

---

## Abitiamo in un microonde: interni americani

---

1. “Quando passo accanto alle macchine dei neri, la musica che viene dalle loro radio mi piace sempre più della mia, ma non riesco mai a prendere le loro stazioni”: Dan Bern, *Different Worlds*, dal CD *Fifty Eggs*, Sony Music, 1995.

2. John Steinbeck, *The Grapes of Wrath* (1939), New York, Penguin, 1992, p. 42 (incipit del cap. 5).

3. Ivi, pp. 210-11.

When I go by black people's cars,  
I always like the music from their radios better than mine,  
But I never get their stations in...<sup>1</sup>

(Dan Bern)

I proprietari della terra venivano sulla terra, o più spesso veniva un portavoce dei proprietari. Venivano in macchine chiuse e sentivano la terra secca con le dita, e a volte spingevano grosse trivelle dentro la terra per sondare il terreno. Gli affittuari, dalle soglie assolate delle case, guardavano incerti le macchine che passavano lungo i campi. E infine i proprietari arrivavano con le macchine fin dentro le soglie e ci restavano seduti dentro a parlare dal finestrino. Gli affittuari per un po' stavano in piedi accanto alle macchine, poi si acquattavano sulle cosce e trovavano bastoncini per scrivere sulla polvere.<sup>2</sup>

È John Steinbeck, *The Grapes of Wrath* (*Furore*): un libro che si svolge interamente in esterni, nei campi o sulle strade. Sorprendentemente, tuttavia, il mezzo che serve a trasportare la famiglia Joad dall'Oklahoma alla California attraverso deserti e montagne compare anche come l'opposto di questi spazi aperti dove si realizzano forme precarie e audaci di solidarietà: l'automobile è anche uno spazio chiuso che separa le classi e le persone, una capsula ermetica semovente che invade e viola i campi aperti e le porte accessibili dei più deboli, e rinchiude in solitudine i suoi stessi passeggeri (“I macchinoni sulla strada. Signore languide, affannate dal caldo, piccoli nuclei attorno a cui ruotano mille armamentari...”).<sup>3</sup>

Che cosa più dell'automobile rappresenta il Sogno americano, l'“aria libera” del viaggio *on the road* cantata da Sinclair Lewis già assai prima di Kerouac (*Free Air*, 1919), l'immagine un po' vera e un po' stereotipa della *open road* whitmaniana, della sconfinata e sempre aperta frontiera, dell'America tutto deserto e superficie dove ogni direzione è possibile e il confine non si incontra mai? L'automobile è tutto questo, e anche il suo rovescio: un interno semovente negli esterni aperti, luogo di solitudine e crisi di identità. Cambiando genere e tempo, nella canzone di Dan Bern (“l'artista underground meglio recensito d'America”, secondo Ani DiFranco), le automobili che si sfiorano, magari ferme al semaforo, emettendo suoni comunicanti, sono immagini di una chiusura non solo di classe ma anche razziale. E non è casuale l'accostamento fra le case, le macchine e i ghetti in un paradigma che se anche fosse di uguali resterebbe sempre di separati: “We live in different houses / drive different cars / we live in different parts of town / and go to different bars...”.<sup>4</sup>

Anche per l'altro grande cantore dell'automobile americana, Bruce Springsteen, alle possibilità di apertura e viaggio si intreccia il senso di solitudine, di oscurità, di chiusura: "And I'm driving a stolen car / On a pitch-black night...". Il buio che incombe sulla solitudine è una ricorrente figura della claustrofobia in Springsteen; quasi sempre, il luogo è una stanza notturna, ma anche l'automobile – interno in movimento negli esterni, capsula solitaria dentro un cosmo pesante (il cielo buio è un tetto, una coperta, un coperchio) – può dare lo stesso effetto: "I ride by night and I travel in fear / That in this darkness I may just disappear".<sup>5</sup> E Dan Bern gli fa eco con la stessa "crisi della presenza"<sup>6</sup> dentro un altro, surreale interno americano dove l'invisibilità non è più sgradita prerogativa solo dei neri, ma di tutti:

We live in a different universe, we live in a microwave  
I think we're invisible now...<sup>7</sup>

