

SCRITTI IN VIAGGIO: DAL *DIARIO AMERICANO* AL REPORTAGE CINEMATOGRAFICO DI ITALO CALVINO

GIULIO CIANCAMERLA
Sapienza Università di Roma
giulio.ciancamerla@uniroma1.it
ORCID: 0000-0001-5999-3543

RIASSUNTO

A partire dal 1959 il rapporto di Italo Calvino con gli Stati Uniti si arricchisce di nuove implicazioni: l'intensa passione giovanile per i film hollywoodiani, l'attenzione verso gli autori americani e l'osservazione della politica oltreoceano si combinano con una "immediata reazione emotiva" di fronte alla società statunitense e alle sue grandi città. Sono molti i testi nati nel quadro del dialogo con "il Paese di Dio": oltre alle notissime conferenze americane e ad alcuni interventi non sistematici, Calvino ha scritto una serie di diari e dei testi ibridi che sarebbero confluiti in *Un ottimista in America*, il memoriale-reportage ritirato in fase di bozze. L'intervento ricostruisce i primi dialoghi con l'America e si sofferma su un episodio meno noto della bibliografia calviniana: il commento parlato al documentario *America paese di Dio* (Luigi Vanzi 1966), un testo che prende le mosse dall'opera "disvolta" e che si presenta come una descrizione di immagini per "quell'altro mondo che era il mondo".

PAROLE CHIAVE: letteratura e cinema, Italo Calvino, intellettuali italiani del Novecento, americanismo.

ESCRITS EN VIATGE: DEL *DIARIO AMERICANO* AL REPORTATGE CINEMATOGRAFIC D'ITALO CALVINO

RESUM

A partir de 1959, la relació d'Italo Calvino amb els Estats Units es reforça amb elements nous: la intensa passió juvenil per les pel·lícules hollywoodianes, l'interès cap als autors americans i l'observació de la política d'ultramar es combinen amb una "immediata reacció emocional" davant de la societat estatunidenca i les seves grans ciutats. Hi ha molts textos que van néixer en el marc del diàleg amb "el País de Déu": a banda de les més que famoses conferències americanes i d'algunes intervencions no sistemàtiques, Calvino va escriure un seguit de diaris i textos híbrids que confluirien en *Un optimista in America*, el memorial-reportatge que va retirar en fase de correcció de proves. Aquesta contribució reconstrueix els primers diàlegs amb Amèrica i es detura en un episodi poc conegut de la bibliografia calviniana: el comentari oral que va fer en el documental *America paese di Dio* (Luigi Vanzi 1966), un text que parteix de l'obra refusada i que es presenta com una descripció d'imatges d'"aquell altre món que era el món".

PARAULES CLAU: literatura i cinema, Italo Calvino, intel·lectuals italians del segle XX, americanisme.

TRAVELING WRITINGS: FROM *AMERICAN DIARY* TO FILM REPORTAGE BY ITALO CALVINO

ABSTRACT

Starting in 1959, Italo Calvino's relationship with the United States is enhanced with implications: his intense youthful passion for Hollywood movies, his interest in American writers, and his scrutiny of American politics merged with an "immediate emotional reaction" to American society and its big cities. Many texts emerged from his engagement with "the God's Country": in addition to the well-known American lectures and a few unsystematic writings, Calvino wrote some American diaries, a variety of hybrid texts that would be included in the memoir-reportage withdrawn at the draft stage (*Un ottimista in America*). This paper traces the first dialogues with America and aims to shed light on a lesser-known episode in Calvino's bibliography: his commentary for Luigi Vanzi's documentary *America* (1966), a script that draws on the work "disvoluta" and presents itself as a description of pictures for "the other world that was the world".

KEYWORDS: literature and cinema, Italo Calvino, 20th century Italian intellectuals, americanism.

1. UN DIALOGO INFINITO¹

Ogni passo che faccio nell'addentrarmi in questo paese così lontano dal nostro, approfondendomi nel confronto quotidiano con un'altra civiltà, nel cercare spunti d'un discorso comune tra noi e voi, trovo qualcosa da cambiare nella mia analisi: un aspetto che mi pareva essenziale mi si rivela secondario, un dato che trascuravo diventa la chiave per interpretare tutto il resto. (Calvino 2023a: 61)

Da sempre l'America ha ispirato racconti di esplorazione e di scoperta. Il "Nuovo mondo" ha alimentato riflessioni sulla necessità di ampliare prospettive, paradigmi e teorie e, non meno importante, è stato all'origine di narrazioni fantastiche, ricche di meraviglia ma anche di paura e angoscia. Nel corso del Novecento le culture delle Americhe, nell'accezione più ampia del termine, per gli scrittori e le scrittrici che le decifravano al di là dell'oceano sono rimaste un termine di paragone tanto sfaccettato e complesso, quanto stimolante: l'emisfero occidentale ha continuato a rappresentare una terra fertile, un mondo perennemente da scoprire, quasi mai incontrato, molto spesso immaginato. Tuttavia, come dimostra una bibliografia critica sempre più ampia, le Americhe,

¹ Il presente intervento è parte di un cantiere di lavoro su un *corpus* di scritti giornalistici e testi per il cinema elaborati da Calvino tra la seconda metà degli anni Quaranta e gli anni Sessanta. Molti di questi non sono stati raccolti in volume dall'autore e in alcuni casi non figurano nella selezione dei Meridiani. Pertanto, per facilitare la contestualizzazione dei singoli interventi, le citazioni indicheranno la data della prima edizione e, tra parentesi quadre, quella della ristampa più recente a cui faranno riferimento i numeri di pagina. Questa esplorazione di testi giovanili e scritture "lateralì" si è avvalsa della *Bibliografia di Italo Calvino* (Baranelli 2008) e del database redazionale *Biblic* sviluppato dal Laboratorio Calvino: <<https://bibliografia.laboratoriocalvino.org>>. Ringrazio Maria Assunta Pimpinelli e Enrico Di Addario (Ufficio preservazione Cineteca Nazionale) per il sostegno nella ricerca e Luca Baranelli per i chiarimenti e per aver condiviso la sua preziosa memoria storica.

gli Stati Uniti *in primis*, hanno assunto la fisionomia sfumata di luogo simbolico carico di idee, anche distanti tra loro, capace di provocare sussulti nelle coscienze collettive, soprattutto europee. D'altro canto, però, il confronto con il nuovo ha dato luogo a pregiudizi e stereotipi, soprattutto di natura umanistica, destinati a persistere nel tempo.

Anche per Italo Calvino, che tra le principali influenze degli esordi annoverava gli autori americani e si poneva nel solco del lavoro pionieristico di Pavese e Vittorini, "il Nuovo Mondo è, lungo tutto il corso dell'attività creativa e saggistica [...], immagine dell'incontro con il nuovo nel mondo" (Castellucci 1999: 104).² Si tratta di un incontro precoce da cui nasce un dialogo denso di stimoli, una tensione che, in termini elettrici, potrebbe definirsi continua: nata nelle sale sanremesi dove si proiettavano i film hollywoodiani degli anni Trenta,³ si consolida nella lettura delle pagine letterarie dei grandi scrittori a cavallo tra i due secoli;⁴ trova conferma negli interventi critico-saggistici giovanili, spesso di natura etico-contenutistica (Ferretti 1989),⁵ e si definisce come "modello" di riferimento culturale, sociale e politico stabile nelle sue oscillazioni tra contrasti e armonie.

Un modello che Calvino sa attualizzare in diversi momenti della storia culturale e politica italiana, sia in veste di scrittore e giornalista sia come editore per Einaudi:

Quando nel Dopoguerra, e soprattutto nel tormentato periodo degli anni Cinquanta e della Guerra Fredda, l'America non può più essere recepita nell'immagine ideale e democratica che era stata delineata da Vittorini e Pavese, e fatta propria e utilizzata dall'antifascismo, Calvino cerca di superare l'*impasse*, rinnovando e riempiendo di nuovi significati il rapporto con l'America. (Castellucci 1999: 12)

Guardando alla bibliografia degli scritti non narrativi, sono gli anni dei commenti ai fatti di cronaca, delle letture editoriali e della revisione delle posizioni critiche sulla letteratura statunitense che precedono il 1955 del *Midollo del leone*, punto d'avvio dell'autobiografia intellettuale calviniana (cfr. Calvino

² In questa sede l'analisi sarà limitata agli Stati Uniti. Sul rapporto di Calvino con l'America latina si veda Raveggi (2012) e il recente volume curato da Bello e Di Nicola (2023).

³ Per gli autori della generazione di Calvino, il cinema americano contribuisce certamente alla creazione di un immaginario, ma non solo: partecipa alla messa a fuoco dei congegni del racconto ed è parte di quello stesso confronto con un modello tanto letterario quanto politico. Per una lettura della ricezione del cinema hollywoodiano in termini di "prestrutturalismo", in una fase che precede la lettura attenta del patrimonio delle *Fiabe italiane*, si veda Fofi (2015).

⁴ Il rapporto con gli autori americani, e più in generale anglofoni, è stata approfondita negli studi di Martin McLaughlin. Ai fini di questo ragionamento si veda almeno McLaughlin (Botta e Scarpa 2002: 41-66).

⁵ È recentissima la riscoperta di un saggio dedicato a Lee Masters portato alla luce da Laura Di Nicola, che propone di datarlo agli anni in cui l'aspirante critico era iscritto alla facoltà di Lettere di Torino (cfr. Calvino, s.d.). Calvino considera l'*Antologia di Spoon River* un "«libro rivoluzionario», per la capacità di esprimere le contraddizioni insanabili della democrazia borghese che dietro l'ansia sociale disvela una «morale d'armonia»" (Di Nicola 2024: 162).

2023a: 5-405), e il diradarsi della collaborazione con *l'Unità*. Oltre all'impegno nel quotidiano del PCI, tracce eloquenti di questo rapporto "a distanza" con l'America possono leggersi nei testi per l'universo editoriale einaudiano, dai commenti per il *Bollettino di informazioni culturali* e, qualche anno più tardi, per il *Notiziario Einaudi* ai risvolti e alle quarte di copertina per i volumi dello Struzzo. Il giovane redattore copre un ampio spettro degli argomenti americanisti e anti americanisti che vanno dal confronto problematico con la letteratura realista (Calvino 1947b), alla denuncia del maccartismo (Calvino 2023d), dall'analisi delle radici del razzismo (Calvino 1952), alla condanna risoluta della pena di morte (Calvino 1953), dalla produzione industriale automatizzata (Calvino 2023a) ai caratteri delle società giovani, al senso dell'avventura individuale e al *leitmotiv* del confronto USA-URSS, fino alla riconfermata passione per il cinema hollywoodiano, che in più occasioni emerge in filigrana come riferimento culturale stabile.⁶

Scardinando il modello degli USA di Hemingway e del New Deal e allo stesso tempo respingendo le ostilità preconconcette verso la civiltà del capitalismo, Calvino non ricusa il confronto con la realtà statunitense. Pur rilevando tutte le fallacie di un sistema politico-culturale che la stampa di partito definiva "fascista", la lunga serie di recensioni, paratesti interventi su quotidiani e riviste, attestano la graduale messa a punto di nuove forme di dialogo con quella che stava diventando l'America "dei cervelli elettronici e dei voli spaziali" (Calvino 2023a: 75) e di una nuova generazione di scrittori.

È significativo, però, che questi scritti politici e letterari siano stati esclusi, tranne rare eccezioni, oltre che da *Una pietra sopra*, da tutte le altre operazioni di recupero delle esperienze del passato impostate con intenti auto-esegetici. È facile spiegare questa rimozione con la necessità di compiere una selezione all'interno di una produzione critico-saggistica molto ampia e con un interesse limitato per gli scritti che seguivano la fase propriamente giovanile: è probabile che anche "le convinzioni espresse" in quei testi critico-ideologici fossero "testimonianze di ciò che pensavo in quella data e non oltre" (Calvino 2019: 36),⁷ che quella produzione manifestasse idee politico-letterarie rapidamente superate.

