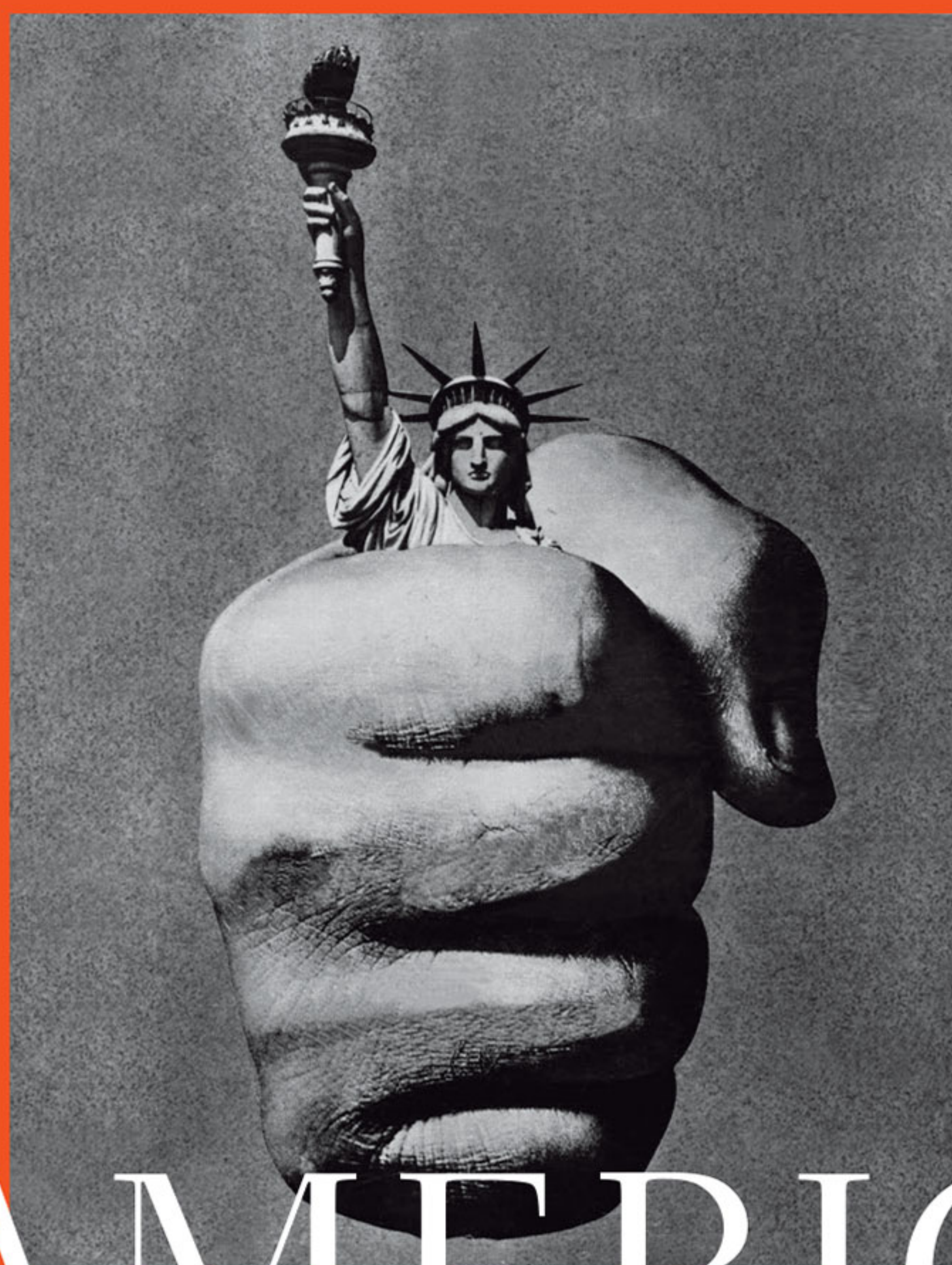


ALBERTO
MORAVIA



L'AMERICA
DEGLI
ESTREMI

A cura di Alessandra Grandelis

BOMPIANI
OVERLOOK



L'AMERICA DEGLI ESTREMI



ALBERTO MORAVIA
L'AMERICA DEGLI ESTREMI
UN REPORTAGE LUNGO TRENT'ANNI (1936-1969)

A cura di Alessandra Grandelis

BOMPIANI
OVERLOOK

In copertina: Immagine di copertina del settimanale *L'espresso*, 23 giugno 1968

Progetto grafico: Polystudio

L'editore si dichiara disponibile a regolare eventuali spettanze per le immagini e i documenti dei quali non è stato possibile reperire la fonte o contattare i proprietari dei diritti.

www.giunti.it
www.bompiani.it

© 2020 Giunti Editore S.p.A. / Bompiani
Via Bolognese 165, 50139 Firenze - Italia
Via G. B. Pirelli 30, 20124 Milano - Italia

ISBN 978-88-587-9092-2

Prima edizione digitale: ottobre 2020

UN'IDEA DELL'AMERICA di Alessandra Grandelis

La sola maniera, secondo me, di scrivere un libro di viaggi non del tutto labile è recuperare nei suoi limiti, che possono essere assai ristretti, la spontaneità delle impressioni e delle riflessioni.

Alberto Moravia

La possibilità di immaginare viaggi infiniti. Al bambino Alberto doveva apparire così la geografia, studiata mentre era disteso a letto negli anni della sua infermità. Voleva essere come il ragazzo di *Le voyage*, la poesia di Baudelaire che Moravia recitava a memoria, e allora si tuffava nelle mappe percorse dalle innumerevoli traiettorie della fantasia. All'immobilità del corpo sopprimeva l'agilità della mente, lanciata in avventure memorabili incontro all'ignoto.

