

GIOVANNI TURRA

Il reportage dimenticato: Le vie della città. Documenti di vita americana di Emilio Cecchi

In

Natura, società e letteratura, Atti del XXII Congresso
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018),
a cura di A. Campana e F. Giunta,
Roma, Adi editore, 2020
Isbn: 9788890790560

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/natura-societa-letteratura>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

GIOVANNI TURRA

Il reportage dimenticato: Le vie della città. Documenti di vita americana di Emilio Cecchi

Ne *Le vie della città. Documenti di vita americana*, Emilio Cecchi rende conto «di uno dei più crudi e toccanti episodi di vita americana»: il tragico sodalizio di una «sguattera», Irene Schroeder, e di un «ex maestrucolo di scuola domenicale», Glenn Dague. Sopravvissuti sotto forma di motivi e abbozzi per diversi anni dopo il primo soggiorno americano dello scrittore (1931), e apparsi nell'«Omnibus» di Longanesi nel '37, alla vigilia del secondo viaggio di Cecchi negli Stati Uniti, i due tempi di questo reportage fungono da vestibolo perfetto ad *America amara*, il capolavoro del '39.

1. Il progetto irrealizzato

Ne *Le vie della città* – un'apertura narrativa rara per Emilio Cecchi, ma felicissima,¹ che potrebbe fare il paio con il resoconto stilato da Soldati di una rapina avvenuta a Chicago per mano non di *gangster* veri e propri, bensì di disoccupati e vagabondi² – lo scrittore fiorentino rendeva conto «di uno dei più crudi e toccanti episodi di vita americana», come avverte la nota in calce a questa corrispondenza: il tragico sodalizio di una «sguattera», Irene Schroeder (il cui nome fu però da Cecchi storpiato in Shrader), e di un «ex maestrucolo di scuola domenicale», Glenn Dague.

Sopravvissuti per diversi anni dopo il primo soggiorno americano dello scrittore³ sotto forma di motivi e abbozzi, e apparsi nell'«Omnibus» di Leo Longanesi nel settembre 1937,⁴ una volta trovata cioè l'occasione per fissare nella misura dell'articolo l'esigenza espressiva che li aveva determinati, i due tempi di questo *reportage* furono infine accantonati: la scelta delle prose da includere nei suoi volumi o da escludere – che Cecchi operava prescindendo da ogni contiguità cronologica e seguendo, invece, il preciso disegno di una struttura in sé conclusa, indirizzata a privilegiare affinità o contrasti tematici – avrebbe portato all'espunzione di questo capitolo tanto da *Messico* (1932) quanto da *America amara* (1939). Fu così che *Le vie della città* precipitò in un lunghissimo oblio.⁵

Le vie della città. Documenti di vita americana deve quasi sicuramente la propria genesi a un progetto che non si sarebbe realizzato, cui Cecchi accenna in una missiva del 7 agosto 1934 ad Arnoldo Mondadori:

Quando fui in America, raccolsi parecchio materiale sui *gangsters*; non solo considerandoli come figure tragiche, etc., ma come «elementi» di quella paradossale «struttura sociale» che è l'americana. [...] Io ho il materiale per un volume, tradotto da una quantità di volumi: storici,

¹ L'abilità di Cecchi narratore era già flagrante in *Ritratto equestre*, pubblicato sul «Corriere della Sera» (d'ora in poi abbreviato «CdS») il 17 dicembre 1933. Ora in E. CECCHI, *America amara* (1939) (abbreviato *AA*), in ID., *Saggi e viaggi* (abbreviato *SV*), a cura di M. Ghilardi, Milano, Mondadori, 1997, 1401 ss. Le «tentazioni di narratività» (A. DEI, *La scacchiera di Cecchi*, Pisa, Nistri-Lischi Editori, 1984, 166) accompagnarono Cecchi per tutta la vita e sono largamente testimoniate dai taccuini.

² Cfr. M. SOLDATI, *Mani in alto*, in *America primo amore* (1935), Palermo, Sellerio, 2003, 165 ss.

³ Il primo viaggio americano di Emilio Cecchi risale al 1930: partito dall'Italia il 25 luglio, sbarcò a New York la mattina del 4 agosto. Dopo un semestre dedicato, su invito di Bernard Berenson, all'insegnamento e a qualche escursione (esperienze che avrebbero formato la sezione californiana di *AA*), iniziò da Hollywood la «vacanza» destinata a fissarsi nel 1932 sulle pagine di *Messico*: «Nessuna pretesa di "scoperta", di "sintesi": io vedrò quel che mi capita, e quel che mi pare; e segnerò, più esattamente possibile, qualche impressione». E. CECCHI, *Introibo*, in *Messico* (1932) (abbreviato *M*), ora in *SV*, 547. Il 3 novembre 1937 sarebbe partito per il secondo soggiorno negli Stati Uniti, rimanendovi per più di otto mesi; esperienza consegnata poi ad *AA*.

⁴ In «Omnibus» (abbreviato «O»), I, 25 e 26 del 18 e del 25 settembre 1937, rispettivamente a p. 6 e a p. 8.

