



Guido Piccoli, Giuseppe Palumbo, *Escobar. El Patrón.*

(Milano, Mondadori, 134 pp., ISBN 97884681656)

di Simone Ferrari

Il recente clamore mediatico sviluppatosi attorno alla serie televisiva *Narcos*, trasmessa a partire dal 2015 dalla piattaforma di streaming Netflix, ha riportato in auge la controversa figura di Pablo Escobar. Il celebre criminale colombiano, scomparso nel 1993, è divenuto negli ultimi decenni un personaggio iconico di riferimento per i prodotti cinematografici, televisivi e letterari dedicati al narcotraffico. Le rappresentazioni contemporanee del personaggio di Escobar danno l'impressione di seguire la scia della cosiddetta *narconovela* latinoamericana, che aveva vissuto una prima età dell'oro sul finire degli anni Novanta: ancora oggi, la malcelata aura romantica attribuita al *Patrón* che emerge nella maggioranza delle produzioni sul tema viene accompagnata da valutazioni ambigue e parziali delle azioni di violenza con cui Escobar e il suo esercito di sicari hanno tenuto in scacco la Colombia per più di un decennio. Il fumetto *Escobar. El Patrón*¹, scritto da Guido Piccoli² e disegnato da Giuseppe Palumbo, attinge in maniera evidente da alcuni elementi di questo filone

¹ La prima pubblicazione del fumetto, in lingua francese, risale al dicembre del 2016 (Dargaud).

² Guido Piccoli è un giornalista, scrittore e sceneggiatore; profondo conoscitore della storia contemporanea colombiana, ha pubblicato al riguardo *Pablo e gli altri* (1994) e *Colombia, il paese dell'eccesso* (2003), due testi che approfondiscono cause, effetti e protagonisti dei maggiori momenti di violenza del Paese sudamericano nel XX Secolo.



rappresentativo³. Se la forma di narrazione scelta, il *comic*, è certamente innovativa (è il primo fumetto sul tema pubblicato in Europa), la modalità di esposizione di una delle epoche più delicate e controverse della storia contemporanea della Colombia sembra rientrare invece nei canoni dominanti. La prospettiva adottata è infatti piuttosto consueta: il testo si immerge negli ultimi anni di vita di Pablo Escobar (1991-1993) posizionando il narcotrafficante al centro di un asse narrativo sul quale si muovono diverse figure non individualizzate (sicari, *narcos*, membri dell'esercito, agenti della DEA) alternate a personaggi realmente esistiti che hanno avuto contatti diretti con *El Patrón*, quali il sacerdote García Herreros e il calciatore René Higuita. Il luogo di enunciazione fondamentale è dunque, ancora una volta, quello del *narco*; tuttavia, in diversi passaggi testuali Piccoli si allontana dalla prospettiva del carnefice, indagando il fatto storico da altri spazi contestuali e contribuendo, almeno in parte, alla negazione della semplicistica riduzione del narcotrafficante a "bandito romantico".

L'opera si apre con un flashback: Escobar, sul punto di morte, rievoca il momento in cui scelse di consegnarsi alla giustizia colombiana che, afflitta dal demone della corruzione, gli aveva garantito in cambio la possibilità di trascorrere il periodo di detenzione in un carcere di lusso, *La catedral*, nel quale il capo dell'organizzazione mafiosa del Cartello di Medellín era sostanzialmente libero di agire indisturbato nella gestione delle proprie attività illecite. Inizia da qui la narrazione, che si muove fin dall'inizio nel composito contesto sociopolitico colombiano, alternando dialoghi e didascalie esplicative dei frangenti storici più rilevanti. I disegni di Palumbo bilanciano raffigurazioni della quotidianità del narcotrafficante con ritratti di ciò che avviene lontano da Medellín e dal suo temuto Cartello: le delicate relazioni tra Colombia e Stati Uniti, i controversi legami tra narcotrafficanti e guerriglieri, tra esercito nazionale, paramilitari, DEA e il Cartello di Cali, potente gruppo di narcotrafficanti rivali di Escobar. I numerosi attori del conflitto sono introdotti in maniera concisa, talvolta sbrigativa, a favore di un riuscito mantenimento della tensione narrativa, quasi a lasciare intendere che il panorama storico nel quale si affrontano il Cartello di Medellín e lo Stato colombiano sia ormai noto a una larga fetta del pubblico. Tuttavia, l'inevitabile sinteticità dettata dal genere dell'opera è accompagnata da un'accuratezza didascalica nella presentazione delle diverse vicende della cronistoria colombiana che permette di evitare smarrimenti: "21 luglio 1992. A Madrid è previsto il vertice dei paesi ibero-americani per organizzare le celebrazioni dei 500 anni dallo sbarco di Colombo. Ma, all'ultimo momento, il presidente Cesar Gaviria vi rinuncia." (68).

