

Recensioni

Lo scenario letterario e culturale angloamericano del '900

IL NOVECENTO USA. NARRAZIONI E CULTURE LETTERARIE DEL SECOLO AMERICANO, A CURA DI SARA ANTONELLI E GIORGIO MARIANI, ROMA, CAROCCI EDITORE, 2009, PP. 445.

Questo poderoso volume non deve scoraggiare i lettori: sono oltre 400 pagine che si leggono (e si studiano) senza alcuna fatica e con molto piacere. I vari saggi che lo compongono costituiscono un mosaico ricco e variegato che ben rappresenta non solo la multiforme realtà culturale statunitense del cosiddetto “secolo americano”, ma anche una buona fetta del rigoglioso panorama degli *American scholars* italiani: Daniele Fiorentino, Ferdinando Fasce e Bruno Cartosio per quanto riguarda i capitoli dedicati alla storia e alla società; Valerio Massimo De Angelis, Paola Boi, Luca Briasco e Paola Loreto per la letteratura; Alessandro Clericuzio per il teatro; Matteo Sanfilippo e Salvatore Proietti rispettivamente per il western e la SciFi; e, ancora, Veronica Pravadelli per il cinema. Infine, dagli USA giungono i contributi di Aaron Jaffe sul modernismo e di Paula Rabinowitz su arte e musei.

Nell'Introduzione, che rappresenta di per sé un saggio strutturato e dai profondi contenuti, i due curatori delineano in primo luogo la specificità dell'esperienza letteraria statunitense, un “territorio dove germogliano testi e linguaggi i cui tratti distintivi sembrano essere l'ibridazione con altri ambiti artistici e una sempre più marcata propensione alla migrazione oltre i confini nazionali”: due linee che costituiscono la premessa e l'asse portante di tutto il lavoro che segue. Forti di questa consapevolezza, Antonelli e Mariani si spingono a esprimere “la convinzione che l'eclettismo possa sfidare i paradigmi storico-estetici dominanti”: non di sola letteratura si parlerà, dunque, ma anche di cinema, musica jazz e

pop, fumetti, *fandom* e “Macdonaldizzazione”; inoltre, non si potrà prescindere dalle nuove tecnologie e dalla scienza; infine, si dovrà tener conto delle fratture epistemologiche che hanno caratterizzato la modernità e ancor più la postmodernità: il tutto nel segno di una ricontestualizzazione del “letterario” all’interno dell’intrinseca pluralità e discontinuità della scena culturale.

È un progetto coraggioso e intrigante, che ciascun autore fa proprio con passione e forte senso di responsabilità: se così non fosse suonerebbe strano passare da Woodrow Wilson a Dos Passos, da *The Virginian* all’Emergency Rescue Committee, dal Rinascimento di Harlem alla “caccia alle streghe”, da O’Neill alle collezioni d’arte, dal cyberpunk alla *performance poetry*... Invece il tutto fluisce e ogni tassello va al suo posto, contribuendo a dare una conoscenza completa e approfondita sia della società americana (per esempio il multiculturalismo o i movimenti delle donne) sia della sua produzione letteraria e artistica (per esempio il minimalismo o il *graphic novel*).

Qualcuno avrebbe potuto compiere scelte diverse, per esempio dare più spazio alla letteratura dei nativi americani o degli ebrei americani (che pure sono presenti), oppure chiudere il volume citando un movimento emergente quale l’*ecocriticism*, che sposta il focus dal “secolo americano” al futuro planetario, o quella che è stata definita recentemente da Paul Hawken la “moltitudine inarrestabile” di chi scrive, comunica e fa cultura tramite il web. Ma certo non si poteva includere tutto. Personalmente, io mi permetto di segnalare solo l’assenza di un capitolo sulla *crime fiction*. È pur vero che Hammett e Chandler sono citati (Ellroy no, però, e neanche Highsmith), ma visto che sono stati pensati (giustamente) un intero capitolo sul western e uno sulla fantascienza – entrambi generi particolarmente rappresentativi della letteratura/cultura popolare nonché esempi perfetti di transmedialità e di interfaccia fra letteratura e società – personalmente sento in modo particolare la mancanza di un capitolo specificamente dedicato alla letteratura e al cinema basati sull’indagine e sul crimine. Il *private eye*, il *tough guy*, l’*hard boiled*, fino alle corsie di *Dr House* e alla scena del crimine in *CSI*, passando per Nick Carter e Nero Wolfe, senza tralasciare l’universo degli “apocrifi”, e molto altro ancora, a mio parere avrebbero a pieno titolo meritato uno spazio che li raggruppasse e desse loro la dovuta legittimazione letteraria, cinematografica e accademica. In parte questa mancanza è attenuata dal congruo spazio che Pravadelli dà al *noir* (10 pagine), ma non è sufficiente a caratterizzare questo genere come uno dei generi veramente centrali e significativi nella cultura angloamericana del 900, tanto da influenzare anche gran parte della letteratura “alta” (da Pynchon a Paul Auster) e da riflettere e incorporare nelle sue diverse forme e in modo ora letterario ora simbolico tutte le grandi *issues* della contemporaneità USA (per esempio, i conflitti di classe, etnici e di gender).