⁵ *Le vie della città* apparve in volume soltanto nel 2004, per i tipi veneziani di Amos Edizioni, con la curatela di G. Turra.

aneddotici, giudiziari, etc. che posseggo. Ne uscirebbe, in altre parole, una antologia, ma che si legge come un racconto filato; antologia di fatti verissimi, documentatissimi, etc., e nello stesso tempo più vivi di qualsiasi romanzo.⁶

A quel materiale Cecchi aveva alluso anche nelle penetranti e “simpatetiche” – lo si vedrà poi – *Note su William Faulkner*, dello stesso anno: «Chi legge Faulkner e non ha dell’America una esperienza diretta, badi a non fraintendere accenti e situazioni che, ad un’attenzione minore, possono sembrare paradossali e sforzati. Né supponga che tanto profluvio d’ossessi, lunatici, fanatici, misantropi, *gangsters*, ecc. nei libri del Faulkner, nasca dalla preoccupazione di far colpo».⁷

Faulkner non era certamente un autore che scrutava le mode e le esasperava; quanto a quel «profluvio», sarebbe bastato scorrere le colonne dei periodici: «E non nei giornali dell’Illinois, dove *gangsters* ce ne sono troppi, né in quelli del South Carolina, dove son troppi negri: anzi nei quotidiani delle province più inerti. Tengo a disposizione spogli di tali cronache».⁸ Erano i medesimi spogli e stralci di cronache su cui Cecchi avrebbe ricostruito la vicenda consegnata alle rubriche di «Omnibus».

È bene precisare che al disegno di quel florilegio se ne affiancava un altro, di ambientazione californiana, continuamente rinviato e quindi lasciato cadere come libro autonomo. Il 20 dicembre 1933 Cecchi aveva dichiarato ancora a Mondadori: «Per due o tre mesi, io sarò affogato a finire il volume sulla *California* (un “pendant” di quello: *Messico*, che pubblicai l’anno scorso), il quale deve cominciare presto ad uscire a puntate sull’*Antologia*».⁹

Benché il 17 fosse apparso sul «Corriere della Sera» il saggio che sarebbe diventato *Ritratto equestre in America amara*, le puntate previste per la «Nuova Antologia» non furono mai consegnate. L’impegno assunto con la Cines (1931),¹⁰ la ripresa dell’attività di critico letterario sulla terza pagina del «Corriere» (1934), il viaggio in Grecia (1934)¹¹ e la raccolta *Scrittori inglesi e americani* (1935) dovettero senza dubbio sommarsi alla comprensibile difficoltà di rielaborare in forma organica motivi divenuti ormai lontani nel tempo. (Per quanto riguarda *Le vie della città*, è emblematico a questo proposito l’iterativo «ripensarci» dell’*incipit*.)

Che quella idea continuasse tuttavia a sopravvivere è confermato da alcune annotazioni contenute nei celeberrimi taccuini cecchiani, ma soprattutto dalla pubblicazione isolata di dieci nuovi articoli «americani». Tra il febbraio 1934 e il marzo del ’35 uscirono, infatti, i capitoli che, con *Ritratto equestre*, avrebbero costituito lo scomparto californiano di *America amara*.¹²

Quando il 3 novembre 1937 Cecchi s’imbarcò da Napoli sul *Rex* per il secondo soggiorno negli Stati Uniti (vi sarebbe rimasto per più di otto mesi), *California* era dunque già destinato a trasformarsi

⁶ E. Cecchi, lettera a A. Mondadori, 7 agosto 1934, ora in *SV*, p. 1897.

⁷ ID., *Note su William Faulkner* (1934), *Scrittori inglesi e americani*, Milano, Il Saggiatore, 1962, II, 197.

⁸ *Ibidem*.

⁹ ID., lettera a A. Mondadori, 20 dicembre 1933, ora in *SV*, 1884.

¹⁰ Nel maggio del 1931 cominciò a Roma la sua collaborazione alla Cines come Direttore dell’Ufficio Soggetti e Sceneggiature, ma l’incarico sarebbe durato solo un mese: sarebbe tornato alla Cines nell’aprile dell’anno successivo come Direttore della Produzione. Questa volta si trattava di un impegno che lo avrebbe assorbito quasi completamente.

¹¹ Ne sarebbe nato *Et in Arcadia ego* (1936), ora in *SV*, 693 ss.

¹² Essi sono: *Quattro bottiglie*, «CdS», 3 febbraio 1934; *Nascita d’uno «Zoo»*, «CdS», 18 febbraio 1934; *Dipartimento d’arte*, «Occidente», aprile-giugno 1934; *Città Santa*, «CdS», 21 giugno 1934; *Il medico degli alberi*, «CdS», 6 gennaio 1935; *Studenti californiani*, «CdS», 29 gennaio 1935; *E le ragazze?*, «CdS», 13 febbraio 1935; *Grattacielo*, «CdS», 1 marzo 1935. Con l’unica eccezione de *Lo stallone roano* («Occidente», aprile-giugno 1934), di soggetto più strettamente letterario, i saggi si riferiscono a esperienze relative sia alla settimana newyorkese che precedette l’insediamento a Berkeley sia al periodo trascorso da Cecchi alla University of California, e furono ultimati solo in prossimità della loro apparizione a stampa.

in una sezione di *America amara*.

Definitivamente abbandonata, invece, la ventilata composizione di episodi di «nera»; a testimonianza di quel progetto resta però la lunga corrispondenza pubblicata in «Omnibus», alla quale andrebbero aggiunti l'*Al Capone di Messico*¹³ e *I «gangsters» e il cinema in America amara*.¹⁴ Il trittico qui segnalato costituisce, presumibilmente, l'epitome di quella «antologia di fatti verissimi» che non vide mai la luce.

2. «Un narrativo di reportage»

La fase dell'*inventio* de *Le vie della città* presenta forti analogie con quella de *Il mistero di Marie Roget* di Edgar Allan Poe. L'autore di Boston aveva avvertito infatti, in una nota appiè della prima pagina dell'edizione in volume di quel racconto, quanto segue: «Il *Mistero di Marie Roget* fu composto lontano dal luogo del delitto, e senz'altri mezzi d'investigazione che i giornali, di cui l'autore poté fornirsi».¹⁵

Allo stesso modo, la vicenda de *Le vie della città* era stata ricostruita sui documenti processuali, sui resoconti giornalistici e, soprattutto, su una specie di memoriale dettato dalla protagonista, Irene Schroeder («*the Trigger Woman*»),¹⁶ e pubblicato sul «New York Daily Mirror». La Schroeder, la prima donna condannata alla sedia elettrica dello Stato della Pennsylvania, fu giustiziata con il suo compagno il 23 febbraio 1931, a Newcastle, per l'assassinio di due agenti di polizia.

