

Le rappresentazioni delle mafie e delle vittime di mafia: anatomia di una Public History italiana

Charlotte Moge

Università Jean Moulin Lione 3 (Francia), charlotte.moge@univ-lyon3.fr

Le rappresentazioni delle mafie e delle vittime di mafia che strutturano l'immaginario collettivo emergono da una narrazione transmediale prodotta fuori dagli ambienti accademici. Sono quindi il frutto e il vettore di una Public History caratterizzata dall'intreccio continuo tra storia e memoria che si alimentano l'un l'altra e si sovrappongono a volte fino a confondersi. La varietà delle fonti (films, graphic novel, storia orale) illustra la diversità del materiale a disposizione del public historian e consente di fare un'analisi complessiva e innovativa dei racconti prodotti sulle mafie e sulle vittime a scala locale e nazionale. Questa matassa di narrazioni pubbliche sulle mafie e sull'antimafia esalta e miticizza alcune figure fittizie o reali. Le rappresentazioni veicolate sono un indicatore prezioso per mettere in luce l'evoluzione della conoscenza e della percezione del fenomeno mafioso a livello locale e nazionale. Conviene perciò interrogarsi sulle caratteristiche di tali rappresentazioni e sul loro impatto nell'immaginario pubblico. Da un lato, bisogna sfatare i miti mafiosi decostruendo la visione romantica che li alimenta e diffonde un'immagine positiva delle mafie esaltandone i valori e attenuandone la dimensione criminale. Dall'altro, bisogna vedere come si costruiscano i miti delle vittime che vengono proposti come alternativa ai valori mafiosi. Lo studio della concezione e della ricezione delle opere memoriali e del discorso storico mette in luce la distorsione memoriale che risulta tuttora spesso ancorata nell'immaginario pubblico in materia di mafie e consente di capire come il ricordo delle vittime, ravvivato dalla società civile, riesca ad integrare la storia nazionale per proporre nuove figure di riferimento.

Falsi miti e vera mafia

Decostruire una memoria collettiva

Arianna Zottarel

Università degli Studi di Milano, arianna.zottarel@unimi.it

ABSTRACT

Il fenomeno della mafia del Brenta porta con sé una storia di sottovalutazione, minimizzazione e negazione del fenomeno mafioso in Veneto. Non sempre per complicità, quanto più per problemi di riconoscimento o per la carenza di grandi operazioni giudiziarie. Nondimeno, le poche inchieste hanno trovato in risposta un atteggiamento spontaneo di autocensura sociale e una indifferenza istituzionale. Eppure il Veneto è il territorio su cui è germogliata una mafia autoctona. Di questa profonda esperienza criminale, tuttavia, si è sedimentata solo una narrazione alterata, prevalentemente folcloristica e costruita sul carisma di Felice Maniero. Persiste ancora oggi di fatto un conflitto culturale da cui emergono percezioni del fenomeno opposte.

PAROLE CHIAVE

Mafia, Veneto, memoria, mafia del Brenta

La ricostruzione e l'interpretazione del fenomeno della mafia del Brenta ci permette di comprendere l'importanza di questa vicenda criminale nello studio delle organizzazioni criminali di stampo mafioso. Di fatto, essa ci mostra anche il successo dell'attività repressiva e della magistratura, un caso virtuoso di applicazione della norma nel Nord Italia. «Noi, mafiosi dell'ultima ora¹»: così lo stesso Felice Maniero, leader della mafia del Brenta, definisce sé stesso e la sua organizzazione. Inequivocabilmente mafiosa, ma nata nel Nord-Est, nel ricco Veneto, e quindi facilmente classificabile come semplice criminalità organizzata. Ed è una vicenda che ci mostra

1 Maniero e Pasqualetto, *Una storia criminale.*, p. 51

infatti specialmente una contesa definitoria. Che si è resa problematica principalmente per il fatto di doversi confrontare con un diverso contesto territoriale. In secondo luogo, più inquieta perché costretta ad allontanarsi dalle chiavi interpretative delle spiegazioni classiche sulle organizzazioni mafiose, incapaci di far comprendere il fenomeno nella sua originalità. È un caso infatti che non rientra nella tipologia di mafia tradizionale; non parliamo di 'ndrangheta, di piccoli paesi della Calabria, di costumi ancestrali e di spirito di conquista. Non parliamo di Cosa Nostra, di latifondo, di consolidati legami politici, di struttura unitaria; non parliamo di camorra, di contesto urbano o di assenza dello Stato.

Ed è un caso che non rientra nemmeno nelle più recenti categorie analitiche della sociologia della criminalità organizzata che analizzano i meccanismi di riproduzione criminale, attraverso un modello per gemmazione, per imitazione. Qui si è trattato di riconoscere e giudicare una mafia autoctona in una regione di non tradizionale presenza mafiosa. La mafia del Brenta si situa al di fuori di un percorso già instaurato, non ha un modello di riferimento, un'eredità, né una storia. Nasce per delinquere. E per tale ragione ha assunto anche un suo particolare e differente modello organizzativo, un grande reticolo egocentrato sulla figura del suo leader. L'organizzazione ha segnato la storia del Veneto dalla fine degli anni Settanta fino alla metà degli anni Novanta, tra rapine, sequestri di persona a scopo di estorsione, traffico di stupefacenti, traffico d'armi e riciclaggio. Un'esperienza criminale che si è conclusa con la collaborazione con la giustizia di Felice Maniero, che ha permesso lo smantellamento dell'intera struttura criminale. Nonostante l'organizzazione si sia dunque estinta già nella metà degli anni Novanta, la sua storia giudiziaria è stata molto più lunga e la sua storia sociale appare ancora in via di definizione.

