Cultura Spet

A destra, Roosevelt con la moglie in una foto del 1932. Sotto, Henry Fonda in «Furore». A centro pagina, particolare del pannello «Sacco e Vanzetti» di Ben Shahn

Da «Piccolo Cesare» a «Nemico pubblico», da «Tempi moderni» a «Furore»: una rassegna a Modena sul cinema americano degli anni Trenta ripropone uno dei momenti decisivi nella storia del movimento operaio Usa

Il New Deal al cinema

Dal nostro inviato

MODENA — L'America, il New Deal, il cinema. A Modena si parla, si discute dei *massimi sistemi*. E lo si fa col supporto e per il tramite di iniziative interdisciplinari quali una folta rassegna cinematografica, dibattiti e tavole rotonde, una serie doviziosa di pubblicazioni. Si tratta di discorsi, riflessioni destinati, come da qualcuno è stato messo in giusto rilievo, «a passare attraverso quel complesso reticolato di attrazione e di rigetto che da sempre caratterizza il nostro rapporto con la cultura e la società americana...». E, si intende, con New Deal, quel periodo intenso, decisivo delimitato convenzionalmente tra il rovinoso «venerdì nero» del 29 ottobre 1929 a Wall Street e l'altrettanto funesta scadenza del 7 dicembre 1941, giorno del proditorio attacco giapponese alla base navale americana di Pearl Harbour e determinante avvenimento per l'ingresso dell'America nel secondo conflitto mondiale.

È giusto nel percorso tra tali discriminanti eventi, appunto il crollo della Borsa e l'avvio della guerra, che si intravvede prima, poi va delineandosi progressivamente «la storia di una illusione riformatrice, la grande fiaba americana dallo *happy end* impossibile». Parliamo proprio dell'epoca di Franklin Delano Roosevelt, della sua prima,faticata presidenza quando suo proposito prioritario divenne, anche attraverso interventi legislativi riformatori di estrema urgenza, il superamento dell'abisso angoscioso, devastante della Depressione e, al contempo, il ripristino della fiducia nelle risorse, nelle potenzialità del paese. E su tali stesse lunghezze d'onda Broadway e Hollywood, antenne sensibilissime delle alterne vicende sociali, orientarono, anche inconsapevolmente, il loro particolare modo di avvertire, di rappresentare la realtà.

C'è, specie per il cinema, un precedente significativo correlato al divenire incalzante della società americana.Cioè, si verifica dall'avvento del «sonoro» e fino a tutti gli anni Trenta, specie negli strati più popolari, un crescente «bisogno di cinema». E se, all'inizio, nel '27, al tempo di Al Jolson e del suo *Il cantante di jazz*, il fenomeno è forse spiegabile con la parallela, tempestiva evoluzione del costume, delle consuetudini in sincrono con trasformazioni tecnologiche rivoluzionarie, più tardi, molteplici e concomitanti divengono le motivazioni possibili di simile dilatazione dell'*audience* per il mezzo cinematografico. Eloquente è il fatto storicamente documentabile che nel '33 in America, ancora nel colmo della fase economica depressiva, si rivendicasse, subito dopo il primario diritto al cibo e al vestiario il biglietto gratis per il cinema.

Certo, questo stesso fatto va preso, interpretato giusto nel suo senso emblematico. Cioè il biglietto gratuito per il cinema quasi fosse programmatico l'intento di conquistare,come è stato a suo tempo sottolineato, «un passaporto per l'evasione e il rifugio nel mondo del *musical* o dell'avventura, di qualche mitico Oz o Shangri-la, o a uno strumento per la decifrazione e la comprensione della realtà stessa, s'intende, adeguatamente corretta dalla sua immagine speculare...». Appunto, il cinema. Quello tutto rutilante, festoso, coreografico di Busby Berkeley e l'altro fiabesco, ottimistico, edificante di Frank Capra, pur se di tanto in tanto anche in questo forzato «vogliamoci bene» targato Hollywood irrompono o, più spesso, si insinuano aspetti sintomatici, riverberi della realtà circostante, molto meno tranquillanti, anzi decisamente tormentosi, desolati.