Anche perché nel 1959, finalmente, la distanza si accorcia: lo scrittore approda in America e l'impatto della conoscenza sul campo, segna un prima e un dopo nel suo itinerario intellettuale e creativo. Tra tutti i viaggi, il primo incontro con gli Stati Uniti è con molta probabilità il più importante, è un'esperienza eccezionale

⁶ Vale la pena ricordare che tra gli interventi occasionali, Calvino scrive anche il risvolto del classico di Lewis Jacobs *L'avventurosa storia del cinema americano* (Calvino 2023d: 75-76).

⁷ La citazione si riferisce a una delle note editoriali per un progetto autobiografico mai portato a termine. In questo caso si tratta della nota all'*Autobiografia politica giovanile*, un testo scritto una prima volta nel 1960 e rielaborato nel 1962.

che produce un decisivo ampliamento di orizzonti. L'intero percorso successivo dello scrittore ne sarà condizionato, a cominciare dalla stagione cosmicomica. (Barenghi 2004)

Il decennio che per Calvino si era aperto con la spedizione in Unione Sovietica si chiude simbolicamente con l'esperienza diretta degli Stati Uniti. Grazie a un *grant* della Ford Foundation ideato per avvicinare i giovani autori europei,⁸ tra il novembre del 1959 e l'aprile del 1960 può visitare New York (dove si stabilisce per più tempo), Washington, Cleveland, Detroit, Chicago, Boston, San Francisco, Los Angeles, Las Vegas, Albuquerque, Santa Fe, Taos, Houston, New Orleans, Montgomery, Savannah, Charleston e altri luoghi che vanno a comporre un nuovo atlante di paesaggi, ambienti e scenari geografici concreti mentre, su un altro versante, ridefiniscono ecosistemi e habitat culturali (università, sedi di case editrici, zone conquistate dai sindacati o dai movimenti antirazzisti) che si sovrappongono alla topografia letteraria e politica.⁹

Come autore, Italo Calvino era già presente in America, seppur non molto noto: i lettori anglofoni potevano leggere in traduzione *Il sentiero dei nidi di ragno*, *Ultimo viene il corvo*, *Il visconte dimezzato* e da pochi mesi anche *Il barone rampante* e le *Fiabe italiane*. Malgrado le opere più recenti fossero disponibili, con qualche difficoltà, nel mercato editoriale, Calvino era percepito principalmente come esponente della corrente neorealista: si ritrova così, nelle conversazioni private e in pubblico, a "espletare il compito di ambasciatore della cultura italiana d'opposizione che uno arrivato qua sente necessario di assumersi" (Calvino 2019: 55). Il *grant*, infatti, gli impone di tenere delle conferenze dove "è chiamato a dar conto della propria personale esperienza di scrittore" come ha scritto Barenghi (Calvino 2023a: XVIII),¹⁰ ma è libero di presentarsi anche come funzionario dell'Einaudi, giunto negli States con l'intenzione di ampliare la rete di relazioni della casa editrice che rappresenta. Gli incontri organizzati in questi mesi diventano una grande opportunità per costruire un ponte verso il sistema editoriale statunitense e per offrire di sé, tra riunioni-*breakfast*, *business lunches* e *dinners* professionali, un profilo più complesso dell'idea che la cultura americana si era fatta degli autori letterari (e cinematografici) neorealisti.¹¹

⁸ Gli altri scrittori coinvolti erano il francese Claude Ollier, il fiammingo Hugo Claus, l'inglese Alfred Tomlinson e lo spagnolo Fernando Arrabal, drammaturgo e futuro regista cinematografico, che più di tutti suscita la curiosità di Calvino e i suoi commenti ironici.

⁹ Si ricorda a margine che Calvino era già stato "oggetto di una misura di interdizione d'ingresso in Francia", nel 1952, per la sua attività politica; nei pressi del confine col Messico scopre di aver ottenuto un visto valido *for one admission* che gli impedirebbe di rientrare negli Stati Uniti; qualcosa di simile avverrà di nuovo nel 1964, durante il viaggio a Cuba con la futura moglie: riuscirà a visitare il Messico solo nel marzo del 1976.

¹⁰ Il discorso sulle *Main Currents in Italian in Italian Fiction Today* è tra i pochi testi nati da questa esperienza ad essere selezionato da Calvino per la pubblicazione (Calvino 2023a: 61-75).

¹¹ Sulla ricezione americana del primo Calvino e sul percorso dei suoi libri negli States rimando ai capitoli centrali del volume di Rubini (2023).

Le impressioni sulle persone e sui luoghi visitati nei sei mesi americani prendono vita in una serie di corrispondenze, private e professionali, redatte con una costanza davvero degna di nota. La testimonianza più immediata è in un carteggio diaristico (o memoriale in forma di lettera) che Calvino spedisce a Daniele Ponchiroli dell'Einaudi e tramite lui agli amici della casa editrice: il lungo testo rimasto inedito fino al 1994 che Esther Singer Calvino ha pubblicato con il titolo *Diario americano 1959-1960*:

Daniele, questo è una specie di giornale a uso degli amici italiani. Einaudi ne riceve una copia privata a casa. Questa copia è pubblica, tranne le cose più editoriali che puoi ritagliare e passare a Foà; il resto lo tieni tutto insieme in una cartella, a disposizione di tutti i colleghi e anche degli amici e visitatori che hanno voglia di leggerlo, e curi che non vada perso ma che però sia letto, in modo che il tesoro d'esperienze che accumulo sia un patrimonio di tutta la nazione. (Calvino 2019: 39)

Nei mesi successivi al ritorno in Italia, gli spunti annotati nel memoriale pubblico (pubblico, ma *not to record*) e nelle lettere private¹² vengono sviluppati in forma di articoli e *reportage* e in alcune interviste che, come spesso avviene nel caso di Calvino, lambiscono lo spessore di testi critici. Da questo particolare avantesto nascono le *Cartoline dall'America*, edite su *ABC* tra il giugno e il settembre 1960 (Calvino 2023a: 2499-2606); *I classici al Motel. Dal Taccuino americano di Italo Calvino* per *L'illustrazione italiana* nel gennaio 1961 (2619-2634); *Quaderno americano*, apparso nell'aprile 1961 su *L'Europa letteraria* (2607-2618); *Diario dell'ultimo venuto* del giugno 1961 per *Tempo presente* (2635-2651); e una rielaborazione più meditata, ma meno ampia, per *Nuovi argomenti* (novembre 1961-febbraio 1962) intitolata *Diario americano 1960* (2652-2679).¹³

Questi brani, oggi raccolti nel Meridiano dei *Saggi* ad esclusione del carteggio con Ponchiroli, si configurano come un diario di viaggio articolato in diverse fasi, tuttavia possono anche leggersi come diari paralleli: memorie e descrizioni ripercorrono gli stessi eventi narrati nel *Diario americano 1959-1960*, ma tendono a riorientare la prospettiva dei primi testi a caldo, rapidi resoconti

¹² La monumentale raccolta curata da Baranelli (cfr. Calvino 2023e) restituisce una ventina di lettere relative al viaggio negli USA. In questa sede vale la pena ricordare che Calvino ha inviato numerose cartoline e messaggi di auguri tra il Natale del '59 e i primi mesi del '60, oggi disseminati in diversi luoghi di conservazione. Considerando l'argomento di questo saggio, vorrei segnalare una cartolina per il direttore di *Cinema Nuovo*, spedita da Disneyland (l'immagine mostra un set western), in cui lo scrittore ribadisce che l'America è emozionante, mentre Hollywood non lo è affatto; cfr. Italo Calvino a Guido Aristarco, Los Angeles, 15.02.1960, Fondo Guido Aristarco. Corrispondenza, Inventario 87874, Coll. FONDI 00 00002 04, 1 c., ms., Biblioteca Luigi Chiarini, Centro Sperimentale di Cinematografia di Roma (d'ora in avanti BLC). Anche a *Cinema Nuovo* invierà delle impressioni di viaggio che rientrano nello stesso "sistema" di osservazioni americane (Calvino 2023f: 121-123).

¹³ Le riflessioni nate nel quadro di questo viaggio sono state analizzate da studi e prospettive diverse: oltre che al già citato volume di Castellucci (1999) si rimanda alla monografia di Raveggi (2012) e al saggio di Marazzi (1995). Una puntuale ricostruzione dei rapporti intertestuali tra questi brani e il memoriale per gli einaudiani si trova nel più recente lavoro di Ricorda (2020).

nati nel solco del registro cronachistico e nella nota di colore, approfondendo i ragionamenti che li sostenevano. Calvino, infatti, in un arco di tempo relativamente breve, ha modo di incontrare moltissime persone di cultura e provenienza sociale diversa, non solo scrittori o militanti politici, e di visitare ambienti e contesti eterogenei; di questi incontri, spesso fugaci, cercava di restituire l'immediatezza e la profondità di significato che avevano assunto a livello esperienziale.

Al di fuori della dimensione strettamente letteraria, entrambi i diari trasmettono tutto l'entusiasmo per una personale (ri)scoperta dell'America, ma restituiscono anche i dubbi e le incertezze dello scrittore ormai trentaseienne; in alcuni casi riportano persino l'imbarazzo per certi incontri sconvenienti. Calvino si immerge fino in fondo nel modello culturale a stelle e strisce, che andrebbe quantomeno declinato al plurale, sperimenta con slancio lo *standard of life* in perpetuo movimento e vive l'utopia USA anche come assenza di antitesi (e assenza di Hegel!), si trova a ragionare sulle rifrazioni della contemporaneità americana che lasciano intravedere un futuro plausibile, anche per l'Europa, e che talvolta paiono disorientarlo.

Sia nei testi più immediati che nelle rielaborazioni giornalistico-letterarie, si autorappresenta intento a tastare il polso dell'"americanità", a "cercare ciò che in America è più America. Ovviamente, si intende ciò che è America o non-America dal punto di vista di un intellettuale italiano già piuttosto cosmopolita. Tanto che dopo alcune delusioni (Hollywood su tutte) evita i richiami turistici perché si tratterebbe "solo di verificare cose viste al cinema" (Calvino 2019: 103). Ai suoi occhi è Savannah la città più bella, ma come è noto, è New York che lo conquista fino in fondo, che lo "attanaglia", nel bene e nel male.

New York non è ancora l'America

È New York, qualcosa che non è né del tutto America né del tutto Europa che ti comunica una carica d'energia straordinaria, che ti senti subito in mano come se ci fossi sempre vissuto, e in certi momenti, [...] ti piomba addosso che pare ti schiacci. (Calvino 2019: 25)

Persino il lessico cambia intensità quando Calvino descrive il turbine della metropoli e dei suoi distretti, con i campi elettromagnetici che avvolgono gli oggetti e rilasciano lievi scariche elettriche, o mentre racconta della vita nei quartieri e degli incontri che possono farsi in città. Anche in quella che è diventata la sua ultima intervista (un testo molto "scritto" e ben ponderato) ha modo di tornare sull'argomento:

La città che ho sentito come la mia città più di qualunque altra è New York. Una volta ho perfino scritto, imitando Stendhal, che volevo che sulla mia tomba fosse scritto "newyorkese". Questo avveniva nel 1960. Non ho cambiato idea, per quanto da allora in poi abbia vissuto la più parte del tempo a Parigi, città dalla quale non mi stacco che per brevi periodi e dove forse, potendo scegliere, morirò. Ma New York ogni volta che ci vado la trovo più bella e più vicina a una forma di città ideale. Sarà anche che è una città geometrica, cristallina, senza passato, senza profondità, apparentemente senza segreti;

perciò è la città che dà meno soggezione, la città che posso illudermi di padroneggiare con la mente, di pensarla tutta intera nello stesso istante. (Calvino 2022: 654)

Senza giungere necessariamente a definire una “*traveling-theory* dell’identità in Calvino” (Raveggi 2012: 13), l’intensità del rapporto esistenziale e non solo intellettuale con la Grande mela e per estensione con l’America è confermata dallo stesso Calvino che “con una concitazione al limite dello sgrammaticato” (Botta e Scarpa 2002: 9), racconta a Ponchioli di un incubo newyorkese: dopo soli quattro giorni in città sogna di essere tornato in Italia, per qualche motivo inspiegabile, ed è preso da “una disperazione folle di non essere in America, un’angoscia spaventosa, un desiderio dell’America che non è legato a nessuna immagine particolare ma come fossi stato strappato dalla vita. Mai provato una disperazione così assoluta” (Calvino 2019: 40) ed “è forse il solo incubo personale che compaia come tale in tutta la sua opera” (Botta e Scarpa 2002: 9).

