

Soprano Waste Inc. **Rifiuti d'America tra Napoli e Newark**

Cinzia Scarpino

Successo Soprano

*Se vuoi fare dei film come quelli che facevano nei primi
anni Settanta, farai televisione via cavo.*

Blake Masters

Non stupisce che lo scrittore Norman Mailer abbia riconosciuto nella serie televisiva *I Soprano* (1999-2007) una possibile versione del Grande Romanzo Americano di inizio millennio.¹ Ideata da David Chase, la saga malavitosa trasmessa dalla HBO sembra infatti appartenere, per respiro culturale e compiutezza estetica, al novero delle narrazioni epiche del paese.

Sulle orme del magistero di Francis Ford Coppola – *Il Padrino I, II, III* (1972, 74, 90) – e Martin Scorsese – *Mean Streets* (1973), *Quei bravi ragazzi* (1990), *Casinò* (1995) – David Chase seleziona il proprio cast italoamericano attingendo al territorio di New York e New Jersey: si tratta di volti poco noti ai più; James Gandolfini, il futuro protagonista Tony Soprano, viene pescato grazie a una piccola parte in *Una vita al massimo* (1993) di Quentin Tarantino e Roger Avary.² Le sceneggiature nascono dalle penne di un pool di scrittori della costa orientale avvezzi al gergo cameratesco del *demi-monde* della Tri-State Area.³ Per una resa credibile dei codici lin-

* Cinzia Scarpino ha concluso il dottorato di ricerca presso l'Università degli Studi di Milano e fa parte della redazione di "Ácoma". Si è occupata di narrativa statunitense contemporanea e dell'evoluzione del romanzo americano tra Ottocento e Novecento. Sta scrivendo un libro su spreco e rifiuti nella cultura americana. Ha di recente pubblicato, sempre per "Ácoma", *Goodbye and Good Luck. Scrittura e dintorni nella vita di Grace Paley*.

1. "[...] Hai a disposizione un quadro più ampio con la 'nonfiction'...e gli americani vogliono grandi quadri perché l'America si sta facendo così confusa. La gente vuole più informazioni di quante si possano ricavare da un romanzo. [...] Ci vuole qualcosa come *I Soprano*, che riescono ad agglutinare più aspetti della cultura americana. [...] L'idea di un grande quadro potrebbe essersi trasferita alla televisione, con le sue ore infinite [...]". Norman Mailer in Margo Hammond,

Interview, 6 febbraio 2004, <http://poynteronline.org/dg.lts/id.57/aid.60488/column.htm>. Da qui in avanti, tutte mie le traduzioni, dove non diversamente indicato. Le citazioni delle puntate si daranno con il numero della stagione (S) seguito da quello dell'episodio (E).

2. Quasi la metà degli attori della serie sono del New Jersey, con l'altra metà proveniente da New York City, soprattutto Brooklyn. Tra i volti più conosciuti, Lorraine Bracco (*Quei bravi ragazzi*), Frank Vincent (*Casinò*) e Steve Buscemi. Per un'analisi del "gangster movie" si veda Martha P. Nochimson, *Waddaya Lookin' at? Re-Reading the Gangster Genre through 'The Sopranos'*, "Film Quarterly", LVI, 2 (Inverno, 2002-2003), pp. 2-13.

3. Con "Tri-State-Area" si intende quella grande conurbazione cresciuta nell'orbita economica di New York che include i tre stati di New York, Connecticut e New Jersey.

guistici dell'universo criminale la produzione non esita inoltre a ricorrere, emulando anche in questo Scorsese, all'aiuto di alcuni pentiti del Programma per la Protezione dei Testimoni.⁴

L'epopea in sei atti volge al termine nell'aprile 2007, ma viene procrastinata con l'aggiunta di una coda di nove puntate che regala al pubblico "l'ultima aria" della ghen-ga il 10 giugno 2007. Il giorno successivo tutte le maggiori testate nazionali dedica-no a *I Soprano* sentiti corsivi di congedo. Scritto dallo stesso David Chase, l'episodio conclusivo della sesta e ultima stagione, *Made in America*, vince nella categoria di "Sceneggiatura per una serie drammatica" agli Emmy Awards, insieme al premio come miglior "Drama Series" e miglior regia. Oltre agli ambiti Emmys, Golden Globe, Pea-body e SAG, la serie si guadagna fin dall'inizio l'incensamento quasi unanime della stampa americana, "Washington Post", "Los Angeles Times" e, su tutti, il liberal "New York Times".⁵ La fortuna è destinata a durare nel tempo: *I Soprano* diventano il programma cult della HBO, producono dividendi altissimi – peraltro mai resi esplici-ti dal canale via cavo – e alimentano, con una sorta di effetto aura, quella che è sta-ta definita la "seconda stagione d'oro" delle serie televisive americane.⁶

Indubbiamente favorita dal crescendo di finanziamenti di cui ha potuto godere dal 2000 in poi, la creazione di Chase deve molta parte di un tale successo a caratte-ristiche estetiche – regia, luci, fotografia, musiche, ambientazioni – che si attestano su livelli di eccellenza raramente raggiunti dalle produzioni destinate al piccolo schermo precedenti e coeve. Il primato più squisitamente formale risulta a sua vol-ta modellato su una sceneggiatura che raffigura una traiettoria economica e cultu-rale decadente di quel microcosmo d'America costituito dal mondo di Tony Sopra-no. Cifra della condizione di crisi materiale e simbolica incarnata dagli ormai cele-bri malviventi di Newark può essere considerato il "waste", parola inglese che con-tiene nelle sue varie accezioni l'ampia sfera semantica dei "rifiuti" – immondizia, scorie e scarichi – di un qualche processo di produzione e di consumo nonché il cat-tivo uso di risorse naturali, economiche, sociali e urbane. Seguire la pista dei rifiuti all'interno della cultura italoamericana di ieri e di oggi significa fare i conti con uno dei settori di punta del mercato del Novecento e, di conseguenza, con una lucrosa fonte di profitto per la criminalità organizzata di sempre. Tanto sul piano materiale (la gestione dei rifiuti, le speculazioni economiche di cui si rende protagonista) quan-to su quello simbolico (il collasso psichico e la decadenza morale che lo affliggono), il *waste* dell'ultimo erede del clan Soprano-Di Meo è, per molti versi, "incorporated", strumentale, cioè, alle sorti, anch'esse discendenti, del capitale americano.⁷

