

# DIVI DI STATO



## *LE BALLE SPAZIALI DI HOLLYWOOD*

**Di John Kleeves**

### *Prima parte*

La realtà degli Stati Uniti ha molti lati negativi, sia nei suoi aspetti attuali che storici. A chi la conosce, anche poco, ma quel poco con esattezza, immancabilmente capita prima o poi di notare come la filmografia di tale paese - per antonomasia Hollywood - sia al riguardo puntualmente mistificatoria. Non in modo plateale: i film di Hollywood non stravolgono completamente i fatti né fanno omissioni evidenti per i non iniziati. Con disinvoltura essi evitano di citare gli eventi più significativi, o dei particolari rivelatori, e distorcono i fatti quel tanto che basta per indurre lo spettatore a trarre conclusioni sbagliate su certe situazioni, o comunque a non trarre quelle giuste. Gli esempi sono infiniti.

### **La società americana**

Prendiamo la società americana. Com'è, in breve ma con esattezza, quella società? E' una società dove gli individui lottano accanitamente per arricchirsi, dove quelli che non ce la fanno cominciano a lottare accanitamente per sopravvivere e gli altri non ne hanno mai abbastanza di ingegnarsi a mostrare il loro successo. E' una società spietata, oltremodo selettiva secondo il suo criterio, che distrugge innumerevoli schiere dei suoi componenti. Le statistiche parlano chiaro. Su un totale di 240 milioni di abitanti i poveri sono 30 milioni

per il governo e 60 milioni per gli istituti privati. Non si tratta di "poveri" solo rispetto ad uno standard elevato: non possono permettersi di curarsi, ed infatti hanno una vita media di 10 anni più breve della media; anche il sangue che vendono nei laboratori privati presenti in ogni cittadina, che può fruttare sino a 80 dollari al mese, non aiuta. Nella vasta area interna dei monti Appalaci, che tocca cinque Stati ed è abitata praticamente solo dai bianchi anglosassoni, ci sono episodi di denutrizione fra i bambini. Gli homeless sono circa 4 milioni (il governo li calcola in 250.000, che sono invece solo gli homeless anche malati di mente). In maggioranza bianchi anglosassoni, sono persone che hanno perso il lavoro e non ne hanno trovato un altro in tempo utile: sia che fossero in affitto o avessero contratto un mortgage bancario sulla casa, in breve si trovano sulla strada. Può anche essersi trattato di un problema di salute: ogni anno circa un milione di persone negli USA va in bancarotta per le spese mediche. Intere famiglie sono homeless: vivono nella loro auto, addosso alla quale cominciano ad erigere tende e cartoni; allontanati da un sito all'altro finiscono per ritrovarsi nelle car cities o nelle tent cities, la più grande delle quali è presso Van Nuys, un sobborgo di Los Angeles. Ogni inverno circa 1.000 homeless muoiono per il freddo. Gli street kids riflettono il disagio delle famiglie povere americane: sono minori dagli 8 ai 14 anni, dei due sessi, che fuggono di casa e che si ritrovano in gruppetti nelle grandi città dove per sopravvivere in genere si prostituiscono ad adulti che li cercano incessantemente (gli street kids fanno survival sex con i chicken hawks). Fra rientri e nuove fughe il loro numero è costante da molti anni ed è calcolato in "più di un milione". Ogni anno circa 5.000 street kids muoiono per percosse, stenti o malattie, frettolosamente fatti seppellire in tombe anonime dalle autorità municipali; molti hanno l'AIDS (il 40% di quelli che vivono a New York City, si calcola). L'infanzia difficile non si concilia con la scuola: ci sono così negli USA 27 milioni di analfabeti, persone che scelgono le scatolette di cibo in base ai disegni, per i quali comunque sviluppano una memoria sicura. I migrant workers sono circa 5 milioni: sono lavoratori agricoli stagionali che passano la vita spostandosi da un campo di pomodori a uno di meloni su vecchie auto o furgoncini, le loro case. Tre milioni di nuclei familiari - anche numerosi, di cinque o sei persone - vivono nei trailers, che sono cassoni in alluminio e polistirolo da 2,2 x 6-10 metri montati su ruote gommate e parcheggiati per sempre in campi di periferia, che diventano trailer parks. Quantità ancora maggiori vivono negli slums, quartieri degradati e pericolosissimi presenti in ogni città, in genere in zone periferiche abilmente tagliate fuori dalla viabilità, perché i turisti non le vedano o qualcuno non ci si avventuri per sbaglio. Ogni anno mediamente il 17% delle famiglie americane trasloca, seguendo il lavoro là dove lo trova, anche mille miglia distante. Madri single e desolate sono spesso costrette a vendere i loro neonati, come la legge americana in verità permette: al posto del pagamento delle spese del parto, circa 3.000 dollari, firmano in ospedale un certificato di cedimento in adozione ed il neonato finisce ad una coppia, la quale spende in totale sui 20.000 dollari. Roseanne Barr, la protagonista del serial televisivo Roseanne, in gioventù ebbe problemi e diede in adozione la figlia, che ora vive in Texas. Questo è per sommi capi il risvolto umano della curva di distribuzione della ricchezza negli Stati Uniti, dove meno dell'1% della popolazione detiene più del 50% della medesima e dove il resto non è diviso molto più equamente. Gli stenti economici si trasformano in criminalità e disagi psicologici. Il livello di criminalità americano è giustamente leggendario e basti il numero di omicidi: dai 25 ai 30.000 all'anno; nella capitale Washington, che ha circa gli abitanti di Bologna, avvengono sui 400 omicidi all'anno. Per i problemi psicologici si può dire che negli Stati Uniti vi sono 27 milioni di alcolizzati, 18 milioni di consumatori di droghe leggere, da 4 a 8 milioni di

cocainomani e 500.000 eroinomani, mentre uno studio condotto nel 1984 dal National Institute of Mental Health concludeva che il 19% della popolazione adulta americana era da considerarsi mentalmente malata dal punto di vista clinico. Anche i suicidi sono dai 25 ai 30.000 all'anno.

## **Dietro la maschera**

Guardando un film di Hollywood ambientato negli States contemporanei ha mai lo spettatore la sensazione di una realtà del genere? Certamente no. I particolari che sarebbero solo di per sé rivelatori sono accuratamente evitati. Così in nessun film americano si vedono street kids o intere, normali famiglie composte da padre, madre e figli che vivono in automobili; mai è presentata la situazione della persona che non può curarsi per mancanza di soldi e che è respinta da medici e ospedali per quello; mai si vedono homeless o comunque poveri che vendono sangue e sperma per 20 dollari; mai si vedono tent cities o trailer parks; mai si vedono donne che cedono i loro figli in cambio del pagamento della retta ospedaliera. Il resto è mostrato tutto, ora questo ora quello a seconda delle esigenze del copione: slums, barboni, braccianti nomadi e così via. Il contesto e il modo in cui tali topiche sono presentate, però, non permettono allo spettatore di rendersi conto del loro reale significato, della drammatica portata che hanno nella società americana. Il che viene ottenuto suggerendo allo spettatore altre opzioni, rivolgendosi al suo subconscio con ammiccamenti vari. I barboni, ad esempio, se inseriti sullo sfondo per un tocco di "realismo" sono sempre stesi a terra ubriachi o drogati; se sono in piedi e parlano sono dei pazzi o dei mentecatti; lo spettatore così conclude che gli homeless americani sono tutti dei portatori di gravi difetti che si trovano in difficoltà per una qualche loro colpa, o dei malati che preferiscono vivere in una scatola di cartone piuttosto che in un istituto. Se l'homeless del film ha una parte nella vicenda e non gli si attribuiscono colpe specifiche, allora lo è per sua scelta, per via della sua personalità di irriducibile ribelle, come un personaggio di Pian della Tortilla. Questo è anche il caso dei migrant workers, presentati come dei solitari che passano da un ranch all'altro perché così a loro piace; se si portano dietro una famiglia allora sono sempre dei chicanos, immigrati abituati a miserie peggiori. Rarissimo vedere un trailer in un film americano; comunque quando c'è non è mai inserito in un trailer park, è sempre seminuovo e abitato da un single di indole sportiva, o da un criminale. Altre situazioni presentate da Hollywood sembrerebbero a prima vista sicure rivelatrici di una realtà sociale spietata, come ad esempio il caso dell'impiegato che viene licenziato e che diventa homeless. Ma nella vicenda sono sempre inseriti elementi di inverosimiglianza, che inducono lo spettatore a concludere che la situazione non è stata tratta dalla realtà, ma inventata apposta per confezionare una storia e farlo divertire. C'è poi un arma segreta, che risolve ogni situazione: l'immancabile lieto fine di Hollywood. Con il lieto fine si può presentare quasi qualunque dramma: innanzitutto esso rappresenta di per sé un'inverosimiglianza, che ha l'effetto appena detto, e alla peggio lascia nello spettatore l'impressione che la società americana può avere sì delle durezze, può creare delle difficoltà, ma che queste sono sempre temporanee e dopo un po' tutto si risolve per il meglio.

## **La politica interna americana**

Discorso analogo per la politica interna americana. Gli Stati Uniti, ben lungi dall'essere una democrazia, sono una evidentissima oligarchia basata sulla ricchezza. L'establishment