Dopo decenni dalla sua fine, risulta particolarmente faticoso riconoscere questo fenomeno come "mafia". Il nome con cui ancora oggi ci si riferisce all'organizzazione è infatti quello di "mala", che «rispecchia fedelmente lo stupore e l'imbarazzo mentale di una regione ma anche dell'opinione pubblica nazionale²». Una sfida semantica ma soprattutto culturale nel rielaborare una memoria traumatica. È una sfida culturale che si è risolta certamente in sede giudiziaria: la Corte d'Assise di Venezia già nel 1994, con un pronunciamento che ha retto nei successivi gradi di giudizio, ha chiarito che si è trattato di una mafia vera e propria, nata e cresciuta in Veneto e composta principalmente da soggetti veneti. La sfida mancata e irrisolta è quella sociale e culturale. In cui ha vinto il paradigma dell'alterità.

2 Zottarel, *La mafia del Brenta. La storia di Felice Maniero e del Veneto che si credeva innocente.*, p.12

Dove ha vinto e continua a rafforzarsi il mito di “Robin Hood”, immagine creata e veicolata dagli stessi membri dell’organizzazione, come in modo emblematico spiegano le parole di Silvano Maritan, ex membro dell’organizzazione: «Qui siamo diventati delinquenti, non siamo nati delinquenti. Al Sud nascono delinquenti, dalle famiglie di delinquenti. Ma noi siamo persone per bene, mio padre è la persona più onesta del mondo. Io prendo una pensione per i contributi, non di vecchiaia. La gente qui la sera andava a fare le rapine ma di giorno andava a lavorare. Perché l’istinto era quello, in famiglia dovevi dimostrare che lavoravi. Ma questa era la nostra natura. [...] Io sono Robin Hood, ho mandato via da qui la gente³». Altre narrazioni romanzate del gruppo e del suo leader si sono sedimentate nell’immaginario e nella memoria collettiva, continuando a riproporsi tra la popolazione: il ragazzo educato e ben vestito che incontravano nei locali della zona, colui che aiuta i propri compaesani mettendo somme di denaro nelle cassette della posta, chi ha fatto divertire i bambini del paese che non potevano permettersi di andare al mare offrendo la sua piscina privata. Ciò ha generato un forte conflitto culturale da cui emergono percezioni del fenomeno opposte.

Da una parte infatti una piccola porzione della società civile residente nei luoghi di influenza della mafia del Brenta si è unita per promuovere azioni di sensibilizzazione e di formazione sui temi della mafia in Veneto. Tanto che Campolongo Maggiore, prima roccaforte dell’organizzazione, è oggi epicentro della cultura della legalità della Riviera del Brenta. In opposizione, la più ampia fetta della percezione locale e soprattutto nazionale è costruita su una narrazione alterata, prevalentemente folcloristica e costruita sul carisma di Felice Maniero; così, le grandi rapine e le straordinarie evasioni hanno creato un cono d’ombra sulle reali caratteristiche dell’organizzazione, contribuendo alla rimozione della consapevolezza delle connivenze con la comunità locale. Fino ad arrivare a generare distorsioni e paradossi. Partendo proprio dalla questione definitiva: avendo negato l’esistenza di una mafia si sono negate anche le loro vittime, rimaste per anni escluse dal discorso pubblico. Una tra queste è Cristina Pavesi, studentessa universitaria di ventidue anni uccisa dalla banda durante un assalto ad un treno. La memoria della sua morte come “vittima innocente di mafia” è emersa solo recentemente, grazie a una sensibilità nuova che si è venuta a creare a seguito di diverse iniziative sul territorio. Da questa rappresentazione distorta del fenomeno sono scaturiti poi alcuni episodi emblematici che hanno alimentato il dibattito pubblico: un composito universo simbolico che intreccia produzioni mediatiche, produzioni commerciali e persino strategie di marketing.

3 *Ivi*, p. 39

Serie tv, interviste televisive, vestiario con immagini e slogan inneggianti alla figura di Felice Maniero; fino ad arrivare ad Ercolano, in provincia di Napoli, dove il celebre ritratto di Felice Maniero diventa il logo per una struttura turistica, l'“Hostello Felice”, dimostrando quanto la narrazione nazionale sul fenomeno della mafia del Brenta sia ancora oggi colma di stereotipi e di facili suggestioni. Svelando come la rimozione e la corruzione né sono le principali complici. E che viceversa, solo un approccio scientifico alla storia della mafia del Brenta ha offerto una chiave disvelativa capace di decostruire il portato “mitologico” sedimentato nella società italiana, capace di chiarire come la creazione di questo reticolo di rapporti criminali e l'accondiscendenza della società e delle istituzioni venete in risposta a questa vicenda criminale abbia inevitabilmente modificato il territorio in cui si è inserito, ponendosi come agente di trasformazione sociale. E come la mafia del Brenta sia riuscita a nascere ed evolversi in una regione all'apice del suo sviluppo, con un alto livello di capitale sociale e con una forte dotazione di capitale culturale. Questa vicenda criminale riesce infatti a sfatare inequivocabilmente il mito per cui la mafia sia unicamente un problema del Sud, figlia di miseria, analfabetismo e assenza dello Stato e mette in evidenza invece come ogni contesto può diventare favorevole, anche quando la società si crede innocente.