4. Si veda Peter Biskind, *An American Fam-ily*, "Vanity Fair", aprile 2007.

5. Bill Carter, *The Last Area of Tony Soprano*, "New York Times", 26 febbraio 2006; Alessandra Stanley, *This Thing of Our Is Over*, "New York Times", 8 aprile 2007; *One Last Family Gathering: You Eat, You Talk, It's Over*, "New York Times", 11 giugno 2007; Mary Mac Namara, *The Sopranos: Fade to Black*, "Washington Post", 11 giugno 2007; Joanna Weiss, *Can Showtime Fill*

the Void?, "Boston Globe" 10 giugno 2007; Mar-tin Miller, *Sopranos' Bling Night*, "Los Angeles Times", 17 settembre 2007; Max Fraser, *The So-pranos' Last Song*, "The Nation", 7 giugno 2007.

6. Si veda Aldo Grasso, *Buona maestra. Per-ché i telefilm sono diventati più importanti del cinema e dei libri*, Mondadori, Milano 2007, pp. 73-90.

7. L'idea di una parabola discendente del capitale americano che misurandosi sulla lunga

Tramonto Soprano

Il declino e la caduta dei Soprano – Tony, sua moglie Carmela e tutti gli altri – ha offerto una parabola del declino dell’America.
“New York Times”, 11 giugno 2007

Radicati nel New Jersey di David Chase e James Gandolfini, in una comunità italoamericana di gangster di media taglia, *I Soprano* prendono le mosse da un contesto fortemente definito da un punto di vista etnico e regionale. Disseminate dei residui di una memoria condivisa informata sui processi di “americanizzazione”, le vicende del manipolo di mafiosi del Duemila sembrano testimoniare di come, a successo economico raggiunto, le crepe che ne incrinano il benessere siano riconducibili alle conseguenze ultime della realizzazione del sogno a stelle e strisce.

Prediligendo gli ambienti immigrati, il sottogenere del “film gangster” ben si confà alle ragioni di un affresco così ampio. Al suo interno trovano spazio il gioco di incastri tra diverse generazioni e i vincoli familiari che si dispiegano sotto l’egida di un patriarca-boss in forma genealogica (la schiatta della cosca dominante) e sociale (i relativi affiliati della stessa).⁸ Adottando la forma della “gangster story”, in grado di abbracciare le volute di una saga casalinga e “dinastica” ancorandole a una trama cronologicamente lineare, David Chase sceglie di operare su tre piani temporali: il ricordo idealizzato di una prima generazione (Corrado Soprano e Mariangela D’Agostino, i nonni paterni di Tony Soprano), il passato di una seconda generazione (Livia Pollio, Francis “Johnny Boy” e Corrado “Junior” Soprano, rispettivamente madre, padre e zio del protagonista, cresciuti in America), e il vissuto presente di una terza generazione (Tony Soprano e la moglie, Carmela De Angeli) sospesa tra nostalgia per i giorni *d’antan* e adattamento alle pressioni del futuro (incarnato dalla quarta generazione di Meadow e A. J. Soprano, figli di Tony e Carmela).⁹

Punto di raccordo tra “ieri” e “domani”, “discendenza” e “consenso”,¹⁰ è soprattutto la terza generazione di Tony e Carmela a farsi portatrice delle tensioni sociali che affiorano in seguito alla sopraggiunta ricchezza materiale e si riflettono in una quotidianità marcata da un senso di perdita e di vuoto. Rispetto alla scansione in tre stadi della etnogenesi americana,¹¹ la terza generazione ritratta nella serie sembra riproporre le problematiche culturali incontrate storicamente dalla seconda, con una sorta di slittamento temporale che è possibile ascrivere a una resistenza al “consenso” o, meglio, a un ritardato allentarsi dei vincoli di “discendenza”, organici alla mentalità mafiosa.

durata dei cicli economici arriverebbe al termine nel 2020 è contenuta nel libro dello storico Immanuel Wallerstein, *Il declino dell’America*, Feltrinelli, Milano 2004, pp. 44-62.

8. Si veda Nochimson, *Waddaya Lookin’ at?*, cit., pp. 3-4.

9. Per uno sguardo anagrafico ai personaggi principali della serie si veda [\[dia.org/wiki/List_of_characters_from_The_Sopranos_in_the_Soprano_crime_family\]\(http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_characters_from_The_Sopranos_in_the_Soprano_crime_family\).](http://en.wikipe-</p></div><div data-bbox=)

10. Si veda Werner Sollors, *Alchimie d’America. Identità etnica e cultura nazionale*, Editori Riuniti, Roma 1990.

11. Si veda lo storico studio dell’antropologa M. Mead, *And Keep Your Powder Dry* (1942).

Di chiara impronta realistica, come sarà l'orizzonte rappresentativo dell'intera serie, la sigla stessa è costellata di segni che alludono ad alcuni dei motivi in cui si declinerà il tema del *waste*. Alla guida di un SUV, con un paio di telecamere montate alle spalle e al lato quasi a sorvegliarne le mosse, Tony Soprano esce da una Manhattan di ferro e cemento fumando un cubano, passa la Statua della Libertà, attraversa il Lincoln Tunnel e imbocca la New Jersey Turnpike, supera l'aeroporto di Newark e il fazzoletto industriale di ciminiere, silos, discariche, bacini stagnanti e "miracle mile" del Jersey del Nord per entrare, scorciandone in rapido il cimitero, nel nucleo popolare ed etnico della città, il North Ward, alla destra il vecchio macellaio Satriale, il piccolo cubo di Pizza Land e file di cassette modeste, in ultimo, una strada in salita fiancheggiata da filari di alberi che annuncia il passaggio a un'area signorile, North Caldwell, in cui Tony vive con la famiglia (Carmela, A.J. e Meadow) in una magione degna di Falcon Crest. A differenza dei suoi illustri predecessori, Tony Soprano non dimora né a New York, né in Nevada e neppure a Newark, bensì in un sobborgo residenziale della Essex County.¹² Al termine del viaggio, il padre-boss parcheggia nel cortile di casa uscendo dall'abitacolo con fare piuttosto nervoso.