Eppure New York, più di altre, è la città dove nessuno:

Sa o sospetta l’esistenza del socialismo, il capitalismo avvolge e permea di sé tutto, l’antitesi ad esso è una sparuta, fanciullesca rivendicazione spirituale senza linea né prospettiva; a differenza della società sovietica in cui l’unità totalitaria della società è tutta basata sulla coscienza continua dell’avversario, dell’antitesi, qui invece siamo in una struttura totalitaria di tipo medievale, basata sul fatto che non esiste nessuna antitesi né alcuna coscienza di una possibile antitesi se non come evasione individualista. (Calvino 2019: 53)

New York non è l’unica città edificata sulle antinomie, tutto il viaggio è costellato dalla ricomposizione mentale delle contraddizioni americane. “Sono queste contraddizioni che lo spingono a esplorare la grande contraddizione planetaria, quella tra gli USA e l’URSS” (Scarpa 2002: 180) e alla fine del viaggio attraverso i proteiformi Stati Uniti d’America, l’autore della trilogia araldica definisce una sintesi solo apparentemente ingenua, figlia piuttosto della logica di un “giovane cavaliere armato di *dialettica* e *storia*” che non ha “smesso d’immaginare l’*utopia*” (Scarpa 2002: 180):

La soluzione ideale, per tutti, si avrà con un’azione combinata USA-URSS per un razionale sviluppo dei paesi arretrati. Non è questione di discutere se questo è possibile o no secondo le condizioni politiche contingenti. L’importante è che risponda a una possibilità tecnico-operativa, a una razionalità generale, e allora si deve arrivarci, non c’è altro da fare che arrivarci. È l’unica via che il mondo ha per realizzare un futuro non catastrofico. (Calvino 2023a: 2676)¹⁴

Più di dieci anni prima aveva già espresso *in nuce* un ragionamento speculare aprendo su *l’Unità* la recensione del volume einaudiano *Il paese di Dio*

¹⁴ Si anticipa una questione che sarà ripresa poco più avanti: questa porzione di testo, assente in *Diario americano 1959-1960*, è tratta dai paragrafi conclusivi del *Diario americano 1960* e sarebbe desunta, senza sostanziali modifiche, dalla sezione conclusiva di *Un’ottimista in America* (Calvino 2014: 222-223), di cui si dirà a breve.

(Ilf e Petròv 1947), uno dei tanti libri di viaggio in America, scritto però da due giornalisti di Odessa:

Un particolare interesse acquistano gli incontri con l'America da parte dei sovietici, incontri di due civiltà giovani, concorrenti ed opposte ma che tendono al limite ad identificarsi in una fatale mutua evoluzione d'esperienze tecniche da un lato, sociali dall'altro. (Calvino 1947a: 3)

E forse sarebbe interessante rileggere alla luce di questo libro alcuni passi degli scritti di Calvino sugli Stati Uniti che, con le dovute differenze di impianto e di propositi, condividono alcuni movimenti interni e un certo umorismo satirico che si alterna alla postura più ideologica.¹⁵ Ma se nel *reportage* di Ilf e Petròv "la trovata che trasporta l'opera dall'elzeviro alla narrativa è un personaggio – Mister Adams [l'accompagnatore americano dei due viaggiatori], un personaggio tanto spassoso, vivo, entusiasticamente simpatico" (Calvino 1947a: 3), lo scrittore è cosciente del ruolo che riveste la propria presenza nel meccanismo del racconto a tal punto da limitare ogni possibile controparte.

Quando decide di rielaborare i brani della materia americana per trarne un volume unitario dal titolo *Un ottimista in America*, nonostante si fosse ripromesso di non scrivere l'ennesimo libro di impressioni sull'America, come notato da Carlo Bo (Calvino 2022: 70-73), dimostra una chiara consapevolezza non solo del cambio di registro, meno giornalistico e più narrativo-speculativo, ma anche della necessità di mantenere al centro dell'opera il proprio sguardo, senza concedere troppo spazio ai comprimari dell'avventura americana. In questa occasione è evidente che l'"ottimista" coincida col soggetto scrivente, l'officina di lavoro sul testo definisce una maschera autobiografica, per una volta molto poco mediata: di fronte all'io scrivente "sembra di sentire la voce di un signor Palomar *ante litteram*" (Ricorda 2020: 144), una linea interpretativa sostenuta da un cantiere di scrittura per certi versi simile.

Parlando alla stampa di *Un ottimista in America*, Calvino prende a riferimento *I viaggi di Gulliver* perché "avventure, e soprattutto disavventure, non mi sono certo mancate" (Calvino 1960: 25). Il rimando a Gulliver non può esaurirsi nell'accezione odepiorica e nell'avventura strettamente intesa, anche perché le peripezie americane non sono paragonabili, ad esempio, alle disavventure dell'esperienza resistenziale: "I viaggi di Gulliver" era anche il

¹⁵ Si rimanda ad altra sede un eventuale raffronto puntuale che, allo stato attuale della conoscenza, potrebbe dimostrarsi arbitrario. Vale la pena ricordare che il testo di Ilf e Petròv risale al 1937 e che sin dal titolo originale (*Odnoetazhnaja Amerika*, traducibile come 'America a un piano') risuona la stessa attenzione per la dimensione tecnico-operativa delle città, grandi e piccole. I piani a cui si riferiscono gli autori sono quelli degli edifici altissimi, raggiungibili senza fatica solo in ascensore, ma non è assente l'allusione di natura metaforica a un costante movimento verticale, in entrambe le direzioni, tra le classi sociali. Inoltre, come Calvino, anche i due umoristi sovietici affiancano l'esperienza del viaggio "puro" agli "affari letterari", incontrano Hemingway e osservano gli effetti del fordismo, visitano Sing Sing e verificano in prima persona le "esigenze della legge" che ricorre alla pena capitale.

nome di una rubrica che Calvino aveva tenuto dall'agosto al dicembre 1954 sul *Contemporaneo* e, secondo Barengi: "si trattava di narrazioni affini al genere dell'apologo, che rivestivano di un'invenzione figurativa, più o meno sviluppata, un'idea, una tesi, una moralità", (Calvino 2023a: 3011). Nella forma che assume la materia del *Diario* in quest'ultima sua manifestazione, sospesa tra il fluire potenzialmente ininterrotto degli eventi e i frammenti circoscritti che ne isolano episodi significativi Calvino, descrive, racconta, testimonia e infine riflette frammenti di America, ormai sedimentata nella memoria, dissimulando una presa diretta che ha sempre meno a che vedere con lo scritto occasionale e si attesta su un piano più speculativo.

L'idea del libro d'avventure e di riflessioni colloca l'insieme dei diari e i brani a loro connessi in una posizione di ipotesto di secondo livello:

Almeno in abbozzo, si ritrovano nel *Diario EP* [1959-1960] tutti gli argomenti che verranno affrontati nelle successive corrispondenze sulle diverse testate, che ne riprenderanno ciascuna solo una parte, mentre saranno poi riversati globalmente nel libro: va però sottolineato che gli scarti tra questo testo e i successivi non sono affatto minimi, come si legge a volte, ma assai sensibili, anche se toccano più il piano della scrittura che quello dei contenuti. (Ricorda 2020: 138)

Il corpus del Diario americano offre nel suo insieme

un interessante esempio di quella stratigrafia della scrittura che da sempre ha caratterizzato la letteratura di viaggio, con il suo "statuto duttile", con l'instabilità che ne ha costituito uno degli aspetti ricorrenti nei secoli. (Ricorda 2020: 135)¹⁶

Una stratigrafia che oltretutto coincide con uno dei caratteri fondanti della progettualità critico-narrativa calviniana.

Il lavoro di montaggio e la creazione di un senso nuovo rispetto ai materiali di partenza impegnano Calvino per mesi, ma ai suoi occhi *Un ottimista in America* non riesce a raggiungere lo statuto di opera e alla fine di una lunga gestazione viene riposto senza troppi ripensamenti nei cassetti dei progetti interrotti. Come suggerisce Barengi, non era abbastanza aderente alla sua idea di libro:

Altro era per lui un articolo o uno scritto d'occasione, altro un esperimento o un *ballon d'essai*, altro ancora il vero e proprio aerostato, cioè il libro. E quando si trattava di pubblicare un libro, diventava eccezionalmente esigente: dal disegno dell'opera al lavoro di lima e di cesello, l'impegno poteva diventare maniacale e condurre a esclusioni drastiche. (Barengi 2014)

È facile immaginare che il confronto con l'atomismo e la pluralità della società americana – "bisogna fare lo sforzo di spezzare la realtà americana in tante realtà separate" (Calvino 2022: 53) – abbia attivato dei processi meditativi destinati a restare aperti. A distanza di circa vent'anni, il 24 gennaio 1985, sollecitato da Luca Baranelli, dirà che rileggendolo in bozze l'aveva

¹⁶ Ricorda riprende la nozione di "statuto duttile" da Clerici (2008: CII).

sentito troppo modesto come opera letteraria e non abbastanza originale come reportage giornalistico. [...] Pubblicato allora, il libro sarebbe stato comunque un documento dell'epoca, e di una fase del mio itinerario. (Calvino 2023e: 1001)

Una fase che coincide con la crisi del

modello storicista-europeo del viaggiatore [...] messo in questione da quella terra del futuro incerta e ambigua che rappresentava, alla fine degli anni Cinquanta, l'America. (Raveggi 2012: 17)

Secondo le parole di Calvino, il libro avrebbe dovuto prender forma subito, perché la forza dei libri di viaggio consisterebbe in quel misto di immediatezza, sorpresa e scoperta del nuovo:

So che quando in pochi giorni ci si è costruita l'immagine d'una città, la sola cosa da fare è partire al più presto, prima che nuove impressioni s'accumolino e smentiscano le prime. (Calvino 2014: 111)

Quindi "d'un paese se ne può scrivere solo quando non se ne sa ancora niente e lo si scopre, perché soltanto allora «lo si vede»" (Calvino 2014: 198).

Gli anni che separano il viaggio dalla sua ultima elaborazione narrativa costituiscono uno scarto tra *l'accadere* e *l'accaduto*, ma forse c'è un altro aspetto da non sottovalutare: il diaframma temporale può aver lasciato spazio "a un'emersione, cioè a un riconoscimento del sé in strutture di esplicita autobiografia" (Schilirò 2002: 11). Ed è nota la ritrosia dell'intellettuale "tanto nato a Sanremo da essere nato in America" ad abbandonarsi alla scrittura del *self* e all'autoritratto, soprattutto a posteriori, anche in questa fase del suo percorso letterario.¹⁷ Calvino ha mirato

a instaurare con i destinatari elettivi un patto autobiografico indiretto, ora frapponendo tra sé e i lettori uno schermo stratificato di personaggi e di voci narranti alquanto opache, ora ricorrendo a filtri leggeri, a trasposizioni provocatoriamente diafane. (Milanini 2022: 85)

Un patto che nell'*Ottimista* sarebbe stato ben poco fantasmatico. Per cui, l'autobiografia sarebbe:

Per lo scrittore una palude letteraria. Se l'avventura invece è quella del cavaliere medievale, ma anche quella che cambia un capitano in mezzo alla bonaccia in uomo, Calvino vuole essere una specie di Conrad autobiografo. [...] Riconosce il dentro, l'io, l'inconscio, ma lo riporta sempre all'esistenza sociale-naturale dell'individuo. Assume la psiche come materia della letteratura, ma le va incontro con atteggiamento agonistico, si mette in guardia (la lancia nella gola), cerca la distanza. (Schilirò 2002: 18-19)

¹⁷ Al contrario le interviste sul presente, anche se meditate, non sono poche. Centodieci sono quelle raccolte da Baranelli in Calvino (2022) a cui andrebbero aggiunti la maggior parte dei *corpora* radiofonici, televisivi e cinematografici più numerosi altri interventi esclusi dal volume. La presenza nei media della voce dello "scrittore che voleva essere invisibile" è seconda solo – come ha ricordato di recente Franco Contorbias – a quella di Montale.