Nel complesso, il mio giudizio è peraltro ottimo. La struttura e la qualità degli approfondimenti rendono il volume fruibile sia a un pubblico di lettori

interessati ad approfondire la conoscenza dello scenario narrativo, poetico e artistico di un Paese da cui continuiamo a ricevere sollecitazioni a più livelli, sia agli studenti che frequentano i corsi di Letteratura e di Cultura Anglo-americana. In particolare, l'alternarsi di capitoli più prettamente storico-politici a capitoli che si concentrano maggiormente sulla produzione letteraria e cinematografica ne fa un testo dinamico, qualcosa di più simile a un laboratorio di idee dove i vari punti di vista vengono posti in relazione dialogica tra loro che non a un semplice manuale o testo di studio tradizionale. Inoltre, questo volume si presenta come un'occasione preziosa per intraprendere il necessario percorso di trasformazione radicale – a livello di metodologie, strumenti di lavoro, curricula – degli *studi americani* come disciplina accademica.

Alessandra Calanchi

Variazioni del mito nello scenario contemporaneo

LA NUOVA MUSA DEGLI EROI. DAL MYTHOS ALLA FICTION, A CURA DI ALBERTO CAMEROTTO, CLELIA DE VECCHI, CRISTINA FAVARO, FONDAZIONE CASSAMARCA, UNIVERSITÀ CA' FOSCARI, VENEZIA, PP. 157

La mitologia, come la testa recisa di Orfeo, continua a cantare anche dopo la sua morte, osserva Károly Kerényi, il grande filologo che ha individuato nel movimento e nella trasformazione dell'antico repertorio narrativo attorno agli dei e agli eroi l'essenza della mitologia. Una vocazione metamorfica, dunque, quella del mito che già si manifesta nel mondo antico, in cui trascorre dalla parola orale alla parola scritta, dall'epica alla lirica, coniugandosi nella tragedia con la potenza della rappresentazione, in cui il remoto passato originario delle storie degli dei e degli eroi si fa presente nel suo accadere sulla scena. Ed anche l'arte figurativa ne è pregna, dall'ornamentazione dei templi alle decorazioni vascolari, e pure il pensiero filosofico attinge e rivisita quelle storie remote.

Del mito spesso è stata decretata la morte, eppure quel composito repertorio che ci ha consegnato il mondo classico non ha mai cessato di esprimere la sua plastica vitalità attraversando il tempo e lo spazio, dando voce a nuove dimensioni dell'umano, declinandosi con nuovi stili, nuovi linguaggi, nuovi strumenti di comunicazione. "La nuova Musa degli eroi. Dal mythos alla fiction", raccogliendo gli atti di due incontri di studio in occasione del bicente-

nario del Liceo Classico “Antonio Canova” di Treviso, con la collaborazione dell’Università “Ca’ Foscari” di Venezia, ha il merito di offrire ai lettori un ampio sguardo sulle realizzazioni più recenti e inedite. È infatti il rapporto fra mito e cinema che numerosi contributi indagano, accanto a questioni più consolidate, ma non per questo meno stimolanti, come quella mai risolta delle traduzioni, o le variazioni del mito nella letteratura contemporanea.

