

Come è accaduto che la contraddittoria civiltà del Nuovo Mondo abbia attratto gli intellettuali cresciuti sotto il fascismo?

Eppure questo è accaduto a 3 generazioni di italiani che si consideravano o avrebbero dovuto considerarsi «contro»

Quella sinistra che fu contro lo Zio Sam ma amò il suo sogno e costruì il suo Mito

UMBERTO ECO

La citazione che segue è tratta da «l'Unità», 3 agosto 1947, all'alba della guerra fredda. Vi ricordo che «l'Unità» era il quotidiano ufficiale del partito comunista italiano, a quei tempi fortemente inteso a celebrare i trionfi e le virtù dell'Unione Sovietica e a criticare i vizi della civiltà capitalista americana:

«Verso il 1930, quando il fascismo cominciava ad essere "la speranza del mondo", accadde ad alcuni giovani di scoprire nei suoi libri l'America, una America pensosa e barbara, felice e rissosa, dissoluta, feconda, greve di tutto il passato del mondo, e insieme giovane e innocente. Per qualche anno questi giovani lessero, tradussero e scrissero con una gioia di scoperta e di rivolta che indignò la cultura ufficiale, ma il successo fu tanto che costrinse il regime a tollerare, per salvare la faccia... Per molta gente l'incontro con Caldwell, Steinbeck, Saroyan, e perfino col vecchio Lewis, aprì il primo spiraglio di libertà, il primo sospetto che non tutto nella cultura del mondo finisse coi fasci... A questo punto la cultura americana divenne per noi qualcosa di molto serio e prezioso, divenne una sorta di grande laboratorio dove con altra libertà e altri mezzi si perseguiva lo stesso compito di creare un gusto, uno stile, un mondo moderno che, forse con minore immediatezza ma con altrettanta caparbia volontà, i migliori tra noi perseguivano... Ci si accorse, durante quegli anni di studio, che l'America non era un altro paese, un nuovo inizio della storia, ma soltanto il gigantesco teatro dove con maggiore franchezza che altrove veniva recitato il dramma di tutti... La cultura americana ci permise in quegli anni di vedere volgersi come su uno schermo gigante il nostro stesso dramma... Parteggiare nel dramma, nella favola, nel problema non potevamo apertamente, e così studiammo la cultura americana un po' come si studiano i secoli del passato, i drammi elisabettiani o la poesia dello stil novo».

L'autore di questo articolo era Cesare Pavese, già autore famoso, traduttore di Melville e altri scrittori americani, comunista. Nel 1953, introducendo la raccolta dei saggi di Pavese, morto suicida, Italo Calvino, allora membro del partito comunista (che lasciò ai tempi della vicenda ungherese) così espresse il sentimento che la intelligenza di sinistra provava nei confronti degli Stati Uniti: «L'America. I periodi di scontento hanno spesso visto nascere il mito letterario di un paese proposto come termine di confronto, una Germania ricreata da un Tacito o da una Stael. Spesso il paese scoperto è solo una terra d'utopia, una allegoria sociale che col paese esistente in realtà ha appena qualche dato in comune; ma non per questo serve di meno, anzi gli elementi che prendono risalto sono proprio quelli di cui la situazione ha bisogno... È davvero, questa America dei letterati, calda di sangue di popoli diversi, fumosa di ciminiere e irraggia di campi, ribelle alle ipocrisie chiesastiche, urlante di scioperi e di masse in lotta, diventava un simbolo complesso di tutti i fermenti e di tutte le realtà contemporanee, un misto di America, di Russia e d'Italia, con in più un sapore di terre primitive, una incomposita sintesi di tutto ciò che il fascismo pretendeva di negare, di escludere».

Come era potuto accadere che questo simbolo ambiguo, ovvero questa civiltà contraddittoria, avesse potuto affascinare una generazione intellettuale cresciuta nel periodo fascista, quando l'educazione scolastica e la propaganda di massa celebravano soltanto i fasti della romanità e condannavano le cosiddette demoplutocrazie giudaiche? Come era potuto accadere che al di sotto e al di là dei modelli ufficiali, la generazione giovane negli anni Trenta e Quaranta si creasse una sorta di educazione alternativa, un proprio flusso di contropropaganda di regime?

Vorrei tracciare a vasti tratti la storia di tre generazioni di italiani che, per diverse ragioni storiche e politiche, in qualche modo si consideravano o avrebbero dovuto considerarsi anti-americani; e che, in qualche modo, da soli, contro o addirittura a sostegno della loro ideologia anti-americana, hanno elaborato un Mito americano.