oligarchico comprende circa un quarto della popolazione ed esercita la sua dittatura attraverso un sistema elettorale che non pone limiti ai finanziamenti privati e che di fatto esclude dal voto gli strati più poveri della popolazione: alle elezioni statali, dalle quali dipende in concreto la vita dei cittadini (gli USA non sono uno Stato; sono una federazione) non partecipa mai più del 35/40% degli aventi teoricamente diritto, per una serie di ostacoli pratici che sono frapposti, e a quelle presidenziali mai più del 50/55%. Politici e media americani chiamano la loro una One man one vote democracy; il popolino la chiama One dollar one vote. Nel tempo mai meno dell'80% dei componenti del Senato federale è stato costituito da miliardari in persona; analogamente sono in genere gli eletti a cariche federali importanti ed i capi di dipartimenti federali. La politica seguita dall'establishment oligarchico è conforme ai suoi soli interessi e va a detrimento di quelli di larghi strati della popolazione. Questi capiscono la situazione - come no - e vorrebbero protestare, ma non si può perché negli USA c'è la prevenzione e la repressione del dissenso. La prima viene eseguita tramite la Retorica di Stato imposta nelle scuole e ad ogni livello della vita pubblica, e tramite lo stretto controllo del mondo mediale; per la repressione parlano i circa 10.000 detenuti politici che ci sono nelle carceri americane (dove c'è anche qualche straniero, come Silvia Baraldini ad esempio). Tutto avviene all'atto pratico, e tutto all'esatto contrario di quanto è scritto: la libertà di parola e di espressione garantita dal Quinto Emendamento vale solo per il perfezionamento dello status quo, non certo per metterlo in discussione. Hollywood ha mai prodotto un film che trasmettesse la sensazione di tale stato di cose? Tutt'altro. Il sistema americano è presentato come una vera democrazia, dove la partecipazione popolare è addirittura capillare. Ci sono però evidenti disfunzioni in questa democrazia e Hollywood non fa l'errore di fingere di ignorarle. Si ricorre allora a due capri espiatori fissi: le mancanze personali di qualche personaggio politico, la sua corruzione o ambizione, e lo strapotere di un mondo mediale cinico e irresponsabile (il Quarto potere), che rappresentano entrambi l'elemento umano che ogni tanto guasta un sistema altrimenti perfetto. Prendiamo la storia americana. Inutile cercare nei film di Hollywood una qualche verità completa in merito. La Guerra di Indipendenza del 1776 fu dovuta a contrasti commerciali fra i grandi mercanti del New England ed i grandi latifondisti negrieri del Sud da una parte e la Gran Bretagna dall'altra, ed è tuttora controverso se una maggioranza del popolo coloniale vi fosse favorevole; in effetti, finita la guerra, per evitare ritorsioni circa 100.000 americani si rifugiarono parte in Gran Bretagna e parte in Canada, dove fra l'altro originarono la parte tuttora anglofona del paese. Per Hollywood invece si trattò di una insurrezione per ottenere la libertà, spontanea e costellata di episodi di eroismo popolare (non ve ne fu uno). Per i neri il periodo dello schiavismo, durato nel New England dal 1630 al 1780 e nel Sud dal 1619 al 1865, fu tremendo. Per averne un'idea basta considerare che ai loro schiavi i padroni facevano anche strappare i denti, assai ricercati per le dentiere (nel 1787, a Richmond, per un incisivo si pagavano due ghinee; anche George Washington aveva una dentiera fatta con denti umani). Ma non è questa la situazione presentata da Via col vento, che addirittura suggerisce rapporti idilliaci fra gli schiavi e i loro padroni. Nessun film di Hollywood, inoltre, ha mai dato un'idea della dimensione della tragedia che fu per l'Africa lo schiavismo americano: mentre gli schiavi giunti a una qualche destinazione, che nell'80% dei casi erano appunto gli Stati Uniti, furono sui 3 milioni, nel periodo dello schiavismo la popolazione dell'Africa calò di circa 50 milioni di unità. Anche le persecuzioni cui furono soggetti i neri degli Stati Uniti con la segregazione razziale non sono mai state proposte da Hollywood nel loro vero volto: nel solo anno 1914 furono linciati 1.100 neri negli Stati

Uniti, ora qua e ora là, ma trascorsi del genere certamente non emergono in Indovina chi viene a cena?.

### **Lo sterminio degli Indiani...**

Solo una fu la volontà degli americani nei confronti dei "loro indiani": sterminarli. In quella parte dell'America che sono ora gli Stati Uniti gli Indiani erano almeno 5 milioni nel 1630, e ne furono contati 250.000 al censimento generale dell'anno 1900. Inizialmente gli indiani statunitensi, come del resto quelli del continente, furono decimati dalle epidemie che i bianchi si portavano dietro; ma poi furono volontariamente sterminati, come invece nel resto del continente non successe. Ciò si verificò nel lungo arco di tempo che va dal 1634 al 1890. Innanzitutto gli americani, appena si accorsero che gli indiani non resistevano alle epidemie, cominciarono a diffonderle negli accampamenti distribuendo coperte infettate col vaiolo, che raccoglievano nei loro ospedali nel corso delle ricorrenti epidemie (il vaiolo era endemico nelle colonie, ma faceva poche vittime fra i bianchi). Il sistema, inaugurato dai Puritani della Massachusetts Bay Colony dopo il 1630, fu usato qualche volta anche dai governatori inglesi e poi dal Congresso statunitense sin oltre la metà dell'Ottocento. Quindi ci furono i massacri, che avvennero tutti secondo lo stesso copione: attacchi di sorpresa ad accampamenti eseguiti di norma quando i maschi adulti - i "guerrieri" - erano assenti. Il primo avvenne nel 1634 in Connecticut, quando i Puritani, guidati da John Winthrop, di notte incendiarono un accampamento di Pequot e spararono sugli indiani che uscivano dalle tende, uccidendone circa 700 e vendendo i sopravvissuti come schiavi. L'ultimo fu a Wounded Knee nel 1890, quando il VII reggimento di cavalleria sterminò un intero villaggio nel quale si trovavano 200 persone fra donne, vecchi e bambini, e nessun uomo adulto; le Giacche Blu persero 29 uomini, caduti da cavallo durante la carica. Fra i due, innumerevoli episodi del tutto analoghi. Ma il grosso dello sterminio fu eseguito affamando gli indiani a morte. Ingannati dai trattati (entro il 1880 ne furono conclusi più di 400, nessuno dei quali rispettato dai vari Congressi e Presidenti), gli indiani finivano in riserve inospitali, dove gli stenti li decimavano. Dal 1850 al 1875 il Congresso fece sterminare i bisonti, sui quali soli si sostenevano gli indiani delle praterie centrali: erano sugli 80 milioni nel 1850 e ne furono contati 541 nel 1889, ridotti nel 1911 a due nello zoo di Chicago (tutti gli attuali bisonti di Yellowstone discendono da quei due, un maschio e una femmina). C'erano poi i coloni americani; che dove andavano si liberavano degli Indiani locali avvelenando i pozzi d'acqua e assoldando "uccisori d'indiani" per far aumentare di valore le concessioni acquistate dalle grandi società immobiliari del New England (finito il lavoro, gli "uccisori" si davano in genere al banditismo).

### **...visto da Hollywood**

Come racconta Hollywood questa storia? Come sappiamo, mostrando gli indiani cattivi che attaccano pacifici coloni e dolcissime colone dagli occhi celesti. Era vero, c'erano tali attacchi ed efferatezze, ma il contesto di provocazioni mortali cui erano soggetti gli indiani non è mai intuibile; eppure era il nocciolo della vicenda. Ultimamente Hollywood ha prodotto dei western che hanno fatto pensare ad un suo ripensamento sul ruolo degli indiani, da carnefici a vittime come in effetti erano. Citiamo ad esempio Soldato blu, Un uomo chiamato cavallo, Piccolo grande uomo, Balla coi lupi, più qualche altro. In essi non c'è nessun ripensamento, solo un affinamento della mistificazione, insostenibile ormai nei

termini passati. La logica implicita di tali film è che i problemi degli indiani nacquero da equivoci, da incomprensioni fra due popoli così diversi; qualche volta nacquero da singoli americani cattivi, troppo avidi, o anche da singoli indiani o da singole tribù ingiustamente bellicose. I massacri sono presentati come episodi, tragici, ma sempre tali. Prendiamo Balla coi lupi. Nella parte centrale dedicata alla vita della pacifica tribù Sioux è obiettivo, ma all'inizio si vedono dei guerrieri Pawnee che uccidono un civile bianco; il che lascia pensare che quei Pawnee avessero riservato la stessa sorte ad altri bianchi, magari delle famiglie di coloni, giustificando così l'intervento massiccio dei soldati nel finale, che inevitabilmente se la prendono anche con i Sioux. In pratica questa mistificazione di Hollywood che potremmo definire dell'ultima generazione è analoga a quella da sempre eseguita in Italia nei fumetti di Tex Willer, dove la colpa è sempre dell'agente della riserva corrotto, del generale ottuso o del "pezzo grosso" di Washington. Per inciso sarebbe interessante sapere se gli autori di Tex abbiano compiuto tale disinformazione intenzionalmente, e se sì spinti da chi e in cambio di che cosa.

### **Le guerre sante degli USA**

La Guerra Civile del 1861-1865 fu dovuta a dissidi sulla politica economica federale fra il grande capitalismo del Nord commerciale e industriale ed il grande latifondismo del Sud agricolo e negriero. Il problema era effettivamente lo schiavismo, ma non per ragioni morali: per ragioni economiche. Hollywood non ha mai messo in dubbio le ragioni morali del conflitto. Venendo alla Prima Guerra Mondiale, gli Stati Uniti vi entrarono per salvare la Balance of Power in Europa, minacciata dagli Imperi Centrali, Balance che era necessaria agli Stati Uniti per continuare a condurre con profitto i loro commerci internazionali. Hollywood - e ricordo qui Il sergente York - presentò certamente la partecipazione americana come un suo volontario e disinteressato contributo alla causa della libertà nel mondo. Analogamente per la Seconda Guerra Mondiale, cui gli Stati Uniti parteciparono ancora per salvare la Balance of Power in Europa minacciata questa volta da Hitler e Mussolini, e in più per salvare il Mercato dell'Oriente minacciato dal Giappone. Non uno degli infiniti film prodotti da Hollywood su questo tema mette in dubbio che la partecipazione americana non fosse dovuta ad un volontario e disinteressato contributo alla causa della libertà nel mondo. Nella Seconda Guerra Mondiale gli Stati Uniti introdussero due novità clamorose, due cose mai viste prima nella Storia: la Guerra alle Popolazioni Civili e la Guerra per il Dopoguerra. Entrambe le novità vanno comunemente sotto il nome di Guerra Totale, ma sono due cose distinte. La Guerra alle Popolazioni Civili consiste nel sottoporre il governo della nazione avversa al seguente ricatto: o ti arrendi o io stermino la tua popolazione civile, o almeno cerco di farlo. La Guerra per il Dopoguerra consiste nel portare distruzioni nelle strutture economiche della nazione avversa allo scopo non di diminuire la sua capacità di mantenere le sue forze armate - cosa impossibile da ottenere se queste stesse non sono già state battute sul campo e quindi la guerra già vinta -, ma di rendere la nazione stessa economicamente dipendente nel dopoguerra, e in particolare, se tale era il caso, non più un concorrente commerciale sui mercati internazionali. Entrambi gli obiettivi furono perseguiti dagli Stati Uniti tramite i bombardamenti aerei. Il primo obiettivo fu perseguito tramite il bombardamento a tappeto delle più alte concentrazioni di civili (le città naturalmente, ad esempio Dresda e Tokyo, dove furono uccisi rispettivamente 300.000 e 100.000 civili); contro il Giappone, appena pronte, furono anche usate le bombe nucleari gettate su due delle poche città risparmiate dai bombardamenti convenzionali appunto nella previsione dell'utilizzo della