È solo con un balzo all'indietro, negli anni dell'infanzia, è solo risalendo al desiderio di vita covato nella malattia che si può capire il cosmopolitismo di Moravia, il bisogno mai sopito di sentire la frenesia della partenza, di andare, essere altrove, conoscere. Ha frequentato il mondo, con una valigia piena e mai troppo pesante, provvisto di curiosità insaziabile e di stupore infantile, e soprattutto della penna da cui sono nati decine di articoli e libri importanti: *Un mese in URSS* (1958), *Un'idea dell'India* (1962), *La rivoluzione culturale in Cina* (1967) e la successiva trilogia africana, composta da *A quale tribù appartieni?* (1972), *Lettere dal Sahara* (1981) e *Passeggiate africane* (1987).

Negli anni cinquanta avrebbe voluto riunire in un volume alcuni testi americani, magari messi in dialogo con le corrispon-

denze dall'Unione Sovietica. Il progetto editoriale subito accolto con entusiasmo viene fatto slittare, non si concretizza, infine svanisce. Trova oggi, almeno in parte, la sua realizzazione in questa raccolta di scritti dedicati all'America dal 1936 al 1969, in un viaggio lungo trent'anni che rende unico questo reportage postumo di indubbia attualità. È un viaggio a lungo incubato.

All'età di diciassette anni, dal sanatorio Codivilla di Cortina d'Ampezzo, il giovane Moravia confessava alla zia Amelia Rosselli di aver letto in lingua originale “un'interessante storia dell'America dai tempi remotissimi ai giorni nostri”, insieme a molti altri libri americani (Moravia 2010b, p. 176). Tutti i libri, e la letteratura in particolare, sono stati per Moravia la vera porta di accesso a un continente, a un paese, alla varia umanità della nuova terra da scoprire o da ritrovare. Maggiormente influenzato dalla letteratura russa e francese, Moravia amava quella americana. Negli anni più recenti, intervistato da Elkann, dichiarava di apprezzare in modo particolare Capote e Vonnegut, Carver e Wolff, Bowles e Mary McCarthy, Wolfe, Miller e Carson McCullers, con la quale esiste una fotografia che li ritrae in compagnia di John Phillips Marquand. Ma lesse precocemente Caldwell e Anderson, e di quest'ultimo apprezzò “the grip of reality”, la presa sulla realtà, nel momento in cui era alla ricerca di una propria via al romanzo. In anticipo su altri scrittori italiani, nelle letture voraci da autodidatta, incontrava l'America con le opere di Dos Passos e Whitman, Faulkner e Twain, Fitzgerald e Thoreau, Lewis e Steinbeck, Melville, Poe, Saroyan e Hemingway, quest'ultimo ammirato e negli anni criticato: nonostante fosse stato il suo primo traduttore nel 1933 con la pubblicazione su *L'Italiano* di Longanesi di *The Killers, I sicari*, uno dei *Quarantanove racconti*, Moravia coglieva in lui una debolezza di fondo nell'eroismo narrato in chiave mitica. Non va dimenticato che Hemingway e molti di questi nomi fatti da Moravia nelle sue dichiarazioni compongono *Americana*, quella coraggiosa impresa editoriale guidata da

Elio Vittorini, subito colpita dalla censura fascista: un'antologia che nel contesto nazionalista in cui nasceva nel 1941 proponeva gli autori americani più significativi, una letteratura nuova e potente. Fra gli scrittori italiani coinvolti, Moravia contribuì al volume traducendo Dreiser, Lardner e Cain.

Alberto Moravia, come tanti della sua generazione, sognava l'America, ma a differenza di altri non ne aveva un'idea solo letteraria o addirittura mitica, come nel caso di Pavese e Vittorini. Già nel 1929 era convinto di partire; invece, una volta ottenuto il passaporto, fu costretto a rinunciare all'occasione che pareva essersi aperta, e subito conclusa per ragioni sconosciute, prima alla Columbia University e poi all'Italian American Society (cfr. Moravia 2015, p. XXXIII). Finché negli anni trenta fare quell'esperienza volgeva in ossessione, anche per allontanarsi dal clima ogni giorno più soffocante del fascismo. Voleva osservare da vicino gli Stati Uniti, sentiva la necessità di comprendere le ragioni sociali e politiche che li rendono ancora oggi un paese capace, ogni volta con forza, di attrarre e di respingere. Sono gli effetti opposti che si alternano in quei volumi che hanno raccontato in diversi momenti il paese oltreoceano: basta pensare ad *America primo amore* (1935) di Soldati, *America Amara* (1939) di Cecchi, *De America* (1953) di Piovene, per citarne solo alcuni tra i più conosciuti. Quasi tutti gli autori del Novecento mescolano nei loro scritti il fascino, gli interrogativi e i dubbi verso l'irresistibile impero culturale americano e l'esportazione su larga scala del modello capitalista. Lo stesso accade per Moravia.

Nei panni dell'inviato andò negli Stati Uniti tra il 1935 e il 1936, nel 1955 dopo aver ottenuto un visto più volte negato, nel 1968 e nel 1969: tra i molti viaggi sono stati questi che gli hanno dato modo di esprimersi su quotidiani e settimanali, con scritti vivaci e ironici, lucidi e impietosi, fino a elaborare un'idea chiara su quel luogo tanto lontano e tanto vicino; fino a giungere a quella sintesi illuminante riconosciutagli da Giacomo Debenedetti nel-

le sue riflessioni attorno ai libri di viaggio nell'epoca del trionfo dell'informazione di massa e della fotografia (cfr. Debenedetti 1971, p. 328). Moravia scatta con la scrittura le sue istantanee, nitide, comiche e tristi, simili a quelle di Robert Frank in quel classico della fotografia qual è *Les Américains* (1958), che va dritto al cuore dell'America della metà degli anni cinquanta, delle parate e dei comizi politici, delle automobili e delle pompe di benzina, delle vetrine, dei market e delle televisioni, delle catene di montaggio, dei drive-in e dei drugstore, all'inizio così attraenti per Moravia: non è un caso se due stralci dei suoi articoli degli stessi anni compaiono, accanto a Miller e Tocqueville, come didascalie alle foto di Frank nell'edizione italiana del volume (cfr. Frank 1959, pp. 60 e 64-65).