Massimo Manca (“Traduzioni (iper)moderne di classici antichi: Ceronetti, Baricco, Benni”), nel contesto della problematicità di ogni traduzione, con la consapevolezza che spesso occorre una buona dose di infedeltà per restituire al meglio l’originale, si cimenta con quelle cosiddette “ipermoderne”, che paiono accogliere e mostrare il loro carattere effimero, quasi facendo l’occhiolino a un preciso pubblico contemporaneo ben definito. Si sofferma sulle prove di Guido Ceronetti, che “usurpa l’autore originale e diventa il nuovo autore del testo” (p. 147) con un’esibita autoreferenzialità, la quale “attacca con forza l’idea del classico e della sua traducibilità” (p. 147); passa agli apocrifi parodistici della lirica greca in cui Stefano Benni scioglie nel comico e nel divertimento scanzonato gli echi remoti di antichi e raffinati versi; conclude con l’”Iliade” di Alessandro Baricco, la quale viene incontro a “un desiderio di antichistica light, che fornisca in modo ludico gli strumenti minimi per sentirsi parte del gioco” (p. 153).

Pietro Gibellini (“L’impaziente Odisseo. Ulisse nella poesia del Novecento”) accompagna un Odisseo-Ulisse inquieto nella poesia italiana del Novecento; qui “la doppia identità suggerita onomasticamente da Omero (Ulisse-Nessuno) è sottoposta a un ulteriore, pirandelliano, processo di diffrazione” (p. 110), che fa i conti anche con le rimodulazioni che si sono accumulate nei secoli, su cui dominano quelle di Dante e di Tennyson. Si passa dall’emblema della sete del conoscere di Arturo Graf, non estraneo alla “fragilità umana di fronte alla tempesta dell’esistere” (p. 114), al superuomo navigatore di Gabriele D’Annunzio; dal “cabotaggio interiore” (p. 119) di Giovanni Pascoli allo sfaccendato cabotaggio di un marito infedele, che su uno yacht percorre i mari, frutto dell’ironica penna di Guido Gozzano, che irride gustosamente D’Annunzio; dal vecchio ripiegato su se stesso di Cesare Pavese al “non domato spirito” (p. 126) di Umberto Saba. E infine la frantumazione che il mito di Odisseo-Ulisse ha subito con Clemente Rebora, Vincenzo Cardarelli, Salvatore Quasimodo, Giuseppe Ungaretti, Giorgio Caproni, Paolo Wenzel, Alda Merini, Fernando Bandini, in cui sono stille del mito, periferici lacerti a illuminare la nuova sensibilità novecentesca. E conclude Pietro Gibellini con l’indimenticabile pagina di “Se questo è un uomo”, in cui la memoria zoppicante offre a Primo Levi, nell’orrore di Auschwitz, i versi danteschi del XXVI dell’Inferno a soccorrere lui e i suoi compagni “nella sovrumana fatica di restare uomini” (p. 133). Ma, come si diceva, è soprattutto il rapporto mito-cinema che la maggior parte dei contributi esplora.

Alberto Camerotto (“Omero, il cieco aedo di Chio alla regia”) ed Alessandro Bozzato (“L’occhio del regista e i classici”) si soffermano sulle difficoltà intrinseche nel passaggio dalla tradizione all’immagine cinematografica.

Il primo, stabilendo un’inedita analogia fra cecità dell’aedo e cecità del regista, invita a riflettere soprattutto sul rapporto autore-pubblico: solidale quello che legava l’aedo ai suoi ascoltatori, che condividevano modelli culturali e immaginativi; vischioso e sfuggente quello che lega il regista con gli spettatori in un mondo globale frammentato e indefinito. Così, mentre l’aedo non si perdeva in antefatti e intonava il suo canto in medias res, il regista deve, invece, fare i conti con gli elementi diretti e indiretti che costituiscono la memoria del racconto antico e coi precedenti che creano la tradizione e l’intertestualità specifiche del cinema. Emblematico, da questo punto di vista, il recente “Troy” di Wolfgang Petersen.

Il secondo, consapevole che “un adattamento è una selezione e contemporaneamente un rimaneggiamento” (p. 103), pone l’accento sulla necessità del regista, da una parte, di confrontarsi con un immaginario pre-esistente, dall’altra, di fare i conti con lo spirito del testo compiendo una vera e propria operazione ermeneutica, in cui il tradimento è forse più produttivo di una presunta e ricercata fedeltà.