In un romanzo più recente, la chiusura riguarda gli immigrati messicani. In *The Tortilla Curtain* di T. Coraghessan Boyle (sotto molti aspetti, una riscrittura di *The Grapes of Wrath*), dopo aver investito un immigrato, il protagonista "didn't remember getting back into the car, but somehow he found himself steering, breaking and applying gas as he followed a set of tail-lights up the canyon sealed in and impervious once again".<sup>8</sup> Sigillato e impenetrabile: l'automobile prefigura i muri che la *gated community*, la "comunità chiusa" con i guardiani ai cancelli, erigerà per escludere immigrati e animali, finendo col rinchiudere se stessa. Infatti, uno dei simboli principali del romanzo è un cane lasciato chiuso dentro una macchina:

... two-thirds of the way down the line of cars was a green Jeep Cherokee, the window barely cracked and the black snout of an Afghan pressed at the opening. They could see the jaws fitfully working, the paw raised to the window. Two more percussive barks trailed into a whine.<sup>9</sup>

Una volta che ce ne rendiamo conto, questo paradigma lo troviamo in tutta la tradizione americana. Persino la famosa automobile di Gatsby si rivela una serra, un interno soffocante: "Sitting down behind many layers of glass in a sort of green leather conservatory, we started to town".<sup>10</sup> Pensare all'automobile sia come un veicolo di libertà di movimento, sia come uno spazio interno, solitario e ristretto, ci aiuta a percepire in modo più articolato la simbologia americana dello spazio, e non solo. L'America (che è poi il modo di designare gli Stati Uniti come simbolo e mito, oltre che come realtà storico-sociale) non è fatta di opzioni unilaterali e valori univoci, ma di tensioni in cui ogni termine è predicato sempre sulla presenza (spesso implicita) del suo inverso. L'America aperta, libera, sconfinata non è una menzogna – ma come ci ha ricordato Eric Foner, la definizione di libertà americana è sempre in bilico sulla sua negazione.<sup>11</sup> È un approccio, d'altronde, che "Ácoma" propone fin dai suoi inizi: il secondo numero della rivista (*Le energie del sottosuolo*, estate-autunno 1994) esplorava la stessa tensione in senso verticale, fra le superfici visibili e le invisibili profondità. E in questo numero, mentre Bruce Jackson ci aiuta a ricordare che la libera e aperta America è anche il paese più carcerario dell'occidente, quello con la percentuale di internati di gran lunga più alta, Roberto Cagliero ci rammenta che l'America di Whitman è anche l'America di Poe, e l'una è misura necessaria

4. "Abitiamo in case diverse, guidiamo macchine diverse, viviamo in quartieri diversi, andiamo in bar diversi...": Dan Bern, *Different Worlds*, cit.

5. "Guido una macchina rubata in una notte nera come la pece... Viaggio di notte e viaggio con la paura che in questo buio posso sparire...": *Stolen Car*, dal CD *The River*, CBS 1980. Si vedano anche, fra altri possibili esempi, *State Trooper*, con lo stesso contesto di solitaria guida notturna, per di più in fuga dalla polizia, e ancora una volta l'immagine della radio che non comunica ("New Jersey turnpike ridin' on a wet night / near the refinery's glow, / out where the great black rivers flow... Radio's jammed with talk show stations / it's just talk, talk, talk till you lose your patience": "l'autostrada del New Jersey, in macchina in una notte bagnata, sotto i riflessi della raffineria, dove scorrono i grandi fiumi neri... la radio è intasata di stazioni di talk-show, chiacchiere, chiacchiere, chiacchiere finché non perdi la pazienza..."); e ancora, nello stesso album, *Open All Night*, e *Highway Patrolman*, con le stesse scene di guida notturna, di radio intasate dal nulla, della paura di scomparire. Il tutto in un album la cui copertina mostra una lunga strada dritta in una prateria aperta, in toni di grigio: *Nebraska*, CBS 1982.

6. Il concetto di "crisi della presenza" è stato elaborato da Ernesto de Martino, a partire da *Il mondo magico* (1940), Torino, Bollati Boringhieri, 1997.