Una voce narrante esterna e intermittente guida il lettore nei passaggi più intricati del conflitto tra narcotrafficanti e Stato, mentre i dialoghi essenziali ma densi, tipici del linguaggio del fumetto, si focalizzano in particolar modo sulle figure di Escobar e dei suoi collaboratori, di cui vengono indagati i comportamenti

³ Per onore di cronaca bisogna segnalare che l'idea del fumetto è stata proposta dall'autore alla casa editrice Dargaud più di due anni prima della pubblicazione in Italia; precedentemente, quindi, alla diffusione del successo planetario *Narcos* della piattaforma Netflix. L'autore stesso sottolinea la questione in un'intervista: <<http://www.lapresse.it/la-legendaria-storia-di-escobar-diventa-una-graphic-novel-intervista-a-guido-piccoli.html>>



contraddittori e perversi tipici degli uomini al comando di associazioni mafiose: dalla negazione ostinata, anche davanti alle persone più care, di ogni atto violento di cui sono incriminati, alla relazione morbosa con l'ostentata fede cattolica, certamente inconciliabile con le azioni perpetrate da un criminale di guerra, ma utilizzata come forma di espiatione nei momenti di preoccupazione e solitudine – “io prego da solo nella mia stanza tutte le sere prima di addormentarmi.” (27). Altrettanto evidenti sono le manifestazioni di *machismo* che emergono già a partire dalla violenza verbale dei dialoghi quotidiani tra alcuni membri del Cartello – “Checca mia... Se vuoi dimagrire dovrai sputare sangue... – Attento Mugre, che il sangue te lo faccio uscire dalle orecchie.” (27). La normalizzazione e l'interiorizzazione della violenza nell'universo del *sicariato* trovano riscontro inoltre nel linguaggio utilizzato in momenti che presupporrebbero uno stato mentale di tensione, quali quelli che precedono un omicidio premeditato; gli assassini al servizio di Escobar, al contrario, filtrano le loro parole con una spietata ironia: “Adesso ci ammazzano! – Indovinato.” (58).

Non sono però soltanto i lati oscuri della figura di Escobar, e più in generale dei personaggi stereotipati del narcotrafficante e del sicario, a trovare spazio nel fumetto. Con la preziosa collaborazione della mano di Palumbo, precisa ed accurata nella raffigurazione dell'estetica tradizionale dei banditi *paisa*⁴, Piccoli completa la loro colorita rappresentazione attraverso l'utilizzo di alcuni cliché prototipici legati al rito e al mito del *narco* antiocheno. Sono palesi, ad esempio, i riferimenti ad alcune delle esternazioni più celebri attribuite al *Patrón* – “Meglio una tomba in Colombia che una cella negli Stati Uniti” (9) - la cui dialettica antimperialista ed intrisa di populismo spicciolo riusciva ad attecchire soprattutto tra i ceti sociali meno abbienti della sua regione d'origine, dove era consistente il numero di persone schierate al fianco del Cartello di Medellín. Il testo vuole mettere in luce la stretta connessione – e la conseguente complicità – tra una parte della popolazione della seconda maggiore città colombiana e il più noto narcotrafficante del mondo; un legame che, a giudicare dalla drammatica immagine di chiusura del fumetto, è ancora vivo e attuale: tre ragazzi poco più che adolescenti si dirigono al cimitero per consumare cocaina sulla tomba del defunto Escobar, accompagnati dal sottofondo di un popolare *narcocorrido*⁵ dedicato al *Patrón*. Una fotografia cruda e indicativa della condizione sociale di un certo tipo di periferia urbana latinoamericana, che continua a presentarsi come terreno fertile per lo sviluppo di una subcultura distorta e fortemente iconica, i cui punti di riferimento sono i nemici di uno Stato che per loro continua ad essere assente.