In tal senso è quanto meno rivelatore che tra i primi, diciamo pure, «eroi» del «cinema della depressione» risulti, come forse bisognava aspettarsi, un eroe negativo, un eroe nero: il gangster Rico, cinico, efferato protagonista di *Piccolo Cesare* (1930) di Mervyn Le Roy. Interpretato da Edward G. Robinson, ai suoi primi passi sullo schermo, specie in un ruolo così importante, lo stesso film riscosse immediato, larghissimo successo commerciale. Esito questo che, per se stesso, innescò negli anni subito successivi tutto un vasto proliferare di pellicole di analoga tematica nelle quali l'ascesa e la decandenza di vari professionisti della pistola e del mitra più o meno ispirate a figure della cronaca quotidiana, vengono narrate con sfoggio di particolari realistici, dialoghi aggressivi e fitti di espressioni gergali. Immagini queste che non concedono tregua all'attenzione dello spettatore e che nello stesso tempo sono inserite in un ambiente dalle caratteristiche e dai personaggi talmente ben definiti da creare una vera e propria convenzione spettacolare. Ovvero, la nascita dei cosiddetti «generi».

Ricorrono in questi film moduli narrativi ormai collaudati. Il giovane fuorviato da un'esistenza miserabile sofferta nei quartieri in degrado della città industriale. Quindi, la scelta della delinquenza, l'*escalation* tragica nella carriera del crimine, fino alla rituale resa dei conti di fronte al risolutivo intervento della polizia. E di film in film non si instaura soltanto una graduatoria significativa di questo particolare filone spettacolare — dal *Nemico pubblico* di William Wellman alle *Vie della città* di Rouben Mamoulian o a *Scarface* di Howard Hawks — quanto un mutamento morfologico profondo sia della prestanza sia dei comportamenti specifici dei nuovi eroi di attualissime, contingenti «canzoni di gesta». Non sono più di moda, ad esempio, i divi levigati, dalla fisionomia *soft* del periodo muto, ora è il tempo degli «angeli dalla faccia sporca» e segnata dalle contrarietà della vita quali Clark Gable, Gary Cooper, James Cagney, ecc. E parallelamente anche il parlato degli stessi film si fa concitato, diretto, brusco. Proprio come nella vita.

Inoltre, se al di là dei film d'azione, dei film gialli-neri, prendono piede nel prosegue degli anni Trenta anche commedie sofisticate, drammi sentimentali che, in genere, vedono al centro sfolgoranti bionde-platino quale la Garbo della *Cortigiana* di Leonard, La Dietrick della *Venere bionda* di Sternberg, la Crawford del *Ritorno* di Brown o, infine, la Stanwyck del *Proibito* di Frank Capra, c'è da registrare, in parallelo e talora in contrappunto al consolidarsi della politica del New Deal, una vasta produzione media articolare in tanti altri «generi» che diverranno di lì a poco canoniche nella Hollywood della *majors* e delle ferree leggi dello *star system*. E proprio in tale contesto, sul finire degli anni Trenta e al principio degli anni Quaranta vedranno la luce le opere sicuramente più importanti del cinema del New Deal: dal Chaplin maggiore di *Tempi moderni* (1936), il più lucido, impietoso riscontro dell'America in crisi, a *Furore* (1940) di John Ford che, come è stato acutamente osservato, «archivia la crisi rifacendone l'aspra e tragica cronaca, ma dissolvendo l'immediatezza da reportage del romanzo di Steinbeck in una bellissima storia che già appartiene al passato». L'America d'oggi è altra cosa. È l'arroganza reaganiana. È il dollaro rampante. È l'eco minacciosa dei tamburi di guerra.

Sauro Borelli

E Roosevelt impose il lieto fine

Nel 1945 gli iscritti al sindacato negli Stati Uniti, quasi 15 milioni, erano cinque volte di più che nel 1933. Nell'industria, più dei due terzi degli operai erano protetti dalla contrattazione collettiva. Nei trasporti, nelle miniere, nella siderurgia, nell'auto, nella conservazione delle carni, nella gomma e in altre industrie di base la copertura sindacale era completa o quasi. In tutte queste industrie i sindacati non erano mai entrati, oppure erano stati spazzati via nei dieci anni successivi alla prima guerra mondiale. Tra il 1920 e il '33 la sindacalizzazione era scesa da 5 milioni a 2 milioni e 800 mila.

Tra l'anno dell'insediamento di Roosevelt alla Casa Bianca e dell'inizio del New Deal (1933) e la fine della guerra si colloca la maggiore crescita sindacale di questo secolo negli Stati Uniti. Protagonista il Cio, che staccatosi dalla Afl si presentò come bacino di raccolta dei nuovi rivoli di agitazione operaia che avevano ricominciato a scorrere dopo la crisi del '29. Si tratta di fatti tutto sommato noti. Il New Deal deriva soprattutto da questa parte di realtà la sua fama progressista e riformista. Eppure questo dato acquisito va riqualificato.