nuova arma. Il secondo obiettivo fu perseguito col bombardamento di industrie di nessuno scopo militare (quelle con uso militare erano difese) e di infrastrutture civili in generale: ponti, ferrovie, dighe, centrali elettriche, acquedotti, fornaci ecc. I massicci bombardamenti convenzionali americani e l'uso delle bombe atomiche sul Giappone furono topiche clamorose della Seconda Guerra Mondiale e non potevano essere ignorati da Hollywood. Ma come li presentò? Non suggerì certo la loro natura strumentale per la Guerra alle Popolazioni Civili e per la Guerra per il Dopoguerra. No: i bombardamenti convenzionali servivano per distruggere qualche importantissima fabbrica di materiale militare, e le perdite civili erano degli incresciosi inconvenienti, mentre le bombe nucleari servivano, quelle sì, per chiudere una partita tramite incredibili macellazioni di civili, ma contro un avversario previamente dipinto come disumano. Le guerre di Corea e del Vietnam furono fatte dagli Stati Uniti per salvare il salvabile del Mercato dell'Oriente dopo la perdita della Cina, nonostante tutti gli sforzi diventata comunista nel 1949. Per Hollywood gli Stati Uniti vi parteciparono perché invocati da popoli locali che volevano difendere la loro libertà minacciata dai comunisti disumani. Ma, come successo per gli indiani, le verità che andavano mano a mano rivelandosi su quei conflitti, in particolare del Vietnam, imposero a Hollywood una maggiore sofisticazione. Così dopo i film apologetici dell'intervento statunitense, il cui apice fu raggiunto con Berretti Verdi, cominciarono ad essere realizzati film in qualche modo critici dell'operato statunitense, come *Apocalypse Now*, *Platoon*, *Il cacciatore* e altri. Ma sono film solo apparentemente critici, perché nessuno di loro, mai in nessun caso, mette il dito nella vera piaga: la natura neocoloniale della guerra del Vietnam. *Apocalypse Now*, addirittura, con l'aria di criticarlo elogia il governo statunitense: i soldati sul campo, esasperati da un avversario difficile, volevano "la bomba" ma lui seppe resistere. I particolari rivelatori continuano naturalmente ad essere omessi. Ad esempio, nessuna rievocazione filmica del massacro di My Lai, avvenuto il 16 marzo 1968 nel Vietnam del Sud, quando la compagnia "Charlie" sterminò i 500 abitanti del villaggio, composti al momento solo da vecchi, donne e bambini (gli uomini erano fuori alla pesca); nessun accenno che i defolianti coi quali fu irrorato un settimo del territorio sud vietnamita, ben lungi dal servire per scoprire i Viet Cong, che infatti stavano sotto terra, servivano invece per distruggere le foreste di alberi della gomma che nella previsione di dover abbandonare il paese - avrebbero fatto concorrenza a quelle possedute in Indonesia da un paio di multinazionali statunitensi del settore (altro mirabile esempio di Guerra per il Dopoguerra). Consideriamo l'America Latina ed il suo miserevole stato: ovunque - ad eccezione di Cuba - governi corrotti o dittatori mentecatti, e miseria, disperazione e degradazione umana nella grande maggioranza della popolazione. Nella storia e anche nell'attualità di ogni paese latinoamericano ci sono stragi incredibili: 400.000 morti in Colombia, seguiti al Bogotazo del 1948; 300.000 morti in El Salvador dal 1960 ad oggi; fra 100.000 ed 1.000.000 di morti in Brasile negli anni seguenti al colpo di Stato del 1964; 100.000 morti in Guatemala dal 1980 al 1988; 50.000 morti in Nicaragua nello stesso periodo; 30.000 morti in Cile seguenti al golpe del 1973; e cose analoghe dalle altre parti, in Argentina, Uruguay, Bolivia, Perù ecc. E questo perché i paesi dell'America Latina sono delle colonie di fatto degli Stati Uniti, che per avervi dei governi succubi come si vuole ai desideri delle loro multinazionali creano colpi di Stato e ricorrenti repressioni. Come racconta la storia Hollywood? La racconta con il film *Il dittatore dello stato libero di Bananas*, che nel fare la parodia delle dittature latinoamericane suggerisce che siano dovute unicamente all'indole dei locali, gente buffonesca, ma stupida e violenta.

## La politica estera americana

Il che introduce l'argomento dell'uso della CIA fatto dalla politica estera americana. Tutti sanno che la CIA è responsabile di varie nefandezze nel mondo: ogni tanto un colpo di Stato, ogni tanto l'omicidio di una personalità politica estera, e così via. Com'è ovvio, la CIA non prende iniziative di tale portata da sola: necessità dell'ordine o dell'approvazione sia del Congresso che del Presidente, i responsabili della politica estera del paese. Come presentano la cosa i film americani sull'argomento? Immaneabilmente le nefandezze della CIA sono il frutto di sue "deviazioni", o quantomeno dell'eccesso di zelo dei suoi dirigenti e agenti; Congresso e Presidente non sono mai chiamati in causa, non sapevano mai niente. Tale è dunque la situazione: Hollywood falsifica la realtà americana in alcuni suoi aspetti sensibili, sia del passato che del presente. Non vi sono dubbi che la prassi sia intenzionale. Ciò si deduce prima di tutto dalla sistematicità e coerenza della falsificazione: non un film di Hollywood fa eccezione a quanto detto sopra. Quindi si può notare che Hollywood non è certamente all'oscuro della verità sui vari argomenti. Per quanto riguarda la società americana è sotto i suoi occhi; ci vive dentro e la conosce perfettamente. Negli Stati Uniti la corretta interpretazione delle varie topiche della storia americana è perfettamente nota a scrittori, registi, sceneggiatori, consulenti vari: gli artefici dei film di Hollywood. L'interpretazione sopra esposta della Guerra di Indipendenza e della Guerra Civile non è mia, ma di Charles Austin Beard (1874-1948), il più grande storico americano, che la dimostrò in vari libri a partire dal 1913 (*An Economic Interpretation of the Constitution*, *The Rise of American Civilization*, *The Economic Basis of Politics* e altri ancora), tutti libri conosciutissimi dall'intelligenza statunitense e la cui veridicità non è messa in dubbio. La vera situazione degli schiavi neri è descritta in molti libri statunitensi, così come la dimensione della tragedia dello schiavismo per l'Africa (*Native American Historical Demography* è in ogni biblioteca). Lo stesso vale per la storia degli indiani: negli Stati Uniti il primo libro che raccontava la verità, *A Century of Dishonor* della Jackson, fu addirittura pubblicato nel 1881, e seguito da moltissimi altri - *Bury my heart at Wounded Knee* di Dee Brown, pubblicato nel 1971, è conosciutissimo in Europa, e logicamente ancora di più negli States. La storia del Texas e dei suoi schiavi è nei libri per le scuole medie così come raccontata sopra, tranne che per i mercenari e la figura di Davie Crockett, la verità sui quali è comunque nella biblioteca di qualunque Junior College. Meno pubblicizzati negli Stati Uniti sono i motivi della partecipazione alle due guerre mondiali e la natura coloniale delle guerre di Corea e del Vietnam: si tratta dell'attualità della politica estera americana, si tratta di *american foreign policy in the making*, ed i suoi scopi sono tenuti nascosti al grande pubblico. Ma anche qui la verità è perfettamente intuibile per l'establishment statunitense, ed in particolare per la sua intelligenza, che tale politica estera concorre, nella pratica, a formulare. La vera natura dei bombardamenti aerei strategici della Seconda Guerra Mondiale è di sicuro un tabù negli USA; alcuni libri sull'argomento consentono però di farsene un'idea abbastanza precisa, e potrei citare *Wings of Judgement* di Ronald Schaeffer del 1985 e *A History of Strategic Bombing* di Lee Kenneth del 1982. Lo stesso si può dire delle responsabilità statunitensi in America Latina, dove la letteratura in merito è abbondantissima negli Stati Uniti, e per citare solo i più illuminanti vedi *Cry of the People. United States Involvement in the Rise of Fascism, Torture, and Murder and the Persecution of the Catholic Church in Latin America* di Penny Lernoux del 1980, *American Neo-Colonialism* di William Pomeroy del 1970, *An American Company. The Tragedy of United Fruits* di Thomas



McCann del 1976, Silent Missions di Vernon Walters del 1978, The Morass. United States Intervention in Central America di Richard White del 1984, US Policy Toward Latin America di Harold Molineau del 1986. Una analoga abbondanza si trova sull'argomento CIA e operazioni segrete varie, dove la verità della situazione non è poi tanto fra le righe. Sull'argomento ha scritto anche un importante agente della CIA pentito, Philip Agee, che nel 1975 pubblicò negli Stati Uniti Inside the Company. CIA Diary e poi riparò all'estero. Anche Victor Marchetti, un (ex?) agente della CIA piuttosto noto in Italia, ha scritto delle verità sulla Compagnia; ad esempio, in The CIA and the Cult of Intelligence del 1974 ha scritto a pag. 6 che i Presidenti americani "are always aware of, generally approve of, and often initiate the CIA's major undertakings" ("sono sempre stati consapevoli e generalmente hanno approvato e in più di un caso addirittura promosso le maggiori imprese della CIA"). I colpi di Stato e gli omicidi politici sono certamente dei major undertakings.

### **Il fascino indiscreto della disinformazione**

Non rimane che chiedersi perché Hollywood faccia tanta disinformazione mirata sul proprio paese: chi glielo fa fare, e cosa ci guadagna? La risposta non è difficile, anche se richiede delle premesse, come sempre purtroppo quando si tratta degli Stati Uniti, questi sconosciuti. Si è già accennato all'organizzazione interna degli Stati Uniti, al dominio dell'establishment oligarchico ed alle sue esigenze di prevenzione del dissenso, prevenzione attuata essenzialmente tramite lo stretto controllo del mondo mediale. Hollywood è fuor di dubbio l'elemento più importante di tale mondo assieme alla carta stampata ed ai notiziari televisivi e radiofonici. Ecco che Hollywood deve confezionare prodotti politically and culturally correct, e cioè di regime, proprio come fanno la carta stampata ed i notiziari televisivi e radiofonici americani. Ma la massima importanza di Hollywood è in politica estera. La politica estera americana è elaborata dallo stesso establishment mercantile che comanda nel paese e non fa che proiettare all'estero gli scopi che quello ha all'interno: arricchire sempre più. Per questo la politica estera americana ha sempre seguito, sin dalla fondazione dell'Unione, il seguente unico criterio, o logica di comportamento: mettere a disposizione le sue risorse - diplomatiche e militari - per agevolare le imprese economiche all'estero di quelle entità private americane - società o anche singoli operatori, entrambi membri per definizione dell'establishment mercantile - che vi si dedicano. Naturalmente c'è anche l'esigenza della difesa nazionale, ma questa, vista la geografia, è sempre stata del tutto secondaria. In pratica con gli Stati Uniti abbiamo una classe mercantile dalla psicologia speciale che si è completamente impadronita di un paese e che ne adopera i grandi mezzi umani e materiali per ricercare opportunità di arricchimento in tutto il resto del mondo, ovunque le trovi. Si capiscono meglio gli Stati Uniti, nei loro rapporti con gli altri paesi, se li si pensa non alla stregua di un paese fra i tanti, ma come una impresa commerciale privata; privata ma grandissima, con enormi risorse umane e materiali a disposizione; privata ma con un potente esercito mercenario agli ordini, e con nessun tribunale cui dover rendere conto.