Così come i testi a tematica americana dei decenni Quaranta-Cinquanta erano stati abbandonati alla loro primigenia sede editoriale, allo stesso modo l'*Ottimista* torna alla sua fisionomia originaria: dopo aver cestinato le bozze, la parte conclusiva del volume viene di nuovo scorporata in forma di brano autosufficiente e consegnato a *Nuovi argomenti* con il titolo di *Diario americano 1960* (Calvino 2023c: 2652-2679), mettendo fine alla sequenza di scritti di viaggio con quelle che sono ormai vere e proprie meditazioni sugli Stati Uniti.

Il rapporto letterario, politico ed esistenziale con l'America era in costante trasformazione e, qui come negli anni seguenti, resiste alle intenzioni più profonde del Calvino critico ed editore di se stesso. Ma c'è ancora un altro scritto di viaggio americano, datato 1966, che per la sua particolare natura ibrida è rimasto del tutto sommerso.

2. DAL LIBRO RESPINTO AL COMMENTO PARLATO

Ancora una volta i sogni dell'ottimismo conciliatore sono stati infranti.¹⁸

“Un «libro sull'America» presentava insomma difficoltà non molto inferiori a quelle di un libro sulla Resistenza” (Barenghi 2014) e forse non è un caso che entrambi i progetti mai portati a termine abbiano trovato una qualche realizzazione nella forma del commento cinematografico. Infatti, se è vero che Calvino non ha pubblicato alcun volume sugli Stati Uniti, al contrario ha scritto il film *America paese di Dio*. Proprio come era avvenuto con il tanto discusso racconto per l'anniversario della Liberazione che era stato sostituito da un meno impegnativo soggetto cinematografico.¹⁹ Una situazione che si ripresenta circa dieci anni più tardi per il ventennale della Resistenza e che si concretizza nel testo per il documentario *Giorni di furore* (regia di A. Canavero, G. Canavero, G. Dolino, I. Nahoum, 1964) sviluppato insieme a Paolo Spriano.²⁰

La scrittura cinematografica, nello specifico la forma testuale del commento parlato, rappresentava evidentemente un compromesso meno gravoso e certamente rientrava nella sfera del *ballon d'essai*. Se si guarda infatti al limitato elenco di testi calviniani per lo schermo, si nota facilmente che quelli transitati dalla carta allo schermo luminoso (del cinema o della televisione) sono principalmente commenti, mentre i soggetti, i trattamenti e le sceneggiature portate a termine sono molte meno.

¹⁸ Per i riferimenti al commento parlato di Calvino si rimanda al minutaggio del film. Qui vedi 01:16:08 - 01:16:12.

¹⁹ *Viaggio in camion*, pubblicato sul numero del 25 aprile 1955 di *Cinema Nuovo* (Calvino 1955 [2023c]: 499-508).

²⁰ Il testo del commento che si credeva esistesse solo nella dimensione audiovisiva è stato invece stampato in buona parte sull'edizione milanese dell'*Unità* del 15 novembre 1963 (Calvino e Spriano 1963: 7).

Inoltre, se si esclude il documentario resistenziale condiviso con Spriano, i commenti cinematografici sono strettamente correlati ai “suoi” luoghi: *La città di Pavese* (regia di M. Mida, 1960), *America paese di Dio*, (regia di L. Vanzi, 1966), *Liguria* (regia di F. Quilici, 1973), *L’America vista dagli europei (a colori)* (regia di S. Miniussi, 1976).²¹ Un caso a sé è il più noto documentario televisivo dedicato allo scrittore sanremese, quell’*Italo Calvino. Un uomo invisibile* (regia di N. Rapetti, 1974) che, secondo il procedimento inverso dall’oralità al testo scritto, è all’origine del brano *Eremita a Parigi*: per quanto il commento e l’intervista svizzera siano attribuite a Valerio Riva, si possono ascoltare delle porzioni di testo che eccedono le risposte rilasciate all’intervistatore, evidentemente “lette” in *voice over* da Calvino (tra queste il celebre brano sui negozi francesi e sulla lettura della città come catalogo e museo). Qui l’intervista audiovisiva e il commento parlato sono combinati insieme, quest’ultimo approfondisce il discorso espresso nella presa diretta.

Nella maggior parte dei casi, quindi, le scritture per lo schermo di Calvino assumono forme testuali più vicine all’esperienza letteraria rispetto, ad esempio, alla forma-sceneggiatura che presenta caratteri più propriamente cinematografici, ma restano comunque testi concepiti per un media non letterario. Un media con cui l’autore manteneva un rapporto di attrazione e insieme di forte diffidenza. È altrettanto evidente che Calvino-sceneggiatore prenda vie alternative ai due poli contrapposti del cinema narrativo di Hollywood degli anni Trenta e del film italiano neorealista su cui è stata spesso appiattita la sua concezione della settima arte.

Se “è un fatto che Calvino comincia a concepire nuovi mondi solo dopo essere stato nel Nuovo Mondo” (Barengi 2014), considerando complessivamente le date dei testi per il cinema (oltre ai documentari già citati: *Ti-Koyo e il suo pescecane*, regia di F. Quilici, e *Renzo e Lucia*, regia di M. Monicelli, entrambi del 1962), compresi i film non realizzati (il *Marco Polo* risale ai mesi che seguono il ritorno in Italia; i progetti con Antonioni e Fellini sono collocabili tra il ’63-64 e la prima metà degli anni Settanta), è evidente che anche il cinema sia parte integrante di quei nuovi mondi.

A ridosso della decisione di abbandonare *Un ottimista in America*, Calvino aveva scritto a Mario Socrate:

Sono tempi in cui spesso conta più quello che non si scrive di quello che si scrive. Quel libro sull’America, cui avevo lavorato molti mesi, l’ho distrutto. Non era venuto male, ma

²¹ Il commento parlato per l’edizione italiana del 1985 di *Le Chant du Styrière*, (regia di A. Resnais, 1958) andrebbe escluso da questo ragionamento: più che con l’universo cinematografico si relaziona con le attività editoriali di Calvino, che qui traduce i versi francesi di Queneau.

mettermi anch'io sulla strada di quelli che fanno i libri di viaggio era indulgere a un costume di facilità. (Calvino 2023c: 446)²²

Al rifiuto della letteratura odeporica non corrisponde l'interruzione del dialogo con l'America né tantomeno l'esigenza di raccontare storie di viaggiatori: anche dopo il 1961 si sviluppa una piccola bibliografia americana che accompagna le opere narrative e critiche più significative, fino alle *Norton Lectures*. Tuttavia l'unico altro intervento articolato su un viaggio negli Stati Uniti pare possa trovarsi solo nel commento per il film di Vanzi che, benché mantenga le caratteristiche del testo d'occasione, o se si vuole considerarlo in termini meno lusinghieri, del "testo di servizio" per altre figure autoriali (come buona parte delle opere d'ingegno per il mezzo cinematografico), può inserirsi nella stessa parabola avviata col *Diario americano 1959-1960* e conclusa col *Diario americano 1960*. Tuttavia, è bene sottolinearlo, il testo di *America paese di Dio* ha una sua fisionomia, certamente derivata da quelle stesse esperienze e dal *corpus* di opere americane, ma è uno scritto autonomo.

Il commento del '66, quindi, può considerarsi parte integrante sia degli scritti di viaggio americani, per quanto non coincida con i diari, sia delle scritture cinematografiche.

Le informazioni a disposizione sono davvero poche. Si tratta di un episodio di cui Calvino non ha mai parlato: nell'edito e nelle scritture private accessibili non sembra si possano trovare riferimenti a questa collaborazione; le cineteche e gli archivi consultati conservano documenti di lavoro e carte ministeriali che risalgono al 1966 e si limitano a riportare la sua firma. In termini meramente industriali, il suo era un nome spendibile, soprattutto per una piccola società di produzione come la Sanro Film, eppure tutti sembrano aver mantenuto un basso profilo: film e commento sono stati pressoché dimenticati.

A fronte di numerosi materiali promozionali che incorporano estratti dal commento di Calvino, non mi sembra che il testo sia stato pubblicato integralmente in sedi editoriali. Il film invece è stato distribuito in Italia (dalla Titanus) e all'estero: l'edizione statunitense di *America Paese di Dio* riporta il titolo semplificato in *America*, gli altri paesi si limitano ad accogliere una di queste due soluzioni, ad esclusione della Gran Bretagna e della Germania Occidentale che con *So This Is God's Country?* e *Amerika, hast du es besser?* sottolineano l'attenzione che il film rivolge al lato più oscuro e drammatico degli States, il *back-side of Paradise*, parafrasando Fitzgerald. Ad oggi, però, non ha mai goduto di una diffusione ufficiale in *home video*, mentre è stato più volte trasmesso dalle reti

²² Ironicamente nella *Nota introduttiva* agli *Amori difficili* del 1970 dirà: "Dei suoi viaggi si sa poco perché è uno dei rari scrittori italiani che non scrivono libri di viaggio né reportages" (Calvino 1970, 2019: 72).

private.²³ Il commento quindi non può considerarsi un inedito, quanto piuttosto un testo sommerso.

In assenza di testimonianze dirette può essere utile passare brevemente in rassegna i dati a disposizione. La SanCro film, dall'acronimo dei cognomi dei fratelli Agostino e Alfonso Sansone e di Henryk Chroszicki, è stata una piccola realtà produttiva, che oggi definiremmo indipendente, vicina al Centro Sperimentale di Cinematografia di Roma; negli anni Cinquanta si era occupata di cortometraggi e documentari, ottenendo premi e riconoscimenti istituzionali, fino a farsi notare con una serie di pellicole impegnate, ben presto affiancate a progetti più commerciali necessari a fare cassa. Prima di lavorare con Calvino, i Sansone e Chroszicki avevano collaborato, giusto per fare qualche nome, con Maselli, Lizzani, Orsini, Pietrangeli, Ferreri, con i fratelli Taviani e in via occasionale con Orson Welles.

La regia di *America paese di Dio* era stata affidata a Luigi Vanzi, che si era formato come assistente di Antonioni e di altri autori "colti" come Lattuada, Zurlini e Pontecorvo ma, in linea con l'approccio della SanCro non disdegnava anche titoli di cassetta. Un'altra figura importante per il film era Mario Serandrei, montatore e teorico, collaboratore fisso di Blasetti e Visconti, noto per i suoi interventi sul girato che lo ponevano in una posizione autoriale.²⁴ Armando Trovajoli, tra i più noti compositori italiani, aveva scritto il commento musicale. Infine, il commento parlato era stato assegnato alla voce di Emilio Cigoli, una scelta che, presumibilmente, non sarà dispiaciuta a Calvino, dato che Cigoli era il doppiatore italiano di Gary Cooper, Clark Gable, John Wayne, Gregory Peck e Orson Welles, buona parte del catalogo di attori ricordati nell'*Autobiografia di uno spettatore*.

I materiali d'archivio, il *pressbook* e parte della rassegna stampa presentano il film di Vanzi come un documentario inchiesta sulle grandi questioni dell'America contemporanea. Una sorta di aggiornamento sugli "interrogativi drammatici" delle tante Americhe distanti tra loro, osservate da occhi europei:

Per milioni e milioni di uomini l'America è stata un nome da dare al futuro; e noi continuiamo in tutti i paesi del mondo, ad interrogarci sull'America con l'ansia che accompagna l'attesa e i presagi del futuro dell'uomo. (s.a. 1966: 10, non numerata)

²³ Una copia del film è depositata presso la Cineteca nazionale di Roma, questa presenta una durata corrispondente a quanto dichiarato nei documenti ministeriali (cfr. Visto Censura n. 47509 del 26 agosto 1966, Ministero del Turismo e dello spettacolo, Direzione generale dello spettacolo, Archivio Centrale dello Stato di Roma). Negli ultimi anni il film è stato più volte inserito nei palinsesti dei canali Mediaset, la messa in onda più recente risale al 14 febbraio 2024 (fonte *Radiocorriere*). Le citazioni che seguono si riferiscono alla trasmissione televisiva, più facilmente consultabile.