I film *peplum* ispirati da Eracle, che si trasforma nel romano Ercole e nell’americano Hercules, sono oggetto dell’intervento di Luigi Spina (“Per Ercole, ma quello non è Eracle?Variazioni sulla figura dell’eroe”). Egli individua in questa pagina della cinematografia italiana, poi esportata negli Stati Uniti, da una parte la rimozione di Eracle dalle sue storie originarie, dall’altra la creazione di un nuovo mito “gradito a un pubblico di massa che vedeva nell’eroe forte e vincente un riscatto dalla sua condizione di sofferenza e di sottosviluppo” (p. 47).

Su un versante completamente diverso si collocano le tre Medee dello schermo, di cui si occupa Roberto M. Danese (“Tre Medee sullo schermo”), quelle rispettivamente di Pier Paolo Pasolini, Lars von Trier, Arturo Ripstein. Tre rivisitazioni cinematografiche dell’eroina tragica assai lontane l’una dall’altra, ma accomunate da una medesima gravidanza di senso e qualità estetica. Tutti e tre gli autori utilizzano a fondo lo specifico cinematografico rivolgendosi a un pubblico attuale “con linguaggi del tutto estranei alla cultura antica, ma partendo da una forte coscienza dei testi greci e romani di riferimento, che vengono risemantizzati e acquistano nuova vita, dimostrandoci quali stimoli lo studio attento del mondo classico possa dare alla nostra cultura” (pp. 65-6).

Più laterali, non per la qualità, ma per il tema che si discosta dall’alveo fondamentale, i contributi di Eleonora Cavallini (“Un imperatore controverso: Commodo tra fonti storiche e fiction cinematografica”) e di Fabrizio Borin (“Estetica del sacrificio: sacro e profano nel Sebastiane latino di Derek Jarman”).

Cavallini indaga la figura dell'imperatore Commodo quale è stata restituita da due Kolossal: "La caduta dell'impero romano" di Anthony Mann e "Gladiatore" di Ridley Scott. Con puntiglio e precisione storiografica, mette in evidenza come in entrambi i film sia il mito hollywoodiano a prevalere e come sia Commodo a fare le spese della necessità di un *villain* truce e sinistro.

Il provocatorio estetismo e il preziosismo stilistico del "Sebastiane" di Derek Jarman, al servizio di una nozione di orgoglio omosessuale in cui trasgressione e purezza convivono, sono al centro del contributo di Borin. La ripresa cinematografica della figura di San Sebastiano, che tante rimodulazioni conosce nella letteratura e nell'iconografia, è "un ingombrante esempio narrativo di una suggestione della classicità, eccentrica eppure tanto sinceramente e autorevolmente tesa alla personale e *profana* ricerca del suo regista circa le inconoscibili, imprevedibili, e financo scandalose manifestazioni del *sacro* nella vita" (p. 100).

Il filo rosso che percorre contributi così diversi è possibile individuarlo nella tensione con cui i vari studiosi (in particolare Luigi Spina, in modo assai esplicito) si interrogano su una nozione rinnovata di cultura umanistica, capace di superare le barriere tradizionali e di sconfinare nei territori aperti dai nuovi media e dai nuovi linguaggi. Condizione oggi indispensabile perché l'enigmatica verità del mito continui a fecondare la coscienza di sé e del mondo che abitiamo illuminando quel "fondamento non storico della storia" così vivo nelle riflessioni di Umberto Galimberti, così necessario nel nostro quotidiano esistere.

Maria Teresa Cassini

Per una nuova responsabilità "planetaria" del narrare

MAURIZIO ASCARI, *LA SOTTILE LINEA VERDE. ROMANZI CONTEMPORANEI TRA ORIENTE E OCCIDENTE*, BOLOGNA, BONONIA UNIVERSITY PRESS, 2009, pp. 237.

BERTHOLD SCHOENE, *THE COSMOPOLITAN NOVEL*, EDINBURGH, EDINBURGH UNIVERSITY PRESS, 2009, pp. 200.

