

PREFAZIONE

L'inferno e la sua negazione

Quando si parla della rappresentazione della mafia in teatro, il riferimento obbligato è, come è noto, a *I mafiusi de la Vicaria*, commedia in quattro atti di Giuseppe Rizzotto e Gaspare Mosca.

I mafiusi vennero messi in scena a Palermo, patria di Rizzotto, nel 1863; dopo oltre vent'anni di rappresentazioni in città e paesi, grandi e piccoli, della Sicilia e della Campania, giunsero a Roma riscuotendo un successo sempre più crescente, al punto che si può sostenere che “è fuori di ogni controversia che il nome di mafioso da cui si trasse quello di mafia, è di esclusiva brevettata invenzione di Giuseppe Rizzotto. Prima del 1863 quelle due voci mancanti di ogni altro significato nemmeno esistevano”, così P. Bettoli nel giornale *L'indispensabile*.

Rizzotto, che sarà l'autore sempre più citato, era nato a Palermo nel 1828 e bisognoso di soldi scrisse, pare per suggerimento di un capomafia palermitano, assieme all'amico Gaspare Mosca, le scene di *I mafiusi de la Vicaria* che, ampliate successivamente, divennero *I mafiusi*. Scrisse una sorta di *Trilogia dei mafiusi*, formò una compagnia teatrale con la quale si recò in America Latina per portare un repertorio di commedie a carattere popolare riscuotendo molto successo specialmente tra i nostri emigrati. Nel 1894 si ritirò a Trapani, dove morì l'anno successivo. Di Gaspare Mosca invece, che pure sembra abbia contribuito in maniera decisiva all'elaborazione de *I mafiusi*, non si hanno notizie, tranne quella riportata da De Felice secondo la quale esercitava il mestiere di giornalista e che per ragioni di ordine politico – era patriota e per questo fu costretto ad allontanarsi dalla Sicilia – finché sparì senza dare più notizie di sé negli anni successivi.

Chi legge quest'opera è colpito da come vengono presentati i conflitti, più o meno fondati, dovuti a gelosia o alla necessità di dimostrare di non aver paura e di essere pronti a risolvere ogni contrasto con il coltello; noterà come in fondo si tratti di una concezione arcaica dell'onore che impone che il maschio deve mostrare di saper vigilare sull'onorabilità della propria donna – si tratti di moglie, figlia, sorella, madre - considerata di esclusiva proprietà maschile. Se nonostante tutto vengono “macchiate”, anche se senza la loro complicità, devono comunque essere punite; così la loro colpa sarà lavata con il sangue del colpevole e della stessa vittima. Un atteggiamento di per sé non dissimile da quello richiesto nella società tradizionale a chiunque, uomo o donna, pur nella rigida divisione di ruoli e funzioni.

Ovviamente, non intendo in alcun modo avventurarmi in una esaltazione della mentalità arcaica o di un improbabile buon tempo antico, ché so bene quanto esso potesse comportare di inaccettabili violenze e ferocia verso tutti; intendo soltanto sottolineare come il passare del tempo abbia modificato la fenomenologia della mafia che, più in comportamenti gradassi ed esibizioni scenografiche, si è articolata in attività, ambiti, modalità estremamente differenziate e adeguate alla realtà contemporanea.

Testi lontani nel tempo, che si sono qui richiamati solo per ricordare come il teatro abbia più volte trattato della mafia, dell'atteggiamento mafioso, della violenza che ne è tratto caratteristico.

Con il trascorrere degli anni muta la società e, conseguentemente, mutano le modalità con le quali il teatro riflette *iuxta propria principia* sui tratti che caratterizzano la mafia, nelle sue diverse articolazioni storico-territoriali (oltre a mafia, 'ndrangheta, camorra e altre organizzazioni criminali), sul ruolo da esse svolto, sugli ideali e i comportamenti di chi li combatte con tenacia e coerenza, che non è retorico definire eroici.

I testi qui presentati sottolineano temi di grande rilievo e sollecitano considerazioni di non poco significato.