²⁴ Tra i tanti film aveva curato l'edizione di due film calviniani: *Giorni di furore* e *Ti-Koyo e il suo pesceccane*.

Questo estratto appena citato riproduce con lievi modifiche le ultime frasi del commento di Calvino, presentando le conclusioni del film come lo spunto originario del *reportage*. Segue un brano non firmato che si estende per due pagine, l'unico del *pressbook* per il resto composto di fotogrammi spettacolari e *taglines*, che presenta alla stampa le peculiarità del documentario:

sono stati colti e fissati dall'obiettivo gli aspetti d'un mondo che non di rado appare caotico e contraddittorio ma unito da una sola inquietudine e da una sola ansia, quella di realizzare dall'Alabama al Texas, dal Kentucky alla Florida al Wisconsin e dovunque il Paese di Dio. (s.a. 1966: 10)

Che qualcosa non torni nel confronto tra le intenzioni dichiarate alla stampa, le rappresentazioni esibite dal film e il commento di Calvino è evidente fin da questi materiali promozionali, che ammiccano al pubblico più smaliziato in cerca di sensazioni forti. E a ben guardare, anche le prime recensioni, probabilmente frutto di proiezioni private per i giornalisti, evidenziano quanto le immagini siano "talvolta critiche, spietate, ma corrispondenti all'esistente, verificate, non ovvie" (Verdone 1966: 83), ma anche che l'inchiesta "si presenta in bilico tra l'opera veramente rivelatrice ed il solito documentario di curiosità aneddotiche" (U.R. 1966: 69). Per comprendere i riferimenti tra le righe di questi interventi, è necessario fare un piccolo passo indietro.

3. UNA PRECISAZIONE NECESSARIA

La gioventù americana, in uno scoppio di erotismo e violenza si libera delle inibizioni che pesarono sui padri. (s.a. 1966: 5, non numerata)

L'America è avanguardia dei movimenti globali, questo l'assunto del documentario. Per comprendere quest'"America che contiene in sé tanta parte del futuro di noi tutti"²⁵ è necessario interrogarla con attenzione: "come la Luna, l'America ha una faccia al riparo dagli sguardi",²⁶ di conseguenza "le domande su come va il mondo vengono poste partendo da lontano":²⁷ dal punto in cui nasce la religiosità che anima lo spirito collettivo del Paese, dalle prime sfide al deserto dei cercatori d'oro, dalle motivazioni che spingono a scegliere una vita nomade o a ricercare gli stati alterati di coscienza. Lo scarto tra le parole dell'autore e il *pressbook* – che si pone alla fine della traiettoria soggetto-trattamento e in parallelo al commento di Calvino – non dipende soltanto dai vari passaggi a forme testuali diverse, sempre più approfondite. Il libretto per la stampa contiene alcuni elementi distintivi che lo collocano in un'area ben precisa (e che poi saranno quasi del tutto rimossi nell'opera filmica).

²⁵ *America paese di Dio*, 00.03:30 - 00.03:33.

²⁶ 01:30:32 - 01:30:35.

²⁷ 01:31:48 - 01:31:51.

Nonostante i primi lavori impegnati, nel corso degli anni 60 la Sancio Film, e soprattutto Vanzi, avevano invertito la rotta e si erano occupati sempre più spesso dei vari filoni cinematografici che stavano andando per la maggiore. *America paese di Dio*, descritto alla stampa come inchiesta impegnata, siglata oltretutto da un nome autorevole, nelle carte ministeriali era invece presentato come uno dei tanti documentari esotici sulla falsariga del modello elaborato da Gualtiero Jacopetti e Franco Prosperi, ovvero come un *mondo movie*. Con *mondo movie* si intende quel genere di film:

Che colpirono e scandalizzarono l'Italia (ma anche l'America e l'Europa) a partire dagli anni Sessanta, rappresentando realtà lontane da quelle occidentali attraverso una serie di immagini dure e sconvolgenti: esotismo misterioso e riti violenti, magie ancestrali e nudità integrali, nature selvagge e cerimonie tribali costituiscono il fulcro dei *mondo movies*, che puntano all'esplorazione dei tabù tramite la visualizzazione e la testimonianza di ciò che di più sconcertante può avvenire in aree geografiche remote. [...] Più che documentari-verità sono una sorta di "controdocumentari", veri e propri *reportage* giornalistici che descrivono avvenimenti sensazionali in paesi soprattutto esotici. (Bruschini e Tentori 2000: 7-8)

Sono diverse le spie di questa visione esotizzante degli Stati Uniti: le tradizioni rurali meno consuete, le forme di religiosità più radicali, i sottogruppi politici anti-sistema, l'uso spregiudicato delle droghe o l'analisi dei costumi sessuali giovanili potevano facilmente essere lette all'insegna di un eurocentrismo sensazionalista. Una visione d'insieme ambigua rende il progetto, soprattutto nella sua prima fase, prossimo a prodotti cinematografici che oggi risultano ancora più controversi rispetto al passato, specialmente se letti da prospettive decoloniali.

Fin dalle fasi di pre-produzione, l'intenzione dichiarata della Sancio era piuttosto esplicita: fare il film sull'America che nessuno aveva ancora realizzato, un'opera che fosse un viaggio vivace e rumoroso, uno "show musicale" e un insieme di domande al "Paese che continuiamo ad interrogare come ci si interroga sul futuro dell'uomo".²⁸ In questa fase il *reportage* sarebbe stato un affresco variegato, ma tra gli altri aggettivi usati dall'anonimo redattore compaiono "imprevedibile" e "sconcertante". E infatti il soggetto riporta in dettaglio, con un tono eccitato e drammatico, quanto la Sancio si assumeva l'impegno di filmare e le potenzialità spettacolari che quelle immagini avrebbero espresso.

Altrettanto significativa è la presenza del richiamo sintomatico per eccellenza: come ricorda Giulio Questi, regista-letterato, ex collaboratore del *Politecnico* ed autore di un *mondo* firmato con Petri e Montaldo sotto pseudonimo,

²⁸ Visto Censura n. 47509, ma si veda anche il soggetto *America, paese di Dio (God's Own Country)*, 1964, ds., 6 cc., BLC, Inventario 117431, Collocaz. SCENEG 00 17584. Ringrazio Debora Demontis, Laura Pompei e Alberto Blasetti per il sostegno scientifico e la guida nei fondi conservati dalla Biblioteca Chiarini.

la frase di lancio di questi film era “Tutta la verità”, oppure “La verità che nessuno vi ha mai voluto far vedere”. [...] E il bello è che le “storie sensazionali” raccontate erano completamente false. (Della Casa 2001: 73-74)

Non è casuale che una delle *tagline* ostentata negli opuscoli e nel *pressbook* di *America paese di Dio* sia: “La spettacolare verità, soltanto la verità, sul favoloso mito di una nazione e di un popolo” (s.a. 1966: 15, non numerata). Anche se, si anticipa fin da ora, che il lavoro di Vanzi prenderà poi un’altra direzione e il film non sarà l’usuale assemblaggio di ricostruzioni posticce tipico del filone.

Questo dei *mondo movies*, almeno in origine, è stato un fenomeno prettamente italiano. Inaugurato da Alessandro Blasetti con dei caratteri meno aggressivi, è stato presto estremizzato da una manciata di registi che nel giro di pochissimi anni hanno filmato una lunga sequela di bizzarrie e immagini sconvolgenti in tutti i continenti, tanto da esaurire la gamma del mostrabile e finire per cannibalizzare le proprie stesse opere. Al di là dell’aspetto etico-politico, a dir poco problematico, in questa sede il *mondo movie* interessa perché riporta il cinema alla sua dimensione originaria di attrazione visiva e insieme rifonda lo statuto del documentario mediante la rielaborazione radicale di un particolare elemento filmico: la voce narrante. Caratteristica principale di questi film, al pari delle immagini forti, è il narratore estremamente presente che accompagna e commenta, spesso ironicamente, la carrellata di situazioni anomale, filmate in giro per i continenti. Nei *mondo* sono proprio le parole, accostate al visivo a generare associazioni e contrasti impreveduti. L’impostazione scientifica (spesso fittizia) e l’ironia (altrettanto spesso cinica), del testo e della voce (derivata dai cinegiornali), creano gli effetti fortemente emozionali e spiazzanti proprie del genere.

Non è raro che le produzioni si rivolgessero a giornalisti o autori affermati per legittimare culturalmente prodotti di questo tipo e per assicurarsi le competenze necessarie: la tenuta del commento faceva la differenza.²⁹ Infatti se le immagini dei *mondo movie* possono essersi impresse nella mente del pubblico per il loro carattere singolare e controverso, il filone è stato in grado di rinnovare il linguaggio e i presupposti del documentario classico anche grazie alla qualità di scrittura dei copioni.

Vanzi stesso aveva diretto uno dei primi epigoni del filone, *Mondo di notte* (1960), proprio su testi di Jacopetti, e Augusto Marcelli, che con lui scrive *America paese di Dio*, ha all’attivo anche un altro *mondo* sui costumi sessuali della Finlandia. Se quindi si passa dalla rassegna stampa ai documenti d’archivio, si rischia di sovrainterpretare il contesto e di stupirsi nel vedere Calvino coinvolto

²⁹ Per fare due esempi si pensi a Salvatore Quasimodo e ad Alba de Céspedes coinvolti assieme a Roger Vailland e Christiane Rochefort nell’italo francese *Questo mondo proibito – Ce monde interdit* (regia di F. Gabella, 1963), presentato alla stampa come il *mondo* dei letterati o ad Alberto Moravia che firma il commento di *Magia nuda* (regia di G. Guarrasio, Angelo e Alfredo Castiglioni, 1975).

in un film che partiva da questi presupposti. Tuttavia la questione è più complessa.

Nonostante la maggior parte della critica appiattisca la figura Vanzi come autore di *spaghetti western* e *mondo movies*, il regista ferrarese si muoveva in contesti decisamente eterogeni. Conosceva Calvino almeno dal 1960, quando era stato designato, in sostituzione di Mario Monicelli, a dirigere il *Marco Polo* per la Vides di Franco Cristaldi. Come ricorda lo stesso Monicelli, la stessa idea di lavorare sulle avventure del viaggiatore veneziano era nata da quel particolare fermento cinematografico,³⁰ ma il regista romano mette sullo stesso piano le esplorazioni naturalistiche e avventurose di Quilici e la ricerca dello scandalo di Jacopetti. Al contrario Calvino, in una nota lettera indirizzata a Suso Cecchi D'Amico – molto e densa e importante per ben altri motivi – riconosce precisamente le coordinate del genere, proprio attraverso il film di Vanzi, con cui sembrava dovesse collaborare. Di conseguenza sa identificare il registro entro il quale muoversi senza snaturare la propria scrittura: a proposito del suo lavoro sul *Marco Polo*, Calvino scrive:

Punto su una specie di documentarismo della fantasia visionaria esotizzante, che penso si adatti alla sensibilità di Vanzi, per quel che ne posso conoscere attraverso il senso dello spettacolo carico di violenza e di fermenti che è nel *Mondo di notte*. (Calvino 2023e: 432-433)

“Documentarismo della fantasia visionaria esotizzante” e “senso dello spettacolo carico di violenza e di fermenti” sono definizioni che potrebbero applicarsi senza troppa difficoltà anche ad *America paese di Dio*.