Espletata l'*inventio*, *dispositio* ed *elocutio* sarebbero venute poi, mediante la giustapposizione delle tessere del mosaico che Cecchi veniva componendo: «Una realtà scoperta in istrofe», secondo la formula impiegata da Gianfranco Contini per *Messico*,¹⁷ senza residui lirici né arabeschi. Una volta sottratta la parola alle insidie dell'aura evocativa e dell'algore letterario, ancora di matrice rondesca, ne *Le vie della città* avvenimenti personaggi e situazioni si connettevano perfettamente.

Una disponibilità più matura aveva permesso a Cecchi di affinare un'attenzione distaccata e sostenuta dal suo «non-intervento»: di solito il cronista, per assicurarsi la fiducia del lettore, usa se stesso come personaggio o si finge, quando non lo è per davvero, testimone oculare. Cecchi, al contrario, riteneva fosse indispensabile, per il tono soltanto all'apparenza freddo del *reportage*, che l'autore risultasse assente, cercando di annullarsi quanto più possibile.

Affinando un proprio linguaggio da presa diretta e quanto più veritiera possibile sulla realtà, egli seppe liberarsi dalle contingenze del relativismo soggettivo, dagli irrigidimenti aprioristici e dai rischi ideologici che, in quegli stessi anni, condizionavano, per esempio, i *reportage* dall'America di Alberto Moravia.¹⁸ Agli occhi di Cecchi, invece, gli Stati Uniti erano un paese che non andava giudicato, ma soltanto rappresentato nella sua sollecitante fenomenologia plastico-visiva.

¹³ E. CECCHI, *Al Capone e il cinema*, «CdS», 17 marzo 1931, poi in *M*, 572 ss.

¹⁴ ID., *I «gangsters» e il cinema*, «Cinema», 25 agosto 1936, poi in *AA*, 1275 ss.

¹⁵ E.A. POE, *Il mistero di Marie Roget* (1842), in ID., *Opere scelte*, a cura di G. Manganelli, Milano, Mondadori, 1971, 521 ss.

¹⁶ «La donna dal grilletto facile». N.d.s.

¹⁷ Da una lettera di G. Contini a E. Cecchi, datata 26 giugno 1934. Ora in *L'onestà sperimentale. Carteggio di Emilio Cecchi e Gianfranco Contini*, a cura di P. Leoncini, Milano, Adelphi, 2000, 11.

¹⁸ Cfr. A. MORAVIA, *L'uomo americano*, in «O», I, 8, 22 maggio 1937; *Le americane*, «O», I, 22, 28 agosto 1937; *Civiltà americana*, «Augustea», 1° febbraio 1941. Ora in ID., *Viaggi e articoli 1930-1990*, Milano, Bompiani, 1994, 143 ss.

La piena realizzazione del fiorentino era avvenuta appunto nel passaggio dall'*essay* al *reportage*, e cioè, per usare le parole di Paolo Leoncini, dall'«immagine-riflessione»¹⁹ di *Pesci rossi* all'«immagine-rappresentazione» di *Messico*: l'immagine visiva evitava le astrazioni concettuali del simbolo e si poneva quale referente, al tempo stesso interiore e oggettivante, di un rapporto di equilibrio conoscitivo col reale.

Mercé il tramite dello stile, ne *Le vie della città* erano garantite la credibilità della cronaca, l'immediatezza del film, la precisione della poesia. Al riguardo, il culto degli elementi più propriamente formali (il *labor limae*, il binomio geometria e rigore, l'ironia diffusa delle reticenze, degli eufemismi, delle dimostrazioni *a contrariis*) non era che l'estremo, pudicissimo espediente con cui la verità poteva aderire saldamente alla parola. Alcuni esempi:

«Mani in alto, e fila nel retrobottega». Il commesso aveva fatto la guerra, e sapeva come comportarsi davanti a certi argomenti. Obbedì e andò nel retrostanza; dove Dague lo legò, e gli mise una specie di bavaglio».²⁰

Era chiaro che la polizia stava ricercando una Chevrolet. Come poi disse Irene, ora si trattava di «cambiare automobile».

E così, sempre per strade secondarie, e «cambiando macchina» quasi ogni giorno, Irene e Dague si condussero alla casa d'una sorella d'Irene, a Bellaire, Ohio. Appena pochi momenti; che Irene affidasse il bambino alla sorella. E al bambino diceva che sarebbero tornati fra poco. Ma si astenne dall'abbracciarlo: il bambino avrebbe capito ch'era un fra poco che non sarebbe venuto tanto presto.

Attraversarono il Texas senza incidenti; se non a quelli che capitava a loro di derubare.

C'è nella punteggiatura di Cecchi, e soprattutto nel punto e virgola, «il senso di voler fornire i massimi distacchi»,²¹ al fine di ridurre la sua prosa a membri brevi e semplici, «tutta cose e rapidità»; dunque una costruzione per asindeto, a tratti parossistica, che ben riflette la geodetica continuamente franta («quattrocento chilometri d'andirivieni», «lungi zig-zag») della rocambolesca fuga in automobile di Irene e Dague.

Ne *Le vie della città* era inoltre perseguito un faticoso tentativo di messa a fuoco del parlato, cui concorrevano aggettivi e sostantivi alterati in direzione espressionistica – quali, ad esempio, *donnaccola* e *malazzata* –, e verbi parasintetici del tipo *intormentirsi* (ossa e piedi «intormentiti»). Cecchi cercava di restituire così una lontana eco dello *slang* in uso presso Faulkner, Steinbeck o Cain.