Questi due volumi, usciti nello stesso anno a una certa distanza geografica l'uno dall'altro, e scritti da due studiosi che lavorano nel campo comune dell'anglistica senza conoscersi personalmente, vanno in direzioni molto si-

mili. Trascorsa l'onda lunga del postmoderno, accoglie le istanze degli – ismi e delle minoranze, e sancita la provvisorietà dei Canoni e l'attraversabilità dei confini, era tempo che il romanzo ritrovasse dei portavoce autorevoli a garanti della sua imperitura identità. Un'identità che, però, per essere riconosciuta come tale deve essere costantemente rinnovata nelle forme e nei contenuti, andando di pari passo con la Storia e riflettendo sempre la contemporaneità in modo dinamico e approfondito.

Entrambi gli autori accolgono egregiamente tale sfida: Ascari mediante la metafora della “linea verde” del *cessate il fuoco* che separa due territori in guerra, e Schoene attraverso il recupero del termine “cosmopolita” che tradizionalmente indica chi si trova a proprio agio anche al di fuori del proprio ambito di stretta appartenenza. Partiamo da Ascari. Premesso che il concetto di cosmopolitismo figura anche in questo libro (fin dalla prima pagina dell'Introduzione), sono due le sue idee di base: da un lato, proporre un terreno di dialogo fra Oriente e Occidente che superi le barriere tra le nazioni intese come luoghi geografici in un superamento dell'ormai obsoleto concetto di “letteratura nazionale”; dall'altro, individuare nella nozione di “responsabilità” – di recente salita alla ribalta grazie anche al discorso inaugurale di Obama del 20 gennaio 2009 – il comune denominatore di una campionatura di romanzi contemporanei che vanno dal 1984 al 2003 (otto per la precisione) e che, dopo una lunga e ricca introduzione, egli passa a esaminare uno per uno: *Il pappagallo di Flaubert*, *La porta*, *Il signor Mani*, *Espiazione*, *Austerlitz*, *Kafka sulla spiaggia*, *Ogni cosa è illuminata*, *Leggere Lolita a Teheran*.

La scelta di Ascari riguarda romanzi scritti in lingue diverse, dunque la sua analisi comparata si effettua sulle traduzioni: una scelta che può essere opinabile ma che è sostenuta dall'encomiabile volontà dell'autore di uscire per questa volta dai rigori accademici per incontrare il grande pubblico, gli studenti della scuola media e superiore, i docenti di lettere, gli utenti delle biblioteche... Un volume “per tutti”, insomma, oltre che per gli addetti ai lavori, perché ormai sappiamo che il Canone e i Canoni non sono roccaforti, ma cantieri mobili e accessibili anche da chi non è, per così dire, ufficialmente autorizzato.

Schoene, dal canto suo, tedesco di nascita ma docente universitario nel Regno Unito, sceglie l'inglese come veicolo di comunicazione e divulgazione del suo libro. Dopo aver tracciato una breve storia del concetto di “cosmopolitismo”, tradizionalmente legato all'ambito urbano ma sempre più connotato in senso multiculturale, postcoloniale, globale, Schoene in modo quasi speculare ad Ascari dedica i capitoli successivi a otto autori: Ian McEwan, James Kelman, David Mitchell, Arundhati Roy, Kiran Desai, Hari Kunzru, Rachel Cusk e Jon McGregor, una scelta che dimostra quanto ha recentemente sostenuto Catherine Collomp (Paris VII) a un convegno (AISNA, Torino 2009), ovvero che il cosmopolitismo ha uno stretto rapporto con le politiche

multietniche, configurandosi come la necessaria “altra faccia” della politica di quartiere o di vicinato. Sembra evidente a questo punto che *cosmopolitismo* non è certo un sinonimo di *globalizzazione*, un termine che implica la superiorità di una parte del mondo sulle altre (la “US hegemony”), ma è al contrario una forma di resistenza che ingloba in sé tutte le minime realtà locali e che rigetta il concetto di “altro” in quanto tutte le realtà sono (o dovrebbero essere) ugualmente partecipi di una “responsible world citizenship”.