È quindi molto probabile che Calvino fosse consapevole della cornice in cui nasceva il progetto della *Sacro* e piuttosto che puntare sulla fascinazione del “nuovo antico” (le nuove forme della stessa tradizione antica) o, nel caso dell’America, di una socio-antropologia futura, torna alla sua esperienza americana. Disinnesca il tasso di ambiguità morale e politica per accentuare la descrizione di un mondo dai confini smisurati che, ancora una volta, “non è né del tutto America né del tutto Europa”, e che nella sua pluralità conteneva anche frammenti pittoreschi.

È innegabile che in *America paese di Dio* si assista a una deformazione della realtà, ma questa è il risultato dell’ingrandimento del ritaglio, dall’attenzione concessa a dettagli non rappresentativi dell’insieme e, forse, marginali: valga come esempio la sequenza dedicata alla destra radicale che si sofferma esclusivamente sul gruppo neonazista di George Rockwell, mostrato con tanto di camicie brune e svastiche, che non poteva essere rappresentativo di tutti i partiti ultraconservatori.

³⁰ “C’era stato allora il boom dei documentari esotici, del tipo di *Magia verde* di Napolitano o di quelli di Quilici, di Jacopetti” (Monicelli 1986: 71). Per un’analisi approfondita del *Marco Polo* si rimanda al contributo di Falcetto (2002).

Nel commento, però, ogni tessera viene davvero inserita nel quadro del discorso più ampio che l'ha generata: ricontestualizzando l'esotismo potenziale delle immagini nell'ottica del confronto tra la cultura italiana e la multiculturalità statunitense, senza eccessi o violenze, Calvino colloca il progetto nato all'insegna di Jacopetti sul versante del più classico *reportage* documentario. Un esito ormai lontano dall'idea originaria, datata 1964, che apparteneva a Vanzi e Marcelli e che precede l'intervento dello scrittore (il suo nome compare solo nelle ultime fasi).

È solo nell'edizione del film, con l'incontro tra le immagini di Vanzi e le parole di Calvino, che la tendenza a raccontare gli Stati Uniti attraverso un'ottica sensazionalista prende definitivamente un'altra direzione: sebbene i temi rimangano apparentemente gli stessi, questi sono riequilibrati dall'inserimento di nuovi quadri (assenti nelle stesure precedenti) e sono scritti tramite un lessico e un tono che esprimono intenzioni diverse. L'intera operazione è sorretta da un rispetto storico e da una umana compassione che non cede il fianco ad ambiguità di sorta.³¹

Quindi, possiamo stare tranquilli, l'autore del *Sentiero dei nidi di ragno*, della *Sfida al labirinto* e della *Giornata d'uno scrutatore* non ha scritto un *mondo movie*. Tuttavia qualche scoria rimane, e gli occhi più sensibili hanno saputo coglierla.

4. DESCRIZIONI DI IMMAGINI

Dunque è naturale che una descrizione scritta sia un'operazione che distende lo spazio nel tempo, a differenza d'un quadro o più ancora d'una fotografia che concentra il tempo in una frazione di secondo fino a farlo sparire come se lo spazio potesse esistere da solo e bastare a se stesso. [...] Perciò una descrizione di paesaggio, essendo carica di temporalità, è sempre racconto: c'è un io in movimento che descrive un paesaggio in movimento, e ogni elemento del paesaggio è carico di una sua temporalità cioè della possibilità d'essere descritto in un altro momento presente o futuro... (Calvino 2023f: 471)

Sfortunatamente, ad oggi, sembra che non sia sopravvissuto proprio il documento per noi più interessante, ovvero il commento di Calvino.

Secondo la ricostruzione di Mario Verdone, si può ritenere con un discreto grado di sicurezza che il testo sia stato composto a posteriori, a partire dalle immagini. Se quindi si considera la natura specifica del genere del commento parlato,³² e si accetta la ricostruzione secondo la quale lo scrittore avrebbe elaborato un testo di accompagnamento a montaggio inoltrato, se non terminato, allora questa esperienza si potrebbe collocare nella categoria delle descrizioni del "mondo non scritto". Il dispositivo filmico, però, rappresenta di per sé un caso

³¹ Riprendo da Natta (1966) il suggerimento di guardare alle parole di Falqui indirizzate all'*America amara* di Cecchi, qui parafrasate.

³² Quella particolare tipologia di scrittura pensata per essere letta e costruita attorno a una o più voci narranti (fuori campo), che integrano le immagini, rendono comprensibile il racconto e più spesso ne orientano l'interpretazione.

emblematico di “io in movimento che descrive un paesaggio in movimento”, e forse il congegno descrittivo-narrativo del cinema potrebbe essere ascritto alle possibili manifestazioni del “mondo scritto”: in tal caso sarebbe più consono considerare questo e gli altri commenti parlati, parafrasando Pasolini, come descrizioni di descrizioni o immagini di immagini (cfr. Costa 1993).

Collazionando soggetto, trattamento, materiali promozionali e l'edizione italiana del film,³³ possono seguirsi le tappe dell'abbandono del modello jacopettiano e l'emersione dell'“occhio di Calvino”. Come si è anticipato, il soggetto introduceva quelli che sarebbero stati i momenti salienti dell'opera, mentre il trattamento,³⁴ in verità strutturato come una scaletta, sviluppava i temi predisponendo già in questa fase una suddivisione in scene autoconclusive, corrispondenti ognuna a una tappa del viaggio. In questo secondo testo siamo ancora nei dintorni della parata di luoghi comuni sugli *yankee* (l'immagine che metaforicamente apre il film), ma la ricerca del perturbante è ridimensionata a favore di curiosità non troppo diverse da quelle che riempivano i più noti rotocalchi dei primi anni Sessanta. Inoltre si promettevano analisi socio-antropologiche del modello americano, ad esempio del sistema di produzione del cibo e dei suoi sprechi, della povertà che affliggeva le zone più periferiche del continente, del desiderio di futuro che accomunava tutte le generazioni.

Il commento parlato si presenta in tutto e per tutto come una lezione diversa: non rispetta l'ordine sequenziale del trattamento, né ricalca le intenzioni programmatiche delle fasi precedenti e di affondi antropologici, facilmente inclini a scivolare nella retorica, ne offre ben pochi. Si è già sottolineato che *America paese di Dio* può essere ricondotto solo per certi aspetti ai *Diari americani* e all'*Ottimista*. Costituisce un testo autonomo in primo luogo per la rimozione della voce soggettiva e autobiografica, con tutta la portata della dimensione esistenziale che viene meno, in seconda battuta per il contesto in cui prende forma: Calvino scrive *ex-novo* un nuovo testo, racconta e ragiona ancora una volta sull'America che aveva attraversato appena pochi anni prima, ma questo “scritto di viaggio” si innesta sul terreno già preparato da Vanzi e Marcelli ed è vincolato alle immagini filmate.

Da quanto è possibile desumere dal film, l'ultima scrittura cinematografica di questa serie definisce fin dal principio nuove prospettive e un nuovo posizionamento del racconto: l'America vista dall'Europa a ridosso del viaggio sulla Luna:

Da sempre gli americani vedono se stessi come una nazione di pellegrini e di pionieri che hanno affrontato gli sterminati spazi della natura vergine. Ora sono giunti alle rive del

³³ Le edizioni per il mercato estero complicano la situazione, si rimanda ad altra sede un lavoro di filologia delle varianti sulla traduzione del commento in lingua inglese, tedesca, greca, portoghese, croata, norvegese e giapponese.

³⁴ *America, paese di Dio* [trattamento], 1964, ds., 38, cc., BLC, Inventario 117436, Collocaz. SCENEGG 00 17585.

futuro, da cui si salpa verso gli altri mondi. Anche i bambini si stanno preparando all'assalto dello spazio. Nell'arsenale dei giocattoli, alle pistole dei cowboys e alle frecce degli indiani sono succeduti i razzi e le tute spaziali, ma l'energia che si scarica nei loro giochi rivela sempre un'aggressività primordiale. L'età adulta non è ancora cominciata per il genere umano.³⁵

Collegati alla missione interplanetaria sono altri due temi ricorrenti, trasversali a tutto il film: lo sviluppo tecnologico e industriale degli USA e lo sguardo sulle città:

Metà degli americani già vivono in una città che non ha fine, che si allaccia a se stessa attraverso ponti e tunnel e nodi d'autostrade. I vecchi nomi come New York, Chicago, Los Angeles resteranno a indicare i quartieri della città totale, della sterminata Megalopoli.³⁶

L'America di un presente futuribile, dunque. Attraverso questa chiave di lettura i luoghi e le società, le culture e le religioni, anche le più stravaganti, perdono l'attrattiva esotica di ciò che è remoto, lontano dal centro e quindi marginalizzabile. Non sono altro che segni di una civiltà moderna, una moderna civiltà della produzione dove la fabbrica è ancora al centro di tutto:

La fabbrica ha il posto che la cattedrale aveva nella civiltà medioevale. Anch'essa propone ai suoi fedeli immagini di paradiso e immagini infernali. Soprattutto quando si producono missili, il paradiso tecnologico può essere una realtà a portata di mano quanto l'inferno della distruzione atomica.³⁷

Sono diversi i momenti in cui il monologo si sposta dal piano della descrizione o del racconto verso la dimensione della riflessione (per quanto consenta un'opera cinematografica collettiva); da questo punto di vista non sono poche le linee di continuità con gli altri testi americani.

La consecuzione delle sequenze, prima un semplice collage, assume ora la fisionomia del viaggio, di città in città, di cultura in cultura, di problema in problema. Una dinamica diegetica esplicitata nei materiali promozionali: "I presagi e i segni del futuro del mondo in un viaggio di 4 mesi attraverso l'America" (s.a. 1966: 3, non numerata).

Ovviamente non si tratta più dell'esplorazione di Calvino e l'occhio è quello della troupe che ha attraversato gli Stati Uniti. Il commento è quindi concepito come partitura d'accompagnamento a una nuova esplorazione degli USA, pensata per essere ascoltata.³⁸ Allo stesso tempo segue i criteri audiovisivi del *reportage*: oltre a mantenere complessi rapporti intertestuali con gli altri scritti americani, e

³⁵ Ivi, 00.02:30 - 00.03:12.

³⁶ Ivi, 00.03:56 - 00.04:10.

³⁷ 00.05:31 - 00.05:53.

³⁸ Lo si accenna appena, anche se pare un elemento significativo: le modalità espressive di *America paese di Dio* riflettono modi dell'oralità naturalmente molto diversi rispetto alle conferenze, costituiscono un discorso pensato per qualcun altro, per un altro io che si sostituisce a Calvino.

a rispettare i limiti contenutistici ed espressivi della griglia sequenziale delle scene, tiene insieme gli elementi filmici nell'intreccio intermediale del racconto cinematografico.

Calvino, quindi, torna in America. Attraverso uno schermo, osserva di nuovo quel "Nuovo mondo" che aveva già visto di persona pochi anni prima. Nel frattempo il Paese, sempre in perpetuo movimento, si stava rinnovando:

nuova società, nuovo modo di concepire la politica, nuovi modi di rapportarsi alla lingua letteraria e alla creatività, nuovi modi di trasmissione del sapere scientifico, nuovi paesaggi, nuove città. (Castellucci 1999: 104)

Ugualmente anche Calvino, nel 1966, non era più lo stesso autore: sono passati pochi anni, ma è stato un periodo intenso sotto il profilo intellettuale, basti pensare alle riflessioni che ruotano attorno al *Menabò* (1959-1967), alla *Giornata di uno scrutatore* (1963) e all'impostazione del grande progetto di letteratura *cosmicomica*. Un periodo che ha spostato verso nuovi lidi la sua idea di letteratura e che lo vede prossimo a trasferirsi in Francia.³⁹

Anche per questo motivo non c'è una piena corrispondenza tra la visione dell'*Ottimista* e quella del redattore del commento parlato: "non sempre il viaggiatore ritrova la città che ha visitato. Non sempre un nome è garanzia della continuità del nominato" (Schilirò 2002: 175): riprendendo il ragionamento di Schilirò sulle *Città invisibili*, anche in America, così come a Maurilia, sembra che "gli dèi che abitano sotto i nomi e sopra i luoghi se ne sono andati senza dir nulla e al loro posto si sono annidati dèi estranei" (Calvino 2023b: 380). In questo si stabilisce la distanza, facilmente percepibile, tra la memoria di Calvino e gli USA immortalati dal mirino di Vanzi. Senza alcuna forma di nostalgia, il commento recupera la consapevolezza dell'America, più che i ricordi personali, e da questa consapevolezza il testo prende avvio per porsi nuovi interrogativi.