Infine le domande retoriche («A chi sarebbe saltato in mente che, di propria scelta, i fuggiaschi verrebbero a ficcarsi nel covo dei persecutori?»),²² il discorso diretto e l'indiretto libero garantivano allo scrittore quell'eclissi che, adesso, tanto gli premeva:

In una traversa, qualche «blocco» avanti, transitava una pattuglia di sei guardie. [...] Dague li scorse che estraevano i revolver. Di fare dietro-fronte non c'era più tempo. Passare fra mezzo alle guardie, voleva dire essere crivellati. C'era probabilità di salvezza in qualcuna delle stradette laterali. Ma da che parte, per non finire in un cul di sacco? Mentre Dague pareva indeciso, Irene

¹⁹ Cfr. P. Leoncini, *Città di Emilio Cecchi: Cambridge, Mexico City, Atene, New York*, in «Symbolon», II (1998), 3-4; ora in ID., *Emilio Cecchi. L'etica del visivo e lo stato liberale. Con appendice di testi giornalistici rari. L'etica e la sua funzione antropologica*, Lecce, Milella, 2017, 173. La cit. seguente *ibidem*.

²⁰ In «O», I, 25 del 18 settembre 1937, 6. Le citt. seguenti *ibidem*.

²¹ E. CECCHI, *Taccuini*, a cura di N. Gallo e P. Citati, Milano, Mondadori, 1976, 262. La cit. seguente *ivi*, 131.

²² In «O», I, 26 del 25 settembre 1937, 8.

dette uno strattone al volante: «Quando va storta, voltare a dritta». E sboccarono in una viuzza deserta, in fondo alla quale s'apriva un'altra strada.²³

In *loci* come questo, in cui i fatti interiori sono dati implicitamente negli esteriori, l'impatto visivo è tale da far scaturire nella mente di chi legge personaggi a tutto tondo, schietti di vita e azione. Ben si comprende allora, nel passaggio dall'«immagine-riflessione» all'«immagine-rappresentazione», come il *reportage* cecchiano fosse andato evolvendosi verso un narrativo *sui generis*: «Un narrativo di *reportage*», per dirla ancora con Contini.²⁴

All'interno di questo passaggio germinò anche l'ipotesi – narrativa, appunto – de *Le vie della città*: una rappresentazione a massimo potenziale, figurativamente intensa e trasparente. Cecchi altri non era che il commentatore di un'epoca, di cui cercava di svelare aspetti e significati reconditi.

3. Paesaggi americani

Ne *Le vie della città* disposizione interiore e istanza morale, sentimento e sguardo si fondono a disegnare un paesaggio di umano degrado, di allucinata disperazione e abbandono, che fanno di questo cartone il necessario prologo di *America amara*, l'*opus magnum* del '39.²⁵ Al riparo del vecchio pseudonimo de «Il Tarlo»,²⁶ in «Omnibus» Cecchi si proponeva di mostrare, più che dimostrare, come in America la violenza fosse qualcosa di assolutamente ordinario, quasi endemico, e come chiunque potesse trasformarsi in criminale:

La storia di Irene Shrader si presterebbe meglio a un film che a un'analisi di laboratorio. E tuttavia, m'accade spesso di ripensarci in termini chimici. Prendete due sostanze: A e B, e saggiate ciascuna con questo e quest'altro reagente. Il miscuglio rimane inerte. Finché, per caso, A e B si mescolano direttamente. E salta in aria ogni cosa. Fu quello che successe a Irene Shrader e Glenn Dague.²⁷

Già nel 1934, tuttavia, aprendo le *Note su William Faulkner* già richiamate, Cecchi non si era lasciato sfuggire l'occasione per parlare di una «frigida tendenza all'aberrazione violenta», che, di primo acchito, avrebbe potuto far assomigliare l'America all'inferno. Invece, continuava lo scrittore in quella sede,

l'errore, in un giudizio simile, è di attribuire all'America un tempo, un'età morale che essa non ha. Sarebbe l'inferno, se fosse di sé consapevole; e ne è lontana. La sua è crisi di barbaro infantilismo. In forme tanto spettacolose, il male, il delitto, vi rappresentano un fenomeno di crescita [...]. Ma se dal Cristianesimo venne agli uomini più dolorosa e insieme più attiva e

²³ In «O», I, 25 del 18 settembre 1937, 6.

²⁴ Lettera di G. Contini a E. Cecchi del 26 giugno 1934, ne *L'onestà sperimentale...*, 12.

²⁵ *AA* sarebbe uscito nella seconda metà del dicembre 1939. Vi compariva in prima pagina un breve *Avvertimento*: «*AA* raccoglie e coordina impressioni, osservazioni e memorie di due miei soggiorni abbastanza lunghi agli Stati Uniti ed al Messico: nel 1930-31 e nel 1937-38. Dopo il primo di questi soggiorni, stampai una succinta operetta: *Messico*, Milano, 1932, di ricordi californiani e messicani. Niente ne ricompare nelle seguenti pagine; dove il discorso là avviato si svolge con nuova materia e più ampia; e, specie a riguardo degli Stati Uniti, con più decisa considerazione dei fatti politici e culturali». Ora in *SV*, 1888.

²⁶ Il 15 luglio 1921, con una recensione a due volumi di Pascarella e di Croce, s'inaugurò sulla terza pagina del quotidiano romano la «Tribuna» la rubrica *Libri nuovi e usati*, che Cecchi avrebbe firmato per quasi tre anni con lo pseudonimo de Il Tarlo.