Alla qualità icastica della sequenza d'apertura segue quella programmatica dell'episodio pilota che esordisce sul volto di Tony fisso su una scultura nella sala d'aspetto dello studio di una psicologa, la dottoressa Jennifer Melfi (Lorraine Bracco). Il "padrino" di Newark soffre infatti di attacchi di panico e si ritrova esposto, quasi suo malgrado, allo scrutinio di un'analista. Novità assoluta nel genere e autentico fulcro della serie, il subconscio di Tony ci regala una confessione di importanza seminale: l'età dell'oro della criminalità organizzata è finita e il confronto con il passato dei padri – e, ancor più, delle madri – è causa di prostrazione depressiva.¹³ Molti dei cortocircuiti di Tony nasceranno così dal tentativo di conservare il calco di un passato mitizzato in un presente che muove in tutt'altra direzione. Al filo psicoanalitico – e ai suoi risvolti immaginifici – l'episodio intreccia l'altro motore della trama, il discorso dei rifiuti, corrispettivo materiale della condizione di *impasse* socioculturale in cui versano il protagonista e i suoi comprimari.

Rifiuti Soprani

Sono i rifiuti che ci danno il pane
Christopher Moltisanti

L'apertura del *pilot* coincide, si è detto, con la prima seduta psicanalitica di Tony. Di fronte alla domanda della sua nuova interlocutrice "In che settore lavora?", il "capo di tutti i capi" risponde "Waste Management Consultant": un termine mol-

12. A New York sono ambientati *Mean Streets*, *Quei bravi ragazzi* e *Il Padrino I*; in Nevada, *Il Padrino II* e *Casinò*. Si veda la battuta di A.J. su una proprietà di famiglia sul lago Tahoe, come quella di Michael Corleone (S4E6).

13. Quello dei Soprano è un mondo governato dalle "madri", le Erinni Livia e Janice Soprano e la spigolosa Carmela. Si veda Biskind, *An American Family*, cit.

to à la page per un'attività – quella della raccolta, il trasporto e lo smaltimento dei rifiuti – usata come paravento per i traffici sporchi del proprio clan. Sempre nel corso del colloquio, non pago della prima definizione, Tony snocciola un più pulito “Ambiente”, con riferimento al riciclo ecologicamente compatibile dei rifiuti. Accanto al valore di copertura ufficiale, la sovrapposizione di una formula neutra e specifica – “Gestione dei rifiuti e ambiente” – ai proventi illeciti tradisce la completa adesione del meccanismo criminale all'economia.

Bastano altre tre scene per capire che il “waste management”, oltre a essere uno specchio per le allodole (federali), copre una parte cospicua degli affari di Tony. Sul marciapiede della macelleria-covo Satriale, Paulie (Tony Sirico), “Big Pussy” (Vincent Pastore), il “nipote” di Tony, Christopher (Michael Imperioli) e Tony stesso parlano infatti di spazzatura. È Pussy a informare il capo circa la minaccia proveniente dalla concorrenza dei cechi della Kolar Sanitation che offrono appalti più competitivi di quelli dei Soprano per i contratti delle Triboro Towers.¹⁴ Christopher fredda il giovane capomafia rivale nel retro del “pork-store” tra piste di cocaina allineate su una mannaia, teste di suino pendenti e pareti imbrattate di sangue. Crivellato di pallottole, il corpo di Emil Kolar finirà, non a caso, in una discarica di Staten Island.¹⁵

Presso l'altro ricettacolo della banda di Tony, il night club Bada Bing di cui è proprietario il fedele “consigliere” Silvio Dante (Steve Van Zandt), Chris e Tony tornano sull'argomento: il nipote pronuncia il fatidico “garbage is our bread and butter” (“sono i rifiuti che ci danno il pane”), Tony risponde “was” (“erano”).

Contenuti *in nuce* in questi tre momenti del *pilot*, tutti i fili che compongono il sottotesto dei rifiuti nelle sei stagioni: la maschera pubblica, il regolamento di conti, la necessità di una diversificazione nelle strategie di reperimento degli introiti.

Che il ruolo per così dire istituzionale di “consulente in gestione dei rifiuti” sia un salvacondotto per le attività criminali di Tony è reso esplicito dal suo avvocato il quale, di fronte all'intensificarsi dei controlli della FBI, gli consiglierà di farsi vedere tutti i giorni agli uffici della Barone Sanitation, società in cui risulta impiegato e che gli assicura, tra le altre cose, la copertura sanitaria.¹⁶

Il nesso semantico tra “waste management business” e “criminalità organizzata” è assai diffuso nel gergo mafioso ed è radicato nella storia della comunità italoamericana già a partire da fine Ottocento. Parallelo alla longevità del business dei rifiuti corre infatti il permanere di una logica socioeconomica fondata sull'asservimento di una vasta cerchia di reietti – solitamente immigrati – a una cupola malavitosa che opera sul mercato grazie alla connivenza di politici corrotti.

Rovistando tra la storia di New York si rileva come a cavallo tra diciannove-

14. Il Triborough Bridge è costituito da un complesso di tre ponti che collegano Manhattan, il Bronx e Queens attraverso terrapieni tra Ward's Island (a sua volta territorio di discariche dal 1840) e Randall's Island. Il traffico di rifiuti che passa da questa arteria è quindi enorme.

15. Per quasi cinquant'anni, fino alla sua

chiusura nel marzo 2001, Fresh Kills, “King Kong dei rifiuti americani” situato a Staten Island, è stata la più grande discarica al mondo.

