

Elzeviro

Gli italiani e l'America

## IL VOLTO UMANO DEL «PADRINO»

di GIOVANNI BELARDELLI

**G**li italiani sono bianchi? Tra fine Ottocento e inizi Novecento poteva accadere che negli Stati Uniti non solo ci si ponesse una simile domanda, ma anche che ad essa si fornisse una risposta negativa, ipotizzando che gli immigrati provenienti dall'Italia fossero una via di mezzo tra gli europei e gli africani. Lo ricorda Nelson Moe, in un saggio sull'immagine degli italo-americani (*Il Padrino, la mafia e l'America*, incluso nel volume *Traffici criminali*, a cura di Gabriella Grignani, Bollati Boringhieri, pp. 608, € 20) che parte appunto dalla ricostruzione di quanto l'America wasp, l'America bianca, si sentisse all'epoca minacciata dall'immigrazione italiana.

Era un senso di minaccia che aveva cause precise: non solo le dimensioni raggiunte dall'ondata migratoria (ben 4 milioni di italiani nel periodo 1890-1915), ma anche il fatto che essa fosse formata da gente considerata molto diversa, e poco integrabile, rispetto alle ondate migratorie precedenti, provenienti soprattutto dall'Europa settentrionale

e occidentale. Una tale diversità appariva ancora maggiore per il fatto che gli italiani immigrati venivano in massima parte dal Mezzogiorno ed erano quindi — si riteneva — così etnicamente diversi da quelli del Nord da dover essere distinti da questi ultimi al momento dell'arrivo, come se appartenessero a un altro ceppo etnico. Del resto che le cose stessero così, che entro la popolazione italiana meridionale e settentrionale rappresentassero «razze» diverse, lo pensavano non solo le autorità americane addette all'immigrazione, ma tutta la scuola antropologica che faceva capo a Cesare Lombroso e ai suoi allievi.

Merito del saggio di Moe è quello di non evocare tautologicamente, come a volte invece si fa, un sempiterno (e generico) razzismo per spiegare i pregiudizi razziali (in questo caso antitaliani), ma di rinviare alle cause storiche che avevano generato o co-

munque favorito lo sviluppo di certi stereotipi negativi. Tra esse, ricorda il senso di insicurezza legato al frenetico sviluppo delle città america-



### Le migrazioni di massa e le diverse immagini proposte da Hollywood

(New York, nel periodo 1890-1915, passò da circa 2,5 a 6 milioni di abitanti) e all'impennata di criminalità che ad esso si accompagnò. I pregiudizi negativi, insomma, possono essere anche il modo in cui prendiamo atto, sia pure deformandoli, di fenomeni reali.

Questo appare evidente dalle pagine che Moe dedica al ruolo avuto da alcuni film sulla criminalità di origine italiana nel plasmare la raffigurazione di un intero gruppo etnico. Al principio degli anni Trenta *Piccolo Cesare* o *Scarface*, ispirati alle imprese di Al Capone, accreditarono i tradizionali pregiudizi sugli immigrati provenienti da quel gruppo etnico esprimevano infatti l'opposizione a tutto ciò che era ritenuto genuinamente e positivamente americano. Ma quarant'anni dopo, osserva Moe, con *Il Padrino* di Francis Ford Coppola avviene un cambiamento radicale nel modo in cui nell'immaginario americano è rappresentata la criminalità di origine italiana.

Il film esce nel 1972, dunque in un'epoca in cui (per la

guerra del Vietnam e non solo) i valori americani sono da più parti contestati. Ora la mafia non è più la negazione dell'America, ma nel film di Coppola ne diventa quasi un equivalente metaforico, poiché esprime la natura spietata dello stesso capitalismo statunitense. Fino al punto che, rispetto a un'America ora raffigurata negativamente, può uscirne rivalutata la mafia delle origini, quella di don Corleone-Marlon Brando, che ci viene presentato come un uomo a suo modo caritatevole e giusto, portatore di una dedizione alla famiglia (si ricorderà la scena iniziale del matrimonio della figlia) che l'America wasp sembra avere perduto. Gli spettatori, fin dall'inizio spinti a vedere le cose dal punto di vista di don Corleone, si trovano indotti, scrive Moe, a guardare in modo indulgente alla mafia e, per estensione, alla popolazione americana di origine italiana.

È un'interpretazione che, tra l'altro, conferma il ruolo decisivo che da tempo ha il cinema nel plasmare l'immaginario contemporaneo, e anche i rischi di semplificazione e distorsione che a quel ruolo si accompagnano.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