²⁷ In «O», I, 25 del 18 settembre 1937, 6. Dell'incipit, scrive Massimo Schilirò: «C'è una chimica alla Goethe, una variante demoniaca delle affinità elettive». M. SCHILIRÒ, *La misura dell'altro. Animali e viaggi di Emilio Cecchi*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2017, 95.

cordiale coscienza di che cosa sia peccato, non è ingiusta l'impressione che a volte si prova in America: di trovarsi in un paese avanti l'incarnazione di Cristo.²⁸

Irene e Glenn, pur agitandosi come indemoniati e difendendo con disperato accanimento il pazzo equilibrio delle loro vite già morte, non conoscono alcun tipo di tormento interiore, e ricordano ai lettori di Cecchi il *cowboy* «messicano»: «Non era in lui la minima ostentazione di crudeltà; anzi sembrava in tutto un bravo giovanotto. C'era soltanto il senso di un'innocenza incredibilmente rozza: come di persona mancante d'immaginativa da non intender neanche la possibilità del dolore».²⁹

Nei sedimenti della violenza e negli aspetti di un eros primitivo e pulsionale, lo scrittore avvertiva, paradossalmente, un intatto sentimento religioso – sebbene abbassato a *superstitio* (forse la stessa «religio demoniaca, geniale» individuata da Contini come nucleo originario della sensibilità etica ed estetica di Cecchi)³⁰ e reso nell'icastica crudezza dell'orrore mortuario che già aveva permeato i *reportage* di Messico.³¹ Ne *Le vie della città* leggiamo:

A un crocevia, in prossimità di Pheonix, voltammo a destra. A poco a poco le case diradarono e cessarono; e la strada diventava una carrereccia senz'altro segno che quelli delle ruote; poi diventava come il letto d'un fiume rimasto a secco, e pieno di rena e di ghiaia; finché si scancellava completamente, in una sorta di deserto, ingombro di massi e d'alberi morti, e dove era impossibile inoltrarsi con la macchina.³²

Quel sentimento religioso si manifesta chiaramente nella remissione all'Altissimo di Irene e Glenn al momento dell'arresto:

In tutto questo tempo, Dague era stato a contemplare una nuvola; i suoi occhi erano diventati straordinariamente grandi, e la loro espressione mi fece paura. “Che hai, amore?” gli chiesi. Mi guardò come se non m'avesse mai vista. Accennò la nuvola, e disse che vedeva l'immagine di Nostro Signor Gesù Cristo; e su quel fracasso, gridò che il Signore diceva: “Rassegnatevi, e non abbiate paura. Io sono con i miei pargoli”. Muoveva le labbra, come se pregasse. E pregai anch'io: “A te mi rendo, dolce Signore; non agli Indiani. Amen”.³³

Per Cecchi gli Stati Uniti erano un paese che non andava teorizzato, bensì rappresentato. Soltanto una grande arte, e specialmente una grande arte narrativa, letteraria o cinematografica che fosse, avrebbe potuto cominciare davvero a scoprirlo e a dargli coscienza di sé. Ed in parte l'aveva già fatto e lo stava facendo, attraverso l'opera di Melville e Poe prima,³⁴ e di Faulkner, Steinbeck e Caldwell poi. Ma quella letteratura, di una civiltà originariamente fondata sull'utopia di una possibile rifondazione del genere umano, si sarebbe rivelata «la più tetra, la più disperata e sconvolta letteratura del mondo».³⁵

²⁸ E. CECCHI, *Note su William Faulkner...*, 198-199.

²⁹ ID., *Il «coyote»* («CdS»), 8 aprile 1931, in *M*, 603.

³⁰ Cfr. G. CONTINI, *Emilio Cecchi, o della Natura (dal Kipling a Messico)* (1932), in *Esercizi di lettura*. Torino, Einaudi, 1974, 102.

³¹ Cfr. P. LEONCINI, *Emilio Cecchi. L'etica del visivo*, cit., 180 ss.

³² In «O», I, 26 del 26 settembre 1937, 8.

³³ *Ibidem*. Nella caccia all'uomo furono introdotte anche «pattuglie d'Indiani Apache, sagacissimi in una guerriglia di aperta campagna».

³⁴ «Poe e Melville anche oggi offrono l'ottima chiave di tanti segreti della natura e dell'anima americana; e chi cerca altrove perde il suo tempo». E. CECCHI, *Terre matte* («L'Italiano», n. 7, settembre 1931), in *M*, 597.

³⁵ ID., *Intellettuali e dilettanti* («CdS»), 3 aprile 1938), in *AA*, 1162.

Una letteratura «piena zeppa di situazioni sfacciate e scabrosissime»: ³⁶ Zola, Joyce, D'Annunzio e Lawrence, considerandoli alla luce di quel paragone, avrebbero sortito l'effetto «di buoni padri calasaziani». Tuttavia, non una sola delle tante pagine imperniata, ad esempio, sul sesso si accende e fermenta di passione e vera voluttà: «Come in ogni corto circuito, il piacere brucia i fili dei nervi e li distrugge prima d'essere arrivato alla polpa carnale; i baci sono baci di teschi».

Le inquietanti figure femminili della narrativa classica americana (per Cecchi: Morella, Berenice, Ester e Isabella, protagoniste, la prima e la seconda, degli omonimi racconti di Poe; le altre due, rispettivamente, de *La lettera scarlatta* di Hawthorne e di *Pierre, o delle ambiguità* di Melville), ³⁷ erano state degradate a isteriche sguadrine cariche di *whisky* e di scompensi sessuali; il tipo a cui senza dubbio rinvia il personaggio della Schroeder.

Parimenti, l'antica poesia dell'ardimento e della conquista, il mito della frontiera, l'epos della miniera e del *rancho*, si erano trasfusi nella cronaca nera. Da romantica e idealista, l'avventura era risultata infine poliziesca: «Il pioniere è diventato *gangster*, *bootlegger*, aggiottatore». ³⁸ Ciò che accadeva come fatto sociale si era ripercosso nelle lettere e nel cinema: nella folla mutevole che popolava la vita americana, smaniosa, senza radici e tinta di ogni sangue, non vi era da temere che a un Hammett o a un Cain potessero mancare modelli e suggestioni.