16. Un'assimilazione, quella tra rifiuti e mafia, nota al solito “Star-Ledger”: “Si accende la lotta della mafia per i rifiuti. Pericolo violenza” (S3E1).

simo e ventesimo secolo, la raccolta di stracci, ossa, cascami vari e avanzi di ogni genere fosse occupazione esclusiva delle classi più povere.¹⁷ Ben presto anche l'accesso ai luoghi cittadini in cui erano depositati i rifiuti – dai moli ai marciapiedi e agli immondezzai a cielo aperto – cominciò ad avere un costo concordato tacitamente tra enti municipali e rete criminale. Esempio, in questo senso, la storia di Joseph Marrone, un boss a capo di una squadra di italiani impiegati per dieci cents all'ora, dalle dodici alle quattordici ore al giorno, al setaccio di carta, stracci, vetro e metalli tra i rifiuti di Brooklyn previo pagamento annuale di quasi un milione di dollari alle autorità del "borough".¹⁸ La sorte di molti degli immigrati italiani che approdarono a New York a cavallo tra Ottocento e Novecento prevedeva dunque una vera dipendenza economica dai rifiuti urbani la cui gestione faceva capo alla "Mano Nera". Collusa con affari poco leciti agevolati da un vuoto amministrativo strutturale, la gestione della spazzatura – domestica e commerciale – di New York non cessò di essere territorio della criminalità organizzata nella seconda metà del Novecento, quando, in seguito alla scelta comunale di delegare tutte le attività di raccolta e smaltimento a compagnie private, il mercato mafioso si arricchì enormemente producendo un vortice speculativo incontrollato.¹⁹

Allacciata a doppio filo con le attività di racket, strozzinaggio e spaccio di droga, la mano delle cosche sugli appalti dei rifiuti americani è compendiata nella scena cruenta che si consuma da Satriale.

Teatro del regolamento di conti con la mafia dell'Est, la vecchia macelleria di quartiere specializzata nella vendita di carne suina si presenta effigiata di maiali reali e immaginari: la scultura che occhieggia dal tetto, la fantasiosa tappezzeria interna, le onnipresenti salsicce, i lacerti appesi nel retro. Occorre ricordare inoltre come porco, porchetta e affini abbondino sulle tavole della serie, dalle "sazeech" alle costine arrostate nei barbecue domenicali, per non parlare degli insaccati, dalla "gabagool" (il capocollo davanti al quale Tony cade in deliquio) alla "mortadell" capace di conquistare persino l'agente Harris della FBI. Nel suo innegabile effetto coreografico, anche questo trionfo suino porta impresse tracce di storia urbana: fino al 1902 e per i primi decenni del secolo i rifiuti organici erano infatti destinati ai maiali allevati nei cortili cittadini o raccolti dai cosiddetti "swill children" – spesso italoamericani – per essere trasportati alle stie che nascevano nelle aree periferiche. Ingombranti, recalcitranti al decoro urbano e comunemente associati alla diffusione di epidemie, i maiali rappresentavano un elemento centrale nella dieta delle clas-

17. In *The Children of the Poor* (1898) Jacob Riis raffigurava i bambini degli immigrati italiani che si guadagnavano da vivere "ammucchiando ossa e raccogliendo vestiti" con lo "scow trimming", l'accattonaggio degli avanzi rimasti sulle chiatte destinate a riversare il pattume newyorchese nell'oceano. Jacob Riis, *The Children of the Poor*, Johnson Reprint, New York 1970, p. 27.

18. Benjamin Miller, *Fat of the Land: Garbage*

in New York the Last Two Hundred Years, Four Walls Eight Windows, New York 2000, p.118.

19. Al connubio rifiuti-mafia newyorchese appartiene anche lo scandalo del 1987 del "Mobro 4000", la nave carica di scorie tossiche che, rimasta a lungo ormeggiata al largo della costa orientale, portò alla luce il diretto coinvolgimento di alcune delle cosche di Long Island nei dirottamenti lucrosi dei rifiuti di New York. Si veda Miller, *Fat of the Land*, cit., p. 2.

si povere.²⁰ Da riciclatori ecologici a materia prima dalla quale si ricava la carne consumata da Tony e dai suoi antenati, i suini del vecchio Satriale non possono che fare da sfondo – quali presenza a tempo riottosa resa ora inerme da accetta e pennello – a incontri alquanto abietti (S2E11). A riprova della potenza della scena, grazie a un flashback psicanalitico di Tony, verremo a scoprire che nello stesso retrobottega “Johnny Boy” Soprano amputò, intravisto segretamente dal figlio undicenne, il mignolo di Mr. Satriale. Reo di non aver pagato i propri debiti di gioco e vittima dei taglieggiamenti di Johnny e Junior, il vecchio Signor Satriale si sarebbe impiccato nel suo stesso negozio due anni dopo. Assassini, attacchi di panico e suicidi tra salsicce e capocollo: ovvero, “Il mio regno per una mortadella” (S6E2).

Posto che dallo smaltimento dei rifiuti non sarà più facile trarre i profitti sperati, il lapidario responso di Tony alla battuta di Chris al Bada Bing sembra preludere alla diversificazione delle attività protagonista delle stagioni successive. Il versante per così dire finanziario includerà la vendita di “titoli-spazzatura” sul mercato della telefonia e della tecnologia, il contrabbando di numeri di carte di credito rubate e il commercio di contratti telefonici truffa.

Le maggiori entrate arriveranno tuttavia dalla speculazione edilizia. Assisteremo così all’appropriazione indebita dei fondi pubblici in relazione al famoso scandalo dello “HUD” (S4) – acronimo per “House Urban Development” – che porterà allo sfratto dei poveri dal cuore popolare di Newark e al conseguente sventramento delle tubature in metallo delle case; nonché al controllo illecito dei sindacati sui cantieri del miliardario “Esplanade Project” lanciato per riconvertire le sponde del fiume Passaic (S3, S4); e all’acquisto, infine, di vecchi immobili sulla Frelinghuysen Avenue rivenduti, grazie ai sussidi statali, a costi maggiorati.²¹

Non diversamente dalla gestione dei rifiuti, le nuove ramificazioni affaristiche servono sia a preservare una facciata di legittimità sociale sia a riciclare il denaro sporco proveniente da scommesse, estorsioni, usura e furti commerciali. Verrebbe da pensare a un adattamento locale delle trame internazionali di Michael Corleone nel *Padrino III* se non fosse per la parodia di una delle più celebri battute di Al Pacino – “Adesso che credevo di esserne uscito, mi trascinano di nuovo dentro” – ripetuta più volte da Silvio ai suoi comparì come a ribadire la disillusione di mafiosi in minore rotte a ogni tipo di riabilitazione pubblica o privata.