Furono i lavoratori industriali che tra il 1930 e il '35 riportarono in alto la conflittualità operaia a porre una pressante «domanda» di organizzazione e a costituire la base attiva per la realizzazione dei nuovi sindacati industriali, di categoria. La dirigenza che si pose alla testa del Cio era fatta di sindacalisti abbastanza lucidamente riformisti, certo su posizioni più moderata della base operaia in movimento. E mentre il movimento di massa produceva localmente una capacità di iniziativa in grado di spostare a volte decisamente a sinistra l'ago della politica, le gerarchie nazionali si mossero sempre nel senso della canalizzazione delle spinte di base verso obiettivi strettamente sindacali (il contratto). Tra le esplosioni del '34, egemonizzate da comunisti e troskisti, e le occupazioni del '37 la politica dei vertici del Cio progredì verso il contenimento della conflittualità. E con la fine degli scioperi nell'autunno 1937, dice lo storico Art Preis, «finirono i giorni eroici del Cio».

Vi è una certa coincidenza di percorsi con il New Deal: un progetto riformista minimo teso a salvare il capitalismo in crisi grazie anche alla legislazione sociale e del lavoro più avanzata mai espressa negli Stati Uniti. Desiderata per trenta anni da quei progressisti come John R. Commons convinti che il capitalismo si dovesse razionalizzare tramite il riconoscimento del sindacato come «altra parte» in un rapporto contrattuale tra le classi, questa legislazione dinamica rincorse il montare della conflittualità sociale. Non è tutto, però: il New Deal non ebbe nulla a che fare con la legge Norris-La Guardia che è del 1932, e ben poco con la legge Wagner, del '35, che fu osteggiata da Roosevelt fino a quando proprio non potè più farne a meno. Non solo dunque Roosevelt non fu responsabile delle due iniziative pro-labor più significative del decennio, ma osteggiò anche l'inchiesta La Follette sulla violazione delle libertà civili e sullo spionaggio antisindacale. Del resto, Frances Perkins, ministro del Lavoro del New Deal, ammise la collocazione di retroguardia dell'amministrazione: «La nuova direzione della legislazione del lavoro rifletté di fatto uno spostamento massiccio nell'atteggiamento degli americani. Il massimo che si può dire dell'amministrazione del New Deal è che seguì sull'onda di questo cambiamento».

Eppure questo movimento di lavoratori rincorso e controllato con fatica e anche attaccato con la violenza delle armi «dai padroni, sia in fabbrica, sia anche nei campi ortofrutticoli della California e nel sud cotoniero e mezzadrile», riuscì a raggiungere risultati enormi. Costringendo un riluttante Roosevelt a spostare il baricentro della sua azione politica «a sinistra del centro» («left of center» definì una volta la sua posizione) e i padroni a riconoscere i diritti operai sul luogo di lavoro, impose alcune barriere invalicabili ai propri antagonisti. Ci sarebbe voluto un decennio di repressione senza precedenti in un mutato contesto economico e internazionale post bellico, perché capitale e Stato, insieme, recuperassero una fetta significativa del terreno perduto.

Ma se è vero che la gravità e la durata della repressione danno a contrario la misura dell'ampiezza dei successi precedenti, quanto detto sopra non dà conto della pervasività con cui il protagonismo operaio modificò la cultura e la società statunitense del tempo e nient'altro se non l'insorgenza crescente dei primi anni Trenta è da considerare il veicolo primario della diffusione della nuova «immagine operaia». I contrasti che essa incontrò la qualificarono come immagine di classe, anche quando fu articolata da scrittori e artisti coi toni del populismo. D'altro canto, il movimento stesso era spesso un movimento «di popolo», come nel caso dei migranti, dei contadini del sud, dei neri, dei disoccupati urbani, degli operai durante le occupazioni. Le due identità, di classe e di popolo, coincisero come mai prima d'allora. I ritratti di questa gente, i loro racconti, le loro vite, il loro lavoro o non lavoro, le loro speranze e i loro obiettivi divennero componente non solo legittima, ma fondamentale della società nazionale. Non era mai successo prima e non sarebbe più successo dopo.

