

# Esplorare la storia degli Stati Uniti d'America attraverso l'arte

Fabrizio Tonello, *L'America in 18 quadri. Dalle piantagioni a Silicon Valley*, Laterza, Bari-Roma, 2025, pp. 199, con illustrazioni.

## Parole chiave

Whitney Museum, Stati Uniti, potere delle immagini, conflitto sociale

Nicoletta Stradaioli è ricercatrice in Storia delle dottrine politiche presso il Dipartimento di Scienze politiche dell'Università di Perugia (nicoletta.stradaioli@unipg.it)

Le immagini hanno un ruolo significativo nella comprensione della storia, nel fornire nuove risposte e nel porre nuovi interrogativi. Come sostiene Peter Burke, non sono semplici illustrazioni, ma vere e proprie “prove storiche”, “testimonianze visive” (Burke 2018, pp. 11; 15) che ci consentono di narrare il passato in maniera vivida e potente, mettendoci di fronte agli avvenimenti accaduti in maniera diretta e non convenzionale.

Fabrizio Tonello, studioso dell'Università di Padova, americanista, osservatore attento delle dinamiche politico-sociali statunitensi, in *L'America in 18 quadri. Dalle piantagioni a Silicon Valley*, analizza e racconta la storia degli Stati Uniti d'America proprio per immagini; in particolare, attraverso diciotto opere, che rappresentano degli accessi visuali privilegiati nello scoprire e indagare i passaggi fondamentali della democrazia a stelle e

strisce. Una esplorazione affascinante dalla Dichiarazione d'Indipendenza del 1776 al secondo mandato Trump, il cui filo conduttore è il conflitto sociale e politico: tra colonie e madrepatria, tra bianchi e nativi americani, tra bianchi e afroamericani, tra oligarchi capitalisti e popolo e tra capitalisti rivali. Un conflitto che riguarda anche il rapporto tra uomo e natura, evidenziato da sfruttamenti sfrenati di suolo e materie prime.

Il volume si articola in diciotto capitoli che, seguendo un ordine cronologico e prendendo ciascuno come riferimento un'opera, esplorano il rapporto tra cambiamento e continuità, tra innovazione e conservazione: in altre parole rivelano ciò che l'America diventa nel corso dei secoli. In questo percorso emergono fratture talvolta violente, capaci di mettere in luce tendenze di lungo periodo le cui conseguenze si estendono fino ai giorni nostri. I quadri esaminati diventano ora spunto per ampie esplorazioni, rivelando questioni profonde e di largo respiro; ora oggetti di indagine puntuale, perché illuminano eventi spesso trascurati dalla storiografia, ma essenziali per comprendere il mondo oggetto dell'indagine.

Le diciotto opere indagate nel volume – alle quali Tonello affianca numerose altre immagini, utili ad ampliare e articolare la struttura interpretativa – provengono dal Whitney Museum di New York. Le origini dell'istituzione risalgono al 1914, quando Gertrude Vanderbilt Whitney fondò lo Whitney Studio al n. 8 di West Eighth Street, con l'obiettivo di offrire uno spazio espositivo agli artisti statunitensi che faticavano a trovare visibilità sulla scena culturale newyorkese ancora fortemente dominata dal gusto europeo. Trasformatosi ufficialmente in museo nel 1931, il Whitney assunse fin dall'inizio la missione di acquisire ed esporre opere di artisti viventi. L'intento di Gertrude era, infatti, di promuovere una rappresentazione ampia e aggiornata dell'arte americana, accessibile al grande pubblico. Di fatto, realizzò qualcosa di ancor più ambizioso: un archivio visuale che documenta attraverso le immagini, conflitti, aspirazioni, successi e contraddizioni della democrazia americana (p. XII). Tonello fa parlare con abilità e profondità critica le opere d'arte del Whitney, testimoni solo in apparenza muti, e non trascura gli artisti che le hanno create, focalizzandosi sulle loro intenzioni e sul punto di vista da cui nasce la loro produzione artistica.

