

2016

Review: 'Unfinished Business: Screening the Italian Mafia in the New Millennium'

Renato Ventura

University of Dayton, rventura1@udayton.edu

Follow this and additional works at: https://ecommons.udayton.edu/lng_fac_pub

 Part of the [European Languages and Societies Commons](#), and the [Italian Literature Commons](#)

eCommons Citation

Ventura, Renato, "Review: 'Unfinished Business: Screening the Italian Mafia in the New Millennium'" (2016). *Global Languages and Cultures Faculty Publications*. 1.

https://ecommons.udayton.edu/lng_fac_pub/1

This Book Review is brought to you for free and open access by the Department of Global Languages and Cultures at eCommons. It has been accepted for inclusion in Global Languages and Cultures Faculty Publications by an authorized administrator of eCommons. For more information, please contact frice1@udayton.edu, mschlangen1@udayton.edu.

Unfinished Business: Screening the Italian Mafia in the New Millenium. By Dana Renga. Pp. 256. Toronto: University of Toronto Press, 2013.

La Mafia quale fenomeno storico – sociale, che ha caratterizzato la storia italiana per oltre un secolo, è stata da sempre lo spunto per film che hanno segnato la cinematografia mondiale. Attraverso una scrupolosa analisi formale e un approccio teorico originale che ha il suo punto di partenza nelle Teorie di Genere (Gender Studies), Dana Renga, nel suo libro “Unfinished Business: Screening the Italian Mafia in the New Millenium” ha riletto undici film italiani sulla mafia quali documenti di un trauma nazionale con il quale l'intera nazione italiana ha instaurato un processo catartico non ancora completo, o forse, neanche iniziato. Una ferita sempre aperta con la quale una nazione intera è impegnata in un processo di guarigione. Per comprendere questo processo (*healing*) da questo trauma collettivo, Dana Renga ha rivolto la sua attenzione al ruolo delle donne in questi film di mafia, sostenendo come esse rappresentino “the 'unfinished business' that is the unresolved conflict between Mafia and Italians” (4). Le protagoniste femminili in questi film, sostiene ancora Dana Renga, “are sacrificed and non-normative sexual identities are elided in order to solidify traditional modes of viewer identification and assure narrative closure so that the image of the nation is left unblemished” (4).

Nel capitolo introduttivo, Renga traccia una breve storia delle organizzazioni mafiose, e come queste siano ancora in piena attività, sostenendo quindi come il trauma collettivo dovuto a tali organizzazioni sia ancora aperto, impedendo all'Italia di arrivare ad una fase post-traumatica, ed iniziare un vero e proprio processo di guarigione, rimanendo invece in una continua fase di stress, uno stress che possiamo definire cronico dove la rimarginazione di questa ferita (trauma) collettiva rimane ancora una lontana speranza, una fantasia. Renga sostiene infatti che “the new millenium Mafia movies propagate the ideological fantasy of a nation united against Mafia malfeasance and thus disavow the recognition of the Italian Mafia as a national trauma and subsequently postpone national mourning at large” (15).

Il primo capitolo, “Oedipal Conflicts in Marco Tullio Giordana's *I cento passi*” affronta il film di Giordana dedicato alla vita di Peppino Impastato, ucciso dalla mafia nel 1978, un film diventato quasi il manifesto della lotta antimafia. Renga contraddice questa univoca lettura del film, sostenendo invece che sia l'omosessualità sia l'impegno politico di Peppino sono stati rimossi dal film per esaltarne la figura di martire della mafia, e quindi “it could be argued that *I cento passi* allows Peppino's martyrdom at the expense of both his sexual and political identity” (23).

Nel secondo capitolo “Honour, Shame, and Vendetta: Pasquale Scimeca's *Placido Rizzotto*” prende in esame il film di Scimeca (uscito nel 2000) dedicato alla vita del sindacalista socialista ucciso dalla mafia nel 1948 e le cui indagini vennero svolte dal generale Carlo Alberto dalla Chiesa. Anche in questo film Renga vede come attraverso l'attività violenta dei mafiosi, dall'omicidio, allo stupro alla lupara bianca (38), le donne diventano delle vittime sacrificali e sono e rimangono “scapegoats and [are] silenced onscreen and their stories channelled into culturally acceptable narratives” (38).

Il terzo capitolo, dal titolo “Mafia Woman in a Man's World: Roberta Torre's *Angela*” l'attenzione è concentrata sulla protagonista femminile del film della Torre, e sulla sua ambivalente rappresentazione che ricorda il protagonista del film di Scorsese *Goodfellas* (1990) quando, nelle sequenze di apertura, parla del fascino che la mafia ed i mafiosi hanno esercitato su di lui. In questo caso, il film “is unique in its focus on a *donna di mafia* [...] and sets the stage for an in-depth look inside the Mafia, supposedly from the point of view of one of its women” (51). Angela è interessante perché viene rappresentata in maniera ambigua (52) e può essere il simbolo di una “desiderous woman in a man's world [...] reflect a national sense of unease with the idea of Mafia women” (52).