Il primo New Deal fu costretto a muoversi su questo terreno. E fu una costrizione subita, altrimenti non avrebbe invertito rotta non appena il movimento apparve, almeno per il momento, nel 1938, sotto controllo. Forse gli antagonisti del movimento in atto ebbero il vantaggio di capire con maggiore prontezza i pericoli insiti nella crescita di egemonia sociale e culturale della classe, non unita, nè omogenea, dei proletari americani. Il risultato fu un compromesso, che fu anche un grande successo di Roosevelt, ma in uno stato diverso da quello che il capitale avrebbe desiderato, i lavoratori fecero più strada in dieci anni di quanta ne avessero fatta nei cinquanta precedenti.

Bruno Cartosio

Torna in libreria il «Galateo», il primo manuale di «bon ton»

Primo, non sputare a tavola

«Apoteosi di Monsignor Della Casa» (incisione del '700)

Un buon consiglio? «Non istà bene grattarsi, sedendo a tavola; e vuolsi in quel tempo guardar l'uomo, più che è può, di sputare e, se pure si fa, facciasi per acconcio modo. Io ho più volte udito che si sono trovate delle nazioni così sobrie, che non isputavano giammai».

Un altro? «Non istà medesimamente bene a fregarsi i denti con la tovagliuola, e meno col dito, che sono atti difformi. Né risciacquarsi la bocca e sputare il vino, sta bene in palese. Né in levandosi da tavola portar lo stecco in bocca, a guisa d'uccello, che faccia suo nido, o sopra l'orecchia, come barbiere, è gentil costume».

Dimmi quel che ti proibiscono e ti dirò come ti comporti, verrebbe voglia di commentare; con il sospetto, subito dopo, che il più rude Cipputi del nostro tempo si sarebbe trovato alquanto a disagio con gli usi e costumi di gentiluomini dell'epoca di monsignor Giovanni Della Casa Le citazioni provengono infatti da quel manuale di buone maniere che, detto Galateo *dal nome latinizzato di Galeazzo Florimonte vescovo di Sessa ispiratore dell'opera, ha reso famoso il suo autore anche fra i profani di letteratura, imponendo il suo stesso titolo come sinonimo accettato di buona creanza e discrezione. Non è mai troppo tardi per leggersi (o rileggersi), pur nella già declinante moda della microstoria che ci ha descritto nei più raccapriccianti particolari anche le abitudini igieniche dei nostri antenati, il dilettevole libretto che ogni tanto rispunta come un naufrago dal tempestoso mare dell'editoria e che, come ben avverte Arnaldo Di Benedetto nella presentazione a quest'ultima edizione del «Galateo» (Studio Tesi, pp. LV + 166, a cura di Giuseppe Prezzolini) «è una delle più eleganti prose del secolo XVI ma "non" è il capolavoro del Della Casa», ottimo poeta lirico e anche burlesco, abile dissertatore controriformistico, autore del primo (pare) «Indice dei libri proibiti», vescovo libertino e faccendiere e, infine, cardinale mancato.*

Il Galateo *ovvero de' costumi viene non di rado considerato una specie di fratello minore e terra-terra di un altra famosa opera coeva,* Il Cortegiano *di Baldassar Castiglione, a sua volta riconducibile a una fioritura manualistica che ebbe la sua radice e a un tempo stesso il suo vertice nel* Principe *di Niccolò Machiavelli. Solo che c'è manuale e manuale e, lasciando da parte* Il Principe *come opera di più coinvolgente materia, la differenza fra Galateo e* Cortegiano *consiste principalmente nelle rispettive destinazioni: il primo è un libro teoricamente «per tutti», il secondo si rivolge a coloro che devono navigare nelle insidiose acque d'una corte, piccola o grande. Ma da entrambi emerge una lezione comune: di medietà, o giudizioso culto in ogni cosa della via-di-mezzo; e, in secondo ma forse addirittura in primo luogo, di quella specie di «retrocessione dell'Io» che prefigura certi comportamenti standardizzati della nostra contemporaneità industriale o terziaria, dove ciò che più conta è il riuscir graditi agli altri (specie se più contano) e il controllo, di conseguenza, del proprio comportamento nei minimi particolari.*

Con ciò non si vuole affermare che un genere di condotta così regolato sia in sé raccomandabile o deplorevole; fatto sta che a esso si tende ancora oggi più che mai e l'aspirante uomo-di-successo, per esempio, non confesserà a chicchessia la propria angoscia, alla domanda «come va?» risponderà immancabilmente «benone» e si guarderà bene, per riprendere le parole dell'accorto vescovo, dall'«essere manincono» (il Della Casa lo concedeva comunque «a coloro, che per lungo spazio di tempo sono avvezzi nelle speculazioni delle arti»: *ma non so fino a qual punto converrebbe oggi anche ad essi avvalersi di tale dispensa) Un secolo dopo il Della Casa, a Controriforma avanzata, il mite napoletano Torquato Accetto, visti i tempi sempre più difficili, si sarebbe fatto teorico* Della dissimulazione onesta, *l'ipocrisia (cioè) a fin di bene e soprattutto a scanso di guai.*