Nei decenni e nei suoi scritti Moravia ha frequentato l'America rooseveltiana e post-maccartista, quella della modernità industriale e della rivolta sessantottesca, quella postmoderna che celebrava la conquista della luna; l'ha attraversata nello spazio, dall'East alla West Coast, ma soprattutto nel tempo. Non si è accontentato di scivolare sugli immensi territori statunitensi, ha cercato di affondare nelle stratificazioni della storia, di svelarne gli snodi e le ferite, di scavare nella memoria collettiva e nei suoi lasciti irrinunciabili. In ogni momento gli Stati Uniti gli si sono presentati come il paese del futuro e delle insanabili contraddizioni: è l'America degli estremi, tra la ricchezza e la miseria, la libertà e le sue distorsioni. "Pochi paesi al mondo destano nell'animo del viaggiatore che non sia disposto ad una paziente comprensione reazioni così vive e talvolta così ostili come gli Stati Uniti," scriveva nel 1955 durante la seconda visita.

In queste sue pagine americane, in cui le impressioni si coagulano attorno al pensiero, Moravia è prima di tutto uno scrittore che fa di chi legge un sodale; contribuisce al racconto di un paese e lo fa raccogliendo quei dettagli sfuggiti agli storici o ad altre discipline. È insieme un europeo che descrive e prova

ad ammaestrare le novità con il bagaglio artistico e culturale del vecchio continente, senza nessuna pretesa eurocentrica. Perché egli si presenta come quel genere di viaggiatore che sa esercitare il privilegio dello straniero messo a fuoco da Todorov; accetta senza restrizioni la spinta alla conoscenza, al di là delle apparenze rassicuranti, accoglie del viaggio il suo farsi esperienza insieme traumatica e terapeutica. Intanto, mentre scopre l'America da europeo con uno sguardo straniato e per questo penetrante al pari dei persiani di Montesquieu, scopre l'Europa grazie alla distanza che favorisce una prospettiva prima ignorata. L'America, potenza emergente e subito egemone, gli consente di mettere facilmente in connessione alcuni aspetti della vita e della società americane con i destini generali. Lo si anticipava: i libri sono sempre parsi a Moravia un buon viatico per l'approdo in un'altra terra. Oggi, senza chiedersi inutilmente ed erroneamente cosa avrebbe pensato l'autore sui fatti che oramai non può più vedere, se si vuole capire l'America di Trump vicina all'elezione del prossimo presidente, il riaccendersi delle proteste razziali e l'era appena cominciata della nuova corsa allo spazio, le parole di Moravia sono un racconto al tempo presente e hanno tutta la potenza di una rivelazione letteraria su questa nostra epoca.

The Big Apple

Questo racconto al tempo presente ha il suo avvio quando Moravia sbarca per la prima volta oltreoceano nel 1935. New York è la tappa obbligata per tutti gli scrittori: ognuno sa che questa metropoli non è l'America ma dell'America rappresenta una sintesi chiara (cfr. Ghelli 2008, pp. 144-145).

L'impatto con la città è forte anche per Moravia. I colori e i suoni gli sembrano quelli di un luna-park in cui aggirarsi rapito tra giostre e saltimbanchi e altre "meraviglie di cartapesta".

Il frastuono e il ventaglio di opportunità fanno di New York la più grande fiera che stupisce e seduce, “intontisce e abbaglia” (p. 48); poi tutto lascia posto all’incredulità, come se fosse irreali, una proiezione onirica destinata a evaporare presto. Pian piano il caleidoscopio di luci e velocità mette a fuoco le troppe cose materiali che violentano nel loro essere continue tentazioni da placare in un solo modo, con il denaro. Moravia lo racconta a Bernard Berenson che lo introduce in America con una trentina di lettere di presentazione, in verità poco usate:

Tutto a New-york è fatto per piacere e allettare: è una civiltà lussuosa dando a questa parola un senso quasi orientale – il paradiso maomettano con quattro mogli e i fumaticelli di latte e di vino – ma anche la caverna di Tantalò dove gli occhi sono sempre tentati e le mani sempre vuote. (Moravia 2015, p. 333)

Più che essere morsa dal viaggiatore, la Grande Mela divora e nella scrittura si trasforma in un corpo ridotto ai soli apparati digestivi, mai sazio di intelligenze e materie prime convertite rapidamente in una moltitudine di oggetti su cui posare gli occhi. L’abbondanza non si fa emblema dell’Occidente. New York è una città orientale, è una nuova Babilonia nel suo disordine di fasti e lussi. E come Babilonia ha le sue torri, i simboli del potere, che si impongono in una verticalità estrema e soverchiante: i grattacieli, dalle linee pulite, rigorose e molto belle al primo impatto, si sviluppano esuberanti in altezza similmente ai giardini pensili di Nabucodonosor. “In principio furono Babilonia e Ninive: ed erano costruite di mattoni. [...] Acciaio, vetro e cemento saranno i materiali dei grattacieli,” si legge all’inizio di quel memorabile ritratto newyorchese che è *Manhattan Transfer* (1925). Chissà se Moravia ha pensato a questo frammento di Dos Passos per descrivere le torri di New York, che definisce ancora “fabbriche immense” oppure, alla fine degli anni sessanta, “un mazzo di

computer” (pp. 44 e 265), una selva elettronica di cervelli meccanici irrorati dal fiotto di individui che ogni giorno, dalle arterie terrene e sotterranee, risalgono le immense costruzioni in nome del profitto. In un paese vasto e ricchissimo Moravia fatica ad accettare la miseria e la disperazione di tanti individui: anche in questo l’America è “estrema ed eccessiva”, come l’altezza delle sue architetture, espressione di un esotismo differente a lungo vagheggiato ad altre latitudini (Moravia 2015, p. 298).

