

COSA NOSTRA SI RISPECCHIA NELL'IMMAGINE SUI MEDIA

ALESSANDRA DINO

(segue dalla prima di cronaca)

L'

immagine pubblica di Cosa nostra, dunque, è rimasta per lungo tempo racchiusa entro la cornice di una rappresentazione dai caratteri opposti, ma ugualmente imprecisi: da una parte, *diversa* di riferimenti al modello culturalista inaugurato nella seconda metà dell'Ottocento dagli studi di Pitre, che negavano la natura criminale della mafia, assimilandola all'espressione di una cultura tradizionale *arcaica*, *o un uodo* di essere tipico dei siciliani. Per altro verso, collegata alle analisi strutturaliste *o* organizzativiste che hanno enfatizzato aspetti economico-imprenditoriali dell'organizzazione mafiosa, sottovalutandone specularmente le dimensioni culturali, identitarie, simboliche. Continuare in tale dicotomia rischia di far perdere di vista la complessità del fenomeno mafioso, che ormai sappiamo fortemente intrecciato ed *embedded*, radicato nel contesto sociale di cui rispecchia modalità espressive e relazionali, stili comunicativi *o* modelli organizzativi.

Occorre un approccio che tenga conto della lente simbolica e relazionale. Recenti studi sottolineano come, nel tempo, Cosa nostra abbia amplificato il controllo di molti aspetti simbolici *o* comunicativi della sua vita quotidiana, valorizzando *o* risorse *o* prodotto di scambio il *proprio* sistema relazionale *o* di informazione. Certo è che il sistema di comunicazione gravitante intorno all'universo mafioso costituisce una dimensione vitale per la sopravvivenza stessa del sodalizio. E *in* il sistema, cinema e *fiction* occupano un ruolo di grande rilevanza. Significativi gli studi dell'americano Nelson Moe sul peso esercitato negli Usa dall'immagine del criminale italo-americano nella costruzione dell'identità nazionale.

Evidenti tracce di *questo* rispecchiamento sono emerse *o* varie occasioni anche in Italia. Nel caso di Cannatello, Giovanni Brusca teneva sul comodino la videocassetta di un film sulla strage di Capaci. E Roberto Saviano racconta come molti tra i più nodosi camorristi amassero imitare i tratti

La mafia ha amplificato il controllo di aspetti simbolici della sua vita quotidiana valorizzando come risorsa il proprio sistema relazionale e di informazione

caratteriali e le movenze di personaggi cinematografici e televisivi. Nel caso del film *Gomorra*, realtà e finzione hanno finito *o* intrecciarsi, al punto da confondersi l'un l'altra: uno degli attori, Bernardino Terracciano, viene arrestato nell'ottobre del 2008 con l'accusa di appartenere all'associazione camorrista.

Il potere dell'immagine e della comunicazione hanno contribuito *o* determinare profonde mutazioni nella vita quotidiana di Cosa nostra; l'esigenza di apparire è tornata *o* essenziale. In questo senso, assumono significato le lettere sequestrate in occasione dell'arresto di Sandro Lo Piccolo: poche pagine zeppe di annotazioni, piene di citazioni *o* espressioni *o* effetto, prevalentemente prese *o* prestito dagli *o* sgrammaticati *o* pizzini *o*

Provenzano, con cui il giovane capomafia tentava forse di richiamare l'immagine e — dunque — anche il credito riconosciutogli. Il dato più interessante di queste annotazioni è — appunto — la dimensione di rispecchiamento, *o* la quale l'informazione, l'immagine forgia il soggetto.

Insieme alla pressione giudiziaria *o* investigativa, il consorzio mafioso deve oggi confrontarsi con la propria rappresentazione. Un problema che diventa sfida culturale soprattutto per chi con la mafia interloquisce, dialoga *o* trae profitto. Esiste — è vero — un clima politico e sociale di diffuso possibilismo, aggravato da un forte deficit di moralità pubblica. Ma i cittadini sono più sensibili ai crimini predatori violenti. E, dunque, cresce *o* Cosa nostra l'esigenza di apparire — *o* di apparire al meglio delle proprie possibilità — soprattutto nella sfera del virtuale. Ecco perché nel confezionare un *o* prodono cinematografico, televisivo *o* documentaristico, bisognerebbe valutarne *o* attenzione effetti *o* ricadute sociali, soprattutto tra *o* pubblico dei più giovani. Per evitare che opere realizzate a scopi educativi, possano *o* involontariamente tradursi nell'esatto contrario.

Accade, *o* esempio, che dall'esame dei dati Auditel sulla *fiction* dedicata alla carriera criminale di Salvatore Riina, *o* capo dei capi, emerge *o* share *o* massimo ascolto che rimanda *o* un pubblico composto soprattutto da giovani, con un basso livello di scolarizzazione, *o* basso livello socio economico, residenti soprattutto al Sud *o* nelle isole. Come sarà stato interpretato *o* questo pubblico l'eroismo diabolico del protagonista *o* *o* centrata la *fiction*? E quanto di vero c'è nella descrizione onnicomprensiva di *o* mafia che spara, uccide *o* lascia ai *o* margini frammenti di politica e di alta finanza? Più semplicemente, perché dedicare tanto spazio mediatico *o* *o* «eroe negativo», rischiando di costruirvi intorno una vera *o* propria dimensione mitica? Segli interrogativi restano, una prima risposta la registriamo su Facebook, dove proprio in coincidenza con la replica della *fiction* su Riina, sono nate un gran numero di pagine dedicate agli estimatori del capomafia corleonese.

E la soluzione di oscurarle serve solo a coprire un problema serio *o* complesso, sulle cui motivazioni occorre invece ragionare, riflettere. Chiedendosi anche quale *o* *o* il ruolo dei grandi strumenti di comunicazione — cinema, televisione, Internet — nell'opera di conoscenza *o* di contrasto al sistema di potere mafioso. Discuterne *o* d'obbligo.

Il dibattito

Cosa nostra si rispecchia nell'immagine sui media

ALESSANDRA DINO

TRA i ricordi del collaboratore di giustizia Antonino Calderone c'è quello, nitido, delle giornate trascorse accanto all'amico Francesco Benenato — in arte, Franco Franchi — sul set cinematografico de *Il figlioccio del Padrino*, girato in Italia nel 1973 come parodia al più celebre capolavoro americano. Grande amico di Stefano Bontate, Franco Franchi aveva mostrato anche in quell'occasione di tenere in gran considerazione i suggerimenti dell'uomo d'onore catanese, a cui aveva chiesto di seguire le riprese per dare un giudizio sull'efficacia comica delle varie scene in produzione. L'aneddoto riporta alla memoria quel fertile filone cinematografico sulla mafia, di *uodo* negli anni Settanta, contraddistinto *o* semplificazioni caricaturali e comicità caserecce, al quale si sarebbe *o* presto affiancato un ciclo *o* opere meglio radicate nella realtà, pur tuttavia sempre caratterizzate dalla sovrabbondanza di richiami al mistero, alla leggenda *o* al folklore. In entrambi i casi, rappresentazioni che hanno fatto il giro del mondo come stereotipo di una mafia tutta «onore, coppola *o* lupara», *o* lontana da come oggi noi la conosciamo. I film di impegno civile sarebbero arrivati più tardi, insieme alla ragguardevole consapevolezza delle potenzialità eversive dell'organizzazione criminale, dei suoi legami con il mondo della politica *o* delle istituzioni.

SEGUE A PAGINA XVII