Il nostro Monsignore non arriva però a tanto, anche se i suoi aurei consigli non si limitano alle occasioni della mensa, ivi compresa l'esortazione a non portar «legato al collo lo stuzzicadenti», *oggetto a quell'epoca di metallo per lo più prezioso, ma toccano agli svariati esempi dell'essere quotidiano:* «Deesi l'uomo guardare di cantare, specialmente solo, se egli ha la voce discordata e difforme», *non starnutire rumorosamente spruzzando in faccia il vicino; né* «soffiato che tu ti sarai il naso, aprire il moccichino, e guatarvi entro, come se perle o rubini ti dovessero essere discesi dal cèlabro»; *non avvicinarsi troppo al viso della persona a cui si parla* «perciò che molti troverai, che non amano di sentire il fiato altrui...».

Non mancano parole di deplorazione per «quelli, che tratto tratto si pongono a recitare i sogni loro con tanta affezione e facendone sì gran maraviglia, che è uno isfinimento di cuore a sentirli»; *né per chi parla troppo o troppo poco; né per altri che a una loro stessa battuta si sganascino dalle risa; mentre si raccomanda una generosa osservanza delle convenzioni in materia di* «cirimonie» *ossia complimenti e formalità d'uso:* «Tu farai... delle cirimonie come il sarto fa de' panni, che piuttosto li taglia vantaggiati, che scarsi; ma non però sì che, dovendo tagliare una calza, ne riesca un sacco, né un mantello». *E altrettanto si badi a non eccedere nei consigli, sia pure animati dalle migliori intenzioni. Quanto al vestiario, il Della Casa sembra propendere a una regola di sobria anonimità, senza stravaganze (così come, a proposito della conversazione, ha messo al bando ogni parola difficile o ricercata o goffa in* «alcuni, che per la loro sciocchezza si sforzano di favellar del linguaggio di colui con cui favellano, quale egli sia», *come in certe* gag *Alberto Sordi); perché* «l'uomo si dee vestire all'usanza che vestono gli altri, acciò che non mostri di riprenderli e di correggerli, la qual cosa è di noia allo appetito della più gente, che ama di esser lodata». *E così non si deve portar barba laddove tutti vadano sbarbati, o capelli lunghi dove tutti li han corti,* «ché noi non abbiamo potere di mutar le usanze a nostro senno; ma il tempo le crea e consumale altresì il tempo».

Insomma ciò che il Della Casa si preoccupava discoraggiare era soprattutto quel ch'egli chiama il difforme: *se farai come gli altri (quasi a dire) ti troverai bene. O per lo meno non troppo male. Tutto sta a vedere come fanno gli altri, però. Colui che nel* Galateo *parla in prima persona si traveste, come sappiamo, da illetterato:* «Un vecchio idiota ammaestrante un suo giovanetto». *S'egli sia nel giusto o in errore, come nella miglior tradizione manualistica, l'autore finge di lavarsene (in fondo) le mani.*

Dimenticavo poche righe sull'uso dei profumi: «Non si vuole né putire né olire» *dice l'anziano mentore al suo giovanetto,* «acciò che il gentile non renda odore di poltroniero; né del maschio venga odore di femmina o di meretrice». *Però non gli proibisce* «alcuni odoruzzi semplici di acque stillate». *Atkinson's e c. sono salvi.*

Giovanni Giudici

Rinascita

per il 40° anniversario della Liberazione

Il Contemporaneo

Interventi di
Alatri
Benvenuti
Caffè
Castronovo
Casucci
Cilibrto
Collotti
De Giorgio
Del Boca
De Seta
Fabiani
Ferraresi
Gallerano
Garin
Gravagnuolo
Hobsbawm
Lizzani
Preti
Revelli
Santomassimo
Sapelli
Toniolo
Tranfaglia
Trombadori
L. Villari
R. Villari

Il fascismo nella storia d'Italia

Con un'intervista a Pietro Ingrao ● In copertina un dipinto di Renato Guttuso

in edicola mercoledì 17 aprile