Nel capitolo successivo, “The Mafia Noir: Paolo Sorrentino's *Le conseguenze dell'amore*” Renga prende spunto dalla storia di Titta Di Girolamo, un banchiere che ha perso 220 miliardi della mafia e che per questo viene punito con l'esilio in Svizzera. In questo contesto, la morte della protagonista femminile, Sofia, della quale Titta si innamora, diventa quella che Renga definisce una morte “seemingly irrational” ma comunque una morte necessaria per Titta “to transcend his depression and the confines of his Mafia-made prison so as to eventually reach a state of enlightenment. Sofia provokes Titta's rebellion but, in doing so, she threatens the traditional logic of desire prevalent in Italian Mafia movies from the new millenium and must be eliminated” (67).

Nel quinto capitolo, “Men of Honour, Man of Glass: Stefano Incerti's *L'uomo di vetro*” il protagonista è Leonardo Vitale, il primo pentito di mafia, che per le sue rivelazioni (confermate poi da Buscetta due decenni dopo) viene dichiarato insano di mente nel 1973 e rinchiuso in manicomio. Vitale, rilasciato nel 1984, dopo appunto le rivelazioni di Buscetta, verrà ucciso dalla mafia. Il film di Stefano Incerti, uscito nel 2007, secondo Dana Renga rappresenta Vitale quale un martire della mafia in contrapposizione di documenti emersi durante le indagini (82). Il punto sul quale Renga si sofferma, è la costruzione dell'identità di genere di Vitale nel film, dove viene rappresentato come “an average heterosexual male who turned against the Mafia and as a result became its victim” (82), ancora una volta, quindi, eliminando la possibile omosessualità emersa nella realtà.

Il sesto capitolo, “The Female Mob Boss: Edoardo Winspeare's *Galantuomini*” sposta l'attenzione su un'altra organizzazione mafiosa, quella pugliese della Sacra Corona Unita. La protagonista del film di Winspeare (uscito nel 2008) Lucia Rizzo sembra rifiutare il classico ruolo di genere riservato alle donne, e diventa un boss della mafia. Come nel romanzo di Maria Rosa Cutrufelli “Canto al Deserto: Storia di Tina soldato di mafia” (1994), Lucia Rizzo sarà alla fine sola, dopo l'uccisione di tutti i suoi uomini. Sostiene Renga che “*Galantuomini* is unique in its exploration of the limits of female empowerment in a Mafia context, and furthers Roberta Torre's take on the liminal status of women in the Cosa Nostra” (101).

Il capitolo seguente, dal titolo “Melancholia and the Mob Weepie: Davide Barletti and Lorenzo Conte's *Fine pena mai: Paradiso perduto*” è dedicato al film uscito nel 2008, dove si racconta la storia di Antonio Perrone, la sua carriera all'interno della mafia e la inevitabile condanna in un carcere di massima sicurezza. Siamo ancora nell'ambito della Sacra Corona Unita pugliese, ma la differenza con il film analizzato nel precedente capitolo riguarda su come esso “gender blame. In

Wingspear's film, Lucia is far from absolved and she is positioned as the scapegoat for the sins of an entire region [...] Antonio understands his wrong doings and will be 'born again' at the film's finale" (131).

Nell'ottavo capitolo, "Mourning Disavowed: Matteo Garrone's *Gomorra*" il film di Garrone, secondo Dana Renga, rappresenta "a new direction in Italian Mafia movies, in terms of both generic approach and style. *Gomorra* is unlike most other Mafia movies from the new millennium that frequently conform to the genre of melodrama, broadly considered. Instead, *Gomorra* presents an 'anthropological gaze' at mob life" (134). Renga si concentra sul personaggio di Maria sostenendo come il film sia strutturato in modo tale da ridurre "her death to a plot twist and to disavow mourning for her and those like her" (149).

Il nono capitolo, dal titolo "Recasting Rita Atria in Marco Amenta's *La siciliana ribelle*" esamina il film dedicato alla vita di quella che può dirsi il simbolo della lotta antimafia, Rita Atrica, che diventò una collaboratrice della giustizia. Renga ribadisce come il personaggio di Rita sia stato costruito all'interno del film con una sorta di unità morale, in contrapposizione ai fatti (emersi dai suoi diari) dove invece si evince come "her self-world view was anything but cohesive and instead was fragmentary and marked by several earlier traumas including growing up in a Mafia stronghold" (152). Anche il film di Amenta, allora, rappresenta la "normalization of Atria into a unifying martyr figure [...] helped in large part by Amenta's choice to craft the *La Siciliana Ribelle* as a melodramatic woman's film with a twist" (157).

Il penultimo capitolo è dedicato al film di Claudio Cupellini *Una vita tranquilla* (2010) e la conclusione del volume, è affidata al film di Paolo e Vittorio Taviani *Cesare deve morire* (2012).

In conclusione, il volume di Dana Renga suggerisce che "the ongoing and apparently unending nature of the Italian Mafia hinders the extent to which it can be considered a cultural trauma as is the period of terrorism in Italy" (181). Nella sua analisi dei film scelti Renga li ha considerati quali elementi di un discorso di genere, dove l'omosessualità dei protagonisti maschili è stata eliminata per consolidare il loro status di martiri della mafia (181) e dove il ruolo delle donne rimane quello di capro espiatorio. Attraverso la lente dei Gender Studies, considerando la mafia come un trauma culturale, Dana Renga è riuscita nel difficile compito di analizzare non solo la psicologia dei principali interpreti dei film di mafia, ma anche la psicologia di un intero paese alle prese con la traumatica esperienza di convivere con le organizzazioni criminali, un paese che ancora ha molti *unfinished business* con la mafia.