- Si è detto della mutevolezza del fenomeno mafia. Essa assume e invade ambiti che via via appaiono più redditizi: rapimenti, riciclaggio, droga, smaltimento di rifiuti tossici, usura. Usufruisce di complicità che rendono possibile tale ramificato impero, a partire da un sistema bancario fortemente connivente, come ho avuto modo di constatare anche nella mia esperienza di parlamentare.

Sono stato senatore della Repubblica nella XIII legislatura dal 1996 al 2001 e ho fatto parte della Commissione parlamentare contro la criminalità organizzata. Ho proposto un ordine del giorno per invitare il governo ad avviare indagini sulle banche e sulla mancanza di controlli da esse fatti sui depositi bancari dei loro clienti quando raggiungevano somme clamorosamente contraddette dalla loro attività, ma la cosa in quegli anni non ebbe alcun seguito. Soltanto successivamente l'obbligo della segnalazione di patrimoni sospetti è stato previsto dalla normativa, anzi questa è stata estesa anche a commercialisti e ad altri operatori.

- Non è esatto regionalizzare tali fenomeni come se fossero delimitabili esaustivamente alle diverse regioni. Anche a tale riguardo ho un riferimento autobiografico. Ho partecipato quale componente della Commissione antimafia a sopralluoghi conoscitivi, avendo così modo di ascoltare a Milano una serie di dichiarazioni dei rappresentanti del mondo economico lombardo; alla mia domanda se fossero stati mai destinatari di richieste criminali lo escludevano nella maniera più assoluta, quando, nell'audizione precedente rappresentanti istituzionali delle forze dell'ordine avevano sottolineato come la 'ndrangheta avesse invaso qualsiasi ganglio dell'economia milanese, divenendo così la più ricca e potente organizzazione criminale che esistesse al mondo in grado di competere e a volte superare la mafia russa.

- Non è sufficiente la declamazione per combattere efficacemente questa tipologia criminale. Anzi essa può portare a una sorta di retorica dell'antimafia. Questo è stato intuito lucidamente da Leonardo Sciascia, anche se l'occasione specifica da cui mosse per scrivere questo famoso articolo sul Corriere della Sera era sbagliata (la promozione di Giovanni Falcone); è un dato però che spesso ci si ripuò rifugiare nella declamazione perché in effetti niente cambi, anzi quale alibi per la propria pigrizia e assenza di iniziative.

Non bisogna arrendersi alla realtà ma impegnarsi tenacemente a individuare la via per superarla, per modificarla, secondo un più alto progetto di convivenza umana.

Mariela Boggio, uno degli autori più significativi della drammaturgia contemporanea, in un'altra sua opera – *Gardenia* - ha narrato la mafia vista con l'ingenuo sguardo di un'adolescente, ma l'innocenza dello sguardo non toglie che l'organizzazione criminale venga rappresentata in tutto l'orrore delle sue azioni. Nel testo pubblicato nel presente volume l'autrice richiama efficacemente l'assenza di significati che induce a rivolgersi alla droga e all'orizzonte di apparente libertà che esso schiude.

“EURI – Il senso del piacere, ma anche la sua totalità è nel già quasi e nel quasi più. Nell'infinita immobilità e nel sempre movimento. Solo se ci stai dentro è possibile. Solo nell'assumere la tua dose.”.

E, in altro passaggio, sempre per bocca di Euri:

“EURI - l'angoscia di morte è un sollievo perché in questa angoscia tu trovi uno scopo. ma bisogna avere coraggio per ammetterlo. L'inferno è proprio qui. Il piacere può essere la fine dell'inferno. Ma se l'inferno siamo proprio noi?”.

Maricla Boggio riprende così il tema dell'inferno che può essere localizzato nello stesso soggetto o negli altri, nel loro sguardo. Lo fa con autonomia creativa, anche se ritorna nettamente il ricordo di Jean Paul Sartre e del suo "Huis clos".