I grattacieli offrono un punto di vista privilegiato sulla città. Quasi a imitare Karl Rossmann, lo smarrito protagonista di *America* di Kafka, inerte nel guardare dall’alto il movimento di New York, Moravia si avvicina a una delle innumerevoli finestre schierate sulle facciate vertiginose e osserva la corsa incessante delle automobili che assomigliano alla paglia agitata senza tregua dal vento. Le automobili sono “l’oggetto-emblema” della produzione di massa, una protesi integrale di metallo, gomma, plastica e vetri con cui affrontare la giornata (Zinato 2012, pp. 4 e 18). Nel 1955, disorientato nel caos di Denver, Moravia si domanda “che razza di avventure si possono avere senza automobile in un paese come questo?” (p. 217). Il contatto con l’esterno avviene per lo più dall’abitacolo, una specola mobile da cui *Il grande Gatsby* (1925) di Fitzgerald scruta il lusso e la miseria newyorchesi. Mutano i tempi e la prospettiva resiste, adottata in tempi recenti da Don DeLillo in *Cosmopolis* (2003): il miliardario Packer percorre da un capo all’altro Manhattan in un viaggio-odissea allucinato, a bordo di una limousine che fende come un transatlantico la folla e il traffico di una società guasta tra cui si aggira lo spettro del capitalismo finanziario. Le auto pretendono lingue di asfalto interminabili che si stendono in mezzo a una natura generosa piegata dall’artificio: a New York la neve pare un trucco per far risaltare il cemento, le cascate del Niagara sono un “presepe turistico-industriale”, e “industriale e anemica” è la primavera a Chicago, centro nevralgico della pro-

duzione che impressiona l'autore per la sua mostruosità, consapevolmente addolcita da uno dei musei d'arte contemporanea più celebri (p. 176). Il ben conosciuto quadro di Seurat, *Un dimanche après-midi à l'Île de la Grande Jatte* custodito all'Art Institute of Chicago, si fa simbolo del bisogno di bellezza, del ristoro che solo essa può dare, nella desolazione metropolitana.

Anche le realtà più piccole non si addicono al benessere umano. Le cittadine di Jonesville o Smithville, punteggiate a ritmi regolari di benzinai e di automobili in vendita, hanno case decorate con ogni tipo di pubblicità ingombrante, e Cocoa Beach, alle porte del centro spaziale di Cape Kennedy, è disseminata di strutture prefabbricate, tutte identiche e fin troppo funzionali, presagio abitativo di un futuro tecnologico. Intanto squallide e malsane abitazioni si accalcano nei quartieri più poveri dei grandi agglomerati urbani, della New York nemmeno troppo periferica; gli *slum* sono battuti dai ragazzi riuniti nelle gang, per lo scrittore emanazione diretta di uno sviluppo urbanistico sbagliato che condanna nelle riserve della periferia buona parte del melting pot alla base dell'esistenza statunitense. Sulla smisuratezza della città, che annienta ogni persona, ragiona Moravia. Lo fa nel 1936 e oltre, e nel 1964 conclude il suo saggio più noto, *L'uomo come fine*, con l'auspicio di un nuovo umanesimo che esige, quale presupposto minimo, centri urbani a misura d'uomo in cui ritrovare una sintesi perfetta di universale e particolare, che nulla hanno in comune con "il gigantesco e il minimo" (Moravia 1964b, p. 301). Non solo New York è gigantesca, si presenta sdoppiata nella sua parte emersa e in quella sotterranea, quest'ultima attraversata instancabilmente dalla metropolitana assiepata di persone anonime, indifferenti, avvolte da sussurri e grida. Moravia sente il richiamo del sottosuolo, sa di poter vedere là sotto ciò che altrimenti rimarrebbe nascosto, e da "etnologo nel metrò", per usare l'espressione di Marc Augé, sa che proprio laggiù i percorsi dei singoli si inseriscono a intermittenza nella

dimensione collettiva. Tra gli scossoni dei vagoni interrati il multiculturalismo si disperde e si fa indistinta folla, una mareggiata umana che si abbatte sulla città di superficie:

Li rivedo, armeni, greci, negri, ebrei, tedeschi, cinesi, messicani, arabi, italiani e russi, tutti svuotati dell'anima nazionale, tutti americani dalle scarpe con le gomme "good year" ai colletti "arrow", tutti avviati a Times Square per mangiare, bere, ballare, gridare, saltare, divertirsi, riempirsi gli occhi di luminarie in delirio e il corpo di vittuaglie in scatola. (p. 50)

A fare da collante a questa comunità è il modello economico, l'americanismo da esportare al caro costo di ingiustizie sociali a cui Moravia guarda con apprensione, senza negare che un povero in America non è differente da un paria in India e che la solitudine è temuta, rimbomba nel vitalismo pulsante dell'America. Si tenta di soffocarla con l'associazionismo esasperato ma alla fine si sta come in un quadro di Hopper: personaggi perduti dentro un bar, annegati nella tazza o nel piatto di un self-service, spiati nella desolazione di case vuote o troppo silenziose, affacciati con gli sguardi immobili a finestre chiuse anche quando sembrano aperte.

Nel formicaio

La natura, nelle sue forme vegetali e animali, è un regno vasto in cui Moravia scova le immagini che più si addicono alla descrizione della società americana. Come lo scheletro della balena ancora nasconde le zampe che permettevano al mammifero di muoversi al di fuori dell'acqua, così la realtà statunitense conserva le tracce indelebili delle prime colonizzazioni. Moravia le segue, le ritiene indispensabili per risalire alle radici dell'impe-

rialismo. C'è una metafora che lo scrittore usa diverse volte nelle sue lettere private, quella del formicaio: non solo rinvia alle troppe persone stipate nei palazzi; la metafora descrive nel modo più semplice e immediato l'esistenza di ogni individuo in rapporto alla comunità di appartenenza che pretende lo svolgimento di un ruolo all'interno del proprio corpo vibrante e laborioso. Già con il viaggio del 1935 Moravia guarda all'uomo manchevole di unità, un frammento, un bullone, la semplice vite di una macchina senza dubbio efficiente e da osservare ammirato: ma al suo interno l'uomo è ristretto a due sole dimensioni prima che Marcuse le riduca a una nel suo *One-Dimensional Man* del 1964.