Da un così mutato scenario per le nostre opere e i nostri giorni ci si aspetta che prenda forma un tipo di convivenza altrettanto mutato. L'uomo che comanda le officine cibernetiche, che rende docile ai suoi voleri l'energia atomica, che relega la fatica fisica alla folla metallica degli automi, non potrà essere più quello di ieri.

Su quali valori si baserà la civiltà che ci stiamo accingendo ad espandere fuori del nostro pianeta, a propagare per lo spazio?⁴⁰

Il testo non fornisce soluzioni, mette insieme un'antologia di istantanee che idealmente potrebbero favorire l'elaborazione di alcune risposte.

La struttura di *America paese di Dio* alterna momenti latamente odeporici ad altri di andamento critico-speculativo, che non possono raggiungere lo spessore proprio di altri contesti. Per tutta la durata del racconto-descrizione, Calvino

³⁹ E ancora diversi saranno i presupposti del dialogo con le Americhe nelle fasi successive che si possono far coincidere con i viaggi e le conferenze del 1976 e del 1983 e con il clima in cui stavano nascendo i *Six memos* bruscamente interrotti nel settembre del 1985

⁴⁰ *America paese di Dio*, 01:34:18 - 01:34:45.

riproduce una nuova versione dello stesso senso di immediatezza e fascinazione per la scoperta di ciò che nel Nuovo mondo è nuovo o offre una nuova interpretazione dell'antico.

Impressioni e suggestioni su quell'universo fatto di contrasti, ma ancora senza senso dell'antitesi, sono sue e tengono insieme le tessere altrimenti scollegate, tuttavia alcune delle premesse più forti appartengono a Vanzi e Marcelli. Su tutti una certa idea di religiosità e di grazia che caratterizza il "paese di Dio" e che i recensori si affrettano a chiarire non sia opera di Calvino: persino Enzo Natta, il più negativo nei confronti del suo lavoro, che definisce "superficiale, generico, approssimativo, addirittura retorico" attribuisce questo tema al regista:

Secondo Vanzi, la grazia di Dio per gli americani è il successo. Chi non è toccato dal successo, chi non riesce a raggiungerlo porta su di sé il marchio indelebile della colpa, del castigo di Dio, si riduce a un rango di paria, si isola nel limbo dei diseredati, dei reietti, dei condannati. [...] All'America anticonvenzionale e sconcertante di Reichenbach, Vanzi contrappone dunque l'America più conformista e risaputa. (Natta 1966: 850-851)⁴¹

Non si può certo ridimensionare questa tematica nell'economia del film, tuttavia, seguendo anche in questo caso la progressione tra soggetto-trattamento-*pressbook*-film, l'intervento di Calvino è emblematico della riscrittura delle istanze originarie del *reportage*. Nel *pressbook* la questione della "Grazia Divina" era tra i cinque punti cardinali del film,⁴² inserita nel corredo iconografico tra l'immagine di una giovane *indios* e un *homeless*:

[L'America] Il paese dove il raggiungimento del successo è un segno tangibile della Grazia Divina – dove la mancanza del successo è un segno di castigo che l'uomo cerca in tutti i modi di nascondere. (s.a. 1966: 8, non numerata)

Questa la voce di Calvino:

Il vero scandalo dell'America del benessere è un altro, è l'essere poveri. Per la prima volta nella storia c'è un paese in cui le masse dei poveri costituiscono una minoranza, una minoranza che secondo i più recenti sondaggi raggiunge i cinquanta milioni di persone. Se il successo è il segno della grazia di Dio, chi non sa sollevarsi dalla miseria porta su di sé un segno di colpa e di condanna. Per questo l'americano povero prova vergogna della sua condizione o perde il rispetto di se stesso e non resiste alla degradazione.

In tutte le grandi città degli Stati Uniti c'è una via come la Bowery di New York che raccoglie i relitti umani, i vagabondi, gli ubriacconi cronici. La gran cassa dell'esercito della

⁴¹ Il film di Vanzi, quando non è accostato o contrapposto a *Africa Addio* (regia di G. Jacopetti, F. Prospero, 1966), viene messo a confronto con *L'America vista da un francese* (regia di F. Reichenbach, 1960), un "intelligente documentario che attraverso una particolare angolazione costruiva una sua teoria sulla società americana risalendo fino alle origini" (Natta 1966: 850).

⁴² Gli altri punti chiave presentati alla stampa sono: il viaggio, i segni del futuro, la gioventù che si libera delle inibizioni delle generazioni che l'hanno preceduta, la verità sull'America, l'edonismo.

salvezza cerca di ricordare la via del benessere e della virtù alle pecorelle smarrite nei bassifondi del peccato.

Ma la grande torta del benessere riserva una fetta per la gran maggioranza dei cittadini. I templi del consumo aprono a tutti le loro porte.⁴³

Chi parla sembra interdetto tra la riconquista di quel mondo, sempre nuovo ma quasi estraneo, e il suo rifiuto,

non propendendo quindi verso un'idea "selvaggia" dell'America, né per quella ipermoderna e iper-mercantilistica, [...] bilanciando pregiudizi e stupore su di una società, quella americana, che nel proprio divenire spesso ingarbugliato in fondo non sarà così distante dal futuro prevedibile della società europea e italiana. (Raveggi 2012: 18-19)

È in questa sospensione che si rinnova il tentativo di comprendere l'America, accompagnato da un sottile senso d'angoscia che permane per tutta la visione:

Non si può capire l'America se si dimentica che altri 100 milioni di americani vivono nelle innumerevoli piccole città che costellano da un oceano all'altro gli Stati Uniti.

[...]

La piccola città parla per simboli, e quando cerca d'articolare i simboli in un discorso più complesso, ci sarà pure qualcuno che non esita ad accoppiare missili atomici e crocefissi.⁴⁴

È plausibile che l'autore abbia rinnovato la promessa di mantenere fede alla prima regola: di non porsi "mai dal punto di vista dell'antiamericanismo tradizionale, della polemica con la cultura industriale di massa ecc.» di cui parlava a Giulio e Renata Einaudi nel '59 (Calvino 2023e: 405), eppure in certi momenti non può esimersi dal commentare il portato di un visivo che non è più il suo. Si è già detto che questo non è il viaggio di Calvino: nel *reportage* è sommerso il soggetto scrivente che diceva io, non c'è nessun tentativo di associare la voce all'identità dell'autore che mette in calce la firma o a quel Signor Palomar *ante litteram* che abitava i diari di viaggio. Ciò che resta dello storicista europeo, come si definiva negli scritti americani (Calvino 2023a: 2603), è un'eco lontana, sebbene condivida con l'*Ottimista* alcune prospettive, soprattutto l'indignazione.

Il commento ben presto tende ad affermare una certa dose di autonomia rispetto al visivo. Con questo non si vuole intendere che la voce narrante sia scollata dal racconto per immagini, ma in alcuni momenti è come se un secondo occhio si sovrapponesse a quello del regista e i racconti-descrizioni non coincidessero del tutto con gli elementi che compongono il quadro. Procedendo con le sue descrizioni e speculazioni, Calvino sfoglia le immagini fino ad arrivare al cuore di un discorso che il visivo, stretto tra i margini delle inquadrature, può alludere ma non restituire del tutto. La conformazione delle sequenze, tutte piuttosto brevi, induce l'autore a condensare le descrizioni degli scenari e ad accumulare immagini e idee fulminee adatte ai segmenti veloci. L'efficacia

⁴³ *America paese di Dio*, 00:41:08 - 00:42:40.

⁴⁴ Rispettivamente, *IVI*, 00:15:09 - 00:15:18; 00:16:29 - 00:16:40.

comunicativa si manifesta in frasi argute che talvolta sfiorano l'aforisma. Non è dato sapere se i produttori, il regista, il montatore o l'interprete abbiano interpolato, tagliato o aggiunto porzioni di testo,⁴⁵ da quel che è possibile ascoltare, soprattutto quando il *reportage* torna a lambire i lidi del *mondo*, si avverte una separazione tra rappresentazione visiva ed espressione verbale che dovrebbe accompagnarla.

È vero, infatti, che *America paese di Dio* può sembrare “un susseguirsi disordinato dei più triti luoghi comuni della mitologia americana” – così lo legge Natta su *Cineforum*:

I *beat* del Greenwich Village; i neonazisti di George Lincon Rockwell; i musulmani negri che mirano a creare uno Stato negro; gli “angeli dell'inferno” californiani, miscuglio di scapigliatura motorizzata e vandalismo; i sottoproletari di Appalachia, autentici ma ben più tristi prototipi dei personaggi di Al Capp; i lugubri incappucciato del Ku Klux Klan; i cowboys della domenica; i consumatori del LSD; i severi Amisch, che a causa del loro fanatismo mistico vedono nel progresso e nella tecnologia la presenza del demonio. (Natta 1966: 851)

Ma è altrettanto vero che

l'indagine seria e rigorosa delle componenti del mondo americano nella sua mirabolante versione attuale risulta soprattutto un tentativo di spiegare l'America alla luce delle sue radici calviniste. (G.C. 1966: 639)

L'elenco di Natta, infatti, si concentrava solo sul piano del visivo e oltretutto tralasciava intenzionalmente la dimensione politica (dalla critica alle nuove forme di capitalismo alle manifestazioni contro la guerra del Vietnam) e scientifico-tecnologica, che sono invece i fili conduttori del discorso calviniano. Soprattutto quest'ultima è approfondita con una compostezza dubitativa che a fatica si riconduce alle considerazioni sul film della stampa più severa: è una variazione sul tema dell'attenzione prestata ai sistemi di produzione automatizzati e alla scienza “dei cervelli elettronici e dei voli spaziali”. Non si tratta di un tema desunto dalle scene filmate, che sembrano piuttosto ispirate all'immaginario *sci-fi* del decennio precedente, ma di un argomento che Calvino trae dalla realtà concreta, meno spettacolare, già affrontata nelle *Cartoline dall'America* (Calvino 2023a: 2561-2562).

Come la maggior parte dei commenti, il testo verbalizza la visione, ma produce interferenze con le idee veicolate dalle inquadrature o, se si preferisce, riduce la centralità dell'elemento visivo esprimendo una logica propria, seguendo un itinerario autonomo attraverso le *cose* mostrate e spesso andando

⁴⁵ Secondo i documenti ministeriali la Commissione di Revisione Cinematografica ha imposto il taglio di due sole sequenze brevi (di natura erotica); in seguito ai tagli il film ha ottenuto il nulla osta alla proiezione in pubblico senza limiti di età. Ad oggi non è possibile sapere se quelle immagini fossero accompagnate dal commento e se, insieme alle sequenze, sia stato cassato anche il testo di Calvino.

oltre quelle stesse *cose*. In altri termini “forza il visivo”, aggiungendo uno sguardo alla visione, e disallinea i due piani del racconto. È il processo a cui si riferisce Verdone indicandolo però come limite: “nato dalle immagini, si sente che [il commento] è arrivato a cose fatte [...]. Le idee che esprime – infatti – precedono o arrivano dopo: non sempre combaciano” (Verdone 1966: 83).

Da un punto di vista strettamente cinematografico, un intervento di questa natura complica il processo di lettura, rende l’opera filmica eccentrica o non corretta sul piano formale. Quello di Calvino, non è certo l’unico caso, è piuttosto l’ennesima manifestazione di quel rapporto difficile tra letterati e cinema, tra scrittura letteraria e cinematografica, che ha prodotto sceneggiature letterarie e romanzi cinematografici, ugualmente disapprovati nei rispettivi ambienti e dai critici di entrambe le discipline.