La riflessione parte dalla coltivazione del cotone e qui il quadro di riferimento è *Cotton Pickers* (1939) di Caroline Speare Rohland, come pure la stampa di Elizabeth Catlett, *In Harriet Tubman I helped hundreds to freedom* (1946), lavori da cui si snoda il percorso narrativo sulle grandi piantagioni del Sud schiavista e sulla Guerra di Secessione. In questo contesto, particolare attenzione è dedicata a Eli Whitney, il capostipite della dinastia a cui è legata la fondatrice del museo, Gertrude Vanderbilt Whitney. Eli fu, infatti, l'inventore della sgranatrice meccanica (*cotton gin*), la quale, separando rapidamente i semi dai batuffoli di cotone raccolto nei campi, aumentò la produttività delle piantagioni stesse. La coltura del cotone, ora efficiente e redditizia, richiedeva più schiavi, più terra e più investimenti. Non solo si consolidò la schiavitù, ma accelerò anche l'espulsione dei nativi americani dai loro territori, che andavano occupati per ingrandire le piantagioni. Si rafforzarono, inoltre, sia l'integrazione economica con gli Stati del Nord, dove veniva prodotto tutto ciò che serviva al "funzionamento delle piantagioni" stesse, sia gli scambi con la Gran Bretagna, "affamata di cotone", per la sua industria tessile (pp. 6; 12). Si creò, in definitiva, una rete commerciale e industriale che fece la fortuna del Sud, ma anche dei banchieri di New York e di Londra.

La possibilità di liberazione per milioni di afroamericani in catene al servizio dei grandi possidenti terrieri arrivò con la Guerra civile, la cui scintilla fu la sentenza della Corte suprema nel caso *Scott v. Sandford* (1857), che stabilì, in sintesi, che le persone di origine africana, schiavi o liberi, non erano cittadini americani e, quindi, non potevano appellarsi alle corti federali. La Corte giudicò incostituzionale anche il compromesso del Missouri del 1820, sostenendo che il Congresso non avesse il potere di vietare la schiavitù nei territori a nord del 36°30' parallelo, perché violava il diritto di proprietà sancito dal V emendamento. Queste decisioni aumentarono le tensioni. In particolare, come sottolinea Tonello, gli abolizionisti del Nord interpretarono la sentenza come una manovra a favore degli Stati schiavisti; nello specifico, l'annullamento del compromesso del Missouri

avrebbe aperto la porta alla formazione di nuovi Stati schiavisti, o addirittura all'introduzione di schiavi negli Stati del Nord, sconvolgendo il precario equilibrio raggiunto a Philadelphia nel 1787 e poi faticosamente mantenuto nei settant'anni successivi. La sentenza (...) fu decisiva nel mobilitare gli abolizionisti e facilitare la candidatura di Abraham Lincoln, che poi fu eletto presidente nel 1860 (p. 24).

Pur senza ripercorrere nel dettaglio i quattro anni di una guerra civile così lacerante da minacciare la stessa sopravvivenza dell'Unione – un conflitto che continua ad aleggiare sul presente e che oggi sembra riecheggiare in modo inquietante in un'America pericolosamente vicina alla frattura –, l'autore invita a soffermarsi su un episodio che merita un esame più accurato. Nel gennaio 1865, quando la Guerra di Secessione volgeva al termine, il generale William Sherman emanò lo *Special Field Order n. 15*. L'ordine, pensato per rispondere alle necessità immediate degli schiavi appena liberati, assegnava loro le terre confiscate ai confederati e muli dell'esercito: la celebre promessa '40 acri e un mulo'. Era una misura radicale e senza precedenti, che offriva un primo segnale di autonomia e di risarcimento per secoli di sfruttamento. Fu, però, un'illusione di breve durata: dopo l'assassinio di Lincoln, il presidente Andrew Johnson revocò l'ordine e le terre tornarono ai vecchi proprietari. Così, nonostante la fine della guerra con la vittoria del Nord, l'emancipazione e il XIV emendamento, in breve tempo i piantatori e i mercanti di cotone tornarono a occupare un ruolo dominante nell'economia del Sud.

Un altro passaggio fondamentale viene descritto per mezzo della litografia *Ferry Boat* (1930) di Mabel Dwight, artista che attraverso i suoi lavori, densi di pietà e compassione, ma anche ironici, ritrae la vita quotidiana newyorkese. La litografia in questione rappresenta tre figure femminili su un traghetto: "una matrona corrucciata e sovrappeso, accompagnata da una figlia altrettanto rotonda" che "guarda con disprezzo una suora cattolica che legge il suo breviario", mentre sullo sfondo è raffigurato il porto di New York (p. 13). L'incisione introduce il racconto di un antenato di Gertrude Cornelius Vanderbilt, un *self-made man* che costruì il suo successo e la sua fortuna inizialmente sui trasporti marittimi per poi passare a quelli ferroviari. Realizzò tra l'altro, nel 1871, il Grand

Central Depot di New York e gesti, negli ultimi anni della sua vita, non solo la New York Central, ma una fitta rete di collegamenti tra New York, Boston, Chicago e St. Louis nel Midwest. Ricorda Tonello, che “nel 1872, quando il suo patrimonio si stava avvicinando rapidamente ai 100 milioni di dollari, abbassò il salario dei macchinisti della sua linea metropolitana lungo la Quarta Avenue di Manhattan da 2,25 a 2 dollari al giorno, e questo per una giornata di quindici ore di lavoro” (p. 19).

