

La lotta secolare tra élite e popolo

Alessandro Portelli

Nel 1907, in *The American Scene* (Mondadori in Italia), Henry James faceva la lista delle «assenze», delle cose che mancavano in America e che a suo parere vi rendevano difficile la formazione di una letteratura nazionale: «Niente sovrani, niente corte... niente aristocrazia, niente clero... niente gentiluomini di campagna, niente palazzi, niente castelli... niente rovine coperte d'edera, niente cattedrali, niente abbazie».

In assenza di tutto questo, la letteratura americana aveva imparato a lavorare con quello che c'era: marinai, naufraghi e rinnegati a caccia di una balena bianca, uno schiavo e un fuggiasco su una zattera sul Mississippi, una puttana, un giocatore d'azzardo e altri due «outcast» nei dintorni di Poker Flat... In assenza di conservatori, la musica era salita su dalle piantagioni, dai ghetti e dai bordelli. E, come ci fa vedere questo insolito e originale libro di Fabrizio Tonello, lo stesso succedeva con la pittura: fra le «assenze» lamentate da James c'era anche «niente musei»; così, in mancanza di re e regine, santi e madonne, quando nel 1930 si inaugura col Whitney Museum la prima grande raccolta di arte americana, le sue pareti espongono raccoglitrice di cotone, treni e battelli traghetto, giacimenti di petrolio, acciaierie, sindacalisti, linciaggi, interni domestici, bar.

In ***L'America in 18 quadri. Dalle piantagioni a Silicon Valley*** (Laterza, pp. 200, euro 20), **Fabrizio Tonello** parte dal Whitney Museum per tracciare un percorso (e altri con cui essi dialogano): un'esplorazione della storia degli Stati Uniti e dei suoi conflitti, dalle origini ad oggi. Tonello la storia degli Stati Uniti la conosce nelle pieghe meno familiari e scontate, ed è capace di partire da queste immagini per evocarne i momenti chiave (schiavitù, rivoluzione industriale, guerre, migrazioni, la formazione dell'oligarchia ...) in una narrazione intrisa di fatti e dettagli anche apparentemente minori che suscitano la curiosità e la sorpresa del lettore ma si dimostrano poi rivelatori di tendenze e relazioni molto più vaste e profonde.

A volte, i quadri che sceglie di esaminare sono soprattutto spunti per esplorazioni ad ampio raggio; altre sono essi stessi l'oggetto storico che apre un mondo. Penso al capitolo su «La Venere di New York»: lo «scandaloso» ritratto della fondatrice del museo, Gertrude Whitney Vanderbilt (Robert Henri, 1916), in posa non ieratica e, soprattutto, in pantaloni, annuncia i processi emancipatori degli anni '20 e insieme denuncia la cultura e i pregiudizi di élites finanziarie e industriali che rivoluzionavano l'economia mentre promuovevano i costumi e la morale tradizionali (siamo alla vigilia del proibizionismo (ne parla infatti il capitolo successivo, «Whisky e lotta di classe», a partire da *The Drunk*, una stampa di George Bellows del 1923-24), e magari sparavano addosso alle stesse persone rappresentate nei quadri di questo loro museo (lo racconta il capitolo sul mecenate Carnegie e la strage dei suoi operai a Homestead, ispirato da *Blast Furnace, Number 1* di Thomas Hart Benton, 1929).

Sbaglieremmo però se identificassimo in queste immagini solo i segni di un'arte essenzialmente democratica. Le cose, come mostra Tonello, sono assai più complicate. La domanda di fondo, infatti è: come ci stanno tante immagini di gente comune, di lavoro, di corpi offesi, dentro un'istituzione (benemerita e straordinaria, certo) che è resa possibile dal potere di un'oligarchia che – come Tonello sottolinea – domina il paese dalle origini fino all'era Donald Trump? Viene in mente Thorsten Veblen, che a fine '800 individuava nelle esibite raccolte d'arte ed elargizioni culturali dei baroni ladri – dei Carnegie, dei Rockefeller, dei Vanderbilt – il modello del «consumo cospicuo», l'acquisizione di oggetti (arte compresa) come esibizione di status e potere da parte di una nuova aristocrazia (e come utili detrazioni fiscali).