### **Il vero volto degli USA**

Questo, e niente altro, sono gli Stati Uniti d'America. Ciò si dimostrò sin da subito nelle relazioni estere del paese, e così rimase sempre. I mercanti del New England scatenarono la rivolta del 1776 contro la madrepatria inglese quando questa scoprì il suo gioco di voler

lasciare alla East India Company di Londra il monopolio del commercio con la Cina. Quindi la neonata federazione combatté la sua prima guerra, quella del 1812 sempre contro la Gran Bretagna, con l'obiettivo di scaltarla dai Grandi Laghi canadesi, la zona che forniva quelle pellicce che erano la merce di scambio più ambita dai cinesi, e quindi da John Jacob Astor, il proprietario della American Fur Company. L'intera Conquista del West fu eseguita giusto per raggiungere il Pacifico ed i suoi porti, dai quali i grandi mercanti del New England avrebbero potuto commerciare con l'Oriente; anche le Hawaii e le Filippine furono prese allo stesso scopo, così come allo stesso scopo era stata acquistata l'Alaska. Cuba fu presa nel 1898 per garantire lo sfruttamento delle piantagioni di canna da zucchero che vi avevano acquistato alcune multinazionali e alcuni singoli americani. Per analoghi motivi si iniziarono a sovvertire in quegli anni i paesi dell'America Centrale: le multinazionali statunitensi della frutta, fra le quali particolarmente attiva la United Fruits (poi United Brands), volevano procurarsi in loco e praticamente per niente, grandi piantagioni e chiesero al loro governo di Washington di sostituire i governi regolari con altri più condiscendenti. Detto e fatto. Poi vollero che la mano d'opera locale fosse ancora più a buon mercato ed ottennero governi ancora più condiscendenti, formati da dittatori mentecatti alla Anastasio Somoza che per garantire a se stessi e a qualche loro accolito un buon conto in banca a Miami consegnavano la loro popolazione alla macellazione degli statunitensi: infatti ogni tanto si verificavano scioperi nelle piantagioni, e la multinazionale proprietaria mandava marines e green berets a mitragliare i peones con gli elicotteri (proprio così, più e più volte, è capitato nelle piantagioni della United Fruits in Guatemala, e da altre parti; capita ancora, certo, ed i mitragliamenti sono eseguiti dalla Delta Force e dagli Air Commandos dislocati alla Eglin Air Force Base in Florida). Più tardi motivi analoghi portarono alla sovversione dell'America del Sud: con il colpo di Stato in Brasile del 1964, nel giro di due anni le multinazionali statunitensi si appropriarono della metà delle industrie brasiliane (una volta in pensione il gen. Do Couto y Silva, amico di Castelo Branco, fu assunto dalla Dow Chemical come direttore della filiale brasiliana); il colpo di Stato in Cile del 1973 fu voluto da un pool di multinazionali statunitensi operanti nel paese, specialmente nel settore del rame; e così via. Stessi scopi e stessi sistemi per la "politica estera" statunitense in altri luoghi del mondo, in pratica ovunque poté: in Africa, nel Medioriente, nel Pacific Market (segnatamente nelle Filippine, in Indonesia, nella Corea del Sud, a Taiwan e in Indocina, dove però alla fine andò male). Il motivo del grande attivismo della politica estera americana, della sua presenza in ogni luogo del mondo, anche il più remoto, il suo intromettersi in ogni bega locale, in ogni controversia, in ogni conflitto anche il più lontano dai propri confini e quindi anche il più assolutamente ininfluenza sulla propria "sicurezza nazionale", è il fatto che tale politica segue gli interessi dei propri imprenditori privati, e questi ultimi vanno dappertutto nel mondo, a rivoltare ogni sasso per vedere se sotto c'è qualcosa da prendere. Tale logica vale per tutti, non solo per gli sprovveduti del Terzo Mondo: gli americani non hanno timori reverenziali né un rispetto particolare per nessuno, tantomeno per gli europei. In Europa gli sconfitti furono mantenuti nel recinto col Piano Marshall, che era la soluzione più economica per mantenerne il controllo, e poi furono spremuti per quanto si poteva: ancora oggi, dopo più di mezzo secolo, Germania e Italia non possono praticamente costruire aerei, né da guerra né civili, perché li devono comprare dalle industrie americane, e lo stesso vale per altri settori "strategici", mentre ancora non possono esportare certe merci negli States e ne devono di là importare a forza altre. Ancora questi due paesi non hanno il coraggio di presentare alle rispettive popolazioni i veri dati delle loro relazioni economiche con gli

Stati Uniti. Ancora di più questo vale per il Giappone. Come già accennato, anche le due guerre mondiali furono fatte dagli Stati Uniti per agevolare le loro aziende con interessi all'estero: si doveva impedire la formazione di un Blocco europeo continentale, che sarebbe stato troppo forte militarmente ed avrebbe dominato i mercati internazionali escludendo tutti gli altri, in primis le multinazionali statunitensi; nella Seconda Guerra Mondiale era pressante l'esigenza delle aziende statunitensi di non essere escluse dal mercato della Cina, occupata militarmente dal Giappone nel 1937. Anche la Guerra Fredda con l'URSS del 1945-1989 era, in ultima analisi, fatta solo per le aziende americane con interessi all'estero: la scusa del contenimento del comunismo serviva per controllare e cambiare governi un po' dappertutto allo scopo di renderli più accondiscendenti con le esigenze delle medesime. In effetti, con la Guerra Fredda l'impero neocoloniale americano raggiunse la massima espansione della sua storia: in quel periodo fu completato l'asservimento dell'America Latina e vi furono aggiunti quelli di mezza Africa, di mezzo Medioriente, di quasi tutti i paesi del Pacific Market.

### **USA cancro del pianeta?**

Non rimane che notare come tale politica estera americana non sia affatto indolore per il mondo. Ci sono sfruttamenti economici, risorse portate via ai legittimi proprietari, che rimangono così impoveriti con tutte le conseguenze del caso. Ad esempio con la vita media più corta, con tanti anni che avrebbero potuto essere vissuti e che invece non lo sono stati perché il paese è drenato dalle aziende statunitensi. Quindi c'è da dire che un governo filo-americano, e cioè filo-multinazionali statunitensi, non nasce spontaneamente in un paese, perché per definizione contrario ai suoi interessi: deve essere creato artificialmente, influenzando elezioni, corrompendo elementi chiave, provocando colpi di Stato; e spesso per certi periodi deve essere mantenuto a forza con la repressione poliziesca e militare, con gli Squadroni della Morte. Ci sono quindi stragi e ammazzamenti dappertutto, laddove quelli accennati prima per l'America Latina non sono che una frazione (si pensi al colpo di Stato del 1965 in Indonesia, che portò alla sostituzione di Sukarno col più conciliante Suharto e provocò un numero impressionante di morti: da cinquecentomila a un milione, a seconda delle fonti; ora le stragi sono ancora in corso a Timor, dopo i 700.000 morti del 1976). Questa, e niente altro, è la politica estera statunitense. In parole povere, con l'operato degli Stati Uniti si sta assistendo al tentativo di un paese di soggiogare l'intero mondo ai suoi desideri, che ora sono economici ma che un domani potrebbero ampliarsi, prospettiva ben poco rassicurante. Si tratta di una politica che va a detrimento degli interessi di tutti gli altri e che è anche pericolosa per il mondo, in verità micidiale. Non può essere dichiarata, eseguita alla luce del sole: se la gente la capisse, vi resisterebbe, e portarla avanti sarebbe troppo costoso per gli Stati Uniti, probabilmente impossibile. Ecco che gli Stati Uniti hanno l'esigenza di nascondere tale politica, facendo credere che la loro politica sia realtà un'altra. Questa politica estera finta, facciata, è quella ben nota e ufficiale degli Stati Uniti, che essi dichiarano ad ogni passo ed in ogni occasione: la difesa della democrazia e della libertà nel mondo. Ciò implica di dover eseguire a monte un altro camuffamento, quello sulla vera natura degli Stati Uniti, come società e come storia: chi crederebbe ad una politica estera mirante a difendere democrazia e libertà nel mondo da parte di paese che la democrazia e la libertà non le ha mai viste e che ha una storia come quella cui si è accennato sopra? Bisogna sostenere, invece, che gli Stati Uniti sono una democrazia genuina, pure se con qualche pecca forse nel passato (mai nel presente); che tutti gli americani hanno facile opportunità di