Tutto questo genera un paradosso presto indicato da Moravia, memore delle analisi di Tocqueville, e confermato nel corso degli anni e delle diverse visite negli Stati Uniti. Senza alcun intento provocatorio intravede una similitudine con la Russia, su cui ragiona anni dopo anche Calvino nelle corrispondenze dagli Stati Uniti: il collettivismo, imposto dall'Unione Sovietica con il regime, viene raggiunto dall'America in condizioni libere e in nome di una libertà inseguita fin dai primi pionieri. Nel vivo della Guerra fredda, a San Francisco, fissando l'oceano Pacifico, a Moravia paiono più vicine che mai le coste della Russia. Questo è il "punto d'incontro fra Occidente e Oriente" (p. 236), il luogo geografico-fisico che trova un corrispettivo nella vita meccanica, governata dalla ragione e dalle sue applicazioni, e alla fine l'edonismo occidentale e la serialità delle masse orientali altro non appaiono se non gli effetti di uno stesso fenomeno.

In un sistema così concepito il singolo deve rinunciare alla sua personalità per trasformarsi nell'Uomo Medio, "il prodotto di calcoli quantitativi e statistici", quelli che oggi si definirebbero algoritmi (p. 161). Negli articoli del 1955 Moravia sviluppa le riflessioni a riguardo, anche con l'aiuto dell'economista americano Galbraith e del suo libro *American Capitalism* (1952). L'americano vuole essere un ingranaggio, aspira al conformismo

dell'*American Way of Life*, la via che rende grandi gli Stati Uniti come nello slogan dimostratosi vincente nelle presidenziali del 2016 (*Make America Great Again*). Tradire il conformismo può essere pericoloso, pena l'espulsione dalla comunità: o si è allineati e vincenti oppure si rimpolpano le file di chi ha scelto di perdere. Guai a stuzzicare le formiche! Lo sa bene Babbitt, il protagonista dell'omonimo romanzo di Sinclair Lewis pubblicato nel 1922; un libro importante nella formazione di Moravia e al centro delle riflessioni gramsciane del 1930-1932 sull'americanismo. Attraverso le vicende di Babbitt, un agente immobiliare del Midwest che passa dal perbenismo sociale all'insofferenza e infine alla ribellione verso un'esistenza puramente meccanica, Moravia scopre cosa sia il vero cittadino medio americano standardizzato, cosa significhi tradire una qualsiasi Lega dei buoni cittadini con lo scopo di contrastare gli "*elementi indesiderabili*", siano essi sindacalisti, pacifisti, intellettuali radicali o arrendevoli, insegnanti e professori a cui far capire il rispetto per "il vero tipo americano" (Lewis 1922, pp. 224 e 401). Moravia, che nel 1951 dà alle stampe un romanzo-chiave qual è *Il conformista*, riflette su tale conformismo, lo considera l'altra faccia della volontà espansionistica, e ne misura le ragioni inconsapevoli mentre quelle consapevoli, in Italia e in Germania, hanno avuto con le dittature conseguenze storiche ben più gravi. Tutte le conseguenze vanno comunque soppesate, compresa la propria adesione passiva e spesso inconsapevole al sistema. In America lo scrittore si sente svuotare della fantasia e dell'immaginazione, diventa un automa come gli altri, facili da sostituire nel processo di robotizzazione del lavoro. E non è tutto; gli automi, i fantocci giocattolo dotati di movimento, possono rimpiazzare da surrogati le persone e gli affetti. Accolto in casa da uno sconosciuto, Moravia fissa tra il divertimento e l'inquietudine montante la collezione di automi d'ogni genere del signor Hodgson: un pupazzo divenuto cameriere, un bambolotto fattosi figlio, una

bambola nel ruolo di moglie capace di scaldare con batterie e parole di plastica.

Tanti sono gli scrittori in viaggio nell'America del Novecento che si interessano alla donna vera e alla sua posizione sociale. Lo fanno Soldati, Cecchi, Quarantotti Gambini, Calvino, magari a partire dal burlesque, lo spettacolo interpretato dai più in chiave oscena. Moravia non scorge nulla di indecente in quei balli lenti e nella penombra, con bellezze addirittura pudiche che gli ricordano le donne ipnotiche, le donne-muse delle tele preraffaellite. A Moravia la società americana pare un matriarcato e all'argomento dedica due articoli nel 1935 e nel 1955, a cui ora se ne aggiunge un terzo rintracciato tra le sue carte. Nel 1935 l'autore tiene una conferenza in un rinomato college femminile; per sostituire un cavaliere ammalato, nel rapido passaggio da professore a "cicisbeo" (p. 65), partecipa anche al ballo che ne segue, obbligato a danzare con sedici giovani timide e autoritarie, belle ma stereotipate. Approfondisce in un secondo momento i contrasti avvertiti in questa situazione gioviale, nel testo rivolto alle *Americane*, cui spetta una sorta di supremazia sociale radicata nella storia delle prime colonie popolate da poche donne, per gli uomini un bene da conquistare e difendere. Forse, pensa Moravia, nasce da qui l'abitudine ad assicurare le diverse parti di corpi preziosissimi, tutti uguali se non artificiali. L'autore segue lo sciame di donne nello shopping, nelle riunioni di beneficenza, identifica le nuove forme del bovarismo senza fermarsi agli stereotipi sessisti cavalcati da altri nomi. Piuttosto si interroga sui motivi che spingono la donna a non dare spazio all'amore e alla sfera privata, si interroga sulla scissione frustrante con cui questa deve convivere sempre più con la grande crescita industriale. Negli anni cinquanta le viene chiesto di competere con l'uomo negli affari e di essere contemporaneamente l'angelo del focolare. Moravia investe una Margery di carta del doppio dilemma a cui fa fronte qualsiasi donna americana che

abbia studiato regolarmente: l'essere solo una casalinga la farà sentire umiliata e mutilata; l'essere moglie e madre con un lavoro da gestire parallelamente la costringerà a una routine sfiancante e infine riuscirà a sentirsi davvero se stessa soltanto dallo psicanalista. Sarà l'unico capace di farle recuperare parti di sé a cui è stata costretta a rinunciare dal momento che “la società americana ha scelto, per i suoi fini e per le sue necessità, certi caratteri e certe qualità delle sue donne” (p. 252).