BIBLIOGRAFIA

- Belloni, Gianni, e Antonio Vesco. *Come pesci nell'acqua: Mafie, impresa e politica in Veneto*. Roma: Donzelli, 2018.
- Dalla Chiesa, Nando. *Mafia globale. Le organizzazioni criminali nel mondo*. Laurana, 2017.
- . *Passaggio a Nord. La colonizzazione mafiosa*. EGEA, 2016.
- Dalla Chiesa, Nando, e Martina Panzarasa. *Buccinasco. La 'ndrangheta al nord*. Einaudi, 2012.
- De Francisco, Luana, Ugo Dinello, e Giampiero Rossi. *Mafia a Nord-Est*. Rizzoli, 2015.
- Dianese, Maurizio. *Il bandito Felice Maniero*. Il Cardo, 1995.
- Maniero, Felice, e Andrea Pasqualetto. *Una storia criminale*. Venezia: Marsilio, 1997.
- Santoro, Marco. *Riconoscere le mafie. Cosa sono, come funzionano, come si muovono*. Bologna: Il Mulino, 2015.
- Sciarrone, Rocco. *Mafie vecchie, mafie nuove. Radicamento ed espansione*. Donzelli, 2009.
- Varese, Federico. *Mafie in movimento. Come il crimine organizzato conquista nuovi territori*. Einaudi, 2011.
- Zottarel, Arianna. *La mafia del Brenta. La storia di Felice Maniero e del Veneto che si credeva innocente*. Melampo, 2018.

Memoria civile e vittime di camorra: il film “Tonino”

Federico Esposito

Università di Napoli Federico II, federico.esposito2@unina.it

ABSTRACT

Il contributo descrive la realizzazione del cortometraggio “Tonino – Il Film”, dedicato ad Antonio Esposito Ferraioli, giovane ucciso dai clan a Pagani, in Campania. Il film ha interessato la comunità cittadina, proiettando la storia della vittima in una dimensione sempre più pubblica e diventando testimonianza di memoria civile.

PAROLE CHIAVE

camorra; antimafia; Antonio Esposito Ferraioli; comunità; memoria; vittime innocenti.

1. INTRODUZIONE

Situato a metà strada tra Salerno e Napoli, il comune di Pagani registra un tradizionale insediamento della criminalità organizzata di stampo camorristico. In tale contesto prende forma il cortometraggio Tonino – Il film (2019), incentrato sulla storia di Antonio Esposito Ferraioli, ucciso in città la notte del 30 agosto 1978 all'età di 27 anni.

È riconosciuto che la memoria delle vittime di mafia costituisca un motore di impegno civile per le comunità locali, che nel ricordo delle vicende di sangue riflettono e ricostruiscono altre storie, memorie e relazioni, ridefinendo il rapporto tra passato e presente. La realizzazione del cortometraggio in oggetto ha rappresentato una occasione per la comunità locale di riallineamento di significati e valori attraverso un racconto condiviso e inedito. Dai luoghi alle persone, il lavoro ha attinto dalla memoria generazionale e politica dei cittadini, con l'attivazione di racconti individuali e collettivi in grado di ricucire le fratture che il trauma della violenza aveva provocato quarant'anni prima.

Il film, dunque, si presenta come un prodotto di Public History: è una modalità di utilizzo pubblico della storia, che interviene nella promozione della conoscenza e nella valorizzazione del passato attraverso il coinvolgimento di pubblici differenziati.

2. IL DELITTO ANTONIO ESPOSITO FERRAIOLI

Sindacalista della Cgil, Ferraioli era capo cuoco della mensa aziendale di una grossa fabbrica della zona. In qualità di delegato sindacale, egli conduceva vertenze per il riconoscimento delle retribuzioni dei colleghi e per il miglioramento della qualità delle forniture alimentari. In particolare, alcuni imprenditori legati ai clan gli avrebbero ordinato di cucinare carne avariata: il diniego gli sarebbe quindi costato la vita.

Si tratta tuttavia di ipotesi investigative. Sul delitto, infatti, non è mai stato celebrato un processo. La mancanza di verità intorno all'episodio ha pertanto condizionato il percorso di memoria che gli amici della vittima hanno a lungo condotto nel territorio di Pagani. Una richiesta di giustizia trascinatasi fino al 2018, quando la magistratura ha riconosciuto al sindacalista lo status di vittima innocente di criminalità organizzata.

Le lungaggini dell'iter processuale testimoniano la complessità con la quale la vicenda è percepita nella comunità locale, anche a causa di un inquietante clima di omertà registrato fin dalla sera del delitto. Per decenni la memoria del giovane è stata coltivata mediante una battaglia testimoniale difficile che soltanto di recente è riuscita a superare l'isolamento aggregando decine di persone e dando forma al movimento antimafia locale. È da questo lungo percorso che prende vita il progetto Tonino – Il Film, realizzato a Pagani su impulso di una serie di realtà attive nel movimento.

3. IL FILM TONINO

Il progetto si configura come un'operazione di scrittura collaborativa. Nella fase di sceneggiatura e durante le riprese è stata infatti coinvolta la comunità di Pagani: dai familiari della vittima, ai cittadini-testimoni del contesto storico nel quale si era consumato il delitto. Grande coinvolgimento è stato dedicato anche ai residenti dei luoghi-set, trasformati così in spazi di memoria viva di una stagione lontana.

Prima di approfondire questi aspetti, si ritiene utile fornire una ricostruzione sintetica dell'opera. Al centro del film si impongono la figura e la storia del giovane e la denuncia dell'assenza di giustizia. La vicenda è ambientata nel giorno in cui a Ferraioli viene riconosciuto lo status di innocente, a quarant'anni dall'omicidio. La scelta narrativa principale è dunque relativa alla temporalità.