Ancora nel saggio del '34 dedicato a Faulkner, con rapide ed efficaci circonlocuzioni, Cecchi s'era provato a individuare quali potessero essere le cause della crisi morale che stavano conoscendo allora gli Stati Uniti. Essa sarebbe scaturita dal fatto che

le menti, spronate dal vangelo dell'attivismo puritano, padrone d'enormi mezzi di conquista pratica, inuzzolite da una cultura d'impresto, cercano, si dibattono, e non ingranano in una schietta esperienza di piaceri e dolori, da trovarvi contrappeso e trarne nutrimento. Hanno eccitazioni, non godimenti. Desideri, non possessi. Frenesie, non convincimenti. Sono separate dai corpi. E i corpi, da soli, ciechi e inaccessibili, nemmeno possono utilmente peccare. ³⁹

È qui una delle principali chiavi di lettura dell'America moderna, dove la disarmonia, la discrasia dell'artificio tecnologico, il tradimento delle matrici primeve erano stati causati da una politicizzazione forzata e da innovazioni estrinsecamente indotte, prive di sedimentate mediazioni storico-culturali: «Fra la vita e le parole degli americani, fra la loro anima e la pelle, corre una distanza, una separazione geologica», avrebbe finalmente sentenziato in *America amara*. ⁴⁰

Una sostanziale ambiguità costituiva dunque il fascino precipuo dell'America, nei cui confronti Cecchi restava ben lungi dal moralismo umanistico-eurocentrico di Moravia. Al contrario, ne accettava le molteplici e incoerenti manifestazioni; risistemando i propri appunti aveva chiosato: «Nonostante il cinematografo e i grattacieli, in America le forze naturali sono ancora allo stato libero, sfrenate». ⁴¹

Lo scrittore, in effetti, amava soffermarsi sulla dimensione oscura, incontrollabile, senz'altro ctonia e non astratta di quel continente; ecco motivata la sua predilezione per il Sud e per il suo massimo cantore, William Faulkner. Nelle *Note* del '34 aveva scritto:

³⁶ ID., *Chi cavalca una tigre non può più scendere* («CdS», 26 ottobre 1938), ivi, 1241. Le citt. seguenti *ibidem*.

³⁷ Cfr. ivi, 1240.

³⁸ ID., *Per un'antologia* (1942), in *Scrittori inglesi e americani...*, II, 250.

³⁹ ID., *Note su William Faulkner...*, 199. Cecchi si rifaceva, con ogni probabilità, alle considerazioni con cui D.H. Lawrence aveva aperto gli *Studies in Classic American literature* (1923). Cfr. M. MARAZZI, *Little America. Gli Stati Uniti e gli scrittori italiani del Novecento*, Milano, Marcos y Marcos, 1997, 59-60n.

⁴⁰ ID., *Arrivano le donne* («CdS», 30 gennaio 1938), in *AA*, 1247.

⁴¹ ID., *Il medico degli alberi* («CdS», 6 gennaio 1935), ivi, 1392.

Anche geograficamente, un talento nasce dove convien che nasca. Il Faulkner non nasce nell'*East*, troppo europeizzato. Non nella California, cattolica, cosmopolita e tocca dall'oriente. Il suo clima etnico e fantastico è al mezzogiorno; non in tutto isolato dalle zone industriali dei laghi, folto di memorie della guerra civile e dei vecchi colonizzatori, e dove il puritanesimo s'inaspisce nell'attrito con le comunità di colore.⁴²

Visto che al Cecchi critico quanto premeva, innanzi a uno scrittore, era stabilirne l'esatta collocazione geografica e, più ancora, la posizione rispetto alla natura, resta da determinare quella occupata dal Cecchi artista. A questo proposito asserisce Contini: «È una posizione fondamentale, costantemente ripetuta: l'ansia di camminare su suolo cavo, pieno di agguati; il continuo avvertimento d'una regione dell'essere nascosta, un gran sospetto di stregherie».⁴³

Coerentemente con ciò, la corsa disperata di Irene e Glenn s'inscena nel mezzogiorno americano, sullo stesso sfondo di *Luce d'agosto* e *Santuario*: tre settimane di inseguimenti senza sosta, nei mesi di gennaio e febbraio del 1930, attraverso gli Stati della Pennsylvania, West Virginia, Ohio, Missouri, Texas, Arizona; una «trappola» lunga cinquemila chilometri. Wheeling, Butler, Stebeunsville, Bellaire, St. Luis, Pecos, Florence, Chandler, Phoenix sembrano costituire un'indistinta, gigantesca estensione abitata, «quasi tutta di tetri magazzini e depositi».⁴⁴

L'aspetto provvisorio, «quasi di stabilimento balneario»⁴⁵ che colpì lo scrittore al suo arrivo in America, in «Omnibus» era accentuato all'estremo. Ma quell'ambientazione era stata già resa dal Cecchi critico con una *enumeratio* magistrale:

Qualche villa di legno costruita una settantina d'anni fa; cadente, ma ancora abitata benché non si veggia entrarvi o uscire mai nessuno. Rappezzate d'assi e bandone, capanne di negri che lavorano in campagna o alle segherie del legname e fanno fra l'altro un po' di contrabbando d'alcool. Prigioni e tribunali di cittadine agricole. Collegi universitari. Baracche con in fondo l'altare; dove i negri la notte si radunano a cantar inni, accorrendo attraverso la campagna con le loro piccole lanterne accese. Una casa equivoca a Memphis, frequentata da banditi e senatori. In una campagna solitaria, una spettrale stamberg, base di operazioni a un gruppo di *gangsters*.⁴⁶

Questi erano i fondali delle figure e degli avvenimenti nei libri di Faulkner, evocati con un'arte precisa, senza minuzie, intensa ma senza colori; quietamente ossessiva, come sarebbe stato ne *Le vie della città*.