D’altro canto, il sangue che continua a scorrere nel “nuovo corso” mafioso per avvicendamenti di potere e vendette tra fazioni rivali, o per il semplice capriccio di

20. A New York, soltanto il colera del 1849 riuscì a bandire i riottosi suini da alcune aree cittadine: nel 1860, per esempio, la zona a sud della 86° St. era una “pig-free zone”; ma in altre parti della città la loro presenza rimaneva tanto invasiva da far ribattezzare il quartiere di Harlem attorno alla 125° St. come “Pig’s Alley”. Si veda Ted Steinberg, *Down To Earth: Nature’s Role in American History*, Oxford University Press, New York 2002, p. 160.

21. I traffici illeciti nell’edilizia sono resi possibili dalla presenza di un politico corrotto,

il “councilman” Zellman. A ribadire quanto realtà e finzione siano del tutto intrecciate nella creazione di Chase, ricordiamo che proprio durante la stesura del presente articolo, il 7 febbraio 2008, NYPD e FBI arrestano 87 affiliati alla famiglia mafiosa italo-newyorchese dei Gambino per reati che interessano “construction industry”, “labor racketeering”, “telephone billing scams”. Si veda William Rashbaum, *Accused Gambino Leaders Indicted in Sweep*, “New York Times”, 8 febbraio 2008.

“capitani” e “made men”, rende arduo distinguere tra il bottino prodotto dai morti ammazzati e quello accumulato attraverso i traffici economici e immobiliari. Rispetto al “vecchio corso”, nonostante l’immutata efferatezza dei reati, emerge invece una graduale estraniamento dalla strada e dai luoghi cittadini.²² Se il capostipite dei Soprano, probo “scalpellino e marmista” emigrato da Avellino, aveva contribuito a creare con le proprie mani la chiesa cattolica di Newark, aveva stato capace di avviare una falange criminale legata all’intera comunità italoamericana di North Ward, l’ultimo Soprano sfratta i poveri e mette in piedi cantieri fantasma ricattando i manovali.

Rifugiandosi negli “anni d’oro” precedenti al Rico Act²³ in cui anche i più delittuosi intrighi sembravano iscriversi nell’ampio processo di integrazione degli immigrati, i ricordi di Tony si confondono e le attività del padre aguzzino trascolorano nell’immagine del nonno, devoto tagliapietre che costruisce una cattedrale.

Per altri versi, il presente del clan allargato parla poi di un’alienazione progressiva da quei lavori manuali che avevano costituito un tratto comune a molte famiglie italoamericane (oneste e non) ancora fino agli anni Cinquanta. Muratori, carpentieri, netturbini, taglia erba, cameriere: nel mondo di Tony e Carmela, sono i recenti immigrati dalla Russia e dai paesi dell’Est, oltre ai caraibici e ai messicani, a essere impiegati nei mestieri un tempo svolti dagli italiani.²⁴ Paradigmatico, allora, il transito dall’occupazione ufficiale nel settore della “vendita all’ingrosso e fornitura di carne” (S1E7) di Johnny Soprano a quella di “Consulente per la gestione dei rifiuti” del figlio.

A livello più squisitamente economico, invece, con l’avvento delle nuove fonti di guadagno perseguite dalla terza generazione, l’erario dei Soprano si fa vulnerabile alle oscillazioni del mercato e alla recessione. Preso tra la concretezza delle attività del passato e la presunta rarefazione di quelle del futuro, le banconote stipate nei sopralci della cucina o nella casetta del mangime per le anatre e i titoli azionari, il capomafia esprime le proprie preoccupazioni di fronte a un convito di “capi” di New Jersey e New York a cui ricorda, anacronisticamente, che “Cosa Nostra dovrebbe essere a prova di recessione” (S4E1).

Dopo una quarta e una quinta stagione dedicate al mercato immobiliare, i rifiuti tornano in primissimo piano nella sesta, non a caso il capitolo conclusivo della serie, con la vicenda delle scorie di amianto depositate dalla Barone Sanitation nelle Meadowlands, l’ecosistema paludoso del New Jersey nord-orientale trasformato da decenni in discarica abusiva (S6E19). La terra desolata in cui continuano a esse-

22. Per esempio, nella sesta stagione, Tony vende il terreno affittato alla storica polleria Caputo di North Ward all’agenzia immobiliare Jamba Juice (S6E8).

23. Acronimo per Racketeer Influenced and Corrupt Organization Act, legge federale del 1970 che portò all’estensione delle condanne per reati riconducibili a un’organizzazione criminale. Mentre per la banda di Tony il “Rico”

è una ferita aperta, la dottoressa Jennifer Melfi confessa al proprio terapeuta di aver creduto che “Rico” fosse un parente di Tony.

24. Russa è Svetlana Kirilenko (S2), la coriacea badante di Livia che porta una protesi alla gamba, nonché Irina, un’amante (“goomah”) di Tony, e la domestica di Carmela; di Trinidad è la prima badante di Livia (S1E2) e ispanico è il guidatore del camion della Barone Sanitation (S6E5).

re scaricati i cumuli di detriti all'amianto (S6E19-20) faceva anche da sfondo alla locandina della quinta stagione: una sorta di Ade virgiliano in cui sprofondano tutti i caduti dei primi quattro canti dell'epica di Chase.²⁵ Alla stregua di rifiuti sepolti nelle Meadowlands del New Jersey, gli scheletri di Pussy, Richie Aprile, Ralph Cifaretto (cui si aggiungeranno nei due anni successivi quelli di Adriana La Cerva, Christopher Moltisanti, Jackie Aprile Jr. e Tony Blundetto) entreranno nell'inconscio di Tony ma non nei suoi affari.

Passato Soprano

Il meglio è già passato.
Tony Soprano

È un senso di entropia a dominare la prima seduta psicanalitica del protagonista. "Sono contento di essermi fatto una posizione", ammette Tony, "ma di recente sento sempre di più di essere arrivato alla fine di tutto. Il meglio è già passato." Non male per un boss del New Jersey. La replica della Melfi non è da meno: "Penso che molti americani si sentano così." (S1E1). A queste battute seguirà un percorso di terapia assai accidentato.