C'è anche qualcosa di più: la persuasione delle élites che il loro potere e il loro status riassumano in sé l'identità complessiva del paese e che quindi anche quel mondo popolare e quotidiano in qualche modo gli «appartenga», faccia parte di loro. Dopo tutto, le loro sterminate ricchezze sono anch'esse frutto, se non necessariamente di lavoro, di un rapporto materiale con le risorse del paese, dell'appropriazione della sua creatività tecnologica e della fisicità concreta del territorio e di chi ci lavorava (in quegli stessi anni, studiando con infinita finezza la psiche di ereditiere e nuove ricche, Henry James glissava intenzionalmente sulle origini «volgari» dei loro soldi). Al potere illimitato del capitalismo si intreccia così anche una vena di paternalismo, che aiuta a capire

l'ammirazione e la subordinazione illimitata di tante parti delle classi popolari americane che delegano la propria identità ai multimiliardari di oggi, i Musk e i Trump, su cui infatti si conclude la carrellata di Tonello.

L'intreccio di paternalismo e violenza è enunciato fin dai primi due capitoli del libro – che peraltro danno anche conto delle origini del museo. Si comincia con *Cotton Pickers*, raccoglitrice di cotone, di Caroline Speare Rohland (1939), per raccontare Eli Whitney, il capostipite della dinastia da cui discende la fondatrice Gertrude Whitney, inventore della sgranatrice meccanica (il «cotton gin») che rese possibile l'espansione della coltivazione del cotone e consolidò la schiavitù, regime violento retto da un'ideologia paternalistica. E si seguita con *Ferry Boat* di Mabel Dwight (1930) per raccontare un altro antenato fondatore, Cornelius Vanderbilt, arricchito a dismisura con i trasporti e le ferrovie (e un tentativo di invasione coloniale del Nicaragua, già allora).

Scriva Tonello: nel 1872, quando il suo patrimonio sfiorava i cento milioni di dollari, Cornelius Vanderbilt «abbassò il salario dei macchinisti della sua linea metropolitana lungo la Quinta Avenue di Manhattan da 2,25 a 2 dollari al giorno», per una giornata di quindici ore. Davvero il matrimonio Whitney-Vanderbilt diventa un simbolo della continuità del potere nelle sue variazioni. La schiavitù era appena finita con le sue pretese paternalistiche, e lo sfruttamento capitalistico si scatenava senza limiti. L'anno dopo, dalle ferrovie partiva il primo, epico e sanguinoso sciopero generale della storia degli Stati Uniti.

A differenza di altri modelli, Fabrizio Tonello propone qui una contro storia degli Stati Uniti che non separa classi popolari e oligarchia, ma illumina il loro rapporto. Nel capitolo finale, criticando radicalmente le illusioni, gli equivoci e le omissioni della *Democrazia in America* di Tocqueville, l'autore conclude: «Le opere del Whitney ci hanno mostrato una storia degli Stati Uniti caratterizzata da una lotta secolare tra oligarchia e democrazia. Un conflitto tra potere del denaro e potere della cittadinanza. Uno scontro fra élite e popolo continuamente rinnovato e oggi provvisoriamente risolto a favore di un dominio autoritario e violento ben incarnato nella seconda amministrazione Trump».

Aggiungerei solo una annotazione. Le opere del museo rivelano questa storia, ma solo se uno ha lo sguardo e i saperi di Fabrizio Tonello. Se no, anche questo può diventare un monumento alla magnificenza dei suoi fondatori. Accumulando nelle proprie stanze le immagini che li rappresentano, gli eredi di Whitney e Vanderbilt comunicano alla gente comune: non potete rappresentarvi, la vostra rappresentazione appartiene a noi.

Alessandro Portelli, il manifesto, 16 luglio 2025