Più di Tonino, spirito guida che accompagna lo spettatore nei luoghi della sua vita terrena, il vero protagonista sembra essere il tempo. Tonino è una frattura, un elemento del passato ancora vivo nel presente. Ciò che si racconta è una sospensione, l'esigenza di fare i conti con la memoria scomoda di una vittima frequentemente dimenticata. Egli vaga ancora per la città. Nessuno si accorge di lui ma tutti sanno chi è stato a volere la sua morte: è questo il leitmotiv del corto. Siamo dunque di fronte a un prodotto audiovisivo in grado di evidenziare una frattura dal duplice valore. In primo luogo, la morte del giovane è una cesura storica, come dimostra la scelta narrativa relativa alla temporalità e alla assenza di giustizia. D'altro canto, l'omicidio costituisce una frattura interna alla comunità, nella quale il protagonista si muove inosservato continuando ad interrogare i concittadini sul mancato processo di patrimonializzazione della sua memoria. La vittima rappresenta quindi la necessità per la popolazione di fare i conti con la propria storia, di ricomporre ciò che la violenza mafiosa ha disgregato. Il ritorno all'attualità di un fatto storico è così orientato alla veicolazione di codici culturali in grado di produrre un modello alternativo alle camorre: in questa logica, la vittima è concepita come patrimonio identificativo per la comunità.

3. IL RACCONTO COMUNITARIO

Promosso con l'obiettivo di mantenere vivo il ricordo di Ferraioli, il racconto cinematografico costituisce un mezzo per la creazione di un luogo immateriale di memoria, occasione per ancorare l'identità sociale a processi di conservazione e trasmissione di valori condivisi. È per queste ragioni che il film è stato definito in premessa un prodotto di Public History: esso risponde al bisogno sociale di orientare la vita attraverso il tempo, costruendo ponti tra passato e vissuto quotidiano: in un territorio che risulta ancora condizionato dalle camorre, la storia e la memoria della vittima fungono da referenti per il discorso pubblico in tema di mafie.

L'opera costituisce un esempio di uso pubblico del passato, finalizzato alla ricomposizione di quelle cesure che la morte del sindacalista ha generato. Caso esemplare è stata la fase di realizzazione esecutiva. Come anticipato, la ricerca di finanziamenti, la scrittura delle scene e l'intera durata delle riprese hanno coinvolto i cittadini di Pagani. In particolare, alla scrittura è preceduta la consultazione di fonti di diverso tipo: giudiziarie, giornalistiche, artistiche, orali. Grande spazio è stato riservato alle interviste a familiari, amici, colleghi, conoscenti della vittima e residenti del quartiere in cui era avvenuto il delitto. Un lavoro preliminare che dunque ha promosso il processo di ampliamento della comunità testimoniale, al quale hanno contribuito per la prima volta individui esterni ai reticoli sociali da sempre attivi nel ricordo del sindacalista.

Il lavoro di ricerca è stato utile anche per la ricostruzione del contesto storico-sociale e per la scelta dei set e delle scene. La vittima torna ad animare questi luoghi ma stride con la contemporaneità, evidenziando il problematico rapporto tra passato e presente. È così per la fabbrica abbandonata, le stanze del sindacato, la cucina aziendale: lo sguardo del presente si incarna nella figura di Ferraioli, che abita un tempo a cui non appartiene. È il tempo nel quale è nota la verità storica sull'omicidio: Tonino incorpora la coscienza del presente, gli dà forma attualizzando il passato. Ecco allora il tentativo di ricomposizione della frattura: introdurre la storia di Ferraioli nel campo di narrazioni su cui si stratifica la memoria collettiva.

Il dramma del sindacalista assurge a modello di riferimento per instillarsi nei quadri culturali della comunità. La vicenda orienta così le norme sociali, permettendo la formulazione di giudizi di valore sulla storia del territorio. In questa logica, il cortometraggio promuove un racconto collettivo in grado di costruire intorno alla memoria pubblica del sacrificio un universo valoriale dal quale attingere nell'impegno civico contro la camorra. La vittima innocente viene così collocata in un corredo simbolico, diventando per la comunità un riferimento etico imprescindibile.

BIBLIOGRAFIA

- Dalla Chiesa, Nando. *Manifesto dell'Antimafia*. Torino: Einaudi, 2014.
- Esposito, Federico. «Clan, politica e discorso pubblico. La costruzione sociale della camorra a Pagani». Università di Napoli Federico II, 2021.
- . «La camorra prima della “camorra”. Discorso pubblico e radici dell'antimafia a Pagani negli anni Settanta». *Diacronie. Studi di Storia Contemporanea* 39 (2019).
- Halbwachs, Maurice. *La memoria collettiva*. Unicopli, 1950.
- Moge, Charlotte. «La memoria come motore dell'impegno civile. Dal privato al pubblico, analisi delle testimonianze dei figli delle vittime di mafia». In *Figli delle vittime. Gli anni Settanta, le storie di famiglia*, a cura di Maurizio Morini, 91–124. Aliberti, 2015.
- . «La mobilisation antimafia de 1992». *Rivista di Studi e ricerche sulla criminalità organizzata* 2 (2016).
- Pezzino, Paolo. «La mafia». In *I luoghi della memoria. Strutture ed eventi dell'Italia unita*, a cura di Mario Isnenghi. Bari: Laterza, 2010.
- Ravveduto, Marcello. «La religione civile dell'antimafia. Vittime, eroi, martiri e patrioti della Resistenza civile». In *Strozzateci tutti*, a cura di Marcello Ravveduto. Aliberti, 2010.
- . *Lo spettacolo della mafia. Storia di un immaginario tra realtà e finzione*. Gruppo Abele, 2019.
- . «Ritualità e immaginario civile del movimento antimafia». In *L'immaginario devoto tra mafie e antimafia. Riti, culti e santi*, a cura di Tommaso Caliò e Lucia Ceci. Viella, 2017.
- Sales, Isaia. *La camorra, le camorre*. Editori Riuniti, 1988.
- Santino, Umberto. *Storia del movimento antimafia. Dalla lotta di classe all'impegno civile*. Editori Riuniti, 2000.
- Traverso, Enzo. *L'histoire comme champ de bataille. Interpréter les violences du XXe siècle*. La Découverte, 2012.
- Trifuoggi, Mario. «Vittimizzazione e misure compensative in Campania. Un'analisi sociologica». In *Politiche integrate di sicurezza. Tutela delle vittime e gestione dei beni confiscati in Campania*, a cura di Vittorio Martone, 63–80. Roma: Carocci, 2020.