Mentre gli svenimenti di Tony – faticosamente ricondotti alla carne che simboleggia la consumata complicità della madre agli atti delinquenziali del padre – saranno curati a pillole di Prozac ingolate tra un piatto di ziti e una pinta di latte, le sue ansie più profonde rimarranno invitate sebbene riconosciute. In parallelo alla ricognizione delle proprie rovine psichiche, Tony srotolerà, incredulo, il filo di un patrimonio genetico percorso dalla patologia mentale: il figlio depresso dalle tendenze suicide (A.J., Robert Iler); lo zio (Uncle Junior, Dominic Chianese) in preda al delirio senile che gli fa quasi la pelle; il nipote, Chris, tossico e alcolista irredimibile. Una tara a quanto pare congenita vista l'esistenza taciuta di uno zio ritardato ("Eckley" Soprano) rinchiuso in un manicomio ("institutionalized") e un padre, "Johnny Boy", vittima reticente di attacchi atrabiliari. Neanche i subordinati se la passano granché: i dioscuri Silvio e Paulie confessano di essersi rivolti a uno psicologo, Ralph Cifaretto (Joe Pantoliano) è impotente e Vito Spatafore (Joe Gannascoli) si scopre, tabù mafioso per eccellenza, omosessuale.

Più simili ai figli dimidiati di Scorsese che ai padri ieratici di Coppola, gli uomini della serie calcano scene dai contorni eroicomici e non di rado surreali. In una risposta ideale all'invito di Junior a smorzare i toni di un regolamento di conti davanti a un piatto di spaghetti e polpette – "Andiamoci piano, non stiamo mica facendo un western" (S1E3) – nel corso delle sei stagioni vedremo Chris e Paulie che imprecano persi nei boschi innevati di Pine Barrens; Chris giustiziere per una guantiera di "cannolis and sfugliadels"; i due pesi massimi Bobby "Bacala" (Steve R. Schirripa) e Tony impegnati in una patetica scazzottata ricordata da Bruce Spring-

²⁵ Si veda Cathleen Kaveny, *Salvation and the Sopranos: Redemption in New Jersey?*, "Commonweal", CXXXIV, 9 febbraio 2007.

steen come uno dei combattimenti più esilaranti del cinema.²⁶ E il lato grottesco delle imprese della banda torna alla grande ribalta nella quinta stagione con le faide tra Tony, Johnny "Sack" (Vincent Curatola) e Phil Leotardo (Frank Vincent) che si infiammano a bottini di Vespe e provoloni rubati.

Non è solo lo *status* per così dire morale dei membri del clan a subire una degenerazione progressiva ma anche, letteralmente, il loro corpo. Nella prima stagione, Jackie Aprile muore di cancro e lo stesso Tony finisce sotto i ferri per un melanoma; nella terza, Junior subisce una lunga degenza per un tumore allo stomaco. E anche nella malattia si inserisce un elemento comune e ordinario, un livellamento prosaico verso il mondo delle assicurazioni mediche e dei cicli di chemioterapia. Difficilmente casuale, a tale proposito, il titolo sullo smantellamento del "Medicare" di Bill Clinton sulla prima pagina del "Newark Star Ledger" nel *pilot*: anche i mafiosi, insomma, si ammalano, soffrono, pagano le assicurazioni mediche e muoiono.²⁷

Per Tony Soprano e i suoi uomini lo scacco culturale più profondo si misura tuttavia nei confronti di un cammino ancestrale iniziato a Ellis Island, con il corollario di ispezioni sanitarie e naturalizzazione dei cognomi, e continuato nello sfruttamento lavorativo come *grinoni*, storpiatura di *greenhorn* (l'immigrato recente).²⁸

Non sono i grandi nomi della storia, dell'arte, e della scienza italiane (Michelangelo, Caboto, Colombo, Meucci) – pure agitati da Tony a Carmela come altrettanti vessilli d'amor patrio (S2E8) – a costituire la matrice culturale da cui discende la tribù di Newark, ma gli immigrati provenienti dalle zone più arretrate del Bel Paese tra Ottocento e Novecento.²⁹ Alla venerabile pittura rinascimentale di prodighi mecenati si contrappone la mobilia ancora ricoperta di plastica di Junior, reperi di una mentalità contadina atavica trapiantati nei sobborghi *middle-class* di Bellevue (S5E3).

È, ancora una volta, il faccia a faccia con la Melfi a offrire a Tony la possibilità di ritornare sulle tappe – spesso traumatiche – della formazione di un'identità italoamericana. Di fronte alla richiesta di un punto di verifica etico delle proprie attività

26. Bill Carter, *One Final Whack at that HBO mob*, "New York Times", 26 febbraio 2006.

27. "Clinton Warns Medicare Could Be Busted in Yr 2000" (S1E1): un'altra allusione al "going to waste" del paese intero.

28. Molti i riferimenti al cambiamento di cognomi; il più esplicito viene da Phil Leotardo: "Quando i nostri antenati arrivarono a Ellis Island, si chiamavano Leonardo, ma quelli dell'Immigrazione cambiarono il nome in Leotardo...Presero la nostra gloriosa tradizione italiana e ci chiamarono come una maschera del balletto" (S5E1). Robert Viscusi osserva come *I Soprano* mettano in scena l'ossessione della sorveglianza culturale a tutti i livelli e come questa sia fondante dell'esperienza italoamericana *tout court* (dai controlli psichiatrici a Ellis

Island alle registrazioni telefoniche rese possibili con il Rico Act). Robert Viscusi, *Buried Caesars, and Other Secrets of Italian American Writing*, State University of New York Press, Albany 2006, p. 200. Per il termine *grinoni* si veda Martino Marazzi, *Misteri di Little Italy. Storie e testi della letteratura italoamericana*, Franco Angeli, Milano 2001, p. 61.