raggiungere l'agiatezza; dove i fallimenti dipendono solo da rare e inescusabili debolezze personali; che gli americani sono ingenui e che se fanno qualche errore, magari in politica estera con qualche strage di troppo, lo fanno per stupidità; che la storia americana è un sentiero cosparso di candore e buone intenzioni: una guerra di indipendenza dal tiranno Giorgio III; una guerra nel 1812 contro lo stesso problema; una Conquista del West per fare un po' di spazio a quei poveri emigranti provenienti dall'Europa; una guerra civile con quasi 500.000 morti fatta solo per ragioni morali, per togliere ad una parte della popolazione un cattivo vizio datogli dalla Corona inglese; una conquista delle Hawaii per portare la civiltà, e idem per le Filippine; una conquista di Cuba per liberarla dal giogo coloniale spagnolo; una intromissione - un po' pesante, è vero - in America Latina per aiutare quegli sprovveduti a governarsi; due guerre mondiali fatte contro i propri interessi, solo per difendere la democrazia in casa d'altri; qualche centinaio di colpi di stato che purtroppo si dovettero fare a partire dal 1945 per evitare che poveri e buoni popoli cadessero vittime del comunismo; qualche guerra con qualche milione di morti che purtroppo si dovette fare sempre dopo il 1945 per lo stesso motivo; e così via. Ecco creata la ben nota Retorica di Stato americana. Essa è, appunto, ben nota perché è propagandata con straordinari mezzi e intensità in tutto il mondo. Il compito non è affidato all'improvvisazione di qualche benintenzionato: c'è un'Agenzia federale apposita, che si occupa statutariamente solo di questo, l'USIA. L'United States Information Agency è stata creata nel 1953 con lo scopo di "Influenzare le attitudini e le opinioni del pubblico estero in modo da favorire le politiche degli Stati Uniti d'America., e di descrivere l'America e gli obiettivi e le politiche americane ai popoli di altre nazioni in modo da generare comprensione, rispetto e, per quanto possibile, identificazione con le proprie legittime aspirazioni". In parole povere propaganda, solo propaganda, niente altro che propaganda: l'USIA ha il compito di diffondere all'estero l'immagine che si vuole degli Stati Uniti, proprio quella della Retorica di Stato sopra delineata, all'unico e solo scopo di mascherare la vera politica estera del paese. La sede centrale dell'USIA, che dipende dal Segretario di Stato e cioè dal Ministero degli Esteri, è ora al 301 IV South West Street di Washington ed il suo attuale direttore si chiama Joseph Duffey. È un'Agenzia federale pubblica nell'esistenza, ma segreta nell'operatività, esattamente come la CIA. Attualmente può contare su un budget che si aggira intorno ai 3 bilioni di dollari ed impiega sui 30.000 (trentamila) dipendenti, che gestiscono più di 300 centrali operative in più di cento paesi. L'USIA possiede i suoi mezzi di informazione sparsi per il mondo, alcune centinaia tra riviste, giornali, fumetti, case discografiche, emittenti televisive locali, stazioni radio (sua è la VOA, Voice of America) e così via con i media. Il principale strumento di lavoro dell'USIA è però il controllo del mondo mediale statunitense e dei suoi prodotti, perché questi poi vanno a finire in tutto il mondo, influenzando in modo decisivo l'opinione che all'estero ci si fa degli Stati Uniti.

## *Seconda parte*

### **Propaganda di Stato**

Ora possiamo finalmente tornare a Hollywood. I suoi film, esportati in tutto il mondo, hanno una straordinaria importanza nel determinare l'immagine che all'estero ci si fa degli Stati Uniti; anzi, nella grandissima maggioranza dei casi, essi sono l'unico mezzo con cui la gente nel mondo si forma tale immagine. Hollywood quindi non poteva essere lasciata libera di creare i suoi prodotti, seguendo solo una logica di mercato: doveva essere

guidata, portata a conciliare tali esigenze con quelle della propaganda governativa. L'asservimento di Hollywood alle esigenze della propaganda di Stato americana è una storia documentata. Agli inizi Hollywood crebbe in pace e autonomia: non si aveva ancora idea della sua formidabile importanza politica. Essa iniziò ad attrarre l'attenzione dell'establishment negli anni Trenta, quando produsse alcune pellicole di contenuto "sociale", in linea con la politica apparente del New Deal del presidente Roosevelt ("apparente" perché in realtà Roosevelt non aveva alcuna intenzione riformistica; voleva solo salvare il regime oligarchico da una rivoluzione dovuta all'eccesso di miseria portato dalla Grande Depressione del 1929, ma, né fu scoperto dagli intellettuali, né fu capito dal grosso dell'establishment: era troppo astuto per entrambi). La tendenza fu acuita dall'arrivo negli Stati Uniti a partire dal 1936, e in particolare a Hollywood, California, di molti intellettuali tedeschi "progressisti" che fuggivano dal nazismo, come Bertolt Brecht, Thomas Mann, Erich Fromm, Theodor Adorno, Herbert Marcuse, Hans Eisler, Fritz Lang, Billy Wilder e vari altri. In questo periodo la Frontier Film, per la quale lavorava anche il regista Elia Kazan, produsse dei documentari fortemente caratterizzati sul piano sociale, come *The Plow that Broke the Plains* e *The River* di Pare Lorentz, che insospettirono l'establishment, mentre *Blockade* di William Dieterle del 1938, *Grapes of Wrath* di John Ford del 1939 e *Man Hunt* di Fritz Lang del 1941 suscitarono aperte proteste in ambienti politici. Ma poi ci fu la guerra. Durante la guerra Hollywood partecipò massicciamente allo sforzo propagandistico del governo; vi si impegnarono, in genere con documentari, registi come Capra, Ford, Huston, Wyler, e furono prodotti film come *Pride of the Marines*, *Mission to Moscow*, *Sahara*, *Action in the North Atlantic*, *Song of Russia*, *Tender Comrade*, *Hitler's Children*, *Thirty Seconds Over Tokio*. Ciò rese benemerite a Hollywood, anche se Edgar J. Hoover immediatamente protestò per *Mission to Moscow*, ma anche dimostrò in pieno la sua tremenda potenzialità politica, la sua capacità unica di influenzare il pubblico mondiale. In più nell'immediato dopoguerra, accoppiando l'esperienza fatta nei documentari di guerra con l'esempio del cinema neo-realista italiano (*Roma città aperta*, *Ladri di biciclette*, *Paisà* ecc.), Hollywood produsse molti film sul tipo neo-realista, e di impegno e denuncia sociale, che ebbero un grande successo di pubblico sia negli Stati Uniti che all'estero; alcuni esempi sono *The Best Years of our Lives* di William Wyler, *Crossfire* di Edward Dmytryk, *Lost Weekend* di Billy Wilder, *Snake Pit* di Anatole Litvak, *Kiss of Death* di Henry Hathaway, *Brute Force* di Jules Dassin, *Smash-up* di Stuart Heisler, *Gentleman's Agreement* di Elia Kazan, tutti usciti fra il 1945 e il 1947. Non erano film politici e tantomeno di propaganda politica; trattavano temi reali di gente reale: problemi di reinserimento per reduci, odio razziale, situazioni carcerarie, malattie psichiatriche. Erano realisti, raccontavano la società - americana - così com'era. Ma era proprio questo il problema: Hollywood andava assolutamente posta sotto controllo, non doveva più produrre film del genere. Ormai si era anche chiarito come bisognava procedere. La legislazione americana scritta garantiva - come ancora certamente garantisce - la libertà di parola e di espressione. Non si poteva istituire un ufficio centralizzato governativo di censura cinematografica, un Minculpop. Bisognava fare capire a Hollywood come si desiderava che si comportasse, trovare in quest'ottica una scusa emblematica per tormentarla sino ad ottenere la sua completa e volontaria, democratica, sudditanza. Dai numerosi e sempre meno timidi tentativi fatti a partire dal 1930 si era capito che tale scusa poteva essere l'esigenza di scoprire i comunisti che lavoravano in un'industria così sensibile come Hollywood. In realtà non si dovevano colpire i comunisti di Hollywood, o almeno non loro in primis. Questi erano pochissimi, solo qualche

sceneggiatore come Dalton Trumbo e Paul Jarrico, qualche scrittore di testi come John Lawson e Albert Maltz, qualche regista come Robert Rossen e Herbert Biberman e qualche attore come Howard Da Silva e Anne Revere, e non avevano quasi influenza alcuna sui film prodotti. E poi erano dei comunisti all'acqua di rose, entravano e uscivano dal partito a seconda se piaceva o no l'ultima mossa internazionale dell'URSS; tranne che nel caso di Lawson non erano affatto degli attivisti, ma giusto dei simpatizzanti a parole e solo in certi periodi. Si dovevano colpire i molto più numerosi e determinanti progressisti, o liberali, elementi che senza essere affatto comunisti erano però sensibili a istanze o argomenti sociali, o erano semplicemente intelligenti, e che avevano sia la tendenza che la capacità di influenzare, di conseguenza, i lavori cui partecipavano. Soprattutto, e naturalmente, si dovevano convincere i produttori ad eliminare pellicole di un certo tipo, anche se economicamente remunerative.

### **Dissenso a stelle e strisce**

Ad occuparsi della cosa non poteva essere altro che la commissione parlamentare chiamata House Committee on Un-American Activities (HUAC). Tale era il nome infine dato nel 1938 a varie commissioni parlamentari istituite a partire dal 1930 allo scopo di vigilare sul dissenso politico interno (definito "attività non tipicamente americana"), anche se il suo compito ufficiale era di raccogliere dati per aiutare la formulazione di nuove leggi. Già nel 1936 (in pieno New Deal rooseveltiano...) queste commissioni avevano innescato il fenomeno del blacklisting a Hollywood, e cioè l'esclusione pratica dal lavoro di elementi ritenuti nocivi agli interessi dell'establishment oligarchico. Quindi nel 1940 l'HUAC aveva già convocato a Washington, per interrogarli sulle loro idee politiche, ventidue esponenti di Hollywood fra i quali figuravano Fredric March, Humphrey Bogart, James Cagney, Jean Muir e Louise Rainer. La guerra aveva imposto la sospensione delle indagini, anche se Hollywood non fu affatto dimenticata: in pieno 1943 il Congresso, tramite il meccanismo dei fondi, bloccò il settore documentari di guerra dell'Office of War Information perché vi erano confluiti elementi della Frontier Film. Nel 1947 dunque l'HUAC, presieduta da J. Parnell Thomas e fra i cui membri figurava il giovane parlamentare Richard Nixon, iniziò una serie di udienze pubbliche e pubblicizzate, ufficialmente allo scopo di appurare il grado di infiltrazione comunista a Hollywood. In realtà l'obiettivo era di indurre i soggetti decisionali di Hollywood - in breve i produttori - a creare solo film adatti alla politica governativa americana, sia interna che soprattutto estera (già Nixon si era chiesto che effetto avrebbe avuto Grape of Wrath sugli jugoslavi). Nelle intenzioni dell'HUAC, e secondo le esperienze del 1936, si sarebbe dovuto arrivare a questo tramite la creazione da parte dei produttori di liste nere, che sarebbero servite per escludere da Hollywood tutti i soggetti, di ogni livello, non disposti a seguire fedelmente nel loro lavoro la Retorica di Stato ufficiale. Come ulteriore avvertimento trasversale le banche di New York che finanziavano i produttori di Hollywood strinsero il credito, mentre la Corte Suprema minava l'indipendenza economica dei medesimi stabilendo che essi non potevano possedere anche le sale di proiezione, cioè vendere direttamente al pubblico il loro prodotto chiudendo il cerchio. Una parte del personale di Hollywood reagì all'apertura delle udienze creando il Committee for the First Amendment (il Primo Emendamento stabilisce la libertà di espressione), del quale fra gli altri facevano parte i registi John Huston, William Wyler, John Ford, Billy Wilder, Elia Kazan e George Stevens, gli attori Humphrey Bogart, Lauren Bacall, Gregory Peck, Danny Kaye, Gene Kelly, Kirk Douglas, Henry Fonda, Burt Lancaster, Edward G. Robinson, Katharine Hepburn, Myrna