Lo psicanalista è un'autorità in America, svolge una funzione irrinunciabile. Riempie un vuoto sociale – un vuoto di umanità – e agisce in due direzioni: nell'accettazione dell'inconscio e delle pulsioni negate dal rigorismo puritano, e nell'eliminazione del dolore che va rimosso per rientrare efficienti nella macchina sociale. A queste considerazioni giunge Moravia nell'attesa che una sua accompagnatrice esca dalla seduta analitica e dopo aver interrogato alcuni rappresentanti della buona società. Comprende che la stessa morte più che un lutto da elaborare, si trasforma in un prodotto da confezionare nel migliore dei modi, proporzionato al portafogli. Nella comica visita alla Funeral Home, lo scrittore segue la “mortuary hostess” dentro la camera ardente simile a un teatro, nelle sale della vestizione e del trucco: anche la morte viene imbellettata dagli eufemismi, quasi fosse un “errore imperdonabile” che dà origine all'ennesimo paradosso (p. 226). Più la si vuole negare, più la morte si infila ovunque, fa da sottofondo a un attivismo sospetto che cela il timore di sentirla come parte dell'esistenza. Si infila a ogni livello, nella quotidianità e nella poesia americana, con i temi che le sono più cari, quello della natura e quello della morte, quest'ultimo l'espressione più immediata delle disillusioni precoci della modernità. Così sostiene Moravia e nel rispondere al questionario di *Nuovi Argomenti* del 1964 su *Letteratura e neocapitalismo*, una volta deciso l'argomento, l'opposizione dell'eternità naturale con quella industriale, defi-

nisce “scoraggiante e mortuaria” l’industria fordista e taylorista perché “non ha per scopo l’uomo, bensì se stessa” e in questo modo nega qualsiasi desiderio di vita, nella corsa impietosa del nastro che nella fabbrica impone agli operai il ritmo della macchina (Moravia 1964a, p. 67). Ecco la matrice seriale dell’atmosfera mortuaria americana.

“Funeral?” “Service, please.”

The American Dream

Chi non ricorda Charlie Chaplin in *Tempi moderni* alle prese con i ritmi disumani della catena di montaggio, arreso agli ingranaggi della macchina che finisce addirittura con l’ingoiarlo rendendolo parte di sé? Moravia vede il film proprio in America, alla sua uscita nel febbraio 1936. La pellicola lo interessa per alcuni aspetti ma non lo entusiasma. Non agisce in lui quanto la visita a Chicago dello Stockyard, il primo macello ad aver adottato a livello planetario il sistema taylorista. Dall’alto scruta il territorio sconfinato che l’impianto occupa, la brutalità del cemento maleodorante e disseminato di tubi e serbatoi che gli riportano alla mente proprio le aree industriali dei primi film di Chaplin. Il dato reale si fa emblema del più generale sistema di produzione americano e delle sue implicazioni alienanti a ogni livello: “macello di massa per l’alimento delle masse, esso trae il suo carattere sinistro proprio dalla quantità, questa fatalità dell’America” (p. 195). Tanto e tutto uguale, questo è il mantra della nuova industria. Gli oggetti che seducono e si stipano, che si accumulano fino ad assediare, pongono da subito la grande questione della perdita del lavoro artigianale e del conseguente nuovo linguaggio delle cose, tradotto in Italia dal Pasolini corsaro e luterano. Gli oggetti sono per Moravia la parte emersa della “corruzione della società” più pervasiva, tanto da poter essere

esportata in un immaginario aldilà (p. 290). *Oltretomba americano* è il titolo di un racconto del 1940 in cui un ignoto riferisce la storia di un lavoratore della miniera di Pittsburgh, convinto di aver visto l'aldilà dopo essere precipitato in una zona desertica dal tunnel in cui si trovava. Nel luogo tributato alla rivelazione biblica, il minatore-Dante viene accompagnato dal suo Virgilio nell'inferno moderno, una fabbrica fordista. Per una sorta di contrappasso contemporaneo i dannati non producono in serie, bensì artigianalmente; i tempi di lavoro si dilatano e senza che vi sia una qualche evidente progressione nel manufatto. Nella stessa struttura si trova il paradiso, un'immensa fiera campionaria in cui poter acquistare le merci in base al proprio grado di beatitudine: più si è beati, più si può spendere. In questo racconto surreale e satirico Moravia mette in scena le due facce, diabolica e paradisiaca, del capitalismo, dell'industria-sfruttamento e del consumo. In verità si tratta di un paradiso solo apparente, di una chimera che contribuisce sensibilmente all'infelicità individuale per quell'essere sempre insoddisfatti, sempre a tendere le mani come Tantalo, affamato e assetato al moltiplicarsi della mercanzia, attratto dalle pubblicità: una nuova "letteratura" che educa al consumo e all'obbedienza (p. 50).

A preoccupare di più Moravia è l'estendersi dei concetti di prodotto e di serialità a quegli ambiti normalmente sentiti come altro, a partire dalla cultura, inscatolata in nozioni morte da esibire come farfalle sottovetro. I giornali, le riviste, il cinema e la letteratura si confezionano, e la poesia non fa eccezione. Allora dà vita a un personaggio parzialmente autobiografico, il signor X, un poeta privo di identità e per questo emblema di una condizione, in viaggio in America per promuovere la sua opera. Il signor X passa da un ufficio all'altro, viene trasportato, sbalzato, rotola tra le scrivanie e due anticamere, quella di uno studio radiofonico dove incidere un disco da vendere, magari nelle edicole, e quella di uno studio televisivo dove è chiamato

a presentare il suo libro in pochi minuti, gli stessi dedicati al formaggio da assaggiare o al vino da sorseggiare in una strana commistione culinario-letteraria.

Anche l'università, il luogo deputato all'apprendimento, diventa un prodotto da vendere come qualsiasi altro marchio. Nel 1968, in quelli che i detrattori hanno definito gli anni del caos, Moravia va all'origine della rivolta studentesca partita da Berkeley quattro anni prima e va agli albori di un'accademia "trasformata in fabbrica di uomini in serie per servire allo establishment nei suoi alti e bassi servizi" (p. 273). Ne è ideatore e portavoce il rettore di Berkeley poi eletto presidente delle università della California, Clark Kerr, che nel volume *The Uses of the University* (1963) nega il diritto alla discussione politica nei campus – la cui edilizia verrà modificata di lì a poco proprio per evitare gli assembramenti – e concepisce l'università-azienda, pensata con l'intento di forgiare uomini utili: altrettanti prodotti della conoscenza al servizio dello Stato e delle grandi corporazioni finanziatrici.