Ma non tutti hanno espresso pareri negativi nei confronti del film, c’è anche chi, seppur perplesso nei confronti dell’operazione di Vanzi, ha apprezzato le prospettive inaspettate e l’equilibrio delle posizioni ideologiche del film:

Forse Calvino ha cercato di imprimere un’angolazione il più possibile umana al film, ma questo suo sforzo ha urtato contro l’inespressività delle immagini di Vanzi il quale non è riuscito a esemplificare icasticamente le fondamentali antitesi di una società che usa la produzione umana per l’annientamento (psichico e materiale) dell’uomo. (U.R. 1966: 69)

Visto oggi, con la consapevolezza delle forti tipizzazioni del filone a cui alludeva *America paese di Dio*, è proprio il commento a destare interesse. Sarebbe antistorico pretendere da Calvino che riscrivesse il suo *Diario* in quel preciso contesto; al contrario sono davvero significativi l’equilibrio e il livello di consapevolezza che emergono da un testo d’occasione come questo. Il lavoro sulle forme proprie della letteratura di viaggio, mescolate con l’immaginario cinematografico dell’America e con le sue rappresentazioni più aggiornate, fissate su pellicola dalla macchina da presa, produce una sintesi politico-antropologica che comunica anche col linguaggio giornalistico e rende il *reportage* cinematografico un ibrido degno d’attenzione. La stessa stratigrafia della scrittura di cui parlava Riccarda riguarda anche *America paese di Dio*, seppur presenti le caratteristiche proprie di un testo per lo schermo.

La sensibilità filmica dell’appassionato di cinema, ex-recensore e già soggettista e sceneggiatore, gli ha permesso di sviluppare una trama, non certo un *plot*, che dà tenuta a un caleidoscopio sempre sul punto di sgretolarsi. Quello di *America paese di Dio* è un Calvino che sa farsi poco calviniano e riesce a calibrare gli elementi, dando forza a un tessuto d’immagini poco compatto. Trasforma di nuovo una policromia cartolinesca in un testo unitario: caso piuttosto raro per uno scrittore prestato al cinema, la letteratura e il giornalismo restano sotto traccia nel commento parlato, il suo è davvero un testo cinematografico.

L’universo tratteggiato dal *reportage*, esploso in frammenti intermittenti e attraversato da vettori autonomi, è ricomposto in uno dei tanti tentativi di fare ordine. Il fine ultimo è stabilire i presupposti attraverso i quali rispondere alla

domanda che sottende tutto il film: “Su quali valori si baserà la civiltà che ci stiamo accingendo ad espandere fuori dal nostro pianeta?”.

Certamente la maggior parte dell’America “vera”, come si presentava nel 1966, resta fuori dal documentario di Vanzi, era altrove e quei fotogrammi ne mostrano solo la parte più spettacolare. Ma l’intenzione di Calvino – a me sembra – sta proprio nel non voler prendere l’insieme di fenomeni singolari, e talvolta pittoreschi, a emblema degli Stati Uniti. Se dei tratti ricorrenti percorrono il commento nella sua interezza, questi sono gli stessi che si pongono in stretta relazione con gli altri scritti di viaggio: l’integrazione sociale e i diritti delle minoranze, il progresso tecnologico e l’idea di futuro, il pacifismo (qui in relazione al Vietnam) e il vitalismo di una società giovane, la critica al sistema di produzione capitalista e il difficile rapporto con le controculture (*beatniks* e *hells angels*). Si direbbe che anche in questo caso l’“espediente cognitivo” usato da Calvino nel “processo di categorizzazione” degli eventi, delle idee e, più in profondità, delle esperienze esistenziali legate agli Stati Uniti, sia nei “repertori” dell’osservatore e non certo nelle “proprietà” delle “cose nominate” (Salvini e Bottini 2011). È in questo che il testo prende una strada che non può non essere autonoma rispetto al visivo.

America paese di Dio rappresenta uno scritto d’occasione, interno e insieme parallelo al più ampio ragionamento sulle Americhe. Immortala una fase di passaggio intermedia, uno snodo in cui la visione del viaggio si avvicina allo sguardo dell’archeologo, che poi diventerà cartografo. Anche l’autore di questo commento cerca di tenere in ordine “il magazzino dei materiali accumulati dall’umanità” (Calvino 2023a: 324; ma il testo è del 1972), una parte di magazzino che qui coincide con una porzione di Stati Uniti. Il *corpus* di lettere, cartoline, taccuini, quaderni, diari e il commento parlato non sono parte dello stesso ramo, ma proprio come il “vecchio e il nuovo” in America “sono rami della stessa pianta” (Calvino 1961b: 2609).

E se è vero che, secondo Calvino, la letteratura sarà tanto più valida quanto più riuscirà a stabilire connessioni con i campi del sapere e con le altre forme espressive, inserendosi in una rete di linguaggi diversi che sappiano restituire la complessità del reale, ecco allora che anche questo piccolo testo per il cinema si rivela se non un tassello del grande mosaico della comprensione umana, quantomeno una delle tante porte d’accesso all’universo calviniano.

BIBLIOGRAFIA

- Baranelli, Luca (2008), *Bibliografia di Italo Calvino*, Pisa, Edizioni della Normale.
 Barenghi, Mario (1995a), “Introduzione”, in Calvino, Italo (2023a), pp. IX-LXXIII.
 Barenghi, Mario (1995b), “Note e notizie sui testi – Scritti di politica e costume”, in Calvino, Italo (2023a), pp. 3007-3017.

- Barenghi, Mario (2014). *Calvino. Un ottimista in America* [online]. Doppiozero, 10/11/2014 [Consultato: 15/07/2024]. Disponibile presso: <<https://www.doppiozero.com/calvino-un-ottimista-in-america>>.
- Bello, Mayerín e Di Nicola, Laura (2023), *Italo Calvino, Cuba y Latino-América*, La Habana, Casa de las Américas.
- Botta, Anna e Scarpa, Domenico (a cura di) (2002), *Italo Calvino newyorkese*, Cava de' Tirreni, Avagliano Editore.
- Bruschini, Antonio e Tentori, Antonio (2000), *Nudi e crudeli. I mondo movies italiani*, Bologna, PuntoZero.
- Calvino, Italo (1947a), "«Il paese di Dio» di Ilf e Petróv. Novità tra libri e riviste", *l'Unità* (Edizione piemontese), 3.
- Calvino, Italo (1947b), "Hemingway, o della felicità e della noia", *Bollettino di Informazioni Culturali*, 12, 2-4.
- Calvino, Italo (1952), "I negri in America", *Notiziario Einaudi*, I(1), non numerata.
- Calvino, Italo (1953), "Immagine di Ethel e Julius Rosenberg", *Società*, IX(4), 651-657.
- Calvino, Italo (1960), "Calvino allarma quattro città", *L'espresso*, VI(24), 25.
- Calvino, Italo (2014), *Un ottimista in America*, Milano, Mondadori.
- Calvino, Italo (2022), *Sono nato in America. Interviste 1951-1985*, Baranelli, Luca (a cura di), Milano, Mondadori.
- Calvino, Italo (2023a), *Saggi. 1945-1985*, Barenghi, Mario (a cura di), Milano, Mondadori.
- Calvino, Italo (2023b), *Romanzi e racconti vol. II*, Barenghi, Mario e Falcetto B. (a cura di), Milano, Mondadori.
- Calvino, Italo (2023c), *Romanzi e racconti vol. III*, Barenghi, Mario e Falcetto B. (a cura di), Milano, Mondadori.
- Calvino, Italo (2023d), *Il libro dei risvolti. Note introduttive, quarte di copertina e altre scritture editoriali*, Baranelli, Luca e Ferrero, C. (a cura di), Milano, Mondadori.
- Calvino, Italo (2023e), *Lettere. 1940-1985*, Baranelli, Luca (a cura di), Milano, Mondadori.
- Calvino, Italo (2023f), *Guardare*, Belpoliti, M. (a cura di), Milano, Mondadori.
- Calvino, Italo (s.d.), "Lee Masters, piccolo Dante", in *Un'idea di Calvino. Letture critiche e ricerche sul campo*, Di Nicola, L. (2024), Roma, Carocci, pp. 187-197.
- Calvino, Italo e Spriano, Paolo (1963), "Dal film «Giorni di furore»", *l'Unità* (Edizione milanese), 7.
- Castellucci, Paola (1999), *Un modo di stare al mondo. Italo Calvino e l'America*, Bari, Adriatica Editrice.
- Clerici, Luca (2008), "Introduzione", in *Scrittori italiani di viaggio 1. 1700-1861*, Clerici, L. (a cura di), Milano, Mondadori, pp. VII-CXLI.
- Costa, Antonio (1993), *Immagine di un'immagine. Cinema e letteratura*, Torino, UTET.
- Della Casa, Stefano (2001), *Storia e storie del cinema popolare italiano*, Torino, La Stampa.
- Di Nicola, Laura (2024), *Un'idea di Calvino. Letture critiche e ricerche sul campo*, Roma, Carocci.
- Falcetto, Bruno (2002), "Le cose e le ombre. Marco Polo: Calvino scrittore per il cinema", in *La visione dell'invisibile. Saggi e materiali su Le città invisibili di Italo Calvino*, Barenghi, Mario, Canova, Gianni, Falcetto, Bruno (a cura di), Milano, Mondadori, pp. 62-73.
- Ferretti, Gian Carlo (1989), *Le capre di Bikini. Calvino giornalista e saggista, 1945-1985*, Roma, Editori Riuniti.

- Fofi, Goffredo (2015), "Su Calvino", in *L'avventura di uno spettatore. Italo Calvino e il cinema*, Pellizzari Lorenzo (a cura di), Dublino, Artdigiland, pp. 15-23.
- G. C. [Giacinto Ciaccio] (1966), "America, paese di Dio", *Rivista del Cinematografo*, XXXIX, 9-10, 639.
- Ilf, Il'ja e Petròv, Evghénij (1947), *Il paese di Dio*, Torino, Einaudi.
- Marazzi, Martino (1995), "L'America critica e fantapolitica di Italo Calvino", *Ácoma, Rivista Internazionale di Studi Nordamericani*, 5, 23-31.
- Milanini, Claudio (2022), *L'utopia discontinua. Saggi su Italo Calvino*, nuova edizione rivista e accresciuta, Roma, Carocci.
- Monicelli, Mario (1986), *L'arte della commedia*, Codelli, Lorenzo (a cura di), Bari, Dedalo.
- Natta, Enzo (1966), "America paese di Dio", *Cineforum*, VI, 60, 850-851.
- Raveggi, Alessandro (2012), *Calvino americano. Identità e viaggio nel Nuovo Mondo*, Firenze, Le Lettere.
- Ricorda, Ricciarda (2020), "Il viaggio del testo. Le corrispondenze americane di Calvino, dalle lettere al reportage narrativo", in *La detection della critica. Studi in onore di Ilaria Crotti*, Ricorda, Ricciarda e Zava, Alberto (a cura di), Venezia, Edizioni Ca' Foscari, pp. 133-148.
- Rubini, Francesca (2023), *Italo Calvino nel mondo. Opere, lingue, paesi (1955-2020)*, Roma, Carocci.
- s.a. (1966), *America paese di Dio* [pressbook, edizione italiana], Roma, Sancro Film.
- Salvini, Alessandro e Bottini, Roberto (2011), *Il nostro inquilino segreto. Psicologia e psicoterapia della coscienza*, Milano, Ponte alle Grazie.
- Schilirò, Massimo (2002), *Le memorie difficili. Saggio su Italo Calvino*, Catania, C.U.E.C.M.
- U. R. [Umberto Rossi] (1966), "America, paese di Dio", *Cinema 60*, VII(60), 69.
- Verdone, M. (1966), "America, paese di Dio", *Bianco e Nero*, XXXVII(11), 82-84.



© Giulio Ciancamerla, 2024.

Llevat que s'hi indiqui el contrari, els continguts d'aquesta revista están subjectes a la [licència de Creative Commons: Reconeixement 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).