Il primo personaggio della mia storia firmava i suoi articoli, negli anni Trenta, come Tito Silvio Mursino. Annagramma di Vittorio Mussolini, figlio del Duce. Vittorio apparteneva a un gruppo di giovani leoni affascinati dal cinema, come arte, come industria, come modo di vita. Vittorio non si accontentava di essere il figlio del Capo, il che sarebbe stato sufficiente a procurargli le grazie di molte attrici: voleva essere il pioniere dell'americanizzazione del cinema italiano.

Nella sua rivista «Cinema» egli criticava la tradizione cinematografica europea e asseriva che il pubblico italiano si identificava emotivamente solo con gli archetipi del cinema americano. Vittorio

non era un intellettuale e neppure un grande uomo d'affari. Il suo viaggio in America, per gettare un ponte tra le due industrie cinematografiche, si risolse in un fiasco: gaffes politiche, sabotaggio da parte delle stesse autorità italiane (il padre guardava all'impresa con molta diffidenza), ironia da parte della stampa americana. Al Roach gli disse che al postutto era un bravo ragazzo, perché non cambiava nome?

Questo modello americano rimase valido sino al 1942, quando gli americani divennero ufficialmente nemici. Ma anche nei casi di più violenta propaganda bellica, il nemico odiato era l'inglese, non l'americano. Ma forse la spia più interessante di questa sensibilità diffusa la troviamo nelle pagine della giovane intelligenza fascista che scriveva sulle pagine di «Primato». «Primato» uscì tra il 1940 e il 1943, diretta da una delle più contraddittorie figure del regime fascista, Giuseppe Bottai. Tra i giovani collaboratori di «Primato» troviamo non solo i rappresentanti dell'antifascismo liberale (Montale, Brancati, Paci, Conti, Praz) ma anche il meglio della futura cultura comunista, Vittorini, Alicata, Argan, Banfi, Della Volpe, Guttuso, Luporini, Pavese, Pintor, Pratolini, Zavattini, ecc.

Colpisce accorgersi che, nel febbraio '41, un brillante giovane intellettuale come Giaime Pintor potesse pubblicare sulla rivista un saggio sulla robotizzazione del soldato tedesco, ricordando che l'Europa non



Nel 1941 Vittorini prepara per Bompiani «Americana», antologia di testi e foto che verrà censurata



sarebbe mai ridiventata un territorio di libertà sino a che fosse dominata dall'ombra cupa delle bandiere germaniche. Cresciuto sotto il fascismo, sviluppando giorno per giorno, a ritocco per articolo una critica lucida e coraggiosa delle dittature europee, Giaime Pintor scrisse nel 1943, pochi mesi prima di morire nel corso della guerra di resistenza, un saggio che allora non poté pubblicare; «... l'America vincerà questa guerra perché il suo slancio iniziale obbedisce a forze più vere, perché crede facile e giusto quello che si propone. *Keep smiling*, «conserva il tuo sorriso»: questo «slogan» di pace veniva dall'America con tutto un seguito di musiche edificanti, quando l'Europa era una vetrina vuota e l'austerità di costumi imposta ai paesi totalitari scopriva soltanto il volto disperato e amaro della reazione fascista. L'estrema semplicità dell'ottimismo americano poteva allora indignare quanti erano persuasi del dovere di portare il lutto in segno di umanità, quanti anteponevano l'orgoglio per i propri morti alla salute dei propri vivi. Ma il grande orgoglio della America per i suoi figli di oggi sarà la consapevolezza che essi hanno corso sulla strada più ripida della storia, che hanno evitato i pericoli e le insidie di uno sviluppo quasi senza soste.

L'arricchimento e la corruzione burocratica, i *gangsters* e le crisi, tutto è diventato natura in un corpo che cresce. E questa è la sola storia dell'America: un popolo che cresce, che copre con il



Pochi mesi prima di essere ucciso nella Resistenza Giaime Pintor loda il valore del messaggio del cinema Usa

tu vuoi fa'...