Gli studenti sono solo una delle voci della triplice rivolta degli anni sessanta; una rivolta generazionale, economica e razziale che ha nella guerra del Vietnam il suo detonatore. Una guerra indifendibile, una guerra nuova sostenuta per lungo tempo dalla propaganda statunitense a poco a poco smentita dalla forza visiva e documentaria della fotografia e da coloro che rientrano dall'inferno vietnamita, mentre in patria le file dei disertori si fanno ogni giorno più robuste. Anche questa guerra pare un "prodotto del sistema", così la definisce diverse volte Moravia. Espodono le proteste studentesche ed esplodono quelle afroamericane, più vitali dopo la conquista dei primi diritti civili nel 1964 e nel 1965 con cui si proibisce la discriminazione razziale e si impone la difesa del voto. Sono traguardi che fanno emergere la rabbia per quattrocento anni di schiavitù e la consapevolezza, come annota lo scrittore e attivista James Baldwin, che nel de-

stino dei neri sta lo stesso destino del Paese America. A raccogliere la rabbia da una parte c'è l'ala estrema del movimento che Moravia, anche ascoltando le ragioni dei leader con l'intento di capire senza giudicare, considera un suicidio collettivo dettato dalla mancanza di fiducia nel domani; dall'altra c'è il movimento non-violento di Martin Luther King, assassinato nello stesso anno di Bob Kennedy. Viene ucciso alla vigilia di una marcia storica che proprio lui avrebbe dovuto guidare, un fronte compatto degli afroamericani di ogni credo e ideologia. Moravia si aggira tra coloro che hanno concluso la Poor People's March, commenta la morte di Luther King a cui subentra il reverendo Ralph Abernathy: molto meglio che i neri rimangano divisi, "debbono essere fanatici e provocanti in modo da potere avere, ove si dimostri necessario, un buon pretesto per schiacciarli. Logica della paura" (p. 285). Moravia scrive intere pagine sulla logica della paura, lo strumento politico più efficace e longevo su cui interviene anche Noam Chomsky nel suo recente decalogo del potere che scandisce un requiem del sogno americano. Fare leva sulla paura latente o addirittura cavalcarla quando la middle class si sente tradita o messa ai margini, significa assicurarsi l'occasione di essere l'uomo in cui potersi riconoscere anche a discapito della democrazia. Commenta Moravia:

Questa paura [...] riguarda qualche cosa che in America c'è sempre stato. Gli Stati Uniti [...] si dovrebbero paragonare ad un vulcano ancora attivo, nel quale, sotto la vegetazione lussureggiante che ricopre il fondo del cratere, si nasconde, ancora ardente e fluido, un magma etnico e sociale sempre pronto ad esplodere. (p. 280)

È il luglio 1968. Nell'anno in cui le proteste si sono riaccese all'urlo di Black Lives Matter, queste parole risuonano quanto mai attuali.

Prologo e apologo

I grattacieli, simbolo di New York e di un'America sempre protesa al domani, nel 1968 paiono a Moravia dei missili, "missili luminosi, rigati di cemento bianco, di acciaio grigio e di cristallo scintillante" (p. 265). Nell'epoca della rivoluzione informatica ed elettronica quel cristallo che brilla e riflette esprime l'interesse postmoderno per la superficie: ci si specchia nel gioco delle simulazioni che vorrebbero sostituire l'esperienza depurata dalle tensioni implicite nell'uomo e nella dimensione moderna. L'immagine allegorica, che assomma tutto questo, è partorita dai tanti voli spaziali di quella fine decennio: a cominciare dal lancio dello Sputnik nel 1957 e da Gagarin, il primo uomo nello spazio nel 1961, la Guerra fredda si combatte nel cielo. Il compimento della modernità tecnologica, pronta a farsi modello politico-sociale, vede nell'allunaggio la sua piena affermazione. Per Moravia coincide con l'ingresso nella "post-storia" che prelude a un mondo diviso tra masse produttrici-consumatrici e un'élite di dirigenti tecnologici, dall'enorme potere su una società oramai globale. Una nuova era che annuncia un uomo diverso, soprattutto se un domani, una volta annientato il pianeta Terra, sarà destinato a vivere nel cosmo; un uomo tutto cervello, con gli arti atrofizzati, simili ai satelliti orbitanti osservati nel museo del Goddard Space Flight Center di Washington. Si tratta della prima tappa del viaggio che nel 1969 deve portare Moravia a Cape Kennedy e a Houston per il lancio dell'Apollo 11 e dei tre astronauti Armstrong, Aldrin e Collins. All'interno di Cape Kennedy, in movimento fra gli hangar e gli altri edifici che solo le menti di Boccioni, Picasso o Mondrian avrebbero potuto ideare, Moravia è spaesato, anche dalla consapevolezza della marginalità della cultura umanistica in una realtà così concepita, retta da un'altra cultura, quella dello spazio, della velocità e della tecnologia secondo la tesi espressa da Baudrillard in

Amérique (1986). Per Moravia i cartelli della cittadina spaziale non sono leggibili, piuttosto geroglifici da decrittare, oppure mettono in guardia dai pericoli possibili, sono i segnali della nuova religione che avanza; e il razzo che sta per partire, il *Saturn V*, agli occhi di Moravia è un totem affascinante, seducente e bellissimo, avvolto dalle spire dell'incenso-propellente che brucia. Questo è l'ultimo "feticcio" che muta definitivamente l'uomo in robot al servizio della macchina, sua semplice appendice. Sopra di lui, una volta mossi i primi passi su un altro corpo celeste, il cielo non è più l'immensità in cui proiettare sogni e speranze, ma un luogo da conquistare e colonizzare. Si apre così la corsa all'ultima frontiera dell'imperialismo dal momento che l'impero terrestre dei consumi si è diffuso su scala planetaria e rischia l'autodistruzione. Servono nuovi territori e negli anni duemila, in questi nostri giorni, nella nuova fase spaziale appena cominciata e rivolta in particolare a Marte, primeggiano i nomi di noti industriali. Loro contribuiscono alla ricerca e alla costruzione dei nuovi mezzi, aspirano a cittadine lunari e marziane, progettano viaggi turistici nel cielo profondo, in una campagna pubblicitaria dalle dimensioni cosmiche di cui ancora fatichiamo a individuare gli effetti reali, allora intercettati, nella loro fase embrionale, da Moravia coi suoi scritti.

