - un attentato al Papa (e mi pare che lei sia sulla strada giusta), il bombardamento a tappeto della Lucania, l'abolizione dell'Irpef al di sopra della linea gotica, *all this and more...* E la stampa ce ne riferirà come delle sparate del solito mattacchione, che aiuta a riempire i giornali d'agosto: Ma prima di parlare di Verdi, bisogna documentarsi bene, studiare, capire. Se le sue melodie hanno un valore di mercato, stabilito per legge, così spudoratamente superiore a quello del suo quasi omonimo Monteverdi, qualche ragione ci sarà pure. Non ci sarà scissione, prima del 2001, caro Bossi, perché abbiamo da celebrare il centenario verdiano. Semmai ripariamone nel 2002...