Gli autori e i romanzi – sia quelli scelti da Ascari sia quelli presentati da Schoene – riflettono il panorama variegato e multiforme del nostro tempo. Come in una serie di viaggi incrociati di andata e ritorno, passiamo dalla Mitteleuropa di *Ogni cosa è illuminata* alla Teheran di Azar Nafisi, dalla Hong Kong di *Ghostwritten* all’Europa di Hari Kunzru, dai “terroritories” di *You Have to Be Careful* all’India di *The God of Small Things*, dai suburbi di *Arlington Park* e *If Nobody Speaks of Remarkable Things* all’Israele de *Il signor Mani*, e a ogni viaggio comprendiamo qualcosa di più sui risvolti della cosiddetta globalizzazione e sulla geografia del disagio, dell’emarginazione e delle differenze. E comprendiamo anche come il romanzo possa contribuire concretamente alla diffusione di un autentico sentimento transnazionale (o perfino post-nazionale) e alla creazione di una vera *world literature*.

Non è un caso, infine, che entrambi gli autori facciano riferimento, nelle rispettive premesse, a due eventi storici che hanno segnato la nostra contemporaneità: la caduta del muro di Berlino l’11 novembre 1989 e l’attentato alle Torri Gemelle di New York l’11 settembre 2001: il primo dei due eventi dà per Schoene inizio al nuovo cosmopolitismo britannico, mentre il secondo chiude definitivamente per Ascari l’era del solipsismo postmoderno e dà origine a un vero e proprio romanzo della responsabilità. Ambedue gli avvenimenti ci ricordano dunque che il romanzo non può mai prescindere dalla Storia e dalle sue svolte repentine e talvolta imprevedute. Del resto, come recitano le parole di Franco Moretti riportate da Schoene in epigrafe, “forse proprio grazie alla duttilità dei suoi confini il romanzo diventa la prima forma di scrittura veramente planetaria: una fenice sempre pronta a spiccare il volo in una nuova direzione, e a trovare la lingua giusta per la successiva generazione di lettori”. È curioso che anche Ascari citi Moretti, nel suo caso riferendosi all’esigenza, teorizzata da quest’ultimo nel 2000, di un *distant reading* che permetta di valutare non i singoli testi ma la letteratura come sistema.

Ascari e Schoene lasciano al lettore di oggi un’importante eredità: non solo scrivere, ma anche leggere un romanzo è più che mai un atto di responsabilità individuale e di cittadinanza mondiale, finanche di trasgressione morale, quindi va fatto con estrema consapevolezza. Del resto, in *Fahrenheit 451* le poesie di Walt Whitman venivano bruciate e nel film *Un garibaldino in convento* leggere *Le ultime lettere di Jacopo Ortis* era reato. Forse è per questo che

oggi accanto a Walt Whitman e al Foscolo abbiamo il dovere etico di inserire – sia negli scaffali di casa sia nei programmi universitari, sia come genitori sia come docenti ed educatori – i romanzi contemporanei di cui parlano Ascari e Schoene: romanzi che in parte ci inquietano perché vi ritroviamo i traumi e le trame del nostro *qui-ora* (lo scontro incessante tra impero e periferia, famiglia e società, comunità e nazione, nazione e mondo) senza poterci permettere il sollievo della “distanza”, ma che proprio per questo ci fanno il grande dono di insegnarci a riconoscere le mille voci del nostro tempo con sguardo veramente responsabile e cosmopolita.

Alessandra Calanchi

Mappe d’America

EMILIANO ILARDI, *LA FRONTIERA CONTRO LA METROPOLI*, NAPOLI, LIGUORI, 2010, PP. 106.

Partirò da quel che manca in questo libro. Premetto che ho due buoni motivi per farlo. In primo luogo, è mia consuetudine, buona o cattiva che sia, iniziare a leggere un libro dalla fine, cioè dalla bibliografia. In secondo luogo, nonostante ciò che sto per scrivere, il mio giudizio finale sul libro è completamente positivo, quindi mi sento libera di procedere. Ammetto che avendo appunto iniziato a leggere dalla fine, sono rimasta molto sorpresa di non trovare citati in bibliografia alcuni nomi. Primo fra tutti Riesman, autore de *La folla solitaria*, una pietra miliare per gli americanisti e ben presente anche nell’olimpo dei sociologi (non solo: un capitolo di Ilardi si intitola proprio “Architetti, urbanisti e sociologi contro la folla”). Seguono, fra gli assenti, Mario Maffi (*La giungla e il grattacielo*), Tony Tanner (*City of Words*), mentre ci sono naturalmente Mumford, Turner e Baudrillard, ma mancano i riferimenti ai tanti convegni organizzati in Italia fin dagli anni 80 sull’argomento e al dibattito sulle rappresentazioni della frontiera urbana di cui sono stati protagonisti studiosi illuminati come Paolo Fabbri, Guido Fink o Franco La Polla.