Loy, Rita Hayworth e Marsha Hunt, i musicisti Benny Goodman e Leonard Bernstein. Ma la maggioranza degli operatori di Hollywood, produttori come Jack Warner, David Selznick, Samuel Goldwyn e Louis Mayer in testa, aveva capito che avrebbe dovuto accettare la prassi dell'auto censura politica e culturale. La scrittrice di testi cinematografici Ayn Rand per dimostrare quanto bene avesse capito, compilò e pubblicò anche un manuale di autocensura per Hollywood, intitolato Guida dello schermo per Americani, che conteneva fra gli altri i seguenti principi: "Non insultare il Sistema della Libera Impresa", "Non deificare l'Uomo Comune", "Non glorificare il Collettivo", "Non glorificare il Fallimento", "Non insultare il Successo", "Non insultare gli Industriali". La guida sarà poi incorporata dall'USIA nei suoi manuali interni. Il risultato delle audizioni fu esattamente quello previsto. Dopo pochi interrogatori, dove chi si rifiutava di rispondere in virtù della protezione del Primo Emendamento veniva deferito per oltraggio al Congresso, e chi rispondeva citando il medesimo veniva tacitato o trascinato fuori dall'aula a forza, mentre ogni tempo e riguardo era concesso a chi accusava altri, con la cosiddetta Dichiarazione del Waldorf Astoria del 26 novembre 1947 i produttori accettarono di "ripulire" l'ambiente loro stessi tramite liste nere, e le sedute dell'HUAC furono immediatamente interrotte, senza neanche terminare l'audizione di tutti i convocati. Dieci degli interrogati - Bessie, Biberman, Cole, Dmytryk, Lardner, Lawson, Maltz, Ornitz, Scott e Trumbo, tutti sceneggiatori e registi - furono condannati ad un anno di carcere per "oltraggio al Congresso", condanna confermata dalla Corte Suprema e poi scontata. Nessun'altra accusa si era potuta trovare nei loro confronti, come di nessun altro del resto, né di essere dei sovversivi né di avere neanche mai inserito della propaganda comunista nei loro lavori. Fra i primi interrogati c'era stato Bertolt Brecht (L'opera da tre soldi), che per Hollywood aveva scritto Hangmen Also Die (Anche i boia muoiono di Fritz Lang, uscito nel 1943). Fuggendo dal nazismo aveva cercato la libertà negli... Stati Uniti. Subito dopo l'interrogatorio, nel quale aveva detto di non essere mai stato iscritto al partito comunista e di mettere nei suoi lavori giusto le sue opinioni, tornò in Germania. Le liste nere funzionarono. L'HUAC non commise l'errore di compilarle; disse solo che erano necessarie, aumentando il terrore con l'incertezza. Comparvero così materialmente, ancora non si sa per opera di chi, delle liste gonfie a dismisura di nomi di sceneggiatori, registi, scrittori, attori, musicisti, tecnici ecc., che erano ricavate, sembra, da articoli di giornale, dai resoconti dell'HUAC, dai titoli di testa di certi film e da dicerie, e che - continuamente aggiornate - servivano ai produttori ed ai datori di lavoro in generale di Hollywood per sapere chi tenere alla larga. Alcuni elementi continuarono a lavorare in nero, e a paga dimezzata; altri utilizzarono prestanome o pseudonimi; la maggioranza non poté più lavorare nell'industria cinematografica per molti anni, anche per sempre. Il danno maggiore agli elementi sulla lista nera ed alle loro famiglie, quando le avevano, era fatto dalla gente comune, dai vicini e dai conoscenti: erano oramai additati come sovversivi, traditori, nemici di quella società, e tutti giravano loro le spalle, quando non li infastidivano attivamente o non se la prendevano coi loro figli a scuola. Ad alimentare in modo quasi ufficiale queste hate campaigns c'erano una quantità di associazioni dei più vari generi e qualifiche, tutte però "ultraamericane". Fra queste ne spiccava una a livello nazionale, la American Legion, forte di quasi tre milioni di iscritti e di un milione di simpatizzanti, con più di 17.000 sedi sparse nel paese: si occupava di tenere vivo il risentimento nei confronti dei "devianti" di Hollywood e picchettava anche gli ingressi dei cinema in cui si proiettava un film all'indice, o nei cui titoli di coda compariva un personaggio della lista nera.

## La normalizzazione funziona

Per Hollywood fu sufficiente. L'unico film a contenuto sociale prodotto negli Stati Uniti dopo il 1947, del tipo mettiamo di Grape of Wrath, fu The Salt of the Earth (Il sale della terra di Herbert Biberman), girato nel 1951 fuori da Hollywood. Trattava dello sciopero di una piccola comunità di minatori del Nuovo Messico. Per produrlo Biberman, Scott e Jarrico avevano creato una compagnia di produzione indipendente ed il film era stato realizzato in un clima di terrore (ci furono spari contro la troupe) e terminato fra mille difficoltà: i laboratori non volevano sviluppare la pellicola, le ditte non consegnavano l'attrezzatura per il sonoro, la musica fu registrata con un sotterfugio, il montaggio fu eseguito di nascosto. Alla fine le poche sale che accettarono di proiettarlo furono picchettate dall'American Legion e negli States il film non fu neanche visto. A partire dal 1947 non solo scomparvero da Hollywood i film a contenuto sociale: anche in tutti gli altri film fu tolto qualunque riferimento alla classe operaia ed ai suoi luoghi di lavoro, le fabbriche. Si può esaminare l'intera produzione di Hollywood post-1947 sino all'ultimo fotogramma dell'ultimo film, ma una catena di montaggio o anche solo l'interno di una fabbrica non si vede. Eppure negli USA ci sono. Alla fine del 1949 giunse notizia che la Russia aveva costruito il suo primo ordigno nucleare. L'establishment americano si infuriò: in realtà accusava il governo di non aver portato prima un attacco nucleare alla Russia. L'attacco non era stato portato perché, nonostante tutti gli sforzi fatti su quel piano, non sarebbe stato decisivo e nella guerra generale che sarebbe seguita gli Stati Uniti avrebbero perso. Ma questo erano in pochi a saperlo: l'establishment pensava che la colpa fosse dei troppi "comunisti" che si erano "infiltrati" nel governo e nelle Agenzie governative, nelle scuole, nei media, dappertutto. Iniziava, a farla breve, l'Era McCarthy, che sarebbe durata sino al 1960 e che avrebbe visto il senatore Joseph McCarthy guidare sino al 1956 le inchieste dell'HUAC in ogni settore alla ricerca dei "comunisti". Hollywood non fu risparmiata, benché avesse "già dato", ma ogni tanto rivisitata per tutto il periodo. Nel 1951 furono convocati a testimoniare un centinaio di operatori di Hollywood, ed in base alle dichiarazioni di alcuni di loro, e segnatamente i "pentiti" Elia Kazan e Edward Dmytryk, fra il 1952 e il 1953 l'HUAC segnalò espressamente 324 nominativi da aggiungere sulla lista nera, fra cui lo scrittore Dashiell Hammett, il regista Joseph Losey, gli attori Howard Da Silva, Zero Mostel, Lionel Stander, Anne Revere, John Garfield. Hammett fu poi incarcerato per un anno per non aver voluto rispondere alle domande della Commissione (rispose solo quando gli chiesero se riconosceva la sigla "D.H." in calce a un documento: "I can answer that", disse Hammett, "Two letters of the alphabet" - "a questo so rispondere, sono due lettere dell'alfabeto"). Garfield morì per lo stress, come del resto accadde agli altri attori Edward Bromberg, Gordon Kahn, Canada Lee e Mady Christians, mentre Philip Loeb e Madelyne Dmytryk, moglie di Edward, si uccisero al pari di vari personaggi diciamo minori. A partire dal 1953 il compito di forgiare l'immagine degli Stati Uniti nel mondo venne affidato, come s'è visto, all'USIA. Questa Agenzia funzionò da consulente all'HUAC, le cui incursioni ad Hollywood divennero più competenti, e quindi più mirate, più chirurgiche e anche più rare. A partire da quella data, quindi, le convocazioni dell'HUAC per Hollywood riguardarono di tanto in tanto singoli personaggi, in genere eccellenti, o gruppetti di persone collegate in qualche modo logico. In questo contesto più "scientifico" incapparono ad esempio il commediografo Arthur Miller, condannato ad un anno di carcere per essersi rifiutato di rispondere, e l'attore Charles Chaplin, che riparò in Europa (già nel 1947 il Senatore Rankin aveva chiesto



l'espulsione di "Charlot", che era inglese, ed il bando di tutti i suoi film - Luci detta ribalta, Tempi moderni ecc. - dal territorio statunitense). Chaplin fu seguito in Europa da diversi altri, ad esempio i registi Orson Welles, John Huston, Joseph Losey e Jules Dassin e gli sceneggiatori Carl Foreman, Ben Barzman, Paul Jarrico e Michael Wilson. Preoccupato che troppi scontenti andassero all'estero, a raccontare poi delle verità scomode sulla realtà statunitense, nel 1956 il governo ritirò il passaporto agli indagati dall'HUAC. In ogni caso le persecuzioni dell'Era McCarthy non avevano aggiunto molto al lavoro fatto dall'HUAC nel 1947. Sin da allora Hollywood era stata ridotta al rango di fabbrica di propaganda di Stato, esattamente come la filmografia sovietica, e come quella di qualunque altro paese totalitario. La differenza era che Hollywood non veniva pagata dallo Stato per quello: doveva fare propaganda, mantenersi con la medesima, e contribuire con le esportazioni alla bilancia commerciale della nazione. La grandezza del sistema americano sta in queste cose. Per non appesantire il discorso non si sono citati gli interventi repressivi dell'HUAC, e governativi in generale, negli altri settori importanti per la propaganda di Stato, come l'istruzione, la carta stampata, la radio, la televisione, la musica leggera, il teatro, lo sport: ovviamente ci furono.