Il mito de “Il Padrino” e le sue media-morfosi

Andrea Meccia

Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale, andreameccia80@gmail.com

ABSTRACT

Il contributo descrive come la trilogia de Il Padrino di Francis Ford Coppola (1972, 1974, 1990) ha ridisegnato l'immaginario collettivo nel racconto delle organizzazioni criminali e reinventando l'universo comunicativo dei mafiosi stessi.

PAROLE CHIAVE

mafia; cinema; Francis Ford Coppola; Stati Uniti; Casamonica; Maxiprocesso.

1. INTRODUZIONE

La trilogia cinematografica de Il Padrino nasceva da una traduzione sul grande schermo dell'omonimo romanzo di Mario Puzo (1969), un best-seller che in due anni vendette 9 milioni di copie. Tre anni dopo, Il Padrino, affresco in costume di un'America immersa nella trincea della Guerra fredda, veniva tramutato dalla Paramount in un film genere drama, sottogenere gangster, with songs. Dal punto di vista commerciale, Il Padrino divenne una operazione assimilabile a quella dei nuovi colossal americani, non un semplice film quindi ma una sorta di impresa finanziaria globale. Distribuito inaugurando la politica del saturation selling con numeri da capogiro, nel 1972 il film incassò 43 milioni di dollari. Il Padrino scolpiva così la propria parabola nel contesto della New Hollywood inaugurando una nuova tipologia di gangster movie, entrando nello spirito del tempo, offrendo nuovi schemi narrativi e (re)inventando l'universo comunicativo dei mafiosi stessi.

2. QUANTI FIGLIOCCI PER DON FRANCIS

Già dal 1972, inserendosi in un filone economicamente redditizio, il cinema italiano inizia a misurarsi con la figura di Don Vito (La mano lunga del Padrino, N. Bonomi, 1972; L'amico del Padrino, F. Agrama, 1972; Bacciamo le mani, V. Schiraldi, 1973; Il figlioccio del Padrino, M. Laurenti, 1973). In quel momento Corleone si impone anche nelle vesti di brand geografico – Corleone (1978) è un film di Pasquale Squitieri ambientato nella Sicilia delle lotte agrario-sindacali degli anni '50, Da Corleone a Brooklyn (1979) un poliziesco di Umberto Lenzi – per trasformarsi anche in una voce cine-turistica. Ha scritto Ffed Gardaphé: «In The Godfather, Sicily becomes for Don Corleone what Krypton was to Superman: a legendary place of origins». È interessante ripercorrere poi il reticolo di voci e volti che si dipana tra l'Italia e gli Stati Uniti. Corrado Gaipa, voce del Principe di Salina ne Il Gattopardo (1963) e di Don Mariano ne Il giorno della civetta (1968) viene diretto da Coppola nel ruolo di Don Tommasino.

Sarà anche protagonista de Il boss (F. Di Leo, 1972) insieme a Richard Conte, che ne Il Padrino interpretava don Barzini. Gastone Moschin, dopo il cult Milano Calibro 9 (F. Di Leo, 1972), sarà invece Don Fanucci ne Il padrino II. Tra le guardie del corpo siciliane di Michael, oltre al pasoliniano Franco Citti, ci sarà Angelo Infanti, che ritroviamo nel ruolo di Lucky Luciano in Joe Valachi-I segreti di Cosa Nostra (T. Young, 1972), opera che anticipa il Lucky Luciano di Francesco Rosi (1974). Dirà il regista napoletano: «Coppola aveva presentato l'immagine della mafia. Era entrato nei suoi comportamenti (...), una novità. (...) A me (...) venne in mente di raccontare il vero padrino nato in Italia e poi trasferitosi al di là dell'Oceano. (...) Ne parlai a Cristaldi [produttore del film, ndr]. E Franco certamente sperava di cavalcare il successo avuto da Il Padrino». Da non dimenticare anche L'altra faccia del Padrino (1973) e La grande abbuffata (1973). Se nel film di Prospero, Alighiero Noschese sarà don Vito Monreale, nell'addio alla vita immaginato da Ferreri, sarà Ugo Tognazzi a parodiare l'icona Brando/Corleone.