Detto questo, *La frontiera contro la metropoli* di Emiliano Ilardi è un volume davvero interessante, suggestivo, prezioso per comprendere lo scenario composito dello spazio urbano nell’immaginario culturale americano contemporaneo in relazione ai media e alla politica.

Se vogliamo mantenere la metafora agonistica del titolo, l’Introduzione è una vera invasione di campo. Ilardi è un sociologo ma apre il suo volume

con una perfetta lezione di letteratura americana: parte da Thoreau, cita poi Salinger e Poe, Kerouac e P.K. Dick. La sua è una *captatio benevolentiae* anche per i cinefili, perché include vari film fra cui *Blade Runner* e *Batman*, e lo fa in modo colto e convincente, anche se su certe cose non sono del tutto d'accordo (per esempio sul fatto che la *flanerie* non funzioni nelle metropoli americane: forse perché l'autore ha letto *The Man of the Crowd* ma non conosce *Città senza mappa* di Daniela Daniele).

Nel primo capitolo ("Lo spazio come necessità") l'autore parte dai Padri Fondatori e dal sogno della terra promessa per esprimere un concetto che merita attenzione e riflessione: lo spazio come unico grande mediatore di conflitti (da cui le riserve e i ghetti, per esempio). In quest'ottica l'immaginario è costretto a reinventare continuamente nuove dimensioni spaziali e la metropoli sfugge alla possibilità di essere "governata" politicamente.

Il secondo capitolo ("Architetti, urbanisti e sociologi contro la folla") si apre con la visione della fine della frontiera (1890) come un evento che non è mai stato del tutto recepito (potremmo dire, rubando il gergo alla psicanalisi, un lutto che non è mai stato elaborato) dall'immaginario americano. La cultura della frontiera, seppur modificata e rimedializzata, persiste fino al presente al punto da essere definita dall'autore "lo strumento principale di sopravvivenza della cultura e della società americane". Per contro la metropoli fa paura, la folla è potenzialmente parte del "nemico assoluto" e pertanto va dispersa.

Il terzo capitolo si intitola "Tra New York e Los Angeles (passando per Chicago)" e introduce un nuovo personaggio: l'arrivista, moderno pioniere metropolitano, portatore di "troppi desideri concentrati in un luogo troppo piccolo". Carrie (la giovane protagonista di un celebre romanzo di Dreiser) è un archetipo femminile di questa condizione, ma troviamo anche citati *American Gangster* e *Il padrino*. Sullo sfondo, i grattacieli ripropongono una versione contemporanea della *wilderness* dei Canyon, oppure – a seconda delle diverse interpretazioni critiche – della "Città sulla collina" di puritana memoria. Mi piange il cuore che si parli di Chicago senza accennare a Saul Bellow, o a New York senza accennare a Paul Auster, ma tant'è.

Il quarto capitolo ("America oggi: una nazione di pionieri o di cittadini?") si apre con una domanda che resta – come è giusto – priva di una vera risposta. Piuttosto, l'autore mette in campo una serie di problematiche su cui è necessario continuare a riflettere e a confrontarsi: il multiculturalismo, la frontiera fra USA e Messico, il *politically correct*, il Destino Manifesto, tutte tematiche che fanno capo a un'identità nazionale frammentata che di fatto è tenuta insieme (e al contempo minacciata) non tanto dalle città quanto dalla frontiera, un luogo – e un concetto – che da sempre unisce e divide.

Meglio dunque tornare, a fine lettura, per comprendere appieno questo

libro, alle prime pagine: a quell'Henry David Thoreau che non solo scelse di andare in carcere pur di non finanziare con le sue tasse la guerra del governo USA contro il Messico, ma che cercava nella solitudine dei boschi un rapporto più autentico con il proprio sé. E, camminando per miglia ogni giorno, senza bussola o mappe, scopriva ogni volta con stupore che i suoi piedi lo portavano sempre verso Ovest. Allora la metropoli non esisteva; ma credo che ancor oggi, dopo oltre un secolo e mezzo, potremmo dire che la partita *frontiera contro metropoli* si concluda con un risultato di 1-0.

Alessandra Calanchi