### **Una realtà inventata**

Ora è chiaro perché Hollywood produce film così mistificatori della realtà americana: perché ci è costretta dal governo. Ed è superfluo chiedersi cosa ci guadagni: la sopravvivenza, infatti. Attualmente l'attività di Hollywood è controllata centralmente dall'USIA, come accade in pratica dal 1953. Tale controllo consiste nel fare in modo che il contenuto dei suoi prodotti sia in linea con la Retorica di Stato, che sia appunto come descritto all'inizio. La fuga sempre più marcata di Hollywood dal reale, la sua sempre maggiore insistenza verso film di fantasia dominati dagli effetti speciali e dall'inverosimiglianza in generale, dipende dal suo disagio nei riguardi della censura dell'USIA. La tendenza oltretutto fu sin da subito incoraggiata dall'USIA, perché poteva facilmente prestarsi ad un insidioso tipo di propaganda subliminale. Per esempio furono benvenuti i film di "marziani" degli anni Cinquanta: i marziani venivano sulla Terra, ma atterravano sempre, guarda caso, negli Stati Uniti: evidentemente erano il paese più significativo della Terra, il più all'avanguardia. Un analogo tipo di propaganda indiretta è presente in tutti i film americani di fantascienza e "spaziali", ad esempio come 2001 Odissea nello spazio, Guerre Stellari e Alien. L'USIA svolge la sua mansione come qualunque organismo di censura e propaganda statale. Esamina in anticipo il copione di tutti i film dei quali è stata decisa la produzione e può decidere variazioni. Si occupa anche, tramite agevolazioni fiscali ed usando le sue entrate all'estero, di promuovere l'esportazione di quei film ritenuti particolarmente utili ai fini della propaganda. Nei paesi in cui i film americani sono presentati in lingua locale l'USIA, in virtù di clausole contrattuali, riesce in genere a controllare il doppiaggio, che in effetti in molti squarci di dialogo è diverso dall'originale, e sempre in senso favorevole alla realtà americana (ad esempio in un film americano un personaggio diceva di essere "in cassa integrazione da un anno": non c'è cassa integrazione negli Stati Uniti). Naturalmente ci sono anche differenze di immagini nei film americani tra la versione originale, proiettata negli USA, e quella esportata; ci sono tagli e aggiunte. Una variazione abbastanza frequente riguarda le immagini di nudi femminili, completamente assenti nelle versioni diffuse negli USA - dove sono proibite - e invece qualche volta presenti nelle versioni estere, in quei paesi naturalmente dove tali immagini non sono vietate. In effetti l'USIA non ama propagandare

troppo il carattere bigotto della morale pubblica statunitense, specie in Europa. Altra interessante realtà americana che l'USIA ritiene meglio non propagandare è il fatto che gli uomini americani sono quasi tutti circoncisi (il 95%): il pubblico internazionale potrebbe cominciare a chiedersi perché, e potrebbe venirgli in mente di operare collegamenti con il concetto di popolo eletto del Vecchio Testamento, la religione americana. Gli eventuali riferimenti alla circoncisione, che ogni tanto compaiono nei film americani specie sotto forma di gags, sono tolti dalle versioni per l'estero. Una grande differenza rispetto a quanto accade nei soliti regimi autoritari c'è invece nell'uso dei sistemi coercitivi impiegati per ottenere la conformità ideologica, e che sono pochi. C'è una specie di patto fra Hollywood e il governo: Hollywood riconosce di essere importante per la politica del governo, sia interna che estera, e si autoregolamenta di conseguenza, ben sapendo che in caso di inadempienza subirebbe durissime punizioni, esattamente come in passato anche se probabilmente non con gli stessi pretesti. Un'inadempienza sarebbe la realizzazione di un film come *Grape of Wrath* o *Man Hunt*, per esempio, o come uno qualunque sulla linea neo-realista americana tipica dell'immediato dopoguerra (per inciso quei film sono scomparsi dal circuito statunitense sin dal 1950, al pari di molti degli anni Trenta; ora negli USA Charlie Chaplin è un emerito sconosciuto). In poche parole, vale ancora il Patto del Waldorf del 1947.

## **Retorica di Stato**

Nonostante ciò l'USIA necessita di tanto in tanto di mezzi coattivi, di pressione. Per questo si avvale della collaborazione di altre Agenzie federali, ora questa ora quella a seconda dei casi. Abbastanza stretti e continuativi sono i collegamenti con l'FBI, la DEA e l'IRS. Il Federal Bureau of Investigations, la polizia federale statunitense, è il massimo ente di repressione politica interna e può servire anche per Hollywood. La presenza della Drug Enforcement Agency si spiega col fatto che parecchi elementi di Hollywood sono consumatori più o meno abituali di droga e quindi vulnerabili a quell'accusa, che la DEA può portare a discrezione. Considerazioni analoghe per l'Internal Revenue Service, il fisco americano. E' da notare che negli Stati Uniti è prassi comune, per le Agenzie federali, costruire false accuse a fini di repressione politica; anzi questo è il sistema canonico. Così anche se si è nella perfetta legalità per ogni cosa basta la volontà di tali Agenzie operative come l'FBI, la DEA o l'IRS per demolire completamente una persona, ridurla sul lastrico, privarla della possibilità di lavorare, anche incarcerarla; ma è molto meglio, naturalmente, se c'è qualche appiglio reale. Molto importante per l'USIA è anche il Pentagono. Tutto il materiale bellico importante che si vede nei film americani, come navi, aerei, elicotteri, carri armati ecc. è fornito dal Pentagono, e in cambio l'USIA esercita una supervisione su tutta la realizzazione del film. Anche il Pentagono naturalmente può intervenire con sue esigenze particolari. Gli esempi sono moltissimi. Per *Tora! Tora! Tora!* il Pentagono prestò sei navi da guerra in servizio attivo, fra cui la portaerei *Yorktown*, e due cacciatorpediniere della riserva rimesse in funzione appositamente per il film. Per *Top Gun* (con Tom Cruise) mise a disposizione una squadriglia di cacciabombardieri da marina F14 Tomcat (questo film fu addirittura commissionato dal Pentagono, in cerca di pubblicità per l'arruolamento di piloti). Per *Operazione Sottoveste* (con Cary Grant) prestò un sommergibile diesel e per *Caccia a Ottobre Rosso* (con Sean Connery) addirittura un sommergibile nucleare in servizio attivo (un vero boomer). Stessi discorsi per tutti i film ambientati in Vietnam, compreso l'apparentemente antiamericano (appunto) *Platoon*, per la serie dei Rambo di Sylvester Stallone e così via.

## Le virtù "nascoste" dei divi

Ma il pubblico, sia interno che internazionale, più che Hollywood conosce i divi di Hollywood, i grandi attori e attrici. Sono loro ad attirare l'attenzione, sono loro i più importanti. L'USIA lo sa. Tramite la sua potentissima influenza essa cerca di impedire che giunga al vertice un elemento del quale non sia appurato l'orientamento politico; al contrario, aiuta ad ottenere copioni chi con i suoi film precedenti e con le sue dichiarazioni ha reso pubblico omaggio alla Retorica di Stato, compatibilmente con le esigenze di cassetta dei produttori, che pure sono forti. Il che porta, non troppo raramente, a vere e proprie complicità, compromissioni tra gli attori e qualche Agenzia federale, in particolare l'FBI, che necessita di delatori nell'ambiente top. Un classico è il caso di John Wayne, che era un delatore abituale dell'FBI, così come del resto Elvis Presley, che aveva addirittura un nome in codice ("Colonel Burrows"). Quindi, una volta che il divo c'è, che sia stato aiutato o meno, egli è seguito direi passo passo; va da sé nei suoi film, ma anche fuori dal set egli non deve uscire dai binari impostigli da Hollywood, e cioè dal governo, perché può fare molti danni in virtù della sua popolarità e della istintiva tendenza del pubblico a credergli, perché diventatogli familiare. Vedasi ad esempio il caso di Marlon Brando e del vespaio che suscitò quando mise il dito nella piaga del trattamento subito dagli indiani, o di Jane Fonda quando nel 1972 si fece fotografare accanto ad una postazione antiaerea nordvietnamita. Entrambi furono poi naturalmente puniti, imponendo a Hollywood di escluderli dal lavoro per molti anni (furono cioè messi sulla black list, che ancora esiste, certo; la permanenza è di 10 anni). Robert Redford, dopo un viaggio a Cuba pure preventivamente autorizzato dal Dipartimento di Stato come impone la legge sull'embargo, subì un accertamento dell'IRS. Jack Nicholson, che nel 1997 aveva manifestato l'intenzione di chiedere analogo nulla osta per partecipare ad un raduno di amanti del sigaro Avana, fu convinto a rinunciare. Ma al divo di Hollywood, per diventare tale e per restarlo, si chiede di regola più che la mancanza di manifestazioni ostili o Un-American: si chiede la partecipazione attiva alla propaganda di Stato, con i suoi film e anche a livello personale. Shirley Temple, forte del suo passato di graziosissima bambina attrice (era "riccioli d'oro"), ha compiuto molte missioni all'estero per conto dell'USIA allo scopo di migliorare l'immagine degli Stati Uniti, scaduta magari per qualche piccola strage appena fatta (per le benemeritenze e l'esperienza acquisita la Tempie ritenne addirittura di poter chiedere al presidente Reagan il posto di direttore dell'USIA, che però le fu negato). Analoghe missioni compirono al tempo delle guerre di Corea e del Vietnam Bob Hope, Marilyn Monroe e diversi altri. Di John Wayne non occorre parlare. Gli esempi si sono addirittura moltiplicati negli ultimi anni. Con un film Clint Eastwood ha cercato di nobilitare l'invasione della minuscola isola di Grenada del 1983, ed ha partecipato ad altre pellicole apologetiche. Tom Cruise ha girato Top Gun, un film del Pentagono, e Born the Forth of July, dove le vicende della guerra del Vietnam e dei suoi reduci sono travisate. Sylvester Stallone con la serie Rambo non ha fatto che attaccare i nemici del Dipartimento di Stato, i vietnamiti e gli arabi di Gheddafi e Saddam Hussein, e lo stesso, parodiando Rambo, hanno fatto Charlie Sheen e Leslie Nielsen. Anche Arnold Schwarzenegger e Chuck Norris hanno impersonato il Super-Americano che combatte contro il Super-Male, l'oggetto additato di volta in volta dal Dipartimento. Brad Pitt ha girato Sette anni in Tibet, un film di propaganda anticinese, molto richiesta dal Dipartimento a partire dal 1989 per motivi che sarebbe lungo spiegare, e analoga propaganda - lui anche a livello personale - ha fatto e fa Richard Gere. Woody Allen non solo ha interpretato, ma anche scritto e

diretto Il dittatore dello stato libero di Bananas, forse il film più abietto mai prodotto, perché il più ingiusto nei riguardi di tante persone sofferenti. Madonna ha interpretato Evita, dove non c'è alcuna eco delle responsabilità statunitensi nelle difficoltà di Juan Domingo Peron. Mel Gibson in Air America ha cercato di far dimenticare che quei voli CIA servivano per portare droga nel mercato statunitense. Danny De Vito, Demi Moore e Goldie Hawn si sono impegnati a convogliare simpatia o comprensione verso i marines, che sono mercenari disposti a uccidere qualunque cosa per un buon mensile ed un pensionamento a 40 anni. E così via, si potrebbe continuare per molte pagine. In poche parole, i divi di Hollywood non sono dei bravi attori che col loro onesto lavoro hanno raggiunto una meritata fama, o non sono solo quello. Sono da considerare dei funzionari, dei funzionari semi-governativi, perché intrecciano in modo indissolubile il loro lavoro "civile" con precisi compiti di propaganda governativa. Essi sono dei Divi di Stato.