29. Alle celebrazioni di Columbus Day è dedicata un'intera puntata in cui emerge tutta l'inconsistenza di un referente vuoto a cui aggrapparsi in opposizione, nella fattispecie, alle rivendicazioni dei nativi americani (S4E3). Sulle vicende di cronaca riguardanti le parate newyorchesi del 2002 e del 2004 e i Soprano si veda Grasso, *Buona maestra*, cit., p. 177.

illecite, Tony dimostra, *pro domo sua*, una coscienza molto lucida circa la sottomissione della manodopera immigrata al capitale americano:

T: Quando l'America aprì i cancelli per fare entrare tutti noi italiani, perché crede che lo fece? [...] I Carnegie e i Rockefeller avevano bisogno di api operaie e noi eravamo lì, apposta. Alcuni di noi non volevano però ronzare intorno all'alveare e perdere così la nostra identità. Volevamo rimanere italiani e conservare le cose che avevano valore per noi: l'onore, la famiglia, l'onestà... Non eravamo istruiti come gli americani, certo, ma avevamo le palle di prenderci ciò che volevamo. E quegli altri stronzi, i J.P. Morgan, anche loro erano criminali e killer, ma quelli erano affari, no? Il modo americano...

J: Potrebbe essere tutto vero, ma cosa c'entrano i poveri immigrati italiani con lei e ciò che le succede quando si sveglia alla mattina?

(S2E9)

Nel Nuovo Mondo, quindi, il percorso fino a quel momento comune conosce una biforcazione: da una parte la resistenza sovversiva all'"American Way" delle famiglie d'onore, dall'altra l'assimilazione acquiescente di quelle perbene. Appartenendo al primo gruppo, Tony ha ammesso, nel corso di un colloquio precedente, di non sentirsi "americano bianco" al cento per cento ("medigon", storpiatura di "mericano"); almeno non quanto il Dottor Cusumano, il medico che abita nella villa accanto alla sua:

T: Mia moglie crede che dovrei conoscere gente nuova.

J: E allora?

T: Per favore, lei è italiana, può capire. Quelli come me sono cresciuti pensando ai *medigani* come a idioti che giocano a bowling. La verità è che il bianco medio è noioso quanto la milionesima conversazione su chi avrebbe dovuto vincere tra Marciano e Ali.

J: Devo quindi dedurre che non si considera bianco?

T: Non dico bianco "caucasico". Dico uomo bianco, come il nostro comune amico Cusumano, che è italiano ma è un *Medigon*. Mio padre lo avrebbe chiamato un "Wonder Bread Wop".³⁰

(S1E10)

Assai significativo, per inquadrare il disagio sociale che lo avvince, il ricorso di Tony alla "White-Caucasian Ethnicity", categoria a metà strada tra lo scientifico e il popolare diffusa in America nei primi anni Venti del Novecento e tesa a includere tutte le razze diverse da quelle "Negroidi", "Amerinde" o "Mongole".³¹ Secondo tale

30. Difficile tradurre "Wonder Bread Wop": "Wop" è un'espressione dispregiativa usata contro gli italiani (foneticamente simile, e forse derivante per etimologia, all'italiano "guappo"); mentre la "Wonder Bread" è la marca di pane bianco in cassetta più famosa negli Stati Uniti (dal 1921).

31. Nel caso "Thind vs. United States" (1923), la Corte Suprema confutò i criteri di scientificità del gruppo "bianco caucasico", relegandolo alla dimensione del "popularly known". Si veda Ian F. Haney-Lopez, *The Evolution of Legal Construction of Race and 'Whiteness'*, in Jon Gjerde, a cura di, *Major*

tassonomia pseudo-scientifica, gli italiani, in quanto "mediterranei", seppure "inferiori" ai ceppi germanici dell'Europa settentrionale, si vedevano inclusi in uno statuto etnico e razziale "superiore" a quello di neri, messicani, indiani e cinesi. Nel lungo processo storico che avrebbe condotto dal riconoscimento formale di "razza bianca" alla conquista di condizioni economiche non discriminate, una parte della comunità italoamericana costretta a vivere nei quartieri poveri delle città non tardò a rivalersi dei torti a lungo subiti su neri, *latinos* e nuovi immigrati attraverso atteggiamenti palesemente razzisti.³² Le reiterate espressioni di intolleranza nei confronti di qualsivoglia compagine etnica non italiana (neri, *latinos*, ebrei, irlandesi, mediorientali) che spiccano nella serie di Chase testimoniano quindi di una continuità culturale con la storia del paese.

Sebbene al sottotesto razzista della banda contribuiscano le stoccate di molti comparati, il boss resta insuperato in quanto a "personalità di un idiota razzista e reazionario" (S3E5). Mentre l'amico della figlia Meadow, l'afro-ebreo Noah Tanenbaum, è liquidato da Tony con una serie di epiteti che raggiungono il loro climax in "Sambo", "Hasidic homeboy", "Oreo cookie"³³ (S3E5, S3E10), il poliziotto afroamericano che lo ferma per limite di velocità si guadagna un "affirmative action cocksucker" (S3E5).³⁴

Ma è la terribile Medea del New Jersey, Livia Soprano, a consegnarci una delle scene più sintomatiche di come il razzismo dell'intera famiglia mostri le corde di uno status sociale di "bianchi" mai acquisito fino in fondo. Quando Tony tenta di affiancarle una badante di Trinidad, una Livia acrimoniosa ribatte al figlio con un "Non mi piacciono questi neri, *tizzoni*..."³⁵, usando una parola ricorrente nell'ultima parte di *Underworld* (1997) di Don DeLillo, romanzo che ha come nucleo pulsante il South Bronx italoamericano da cui si irradia l'anti-*Bildung* del protagonista Nick Costanza-Shay. Nell'epica di DeLillo il dispregiativo *tizzoons* cade sugli italiani sfrattati dai quartieri poveri di New York nei primi anni del Novecento.³⁶ Pur non po-

Problems in American Immigration and Ethnic History, Houghton Mifflin, Boston-New York 1998, p. 299.

32. Si vedano Christopher Kocela, *'The Sopranos' After Whiteness*, "Postmodern Culture", XV, 2 (2005), pp. 1-20 e Jennifer Guglielmo, Salvatore Salerno, a cura di, *Are Italians White?: How Race Is Made in America*, Routledge, London-New York 2003.