Questi frammenti di storia della dinastia Whitney-Vanderbilt diventano il simbolo delle molteplici forme di sfruttamento capitalistico e aprono la strada all’analisi delle lotte operaie e degli scioperi sindacali; ovvero delle tensioni sociali e politiche tra le classi popolari e l’oligarchia. Contrasti che segnano una società profondamente divisa e impegnata in un continuo tentativo di rinnovamento.

Procedendo per immagini che non hanno soltanto un valore estetico, ma soprattutto sociale e politico, dall’acquarello di Georgina Klitgaard, *Ice House* (1930) prende avvio la narrazione dei balenieri di Nantucket, dell’olio di capodoglio, utilizzato per l’illuminazione, e della guerra navale tra vascelli e rudimentali sottomarini della Confederazione e le navi dell’Unione. Da qui il discorso si amplia fino a comprendere “il tumultuoso sviluppo delle ferrovie” (p. 36), dell’industria petrolifera e del settore dell’acciaio. Al Whitney troviamo *Express Train* (1927) e *Blast Furnace, Number 1* (1929 o 1930) di Thomas Hart Benton, insieme a *Texas Oil Fire* (1938) di Lloyd Lozes Goff. Il lettore viene così proiettato nel cuore della rapida e violenta industrializzazione, guidata da magnati avidi e senza scrupoli – tra cui il già citato Vanderbilt, ma anche Rockefeller, Carnegie e Frick – e invitato a riflettere sui numerosi scontri sanguinosi tra lavoratori e capitalisti. Si tratta di una vera e propria stagione di guerra di classe, una seconda e dimenticata guerra civile, come la definisce Tonello (p. 58), che dal 1877 al 1921 scosse un Paese in trasformazione: la mobilitazione degli operai della Union Pacific nel maggio del 1869, quella dei ferrovieri a East Saint Louis con la nascita della ‘Comune di Saint Louis’ nel luglio del 1877, lo sciopero delle acciaierie Carnegie a Homestead, presso Pittsburgh, nel 1892, lo sciopero Pulmann del 1894 e quello dell’industria del legname nel 1917 sono solo alcuni esempi di

una lunga serie di proteste sindacali spesso terminate con morti e decine di feriti, a causa dell'intervento di milizie private delle grandi aziende e del governo federale. Questi conflitti sociali proseguirono anche durante la Prima guerra mondiale e gli anni della presidenza di Woodrow Wilson, presidente sudista e – aspetto meno noto – razzista, che mise in atto una dura repressione contro sindacalisti, pacifisti e altri oppositori.

Ma gli scontri sociali, politici e culturali non terminarono: gli anni Venti e Trenta del XX secolo videro ancora il dilagare di lotte sociali, caratterizzate anche da xenofobia e razzismo. Nelle collezioni conservate presso il Whitney c'è una stampa di George Bellows, *The Drunk* (1923-1924) che “riassume efficacemente un secolo di dibattiti culturali e di scontri politici attorno alla questione degli alcolici” (p. 77). La scena raffigura un uomo ubriaco che, trattenuto a fatica dalla moglie e dalla figlia, devasta la povera abitazione e minaccia i suoi famigliari. L'episodio ritratto evoca potentemente un'altra frattura violenta della società americana: la guerra tra proibizionisti e antiproibizionisti. Per molti anni gli Stati Uniti furono divisi tra chi chiedeva l'astinenza dall'alcol anche tramite leggi e chi difendeva la libertà individuale di bere. Con l'entrata in vigore del XVIII emendamento (1920) divenne chiaro – come sottolinea l'autore – che

il proibizionismo era anche un'arma contro i lavoratori: molti imprenditori sostenevano che vietare gli alcolici avrebbe migliorato l'efficienza sul posto di lavoro ed eliminato gli sprechi. Erano i principi della “gestione scientifica” proposti da Frederick Taylor che guadagnarono popolarità tra i datori di lavoro, desiderosi di aumentare la produttività in fabbrica. Ben presto gli operai si trovarono a subire nuovi e più pesanti ritmi di lavoro proprio mentre i proibizionisti combattevano la loro guerra contro gli alcolici. La nuova disciplina di fabbrica minacciava di riversarsi negli spazi autonomi della vita privata e del tempo libero collettivo (p. 86).