In comune con il grande romanziere, Cecchi ebbe senz'altro l'interesse per il lato ancora in ombra dell'uomo, per la mente che inquieta preme alle soglie del corpo. In entrambi è fortissima la facoltà di cogliere gli istinti e le germinazioni del male, concepito come espressione fatale e quasi mistico elemento dell'irrazionalità che è nella vita; il male in un senso demoniaco e cosmico, occultato dalle cortine delle foreste, dalle immense estensioni delle piantagioni di cotone, in fondo alle coscienze.

Un passo del memoriale della Schroeder cita così: «S'era ad un fiume chiamato Gila, dal nome d'un rettile velenoso. E per noi fu velenoso davvero».⁴⁷ *Nomen omen*: forza metamorfica di cui non appare il senso, l'America fa paura.

⁴² ID., *Note su William Faulkner...*, 199.

⁴³ G. CONTINI, *Emilio Cecchi, o della Natura...*, 101.

⁴⁴ In «O», I, 25 del 18 settembre 1937, 6. Scrive Schilirò: «Se la città era il baluardo della ragione contro il caos naturale, adesso è diventata il simbolo stesso del caos opposto all'ordine perduto della natura». M. SCHILIRÒ, *La misura dell'altro. Animali e viaggi di Emilio Cecchi...*, 99-100.

⁴⁵ E. CECCHI, *Hollywood* («CdS»), 26 febbraio 1931, in *M*, 560.

⁴⁶ ID., *Note su William Faulkner...*, 199.

⁴⁷ In «O», I, 26 del 25 settembre 1937, 8.

4. *Le vie della città*

Come *America primo amore* contiene un riferimento a *Lonesome*, la pellicola del '28 di Paul Fejös,⁴⁸ così *Le vie della città* è con ogni evidenza un omaggio a *City Streets* (1931), uno dei primi grandi film sonori hollywoodiani, basato su un'idea di Dashiell Hammett e diretto da Rouben Mamoulian.⁴⁹ Il *reportage* di Cecchi ha, in effetti, la nuda schiettezza e il ritmo incalzante di un ottimo «soggetto» per una *crime story* anni Trenta: l'aridità e il vuoto spaventoso di quelle vite si definiscono man mano che la tensione sale, fino al culmine di un inseguimento automobilistico che sembra non avere fine.

Al tempo stesso, è un formidabile *trompe-l'oeil*: una sorta di cortocircuito regressivo tra la meccanica gestualità di chi gira un volante, o porta una mano alla fondina della pistola – estraendo poi l'arma e premendone il grilletto –; e l'inerzia oggettuale di una leva del cambio, di uno pneumatico forato o di un'assolata stazione di benzina. È forse questo il sigillo simbolico dello sfasamento vuoto e irreale, a fondo «demonico, fantomatico, allucinatorio»⁵⁰ dell'America di Cecchi.

Alcune parti della corrispondenza potrebbero sembrare appiattite su uno sfondo da bassorilievo e riferibili *tout court*. A una seconda lettura, però, si dispongono a lato e lasciano sull'orizzonte, ben visibile, il motivo dell'iconografia femminile, anticipando le analisi propriamente sociologiche consegnate ai *reportage* *Arrivano le donne* e *Donne al ristorante*, raccolti in *America amara*, e *Donne alla finestra*, confluito in *Messico rivisitato*.⁵¹

La donna, «con il suo lavoro mal retribuito, con la sua malinconica rinuncia, né più né meno degli antichi schiavi»,⁵² vi appare quale maggior vittima dell'ordinamento sociale degli Stati Uniti: «È la monaca, senza clausura e senza voti, sacrificata a un ridicolo maggiorascato sociale». A questo fine, Cecchi riportava della Schroeder – cui riconosceva, non espressamente, e nonostante l'aberrante condotta di vita, l'orgoglio di aver tentato di credere in qualcosa e qualcuno all'infuori di sé⁵³ –, una struggente considerazione consegnata ai verbali del processo:

Sono sicura che le donne, in trincea, sarebbero state ottimi soldati. Meglio degli uomini. Almeno le donne povere. Gli uomini sono abituati a una qualità di fatica, e le donne a un'altra. Gli uomini non sentono le ferite, in combattimento o in una gara sportiva; dove insomma ci sia dell'eccitazione. Ma le donne sopportano la fatica e il dolore più tetto e monotono; e scottarsi con l'acqua bollente quando rigovernano, e rompersi le unghie a lucidare gli impiantiti.⁵⁴

⁴⁸ Nella versione italiana, il titolo del film fu appunto tradotto con *Primo amore*. Cfr. R. RICORDA, *La letteratura di viaggio in Italia. Dal Settecento a oggi*, Brescia, Editrice La Scuola, 2012, 247.

⁴⁹ Vi era narrata una storia d'amore e di gangster, i cui interpreti erano Sylvia Sidney e Gary Cooper. Cfr. G. Fofi, *Una storia americana*, recensione a E. Cecchi, *Le vie della città* [Venezia, Amos Edizioni, 2004], in «Film TV», XIV, 25, 25 giugno 2006. In quella sede, il critico-attivista citava anche *Sono innocente* (1937), di Fritz Lang, con Sylvia Sidney e Henry Ford: la storia è molto simile a quella di Irene Schroeder e del suo amante.

⁵⁰ ID., *Crepuscolo di un mimo* («CdS», 22 dicembre 1935), in *Corse al trotto e altre cose* (1952), in *SV*, 947.

⁵¹ ID., *Donne alla finestra* («Tutto», n. 13, 25 marzo 1945 [firmato Romualdo Paoli]), in *Messico*, nuova edizione accresciuta, Firenze, Vallecchi 1948, ora in *SV*, 1465 ss.

⁵² ID., *Donne al ristorante...*, 1255. La cit. seguente *ibidem*.