33. "Sambo" è un comune insulto razzista contro i neri (viene dalla lettura distorta del libro per bambini *Little Black Sambo* pubblicato a Londra nel 1899); "Hasidic Homeboy" mette insieme "Hassidico" e una parola, "homeboy", che sta per ragazzo del ghetto; i biscotti Oreo sono invece simili ai nostri Ringo.

34. "Un bastardo della Affirmative Action". La "Affirmative Action" consiste in una serie di politiche che rendano più facile l'accesso a istruzione e lavoro dei gruppi storicamente e politicamente discriminati come le minoranze e le

donne. Negli Stati Uniti fu avviata nel 1961 dalla presidenza di J.F. Kennedy.

35. Nel gergo della "mob", "tizzoon" è oggi usato contro i neri.

36. "C'era sempre il quartiere e gente che se ne andava e gente che arrivava, e si sistemava ai margini. Tizzoni. Una parola che Albert avrebbe preferito non sentire, non gli piaceva che la usassero. La parola di un dialetto meridionale, una corruzione, un farfuglio, un'invettiva, da *tizzo*, immaginava, un pezzo di carbone incandescente, dilatato a dimensioni umane di *tizzone dell'inferno*, furfante, manigoldo. Ma la parola che usavano suggeriva l'inferno, il diavolo, e diventava ancora meno pronunciabile di negraccio, in un certo senso. Ma la pronunciavano, naturalmente, quegli uomini, quegli immigrati o figli di immigrati, le orde che minacciano il sonno sereno della società, che non smettono mai di arrivare, di traslocare. Tizzoni." Don DeLillo, *Underworld*, Einaudi, Torino 1999, p. 817.

tendo dilungarci sui possibili debiti di David Chase nei confronti dello scrittore newyorchese, è plausibile pensare a una certa familiarità degli sceneggiatori con il testo letterario. Se diamo credito a questa ipotesi, la furia razzista di Livia Soprano rivela una ferita aperta interna alla comunità italoamericana e al paese tutto.³⁷

Ricapitolando, dunque, Tony si considera bianco per mera contrapposizione ai neri e non nutre alcuna simpatia per gli italoamericani perfettamente assimilati come Cusumano, che trova noiosi al pari dei “medigani” veri. A loro volta, i “medigani” di oggi paiono al capomafia proni a ogni debolezza (omosessualità, impotenza, infantilismo) e, cagione di ulteriore turbamento, si abbandonano alle braccia di psichiatri e affini. “Che ne è stato”, recita l’adagio di Tony Soprano, “di Gary Cooper, il tipo duro e silenzioso?” (S1E1).

A dispetto del rimpianto nei confronti di un’identità ancorata a valori forti (la famiglia, la virilità, l’onore), il boss del New Jersey deve scendere a patti con le dinamiche economiche e psicologiche tipiche della tarda modernità. Il successo che lo ha proiettato al rango della *upper-class* americana tradisce le inevitabili conseguenze di un grande salto verticale. A causa del denaro con cui può garantire una vita di agi alla moglie, un’istruzione da Ivy League alla figlia e l’indulgere in eccessi al figlio, Tony si scopre capace degli stessi cedimenti che rimprovera ai molli americani senza trattino. E a poco serve salpare con lo yacht “Stugots” attraccato al largo di Newark per sciogliere i grumi socioculturali di un boss diventato, a conti fatti, troppo simile a un “medigan”.

Finale Soprano

Cercate di ricordare i giorni migliori
Tony Soprano

Con una cena in famiglia da Holsten si conclude la saga dei Soprano. In attesa che arrivi Meadow – intenta a parcheggiare – A.J. ricorda alla presenza dei genitori un consiglio pronunciato da Tony qualche anno prima in una situazione analoga: “Cercate di ricordare i giorni migliori” (S6E22). È una frase connotata da una nostalgia insuperabile per ciò che è stato e una sfiducia implicita in ciò che sarà. L’ultima scena di *Made in America*, l’episodio finale, riprende una sagoma sinistra in procinto di entrare nel bagno del ristorante. Basta un’interferenza dalla *Trilogia* di Coppola per incrinare l’idillio familiare. Seguirà, forse, l’omicidio di un Tony Soprano stanco e isolato.

Nella grande metafora del *waste* rientra d’altronde anche questo: l’arbitrio di disporre della vita e della morte (*to waste*, appunto, che significa “far fuori”) di chi

37. J. Guglielmo scrive che “gli italiani non furono sempre bianchi e che la perdita di tale memoria è una delle tragedie del razzismo in America”. Sempre la Guglielmo fa riferimento al dispregiativo, “Guinea”, usata dai bianchi per indicare gli schiavi africani e i loro discen-

denti e usata poi, verso fine Ottocento, per gli italiani (*ghinni*). Per *tizzoon* non è quindi da escludere un percorso simile a cui si aggiunge la riappropriazione dell’offesa da parte degli italoamericani.

non è più fonte di profitto né per il mercato né per il sistema mafioso e può essere quindi eliminato. Il "declino dell'America", la fortuna della HBO.

Una postilla. Dove si incontrano *ethnicity* e *waste* se non a Napoli? Ecco che nella seconda stagione (2000) con l'emergenza rifiuti Campania esplosa da almeno un decennio ma non ancora denunciata dal libro-inchiesta di Roberto Saviano *Gomorra*, David Chase ha l'intuizione di spedire Tony, Paulie e Chris per un viaggio d'affari/turistico sul golfo di Napoli (S2E4).³⁸ una ricostruzione a metà tra la oleografia di Corleone e l'inferno dei vicoli sporchi e violenti dei film di Mario Martone. La spazzatura partenopea non si vede e i capi vivono isolati in fortezze che danno sul mare. Pieni di aspettative per il ritorno alle origini, i tre americani vivranno in realtà un'esperienza deludente. Lo smercio di Mercedes rubate negli Stati Uniti e rivendute in Campania andrà comunque avanti. Così come il business dei rifiuti.

38. Roberto Saviano, *Gomorra. Viaggio nell'impero economico e nel sogno di dominio della Camorra*, Mondadori, Milano 2006. Per un'esplicita denuncia delle discariche campane si veda il documentario *Beautiful Cauntri* di Esmeralda Calabria, Andrea D'Ambrosio e Peppe Ruggiero, 2007.