7. "Viviamo in un universo differente, viviamo dentro un microonde, mi sa che adesso sia-

---

mo invisibili...": Dan Bern, *Different Worlds*, cit.

8. "Non ricordava di essere rientrato in macchina, ma si ritrovò a guidare, frenare e dare gas seguendo una serie di fari di coda su per il canyon, di nuovo sigillato e inaccessibile": T. Coaraghessan Boyle, *The Tortilla Curtain*, New York, Viking, 1995, p. 9 (*America*, Torino, Einaudi, 1997).

9. "A due terzi della fila di macchine c'era una jeep Cherokee verde, col finestrino appena abbassato e il muso nero di un afgano premuto contro la fessura d'aria. Lo si vedeva muovere spamodicamente le mascelle, la zampa verso il vetro. Altri due martellanti latrati si affievolirono in un gemito": Boyle, *The Tortilla Curtain*, cit., p. 150.

10. "Seduti sotto molteplici strati di vetro in una specie di serra di cuoio verde, ci avviammo verso la città": Francis Scott Fitzgerald, *The Great Gatsby*, in *The Fitzgerald Reader*, New York, Charles Scribner's Sons, 1963, p. 151.

11. Eric Foner, *The Story of American Freedom* (1998), trad. it. *Storia della libertà americana*, trad. di Annalisa Merlino, Roma, Donzelli, 2000.

12. "La casa nella valle si incontra con l'umida, sporca prigione": Bob Dylan, *A Hard Rain's a-Gonna Fall*, dal disco *The Freewheelin' Bob Dylan*, CBS, 1963.

dell'altra.

Infatti un paese che ha avuto un Whitman poteva meglio di ogni altro inventare un Poe (e uno Stephen King). Se l'America costruisce la sua identità e la sua ideologia sulla proclamazione della libertà di movimento all'inseguimento (*pursuit*) della felicità, la sua negazione è più dolorosa che altrove, e per questo la claustrofobia americana è più drammatica, più insopportabile di tutte: più la promessa è eccitante, più il fallimento è penoso. Certo, esistono anche altri interni americani, dai teatri (di cui qui scrive Alessandro Clericuzio) alle cucine (a cui pensiamo di dedicare prossimamente una sezione monografica apposita). E tuttavia, per citare ancora una grande voce del nostro tempo, l'America è il luogo dove "the house in the valley meets the damp dirty prison",<sup>12</sup> come mostra Sonia Di Loreto, sia perché l'incontro filantropico è un'estensione della *true womanhood*, la "vera femmilità" ottocentesca, sia perché la domesticità in cui è confinata la *true womanhood* può trasformarsi in prigione. L'incubo è sempre in agguato dietro al sogno, per questo il sogno è così vivido, così attivamente cercato e difeso.

L'America è un posto dove ci si muove e un posto dove si arriva; il suo senso dello spazio si costruisce sull'aperto del territorio e nel chiuso dei mezzi di trasporto. Ben prima (e dopo) delle automobili, la stessa ambivalenza investe altri interni semoventi in esterni infiniti, dal gotico ferroviario di *Cannibalism in the cars* di Mark Twain alle soffocanti astronavi nello spazio fantascientifico; persino i carri dei pionieri sono per definizione *covered wagons*, carri coperti, col capofamiglia fuori e tutti gli altri dentro. L'interno più potente dell'immaginazione americana, la baleniera *Pequod*, tipo di tutte le navi (da *White Jacket* a *Gordon Pym!*), è uno spazio circoscritto con interni oscuri che si muove sull'esterno più aperto e trasparente di tutti, l'oceano. Sono interni naviganti tutti quelli che fondano l'America: il *Mayflower* dei Padri Pellegrini, le navi degli immigranti stivati in terza classe, e la nave senza nome nelle cui interiorità Olaudah Equiano, l'Africano, e i suoi compagni si ammucchiano come merci sugli scaffali (lo mostra eloquentemente la classica illustrazione della nave negriera inglese *Brookes* che pubblichiamo in questo numero) in un viaggio che è già carcere e (come la nave di *Beloved*, come in un racconto di Poe) è già transito per la sepoltura anche per chi in America arriverà vivo.