3. IL PADRINO CHE È IN NOI. IL CLAN CASAMONICA E LA FAMIGLIA GRECO

Lo stile magniloquente con cui viene raccontata l'epopea dei Corleone egemonizza l'immaginario collettivo e l'universo iconico dei mafiosi, in un inestricabile gioco di specchi. Due esempi. Roma, agosto 2015. La scena di massa si svolge nella Basilica di San Giovanni Bosco a Cinecittà. Quando una carrozza trainata da cavalli sta per giungere ai suoi piedi, un elicottero getta petali di rosa e una banda suona le musiche de Il Padrino composte da Nino Rota. Da celebrare, c'è il funerale del boss Vittorio Casamonica. I suoi familiari si offrono alle telecamere, aprono le porte delle loro case per mostrare un volto "semplice", "umile", "modesto". Le immagini invadono lo spazio mediatico.

Scriverà la Direzione nazionale antimafia: «L'appariscente ed esorbitante rito funebre organizzato (...) ha ulteriormente alimentato l'interesse della stampa anche internazionale». Riavvolgiamo il nastro della cronaca giudiziaria italiana. Palermo, Maxiprocesso a Cosa Nostra (1986-1987). Gli imputati sfilano nell'aula bunker ripresi dalle telecamere della Rai. Un posto d'onore spetta a Michele Greco, il "Papa". Greco, messo a confronto con il collaboratore di giustizia Salvatore Contorno, per delegittimarne la deposizione in cui accusava un avvocato di essere affiliato ad una cosca, dà vita a un discorso che si dipana su due rette parallele ma convergenti: l'etica mafiosa e la capacità del cinema di essere agente di storia, determinando scelte individuali. Dirà Greco alla Corte: «La rovina dell'umanità sono certi film. Film di violenza, film di pornografia (...). Perché se Contorno avesse visto, anziché *Il Padrino*, avesse visto Mosè, non avrebbe calunniato l'avvocato Chiaracane». Ironia della storia, il figlio di Greco, Giuseppe, con lo pseudonimo di Giorgio Castellani, sarà il regista del filo-mafioso *Vite perdute* (1992) e *I Grimaldi*, una pellicola in cui, secondo Emiliano Morreale, viene realizzato «un indiretto ritratto del padre, interpretato da una specie di imitatore di Brando nel *Padrino*».

4. «UN MELODRAMMA TELEVISIVO D'EFFETTO»?

Tra le analisi cui *Il Padrino* è stato sottoposto, è stimolante nell'era della complex Tv, riprendere le parole di John Gabree: «Nel complesso, è un film confezionato e diretto come se fosse un melodramma televisivo d'effetto». *Il Padrino* ha conosciuto una particolare forma di serializzazione, vivendo anche una trasmigrazione Tv ed imponendosi come una sorta di visual novel. Nel novembre del 1977, la NBC riunì i primi due episodi della saga per un evento Tv – Mario Puzo's *The Godfather: the Complete Novel for Television* – in cui la saga dei Corleone entrò nelle case americane con nove scene in più ed una nuova costruzione cronologica. Scriveva Vito Zaggarro: «Il modello è costituito, evidentemente, dai serials televisivi, che mettono in moto la loro macchina riproduttiva sfruttando il successo di un proprio film pilota». Nel corso degli anni, a raccogliere lo spirito narrativo de *Il Padrino* sarà senza dubbio la serie *The Sopranos*, prodotta negli Usa dall'emittente via cavo HBO (1999-2007). Il suo ideatore David Chase dirà: «*Il Padrino* (...) è il modello arcaico da seguire per i personaggi della saga, una sorta di bibbia che detta le leggi comportamentali della malavita organizzata».

5. UN'ALLEGORIA DI POLITICA ESTERA AMERICANA

Nel volume *La dottrina del Padrino. Un'allegoria di politica estera* viene data una lettura del post-11 settembre attraverso i personaggi principali della trilogia di Coppola. Il Don Vito vittima di un agguato è «il simbolo del potere americano durante la Guerra fredda (...) colpito in modo improvviso e violento». I suoi tre possibili eredi ricordano le «scuole principali della politica estera statunitense». Tom Hagen, il consigliere di origine tedesco-irlandese, è «il prodotto di una visione del mondo (...) che condivide (...) analogie filosofiche con il liberal institutionalism». La sua frase simbolo è: «Dovremmo parlare con loro». Sonny-Santino, il primogenito, è «l'archetipo cinematografico del moderno neoconservatore». I problemi si risolvono con «l'azione militare», intraprendendo «una guerra “giusta” contro il restante e ingrato mondo mafioso». “Prima spara, poi pensa”. Sonny ragiona così. C'è poi l'eroe di guerra, il personaggio che Coppola considera «un intellettuale che capisce la sua tragedia» capace di mettere però in campo «la strategia che (...) salva i Corleone». «Il realista» Michael alterna «potere duro e potere morbido», utilizza lo spirito restauratore di Tom e il desiderio di rappresaglia di Sonny. Michael vive di tattiche. Il suo obiettivo è «il benessere della famiglia».

Per lo storico David W. Ellwood esistono film che «fanno storia, altri la riscrivono, altri ancora la inventano di sana pianta». Il Padrino ha incarnato queste tre possibilità.

BIBLIOGRAFIA

Direzione Nazionale Antimafia. «Relazione annuale sulle attività svolte dal Procuratore nazionale e dalla Direzione nazionale antimafia e antiterrorismo, nonché sulle dinamiche e strategie della criminalità organizzata di tipo mafioso», 2016.

Ellwood, David W. «Cinema e didattica della storia oggi: una breve riflessione e un esempio». In *Le fonti audiovisive. per la storia e la didattica*, a cura di L. Cortini. Edizioni Effigi, 2013.

Gabree, John. *Gangster. Da Piccolo Cesare a Il Padrino*. Milano: Libri Edizioni, 1976.