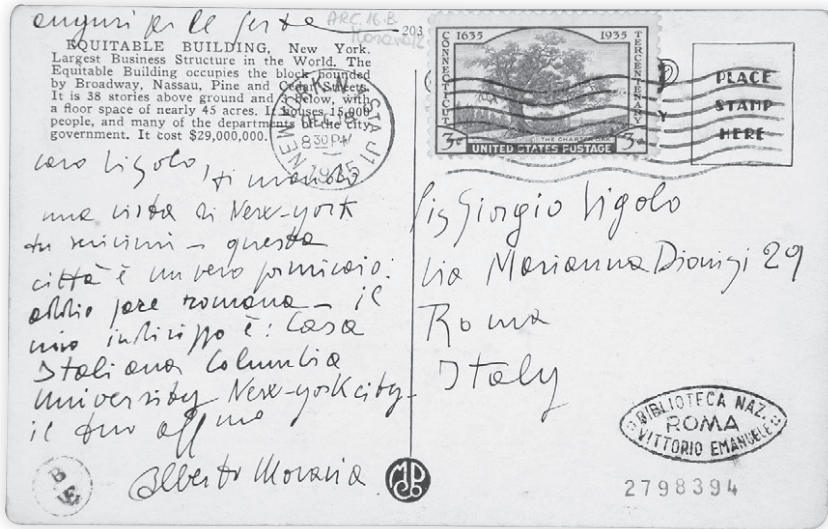
L'America è fedelmente proiettata nel futuro, è il paese del futuro; lo pensa lo scrittore, nel considerarla un prologo nel 1936 e sempre. Sa essere anche un apologo per le contraddizioni e le tensioni che la animano, messe a nudo dagli scrittori con i loro mezzi. Hanno contribuito a decifrarne gli estremi e gli eccessi nati dal suo spingere alle conseguenze estreme la civiltà moderna.

A questo punto qualcuno vorrà dire o sostenere che Moravia sia un antiamericanista, e c'è chi l'ha già fatto. Nulla è più distante dalla verità. Da scrittore e da libero pensatore non è insensibile all'utopia americana, conosce la forza e insieme la fragilità della

democrazia statunitense e auspica con fiducia che sia l'America stessa a trovare le soluzioni a una corsa che rischia di deragliare, come avviene nelle pagine dell'apprezzato Vonnegut, nelle invenzioni di una fantascienza satirica così verosimile. Moravia ammira il vitalismo americano e insieme non può che condannarlo nel momento in cui deroga alla centralità dell'uomo che da mezzo deve tornare il fine ultimo dentro "una civiltà vasta come la terra", e non certo sotto il vessillo tecnologico (Moravia 1964b, p. 301). Vede nella realtà statunitense, sempre all'avanguardia e sempre reazionaria, il più efficace apologo educativo e, come tale, una lente d'ingrandimento sul mondo e noi stessi.

The Equitable Building,
New York City.





Nella pagina precedente e sopra: fronte e retro della cartolina
spedita a Giorgio Vigolo da New York nel 1935.

NOTA AL TESTO

Questo libro raccoglie la maggior parte degli scritti che Alberto Moravia dedica agli Stati Uniti d'America nei suoi viaggi del 1935-1936, 1955, 1968 e 1969. Gli articoli per lo più compresi nel miscelaneo e oramai introvabile volume del 1994 *Viaggi. Articoli 1930-1990*, a cura di Enzo Siciliano e con la postfazione di Tonino Tornitore, vengono qui riuniti e per la prima volta compongono un autonomo reportage che copre oltre trent'anni di storia americana.

Sono inclusi anche un articolo sino a oggi disperso, "La nuova tecnologia", e un inedito ritrovato fra le carte dell'autore, "Riflessioni sulle donne americane". Si è scelto di pubblicarlo per l'interesse di un tema, quello del ruolo della donna nella società americana, che Moravia tratta in altre due occasioni e che affronta anche da una terza prospettiva. Non è mai stato raccolto in volume, e nemmeno viene fatto in questa occasione, il testo "Al di là della Luna" del 10 agosto 1969, summa degli argomenti affrontati negli scritti dello stesso anno.

Tutti i corsivi presenti nei testi, che vengono riprodotti fedelmente, sono di Alberto Moravia.

Gli articoli sono disposti nell'ordine di pubblicazione su quotidiani e riviste, e ogni esperienza oltreoceano è anticipata da un *Diario di viaggio* della curatrice che ricostruisce gli spostamenti dell'autore e vuole offrire altre sintetiche coordinate di viaggio.

Le cartine mostrano gli spostamenti di Moravia e sono affiancate da un *Passaporto di viaggio*: le date inserite sono ricavate dalla corrispondenza e dalle dichiarazioni dell'autore.

Si è voluta dedicare una sezione al viaggio che Moravia avrebbe dovuto fare nel 1952 se il visto non gli fosse stato negato mentre in America imperversava il maccartismo. La vicenda che vede Moravia protagonista, contemporaneamente alla messa all'Indice della sua opera da parte della Chiesa cattolica, viene raccontata con documenti inediti e dimenticati, in qualche modo ineludibili nel rapporto dello scrittore con la realtà statunitense. Una parte di questi documenti proviene da New York: Farrar, Straus & Giroux, Inc. records. Manuscripts and Archives Division. The New York Public Library. Astor, Lenox, and Tilden Foundations.

Le note sono tutte della curatrice.

Il viaggio può cominciare.