Non solo, la riforma, sostenuta dalle élites protestanti, venne percepita anche come un attacco diretto a molti gruppi di immigrati tedeschi, irlandesi e italiani; un attacco, quindi, alle identità etniche ma anche razziale, visto che “i proibizionisti fanatici raccontavano storie di negri ubriachi che si scatenavano e commettevano atti efferati” (p. 87).

In effetti, gli anni Venti e Trenta segnarono negli Stati Uniti il nuovo dilagare del razzismo, sancito dal ritorno in forze del Ku Klux Klan. Anche in questo contesto, Tonello riesce con notevole efficacia a ricostruire l'evoluzione del KKK a partire dal 1866 fino agli anni Sessanta del Novecento, prendendo le mosse da una litografia del 1935 di Harry Sternberg, *Southern Holiday*, che mostra un uomo afroamericano legato a una colonna ed evirato. L'aggressività contro gli afroamericani, seppur in forme diverse e in contesto mutato, continua a manifestarsi oggi nel razzismo profondamente radicato nelle forze di polizia (e nell'amministrazione della giustizia) come ricordano gli episodi di Trayvon Martin, Michael Brown, Eric Garner, Tamir Rice e George Floyd. Un "ampio sistema di oppressione razziale e disuguaglianza" (p. 161) che l'artista Henry Taylor rappresenta nell'opera *The times thay aint a chancing, fast enough!* (2017): i tempi, infatti, non stanno cambiando abbastanza in fretta.

Tornando agli anni Trenta del XX secolo, al Whitney troviamo un piccolo quadro del 1934 di William Palmer, *Dust, Drought and Destruction*. Chi si ferma a riflettere sulla tela può percepire la violenza della natura, una violenza, tuttavia, largamente causata dall'uomo: quella delle devastanti tempeste di sabbia che colpirono le Grandi Pianure, scatenate da un'agricoltura moderna inadatta al suolo della regione. Le *dust bowls*, tra il 1930 e il 1940 generarono "i primi profughi climatici dell'età moderna" (p. 108), in una situazione economica già gravemente compromessa dalla Depressione del '29.

Ma gli anni Trenta furono anche gli anni del New Deal, del Public Works of Art Project e di una nuova ondata di attivismo del movimento operaio. Un ritratto del sindacalista Pat Whalen, realizzato da Alice Neel del 1935, ci ricorda questa stagione di lotte. L'opera testimonia l'impegno di Whalen per i diritti dei lavoratori portuali durante il New Deal.

Nella collezione del Whitney è conservata anche una serie di schizzi preparatori di Edward Hopper per *Conference at Night* (1949), oggi al Wichita Art Museum. Tonello ne approfitta per richiamare l'attenzione su uno dei maggiori pittori statunitensi del XX secolo, del quale parla ampiamente nel testo, soffermandosi su questa tela, che immerge il lettore nel clima della Guerra fredda e del maccartismo. Il dipinto

raffigura tre persone in una stanza spoglia: una donna e un uomo in piedi, e un uomo seduto che parla e gesticola come impartisse istruzioni. Curiosamente, un cliente di Hopper che aveva acquistato l'opera, decise di restituirla all'artista, poiché per la moglie sembrava evocare una riunione comunista. *Confrence at Night* offre, dunque, a Tonello l'occasione di approfondire criticamente la paura diffusa negli Stati Uniti d'America nel secondo dopoguerra verso le attività comuniste e, più in generale, verso qualunque forma di sovversione. Una paura che aveva già trovato manifestazione tra il 1917 e il 1920, in seguito alla Rivoluzione russa, quando si temeva l'infiltrazione di comunisti e anarchici nella società e nei gangli del governo statunitense. Negli anni Cinquanta la stessa inquietudine riemerse con nuova forza, alimentata dall'esplosione della prima testata nucleare sovietica, il 29 agosto 1949, e dalla proclamazione della Repubblica popolare cinese, il 1 ottobre dello stesso anno.

Eventi come questi ebbero un notevole effetto sull'opinione degli americani circa la loro sicurezza e alimentarono un sentimento di paranoia incentrato su una inevitabile guerra nucleare con l'URSS e sull'idea che una vasta cospirazione di spie e di simpatizzanti comunisti lavorasse per portare alla caduta della democrazia americana. L'isteria collettiva finì per travolgere le libertà costituzionali, legittimando sia pratiche legali sia azioni extralegali in nome della sicurezza nazionale. In altre parole, il maccartismo aprì la strada a profonde violazioni delle libertà civili, giustificate con il pretesto della difesa del Paese.