USA, UNA NAZIONE..
CHE NOI
CONOSCIAMO POCO

MAURIZIO VAUDAGNA

Far l'americano, secondo il vecchio slogan ironicamente critico di Alberto Sordi e Renato Carosone, è diventato un luogo comune della nostra vita pubblica. Dagli anni Ottanta, l'esempio americano viene citato e palleggiato tra gli interlocutori del dibattito nostrano, che si tratti della modifica del sistema politico, della riforma universitaria, della creazione dell'euro, del tasso dei divorzi o della istituzione dei parchi naturali. «Fare come gli americani» è sempre uno degli argomenti di dibattiti televisivi e di polemiche giornalistiche. Se poi si va a verificare fuori dei palcoscenici mediologici, si constata che lo spazio occupato dal caso americano si riduce drasticamente: troppo diverso nei meccanismi legislativi, politici, istituzionali e nelle mentalità collettive e soggettive. Di fronte al possente flusso mediologico di «parlar d'America per parlar di noi», il vecchio approccio di Tocqueville, il numero di libri che propone seriamente di adottare modi della vita americana, è molto scarso. Come mai questa discrepanza? Perché nella grande maggioranza dei casi i palcoscenici mediologici parlano non di Stati Uniti ma di mito americano, che è cosa molto potente e molto diversa. Gli Stati Uniti sono una nazione, l'America è una dimensione dell'immaginario, ha detto un intelligente commentatore di là. Da noi non è diverso: dalla fine del Seicento uno dei tanti

«fantasmi» che gira per l'Europa è, come diceva un famoso libro di Antonello Gerbi, «la disputa sul nuovo mondo». Il fondamento è l'abitudine degli europei a proiettare le speranze e le paure in una spazialità mentale immaginaria, in una geografia della fantasia, in continuità con i sogni del Catai e dell'Eldorado o i timori della «giungla misteriosa», le cui affermazioni dicono di più su chi le pronuncia che sul paese cui sono attribuite.

Americanismo e antiamericanismo sono stati, e sono, una grande geografia immaginaria, diventata tanto più tale da quando alla fine dell'Ottocento gli Stati Uniti sono diventati sinonimo della «modernità» e, dalla seconda guerra mondiale, della «superpotenza», con le loro attrazioni e i loro dolori. Americanismo e antiamericanismo sono due facce della stessa medaglia ed infatti filoamericani e antiamericani si capiscono benissimo, seppure per contrasto. Dalla fine degli anni Settanta l'Italia ha accettato in misura molto maggiore che in precedenza una certa stereotipizzazione dell'«American Way of Life». Vi hanno contribuito il declino di credibilità e poi la scomparsa dell'alternativa socialista sovietica e la diminuita influenza dei partiti di massa cattolico e comunista. Nuove forme di cultura, consumo di massa, di cui gli Stati Uniti sono visti come i vessilliferi, hanno fatto dell'americanismo non più uno stereotipo negativo, ma più di frequente un riferimento apprezzato. Il sanguinoso attacco terroristico a New York e Washington, accanto a una doverosa solidarietà, ha dato anche la stura a un bagno di americanismo mediologico che non onora né l'intelligenza né l'educazione pubblica. Prima degli anni Ottanta, l'antiamericanismo a sua volta non era un concetto che riusciva a emergere nella vita pubblica italiana. Dagli anni del nuovo conservatori-

smo internazionale invece antiamericanismo ha cominciato a rappresentare una categoria del discorso pubblico frequentemente usata e spesso brandita anche in Italia. Esiste l'antiamericanismo o è solo uno strumento linguistico di delegittimazione dell'avversario? A mio avviso esiste e lo si ritrova in segmenti della tradizione politica operaia, cattolica, della destra politica aristocratica, della borghesia tradizionale. Esso consiste in due atteggiamenti: innanzitutto in una stereotipizzazione emozionale in cui qualunque osservazione possa essere colta come favorevole agli Stati Uniti determina una reazione di rifiuto della discussione perché la dimensione della repulsione valoriale è molto più forte del desiderio di conoscenza. In chiave laudativa questo atteggiamento è americanismo, in chiave critica è antiamericanismo.

Questa emozionalità stereotipata coniuga spesso contenutisticamente con il secondo aspetto dell'antiamericanismo nella nostra cultura: una antropologia del disprezzo che ritiene che l'americano compra il Colosseo con i dollari, che è banale perché non ha l'aristocrazia della storia europea, che è materialista mentre noi siamo spirituali, che al contrario di noi ignora e trascura i valori culturali, che, diversamente da noi, si muove nel mondo come un elefante nella cristalleria. Questo complesso da aristocrazia decaduta, da Atene conquistata da Roma, avanzato talvolta da «progressisti» in preda all'elitismo, da orgoglio aristocratico europeo che ha dimenticato Auschwitz e il colonialismo, è a mio avviso vero antiamericanismo ed è l'immaginario in cui si traduce spesso l'emozione negativa di cui sopra. In quanto tale, ma solo, e non nelle sue estensioni illiberali e illegittime, l'antiamericanismo va combattuto e sradicato.

suo continuo entusiasmo gli errori già commessi e riscatta nella buona volontà i pericoli futuri. Le forze più ostili potevano incontrarsi sul suolo americano, le malattie e la miseria; ma la media di questi rischi e paure era sempre una positività, ripeteva ogni volta l'esaltazione dell'uomo.