### **Anche questa è Hollywood**

Questa è Hollywood. Ora, ben definita la situazione, ci si può divertire a fare delle considerazioni. Si è già accennato alla "grandezza" del sistema americano. Hollywood ne è effettivamente un buon esempio. Occorreva eliminare una filmografia indipendente e sostituirla con una di Stato, a scopo di prevenzione del dissenso politico interno e di camuffamento e propaganda all'estero; contemporaneamente occorreva salvare l'immagine di paese "democratico" curata dall'establishment oligarchico e dai suoi esponenti politici sin dalla fondazione del paese (vedi la Dichiarazione di Indipendenza, i 14 Punti del presidente Wilson, le Quattro Libertà di Roosevelt ecc.), e anche spendere il meno possibile in questa attività di propaganda interna ed estera, anzi possibilmente occorreva guadagnarci. Il tutto fu ottenuto nel 1947 convincendo i produttori di Hollywood a confezionare pellicole che oltre ad essere attraenti per il pubblico fossero anche conformi alla Retorica di Stato. L'opera di convinzione fu eseguita tramite un'azione antidemocratica, anzi chiaramente repressiva, nello stile di un regime puramente totalitario, ma l'USIA ben presto si occupò di farla dimenticare al mondo: si era trattato solo di caccia ai comunisti, di un eccesso di zelo in difesa della democrazia interna da parte di un paese che si accingeva a difendere la medesima in tutto il mondo; inoltre tale eccesso di zelo era stato momentaneo, una follia passeggera: le inchieste dell'HUAC erano infatti finite (si omissis naturalmente di osservare che gli effetti delle stesse erano permanenti). Formidabile poi il lato economico dell'operazione. La propaganda filmica interna è pagata dai soggetti cui è principalmente diretta, cioè dai più danneggiati dalla medesima, quegli strati meno abbienti della popolazione che costituiscono la maggioranza degli spettatori, da qualche anno tramite la televisione; quella all'estero è pagata dai paesi che importano i film di Hollywood, che li considerano alla stregua di una merce qualunque. E non si tratta solo di coprire i costi: come si sa, nel business in oggetto ci sono grandi profitti, che vanno all'establishment proprietario delle case cinematografiche - e anche al governo tramite la tassazione. Vale forse la pena di ricordare che dopo le materie prime e gli armamenti, la voce più importante dell'export statunitense è costituita dai "prodotti culturali", fra i quali Hollywood fa la parte del leone (anche gli altri "prodotti culturali" americani, come dischi, romanzi ecc. seguono poi la stessa logica di Hollywood, è evidente: l'USIA controlla anche loro). Si tratta insomma, alla fine, di una grande triangolazione, una delle tante che gli Stati Uniti fanno in questo ingenuo mondo. Non è l'unica, infatti. Anche la Guerra Fredda non era che una triangolazione: con la scusa del contenimento dell'URSS e del comunismo si portava intanto la sovversione neo-coloniale

nei tre quarti del mondo. Anche la presenza militare americana all'estero è una triangolazione: per la medesima è sempre qualcun altro che paga - chiedetelo un po' ai giapponesi. Il traffico internazionale di droga, controllato all'ultimo proprio dal governo statunitense, non è altro che un'unica, enorme, mastodontica triangolazione. Ma non è questo l'oggetto del presente scritto. Andiamo invece all'"ingenuo mondo" che guarda i film, i documentari, i cartoni animati ed i serial televisivi americani. Veniamo all'Italia, per esempio, che ne importa quantità enormi. Ci sono molte domande da porsi. Sui critici cinematografici italiani innanzitutto: hanno sempre trattato i film di Hollywood come normali prodotti del settore, dissertando elegantemente sui valori filmici ed i meriti o demeriti artistici; mai però, che io sappia, qualcuno di loro ha accennato alla loro valenza propagandistica. Delle due l'una: o non l'hanno capita o l'hanno capita. Nel primo caso, che critici sono? Dobbiamo allora solo sorridere dei loro articoli di giornale, delle loro presentazioni televisive, delle manifestazioni dove fanno da organizzatori e da giuria. Se invece l'hanno capita, perché non ne hanno mai parlato? Perché non hanno mai messo in guardia il pubblico? Forse sono dei critici di Stato? E se sì, di quale Stato?

### **Il caso dell'Italia**

Molte domande sono da porre al governo italiano. Premettiamo il fatto che gli Stati Uniti vietano l'importazione di film stranieri. Certo non in modo ufficiale; non sarebbe ammissibile per una democrazia che per di più si dice paladina del libero commercio internazionale. All'atto pratico vengono importati pochissimi film stranieri, e quei pochi non sono doppiati, ma solo sottotitolati, e quindi inseriti - come fossero delle curiosità esotiche tipo il teatro No giapponese - nel minuscolo circuito dei cinema d'essai dove nessuno li vede. Che io sappia, l'unico film italiano ad essere stato doppiato negli Stati Uniti, e ad essere entrato nella normale distribuzione sino a comparire sulle reti televisive, è *Per un pugno di dollari* di Sergio Leone e con Clint Eastwood, presentato col titolo *A Fistful of Dollars*; gli americani lo credono il film di Hollywood di un regista immigrato da poco. E' logico. Non si erano fatte le purghe del 1947 per lasciare poi il pubblico americano in balia della filmografia estera, magari di quella neo-realista italiana. In effetti anche questo prevedeva l'Accordo del Waldorf: l'autolimitazione delle case distributrici di Hollywood nell'importare film stranieri e l'esecuzione del doppiaggio solo in casi eccezionali, e per film che fossero sembrati usciti dalla catena para-statale di Hollywood. Allora perché il governo italiano non ha mai invocato il principio della reciprocità in questo settore commerciale? Eppure l'importazione di film e telefilm americani incide negativamente per migliaia di miliardi sulla bilancia commerciale italiana. Si tratta di una imposizione americana: i prodotti di Hollywood sono appunto una di quelle merci che gli Stati Uniti impongono all'Italia (e alla Germania, al Giappone e a tanti altri) di comprare da loro, come più indietro si è accennato. Ed è anche ovvio perché: perché sono propaganda, che ha gli scopi spiegati in precedenza, particolarmente importanti in paesi assoggettati in seguito a una guerra. Vada per l'imposizione: *vae victis*. Ma perché poi non dirlo al popolo, almeno perché non farglielo capire, magari tramite qualche critico di Stato? Almeno sarebbe stata possibile una qualche autodifesa. Al contrario l'effetto propagandistico di Hollywood è sempre stato esaltato dal governo con la diffusione di film e telefilm tramite la televisione pubblica. E a che ritmo! Ogni tanto, poi, alla RAI succedono dei fatti inquietanti. Per esempio il 18 febbraio 1998 RAI 2 ha trasmesso in prima serata il film *Un giorno con il presidente*, di tale W. Hussein e con tali J. Ritter e T. Harper, dove compariva addirittura il presidente americano Clinton in persona. Così il

film era presentato alla pagina 772 di Televideo: "Missy, una sedicenne, subisce l'amputazione di una gamba per un tumore. Ma, nonostante tutto, la sua sorte è segnata. In seguito, il padre di Missy viene licenziato e l'assicurazione gli raddoppia il premio per le spese ospedaliere. Ma grazie all'intervento del governo Clinton, nell'ambito di un progetto di difesa dei diritti della famiglia, il padre riprenderà a lavorare". Si tratta di un film fatto realizzare dal governo Clinton per appoggiare le sue politiche sociali, diretto al pubblico interno. Per inciso tali politiche sociali non sono state approvate, né mai lo saranno; anzi nel 1996 il Congresso ha anche eliminato l'unico programma sociale valido che c'era, l'AFLD, per le madri sole con figli. Per contro, senza volere il film offre una buona idea di come si diventa homeless negli USA. In ogni caso tale film non poteva avere meno interesse per il pubblico italiano; nonostante questo è stato trasmesso. Perché? Forse perché si era nel pieno della crisi irachena e si pensava di dover convogliare la simpatia degli italiani verso Bili Clinton e quindi verso gli Stati Uniti? Se è così, chi fa questi ragionamenti alla RAI? D'accordo; la RAI è la televisione di Stato. Ma di quale Stato? La RAI è nulla a confronto delle televisioni di Berlusconi: Canale Cinque, Italia Uno e Rete Quattro. Sembra che i programmatori conoscano solo film e telefilm americani, laddove c'è un intero mondo là fuori pieno di gente che fa film, come i francesi, i tedeschi, gli spagnoli, i russi, e così via; anche gli italiani fanno film. Se si tratta di esigenze di audience, hanno mai dato al pubblico la possibilità di scegliere? Se si tratta di problemi di costo dei film, hanno mai considerato la possibilità che il prezzo dei film di Hollywood è anche politico? Oppure si tratta di scelte culturali e politiche, di scelte di campo come direbbe il cav. Berlusconi? In tal caso mi chiedo quale sia il confine tra una televisione commerciale ed una postazione di propaganda politica, se mai può esistere. Ci sono poi i divi cinematografici americani, e l'attenzione di cui li ricoprono i media italiani. Vada per le riviste di costume, o per i periodici femminili, benché facciano male a focalizzare l'attenzione su personaggi così al di fuori dalla norma. Ma è solo uno scandalo, un segno di irresponsabilità grave, che dei telegiornali del prime time, che durano trenta minuti in tutto e che si devono occupare delle notizie dal paese e dal mondo, sacrificino interi minuti per informare dell'ultimo film di Sylvester Stallone, dell'ultima preghiera buddista di Richard Gere, dell'ultimo brutto gesto di Madonna. Pensano di divertire il pubblico con un po' di varietà e non sanno di fare propaganda gratis ai massimi agenti di propaganda del mondo, i Divi di Stato americani. Sì, ci fanno divertire.

("Orion", n. 163 - Aprile 1998)

L'Autore ha pubblicato anche un libro sullo stesso argomento :

**Divi di Stato. Il controllo politico su Hollywood**, Edizioni Settimo Sigillo, Roma 1999.