Tonello mostra, attraverso una finissima interpretazione delle fonti iconografiche, come la reazione maccartista, che implicò anche la corsa agli armamenti e alla costruzione di rifugi antiatomici, fosse parte di una precisa reazione agli scioperi operai che caratterizzarono il secondo conflitto mondiale e il secondo dopoguerra: un periodo in cui i lavoratori tentarono, al di là della propaganda marxista, di ottenere condizioni più dignitose nella loro attività. Proteste che furono poi soffocate dal Taft-Hartley Act (1947), ancora in vigore, che "espulse i sindacati di sinistra dalla Confederazione dei sindacati, i radicali di sinistra dai sindacati rimasti, bandì gli scioperi di solidarietà di ogni tipo e anche i *sit-down*, le occupazioni del posto di lavoro che erano

state la chiave delle vittorie dei lavoratori dal 1934 al 1946” (p. 138). Un’atmosfera di questo tipo fu, poi, terreno fertile per il riemergere di xenofobia e antisemitismo, sempre presenti nella società americana.

Infine, muovendo da un’analisi di *Hart Island Crew* (2020) di Kambui Olujimi – opera che tematizza la pratica della sepoltura in fosse comuni nel contesto della pandemia di Covid-19 –, Tonello ricostruisce gli anni della prima presidenza Trump senza trascurare la rielezione del 2024. La gestione della pandemia da parte di Trump costituisce l’esempio emblematico di ciò che può comportare l’ascesa al potere di una figura percepita da molti osservatori come incline a comportamenti autoritari e a violenza verbale. Il tycoon newyorkese non rappresenta, però, un’anomalia nella storia politica statunitense e viene, infatti, collocato all’interno di una più ampia genealogia politica che comprende figure come padre Charles Coughlin, Charles Lindbergh, Joe McCarthy e George Wallace. Riflettendo sulle traiettorie politiche di questi personaggi, Tonello mette bene in luce come “impulsi autoritari e violenti [siano] parte integrante della vita politica americana ed [esprimano] almeno un leader di statura nazionale a ogni generazione (cinque nel giro di 90 anni, tra il 1926 e il 2016)” (p. 170).

In ultima analisi, la storia degli Stati Uniti d’America narrata attraverso le opere del Whitney offre un ritratto accurato e raffinato di due secoli di conflitti sociali. Le immagini ci mostrano il dispiegarsi di un’America in costante trasformazione, un ‘sogno americano’ purtroppo segnato dalla violenza, dove sono protagonisti cambiamenti economici, sociali e politici aggressivi e brutali, a cui si accompagnano tensioni razziali ed etniche altrettanto feroci. Emerge, pertanto, un Paese attraversato da una lotta secolare tra potere economico e democrazia, tra élite e popolo, nel quale l’eguaglianza delle condizioni descritta da Tocqueville in *La Democrazia in America*, come principio fondante del sistema statunitense, appare lontana dalla realtà. Al contrario, questa uguaglianza è continuamente minacciata da profonde disparità regionali, dalla concentrazione estrema della ricchezza e dall’odio razziale.

A tale riguardo, Tonello restituisce ai diciotto quadri esaminati una valenza pubblica e simbolica, attribuendo a ciascuno un carattere

tutt'altro che neutrale, poiché tali opere costruiscono e alimentano uno spazio di confronto tra identità e memorie; uno luogo di dissenso e opposizione. In tale prospettiva interpretativa – come sostiene William Mitchell (1992a; 1992b) nelle sue ricerche sul rapporto tra opere d'arte, politica e sfera pubblica – le creazioni artistiche non sono oggetti passivi da contemplare, ma veri e propri 'agenti attivi', capaci di 'vivere' e 'interagire' con la società, instaurando tensioni con essa e influenzando comportamenti, credenze e percezioni.

## Riferimenti bibliografici

Burke, P.

2018, *Testimoni oculari. Il significato storico delle immagini*, Carocci, Roma.

Mitchell, W. J. T.

1992a, *Introduction*, in W. J. T. Mitchell (ed.), *Art and Public Sphere*, University of Chicago Press, Chicago, pp. 1-5.

1992b, *The Violence of Public Art: Do the Right Thing*, in W. J. T. Mitchell (ed.), *Art and Public Sphere*, University of Chicago Press, Chicago, pp. 29-48.