Gardaphé, Fred. «Re-inventing Sicily in Italian American Writing and Film». *MELUS* 28, n. 3 (Autumn 2003).

Martin, Sara. «The Sopranos, alla ricerca di un cambiamento in-compiuto. Viaggio tra gli eroi archetipi di Francis Ford Coppola e quelli moderni di Martin Scorsese». In *Maestri in serie. L'Abc dei telefilm d'autore*, a cura di R. Caccia e M. Gerosa. Falsopiano, 2013.

Morreale, Emiliano. «Mafia-movie all'italiana: analisi di un genere». *Lo straniero* 82 (2007).

Rosi, Francesco, e Giuseppe Tornatore. *Io lo chiamo cinematografo*. Milano: Mondadori, 2014.

Zagarrio, Vito. *Francis Ford Coppola*. La Nuova Italia, 1980.

La graphic novel, uno strumento di costruzione e diffusione di Public History Falcone e Borsellino nei fumetti

Charlotte Moge

Università Jean Moulin Lione 3 (Francia), charlotte.moge@univ-lyon3.fr

ABSTRACT

Attorno al ventesimo anniversario delle stragi di Capaci e via d'Amelio, si rinnovano le produzioni memoriali attraverso nuove fonti come le graphic novel. Questo medium è un materiale tipico di Public History e costituisce una fonte preziosa per analizzare la costruzione e la diffusione della storia e della memoria dei magistrati.

PAROLE CHIAVE

Giovanni Falcone – Paolo Borsellino – graphic novel – fumettistica – memoria – stragi

1. INTRODUZIONE

Dopo i loro assassinii spettacolari i giudici Giovanni Falcone e Paolo Borsellino sono diventati figure popolari di riferimento grazie alle iniziative promosse dalle fondazioni o associazioni create dai loro familiari. Col passar del tempo, queste vittime di mafia sono entrate nel pantheon civile nazionale. La narrazione corale emersa attraverso il racconto dei familiari e dei colleghi dei magistrati durante le commemorazioni civili ha dato vita ad una Public History dell'antimafia. Nell'ultimo decennio, in particolare attorno al ventesimo anniversario delle stragi, questa Public History si evolve attraverso un rinnovo delle produzioni memoriali, come se fosse necessario usare nuove fonti per mettere in luce aspetti sconosciuti della personalità dei giudici o dell'organizzazione delle stragi.

Il ricorso alla graphic novel è quindi il segno tangibile della volontà di completare le rappresentazioni precedenti e arricchire il racconto dell'antimafia. Questo medium, in quanto "espressione di una memoria più che di una storia"¹, è un materiale tipico di Public History e costituisce una fonte preziosa per analizzare la costruzione e la diffusione della storia e della memoria dei magistrati.

2. LA GRAPHIC NOVEL: UN GENERE CHE SI ADDICE ALL'ANTIMAFIA

Apparsa negli anni '70, la graphic novel è un genere della fumettistica che si distingue dalla produzione tradizionale. Il format (copertina non rigida, uso prevalente del bianco e nero, numero di pagine di gran lunga superiore alle classiche 48 pagine) e la dimensione meramente narrativa consentono di esplorare nuove tematiche, come le vicende storiche complesse. In queste opere il contenuto e la verosimiglianza dello scenario premono sulla qualità della realizzazione grafica e sul realismo del disegno. Creata per un pubblico prevalentemente adulto, parte della produzione assume una forte dimensione memoriale. Una categoria speciale è costituita dai racconti memoriali storici come *Maus* poiché sono fumetti d'autore – ossia lo sceneggiatore e il disegnatore sono la stessa persona – e l'argomento trattato fa eco alla sua storia personale, ma esiste anche una ricca produzione di graphic novel incentrate su argomenti o personaggi storici i cui autori rivendicano il desiderio di mantenere viva la memoria del periodo o del personaggio. In questi casi, la promozione della memoria diventa il motore della scrittura e l'antimafia appare come un oggetto prediletto e singolare. La scelta dell'argomento viene giustificata dagli autori che, pur non essendo familiari delle vittime, esprimono il bisogno di condividere e tramandare l'esperienza delle stragi, vissute come un trauma collettivo durante la loro giovinezza. Le graphic novel dedicate alle vittime o alle vicende dell'antimafia sono quindi ambivalenti: da un lato sono prodotte dalla memoria, dall'altro sono volte a generare memoria.

3. PER QUESTO MI CHIAMO GIOVANNI (2008)

Nel 2004, il giornalista della Gazzetta dello Sport Luigi Garlando pubblica un romanzo per ragazzi sulla figura di Giovanni Falcone. È la storia di un padre che, nel decimo anniversario della strage, spiega al figlio – nato il 23 maggio 1992 – perché è stato chiamato come il magistrato assassinato. Insieme al figlio per le strade di Palermo, ripercorre la vita di Falcone e la storia dell'antimafia attraverso i principali luoghi di memoria. Nel 2008, il romanzo viene adattato in fumetto da Claudio Stassi, giovane palermitano.

1 Rouvière, *Bande dessinée et enseignement des humanités*.

L'opera riprende fedelmente il contenuto del romanzo, in particolare le numerose metafore calcistiche per descrivere lo spessore del magistrato e la sua leadership sul pool antimafia, e così contribuisce a forgiare il mito di Falcone, descritto come un supereroe. L'alternanza tra l'uso del colore e del bianco e nero aiuta alla distinzione delle due temporalità del racconto. Tradizionalmente percepito come un medium che si addice ai giovani, il fumetto mira proprio a favorire la diffusione della storia presso i ragazzi, offrendo un nuovo materiale didattico da usare nell'ambito dei programmi educativi antimafia promossi dalla Fondazione Falcone.