Lo spazio delle *comunas* di Medellín non è l'unico luogo di manifestazione dei sintomi violenti di una società corrotta e di una guerra disumanizzante: Piccoli denuncia infatti i comportamenti anomali di tutte le parti in causa del conflitto armato, a partire dall'esercito nazionale, profondamente corrotto e complice, non sempre

⁴ *Paisa* è il termine utilizzato in Colombia per riferirsi agli abitanti del dipartimento di Antioquia e delle zone limitrofe.

⁵ Il *Narcocorrido*, genere di musica popolare nato in Messico e diffusosi in Colombia negli ultimi decenni, è caratterizzato da testi che raccontano, tendenzialmente in maniera celebrativa, le gesta dei narcotrafficanti.



passivo, delle carneficine dei paramilitari. Finiscono sotto il mirino dell'autore, attento a distribuire in maniera imparziale le colpe di un fatto storico così cruento, anche gli agenti statunitensi della DEA, che nella pianificazione delle loro strategie arrivano spesso a proporre soluzioni barbare, figlie di schemi mentali neocolonialisti. "Mi sembri il sindaco di New York... Quell'Edward Koch che ha proposto di bombardare Medellín... – Sai quanti bastardi in meno!" (13). Questa continua violenza verbale si manifesta in tutta la sua crudità quando, dopo la fuga di Escobar da *La Catedral*, si riaccende lo scontro tra la sua organizzazione criminale e i diversi gruppi armati a lui avversi. A farne le spese saranno *in primis* i civili e i membri dell'esercito, vittime di continui assalti ed attentati, dei quali il disegnatore Palumbo non lesina proposte illustrative cruente.

La forza del fumetto risiede proprio nei momenti narrativi in cui l'individuo e la società colombiana non sono presentati solo come agenti della violenza, ma anche come vittime dirette: in questo senso, il passaggio più riuscito è senza dubbio la sequenza sul drammatico attentato all'aereo di linea Avianca attraverso gli occhi di un adolescente che, mentre si "attarda a guardare il cielo" (17), diviene casualmente testimone oculare della terribile esplosione⁶. Pagine come questa sono però piuttosto rare, lasciando così parzialmente inespresso il potenziale del testo, in cui non di rado l'atto violento è descritto con una modalità affrettata e cinematografica che non concede spazio a riflessioni: le persone assassinate dai sicari o da altri gruppi armati spesso appaiono solamente nel momento in cui perdono la vita; non hanno nemmeno possibilità di parola. Queste raffigurazioni crude entrano inevitabilmente in un circolo di riproduzione della violenza attraverso la violenza che limita il valore etico che l'autore potrebbe apportare a un prisma di rappresentazione altrimenti piuttosto canonico.

Le produzioni artistiche che negli ultimi anni si sono proposte di lavorare l'estetica, la parlata e il comportamento del *narco* colombiano stanno saturando il mercato; allontanarsi da un percorso tracciato in maniera così netta è rischioso ma necessario, per un graduale ristabilimento di una memoria storica che non può essere trascurata a vantaggio di trivializzazioni della violenza volte a favorire le vendite del prodotto. Piccoli si mantiene certamente nei canoni di queste forme di caratterizzazione della tematica del narcotraffico, come è facile evincere da un'impostazione della prospettiva narrativa che predilige il carnefice alla vittima e la città allo spazio rurale; tuttavia, alcuni episodi del testo - dei quali il più evidente è il racconto dell'attentato all'aereo Avianca - sono frutto di un'impostazione alternativa degli eventi violenti che riesce ad alimentare riflessioni contestuali, superando parzialmente il sensazionalismo tipico delle forme rappresentative dominanti sulle vicende di Pablo Escobar, motore fondamentale del meccanismo di conversione del criminale in antieroe romantico. Un'ulteriore riduzione delle componenti

⁶ L'attentato del 27 novembre 1989 all'aereo di linea Avianca, la cui responsabilità è attribuita al Cartello di Medellín, ha causato 110 morti. Sul volo doveva essere presente l'ex-presidente Cesar Gaviria Trujillo, all'epoca candidato per le elezioni nazionali del 1990, che pochi minuti prima della partenza decise di muoversi su un aereo privato.



melodrammatiche legate a questo mito, a favore di una ricerca più continua di forme innovative nella descrizione di un'epoca così contorta e violenta, avrebbe permesso all'opera di risultare ancora più efficace e distintiva nel contesto dell'immenso circolo mediatico che ruota attorno alla figura di Escobar e alla questione del narcotraffico in Colombia.

Simone Ferrari
Università degli Studi di Milano
simone.ferrari1@unimi.it