Grava sulla civiltà americana la stupidità di una frase: civiltà materialistica. Civiltà di produttori; questo è l'orgoglio di una razza che non ha sacrificato le proprie forze a velleità ideologiche e non è caduta nel facile trabocchetto dei «valori spirituali»; ma ha fatto della tecnica la propria vita, ha sentito nuovi affetti nascere dalla pratica quotidiana del lavoro collettivo e nuove leggende sorgere dagli orizzonti conquistati. Qualunque cosa pensino i critici romantici, un'esperienza così profondamente rivoluzionaria non è rimasta senza parole; e mentre nell'Europa del dopoguerra si riprendevano i temi di una cultura decadente o si adottavano formule, come quella surrealista, necessariamente sprovviste di futuro, l'America si esprimeva in una nuova narrativa e in un nuovo linguaggio, inventava il cinematografo.

Che cosa sia il cinema americano molti sentono, con quell'ambivalenza di simpatia e di fastidio che è stata descritta come uno dei nostri irriducibili complessi di europei, ma nessuno forse ha posto in luce con il necessario vigore. Ora che un'astinenza obbligatoria ci ha garantiti dagli eccessi di pubblicità e dal fastidio dell'abitudine si può forse ricapitolare il significato di quell'episodio educativo e riconoscere nel cinema americano il più grande messaggio che abbia ricevuto la nostra generazione».

Con l'immagine di questa America universale nel cuore, Giaime Pintor si univa all'esercito inglese a Napoli e moriva tentando di passare le linee tedesche per organizzare la resistenza partigiana nel Lazio. Da dove veniva questa immagine dell'America? Pintor e Vittorio Mussolini, da due lati opposti della barricata, ci dicono che il mito arrivava via-cinema. Ma anche la narrativa era stata un elemento di diffusione e ispirazione. E alla origine di questa diffusione noi troviamo due scrittori, Elio Vittorini e Cesare Pavese. Ambedue cresciuti in clima fascista, Vittorini tentando l'avventura di «Primato», Pavese già condannato al confino sin dal 1935. Entrambi affascinati dal mito americano. Entrambi sarebbero diventati comunisti.

... Nel 1941 Vittorini preparò per Bompiani *Americana*, una antologia di più di mille pagine, con testi che andavano da Washington Irving a Thornton Wilder e Saroyan, passando per O. Henry e Gertrud Stein - tradotti da giovani letterati che si chiamavano Alberto Moravia, Carlo Linati, Guido Piovene, Eugenio Montale, Cesare Pavese.

Dal punto di vista di oggi, la raccolta era abbastanza completa; forse eccessivamente vorace, certamente scompensata; Fitzgerald vi appare sottovalutato, Saroyan sopravvalutato, vi figurano autori come John Fante che per l'avvenire non avrebbero più occupato un posto di tale rilievo nelle cronache letterarie. Ma questa antologia non voleva essere una storia della letteratura americana bensì la costruzione di una allegoria, una sorta di Divina Commedia dove paradiso e inferno coincidevano. Vittorini aveva già scritto nel 1938 («Letteratura», 5) che la letteratura americana era una letteratura mondiale con un unico linguaggio e che l'essere americano coincideva col non esserlo, con l'essere libero da tradizioni locali, aperto alla comune civiltà dell'umanità.

In *Americana* la prima descrizione degli Stati Uniti è alquanto omerica, con l'immagine delle pianure e delle ferrovie, delle montagne nevose e dei paesaggi sterminati da costa a costa. Una innocenza litografica, alla Courrier and Ives, un'epica non nutrita da alcuna evidenza diretta, puro onirismo intertestuale. C'era in quelle pagine la stessa libertà con cui Vittorini aveva tradotto e avrebbe tradotto i propri autori americani, tutti in «vittorinese» dove una creatività partecipante metteva in secondo piano l'esattezza filologica. Ma l'America che Vittorini disegna in quelle pagine è una terra preistorica sommersa da terremoti e derive di continenti, dove invece dei dinosauri e dei mammoth dominano i profili giganteschi di Jonathan Edwards che risveglierà Rip van Winkle invitandolo a un epico duello con Edgar Allan Poe che cavalca Moby Dick. Anche i giudizi critici sono metafore, iperboli: «Melville è l'aggettivo di Poe e di Hawthorne sostantivo. Egli ci dice che la purezza è ferocia. La purezza è una tigre... Billy Budd impiccato. Egli è un aggettivo. Ma come la felicità è un aggettivo della vita. O come lo è, della vita, la disperazione». America come *chanson de geste*. Pound e i negri del blues.

SEGUE A PAGINA 31