La deriva di Euri, che rischia di scivolare via per assenza di appigli realistici, sollecita il giovane commissario Orfi a offrirle l'ancoraggio istituzionale del matrimonio; comprendiamo così ciò che a prima vista sembrerebbe un tratto di eccessiva ingenuità del commissario che avanza la sua offerta dopo pochi minuti del primo interrogatorio della ragazza drogata.

Nella lotta che i due personaggi conducono contro la furia omicida di Pluton e dei suoi assassini inizia la discesa agli inferi di Orfi ed Euri, nuova concretazione del mito classico.

Orfi sarà ucciso ed Euri risucchiata nell'universo della droga, pagando così ambedue un altissimo prezzo per l'amore che li ha attratti e legati.

Gli assassini servi di Pluton cadranno sotto il fuoco dei rappresentanti delle forze dell'ordine, che resteranno a loro volta uccisi, mentre Pluton riuscirà a scampare, il discorso di Maricla Boggio apre, però, alla speranza, perché altri uomini verranno sull'esempio di Orfi per contrastare ancora una volta l'impero sotterraneo di Pluton e finalmente sgominarlo.

E' rilevante sottolineare che questo testo è stato dedicato a Giovanni Falcone come "omaggio ed esorcismo" in occasione della sua prima pubblicazione, prima della strage di Capaci.

Il testo di Enrico Bernard può apparire a una prima lettura incline a giudizi che mescolano a volte considerazioni lucide e precise a notazioni di tipo qualunquistico; occorre però pensare che protagonista del monologo è una donna di media cultura, colpita duramente, prima nel suo amore di moglie – il marito ha osato contrastare gli interessi dei potenti osando uscire allo scoperto e affermando delle verità nascoste – successivamente come madre che vede il figlio diventare via via come gli odiati mafiosi che avevano ucciso il suo amato. Soltanto dopo si chiarisce che si tratta di uno stratagemma usato dal figlio per insinuarsi nell'organizzazione mafiosa, scoprirne i segreti e poterli quindi denunciare con una documentazione inoppugnabile. In questo caso ciò che appariva qualunquistico e quindi falso acquista valore di verità drammaturgica e tratto voluto dall'autore per conferire al suo personaggio un'ulteriore carica di verità.

Fortunato Calvino sviluppa con consapevolezza il tema dell'usura – che ha già ispirato altri suoi lavori, che delineano con singolare efficacia l'universo dei *Quartieri Spagnoli* rappresentati dal di dentro da parte di chi come Calvino, appunto, li incontra e li vive quotidianamente – e di come essa avviluppi in una ragnatela soffocante chi ha ritenuto di risolvere un suo problema economico, che sperava momentaneo, ricorrendo a un prestito di chi pur riteneva amico. Il protagonista a poco a poco perde ogni cosa, il negozio, l'appartamento, la stessa figlia viene avviata alla prostituzione dalla falsa amica e la ragazza crede che ciò avvenga con la complicità della madre. Questa quando scopre la verità e si accorge del drammatico convincimento della figlia non regge a tanta rovina e si uccide. L'autore rinuncia consapevolmente a qualsiasi finale catartico e falsamente consolatorio.

Questi testi mi hanno fatto pensare a quanto un altro Calvino, il più noto Italo, ha scritto in un brano della sua opera *Le città invisibili*: "L'inferno dei viventi non è qualcosa che sarà; se ce n'è uno, è quello che è già qui. L'inferno che abitiamo tutti i giorni, che formiamo stando insieme. Due modi ci sono per non soffrirne. Il primo riesce facile a

molti: accettare l'inferno e diventarne parte fino al punto di non vederlo più. Il secondo è rischioso ed esige attenzione e apprendimento continui: cercare e saper riconoscere chi e cosa, in mezzo all'inferno, non è inferno, e farlo durare e dargli spazio”.

I testi presenti in questi volume si sono impegnati a riconoscere nell'inferno che abitiamo qualcosa che non è inferno, e, attraverso la parola teatrale, dargli spazio, cioè renderlo concretamente possibile.

Di questo non possiamo che essere molto grati ai loro autori.

Luigi M. Lombardi Satriani