⁵³ Poco prima di essere catturati, Irene giurò amore eterno al suo consorte: ««[...] Noi abbiamo fatto tutto d'accordo. Se ci andrà bene, non desidero che vivere in pace con te. Se ci andrà male, voglio dividere i tuoi guai e morire con te». | [Glenn] Cercò qualche obiezione. Io ripresi: «È la sola specie di matrimonio che possiamo avere tu ed io. Cercando di tenermi fuori dei tuoi guai, è come se tu mi rinnegassi. E che vantaggio te ne verrebbe?»[...]». In «O», I, 26 del 25 settembre 1937, 8.

⁵⁴ *Ibidem*.

Lo scrittore sfuggiva così ai pericoli di un antiamericanismo impressionistico o, peggio, viscerale, qual era stato invece, a più riprese, quello di Moravia. Restavano comunque aperte, illuminate da una luce sinistra, le piaghe solitamente imputate alla società americana: un individualismo perennemente insoddisfatto, lo sfacelo del nucleo familiare, la squallida monotonia della vita provinciale, secondo i *cliché* variamente ripetuti dai corrispondenti italiani di quegli anni. Questa la biografia della Schroeder:

Irene era una dei quattordici ragazzi d'una miserabile famiglia nel West Virginia. A nove anni perdé la madre. I fratelli, appena in età, scappavano via. [...] Chiesta da un bracciante [...] Irene accettò di sposarlo, tanto per levarsi di casa. E a sedici anni gli aveva bell'e fatto un figliuolo. Ma i coniugi presto si separarono; ché il marito non guadagnava neanche da mantenere il piccino, il quale fu affidato alla madre. Poco essa poteva badargli, con le sue quattordici ore di lavoro, alla pulizia dei vagoni ferroviari; e poi come donna di fatica in una trattoria.⁵⁵

Quanto a Glenn Dague, ecco che cosa ne viene riportato:

Anche la sua gioventù era stata più o meno così squallida. Figlio di un pastore a Sand Hill, West Virginia, era cresciuto nel duplice spavento del padre, crudele e manesco, e del buon Dio che tiene in serbo l'inferno per i peccatori. Aveva insegnato in una scoletta domenicale, e comandato un plotone di *boys scouts*. Sposatosi con una maestrina, aveva due figli, e campava alla meglio. [...] Trentenne, timido, un vero pollo freddo; tutta la religione nella quale era stato allevato sembrava avesse messo un gelo insormontabile tra lui e le donne.

La condanna alla sedia elettrica dei due malviventi, consegnata al finale gelido e rapidissimo, rappresentava per Cecchi, insieme al linciaggio,⁵⁶ uno dei macabri simboli della giustizia americana. La difesa aveva chiesto che a Irene fosse risparmiata la pena capitale, per il fatto che aveva un figlio, ma il pubblico ministero ribatté che proprio per questo motivo bisognava giustiziarla:

Due ore i giurati stettero rinchiusi a discutere. Una donna faceva parte della giuria; e quando i dodici giurati rientrarono nell'aula, la donna sorrideva; parve un buon segno. Finché venne letto il verdetto: «Assassinio di primo grado e si insiste per la pena di morte». Fra il pubblico, le sorelle d'Irene singhiozzavano. Ella le guardò con espressione di disgusto.⁵⁷

Dominano in queste pagine sensazioni che vanno dalla sfera psicologica a quella visiva, proponendo lo scrittore, per via analogica, i propri contrastanti sentimenti di fronte a un paese che restava, in fin dei conti, ingiudicabile ed enigmatico. Negli ultimi capoversi, Irene e Glenn sono accostati con autentica *pietas*; come Dante con Paolo e Francesca, Cecchi condannava e al tempo stesso compativa, nel suo significato etimologico, i due amanti, in una contraddizione insolubile:

La cella di Dague era sotto quella d'Irene. Se parlavano forte, per la tubatura dell'acqua potevano farsi arrivare qualche parola: «Come va, Dague?». «Benissimo, e te?». «Bene», rispondeva. «E perché non sali?». «Non posso». Ed ecco una specie di poesiola d'Irene, in quegli ultimi giorni, avanti l'esecuzione: *Acqua quando ho sete / Whisky se la sete è più forte, / O amante venuto dal cielo / Per me fino alla morte.*⁵⁸

Secondo l'avvertenza contenuta nel titolo del capolavoro del '39, quella americana è una realtà «amara», fortemente lacunosa e contrastata. Nel suo giudizio sul Nuovo Mondo, insomma,

⁵⁵ In «O», I, 25 del 18 settembre 1937, 6. La cit. seguente, *ibidem*.

⁵⁶ Cfr. ID., *Linciaggi* (CdS, 25 gennaio 1938), in AA, 1194-1199.

⁵⁷ In «O», I, 26 del 25 settembre 1937, 8.

⁵⁸ *Ibidem*.

configgevano il Cecchi viaggiatore, legato a una cultura classica produttiva di un mito che non concedeva spazio al formarsi di quello americano,⁵⁹ e il Cecchi prosatore, che oscillava continuamente tra il rifiuto e la fascinazione per un'America sì allucinata, ma intrisa di una belluina quanto suadente vitalità. È questo il motivo per cui *Le vie della città* funse da vestibolo perfetto ad *America amara*, «il più blindato dei libri di Cecchi».⁶⁰

⁵⁹ A proposito di *Corse al trotto* (1936¹), scrisse il critico ossolano: «Non c'è una difesa più chiara non so dir meglio se della civiltà, dell'Europa, dell'occidente». Lettera di G. Contini a E. Cecchi del 29 dicembre 1936, in *L'onestà sperimentale...*, 36.

⁶⁰ G. CONTINI, *Cecchi e il «libro segreto»* (1941), in *Esercizi...*, 294.