4. UN FATTO UMANO. STORIA DEL POOL ANTIMAFIA (2011)

Un fatto umano è una graphic novel sostanziosa (369 tavole) in cui la rappresentazione zoomorfica dei personaggi – che rimanda a Maus o a Blacksad – è funzionale all'economia del racconto. Da un lato consente di riprendere i codici letterari della favola e, dall'altro, offre al lettore una tipologia psicologizzante dei personaggi. La distinzione tra buoni e cattivi viene facilitata dai valori correlati nell'immaginario collettivo ad ogni specie animale.

Il gatto Falcone incarna l'astuzia e gli altri magistrati del pool, suoi compagni fedeli, sono raffigurati come cani. Le corna attribuite ai mafiosi sottolineano ovviamente la loro violenza mentre animali più inquietanti rappresentano politici o personaggi equivoci (Andreotti in pipistrello o Contrada in serpente). La forte dimensione narrativa, con focalizzazione esterna, permette al lettore di capire le dinamiche della guerra di mafia. Il consistente lavoro di ricerca alla base della scrittura dello scenario, la ricostruzione dei dialoghi tra i personaggi e la ripresa di documenti autentici (testimonianze o foto pubblicate sulla stampa o nella memorialistica classica) ancorano il racconto nel verosimile. L'uso del bianco e nero favorisce indubbiamente la storicizzazione dell'esperienza del pool e tale processo viene amplificato dall'impostazione della cornice narrativa che richiama la tradizione siciliana dei pupi e induce così una mitizzazione dei personaggi. Il ricorso al famoso contatore Mimmo Cuticchio come narratore onnisciente dà uno spessore storico e mitico alle figure dei magistrati, protagonisti di un'epopea che presenta però il periodo come ormai remoto, una specie di età dell'oro della lotta alla mafia.

5. GIOVANNI FALCONE (2011) E PAOLO BORSELLINO. L'AGENDA ROSSA (2012)

Il ventesimo anniversario delle stragi è un turning point nella memorialistica, le graphic novel sembrano essere il medium prediletto per rinnovare le rappresentazioni delle vittime attraverso scelte narrative fino ad allora inedite. Giovanni Falcone e Paolo Borsellino. L'agenda rossa sono emblematiche di questo cambiamento di prospettiva: non c'è più bisogno di esaustività nel contesto, la cui conoscenza appare come un presupposto culturale del lettore. L'attenzione si focalizza invece su elementi nuovi, come l'intimità del personaggio.

Vengono rappresentati gli affetti e i sentimenti delle vittime (paure, strazio, solitudine). Questa umanizzazione dei magistrati prende in contropiede la mitizzazione precedente, gli eroi si trasformano in figure avvicinabili e quindi imitabili, il che aumenta il coinvolgimento emotivo del lettore. Nel caso di Borsellino, l'opera si concentra sugli ultimi 57 giorni – così come la fiction Rai di Alberto Negrin dello stesso anno – dimostrando quanto la trattativa appaia ormai come una chiave di lettura prevalente del periodo intero. La casa editrice, Becco Giallo, inaugura con queste due opere la collezione “Misteri d'Italia”² e rivendica il ruolo particolare che deve assumere il fumetto, definito “graphic journalism”. Esso diventa uno strumento per indagare il passato, colmare i vuoti della giustizia e aiutare il lettore a capire un evento storico complesso. La graphic novel è arricchita da un apparato critico (prefazione, note dell'autore, cronologia, interviste) che giustifica l'impostazione del racconto. Il successo di questo tipo di produzione dimostra la volontà del pubblico di capire gli intrecci della storia nazionale mantenendo viva la memoria degli eventi tragici più salienti.

BIBLIOGRAFIA

- Baetens, Jan. «Le roman graphique». In *La bande dessinée: une médiaculture*, a cura di Éric Maigret e Matteo Stefanelli. Armand Colin, 2012.
- Bendotti, Giacomo. *Giovanni Falcone*. BeccoGiallo, 2011.
- . *Paolo Borsellino. L'agenda rossa*. BeccoGiallo, 2012.
- Delorme, Isabelle. *Quand la bande dessinée fait la mémoire du XXe siècle. Les récits mémoriels historiques en bande dessinée*. Les presses du réel, 2019.
- Díaz Canales, Juan, e Juanjo Guarnido. *Blacksad. L'intégrale*. Dargaud, 2014.
- Garlando, Luigi. *Per questo mi chiamo Giovanni. Da un padre a un figlio il racconto della vita di Giovanni Falcone*. Rizzoli, 2004.
- Giffone, Manfredi, Fabrizio Longo, e Alessandro Parodi. *Un fatto umano. Storia del pool antimafia*. Einaudi, 2011.
- Moge, Charlotte. «La construction d'une mémoire publique de la lutte contre la mafia, de 1982 à 2012, à partir d'un martyrologe: Pio La Torre, Carlo Alberto dalla Chiesa, Giovanni Falcone et Paolo Borsellino». Università di Pisa, 2015. <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01470596>.
- Rouvière, Nicolas, a c. di. *Bande dessinée et enseignement des humanités*. Ellug, 2012.
- Spiegelman, Art. *Maus, L'intégrale*. Flammarion, 1998.
- Stassi, Claudio. *Per questo mi chiamo Giovanni*. Rizzoli, 2008.

2 <https://www.beccogiallo.it/categoria-prodotto/graphic-journalism/misteri-d-italia/>