

## BABILONIE STELLATE. IMMAGINI DELLE METROPOLI AMERICANE NELLA LETTERATURA DI VIAGGIO DEGLI ANNI TRENTA

Tra gli anni Venti e Trenta del '900, lo scenario metropolitano degli Stati Uniti suscita reazioni opposte negli osservatori italiani, che si dividono fra gli estimatori capeggiati dai futuristi, i quali vedono gli *skyscrapers* come un'incarnazione della modernità, e i detrattori sensibili ad istanze strapaesane, i quali, attraverso la critica ai grattacieli, che dell'America rappresentano la cifra scenografica e il marchio architettonico, intendono accusare più estesamente l'intera cultura che li ha prodotti. Questa seconda tendenza – prevalente nelle riflessioni sugli *States* elaborate durante il Ventennio fascista – porta i letterati ad elaborare stilemi descrittivi, destinati poi a consolidarsi, che identificano la megalopoli come “nuova Babele”, “fortezza medievale”, “alveare umano”, “giungla d'asfalto”, “regno infernale”, al fine di contrassegnarla come un simbolo del caos e della catastrofe del moderno. Analizzando le rappresentazioni urbane elaborate da autori come Depero, Soldati, Borgese, Cecchi e Ciarlantini, questo studio cerca di dimostrare come il tentativo di contrapporre il modello urbano statunitense allo stile di vita rurale tipico della realtà italiana, non fosse che un modo con cui i nostri umanisti cercavano di opporsi all'avanzata del Progresso, di difendersi dal processo di standardizzazione indotto dalle macchine.

I. Nel periodo a cavallo fra le due guerre, gli Stati Uniti costituiscono un grande emblema del progresso, un luogo catalizzatore di idee e di paure ruotanti attorno al fenomeno della modernità: dall'industrialismo alla standardizzazione, dall'invasione della pubblicità al *melting pot*, dall'emancipazione femminile all'urbanesimo. Anche le considerazioni letterarie che gli autori italiani degli anni Trenta sviluppano sulle megalopoli degli *States*, nazione dall'identità prevalentemente metropolitana<sup>1</sup>, costituiscono, dunque, una testimonianza degli umori e della sensibilità del tempo nei confronti dell'avanzata del “nuovo”<sup>2</sup>.

Se i viaggiatori di formazione positivista, ancora devoti, come Giacosa<sup>3</sup>, al mito del progresso e al culto della scienza, riconoscevano, seppur con qualche riserva, la novità estetica e la modernità sociale incarnata dai grattacieli, in generale, i *reporters* del Ventennio indagano con una certa prevenzione le immense città d'oltreoceano. Come afferma Maria Corti, ogni epoca valuta gli spazi urbani attraverso modelli culturali differenti e, a seconda che identifichi con «valori positivi o negativi» il mondo «di cui la città è simbolo», tenderà ad esprimere «giudizi positivi o negativi sulla città»<sup>4</sup> stessa. Tra gli anni Venti e Trenta, l'opinione pubblica si divide fra gli estimatori degli *skyscrapers*, in quanto incarnazione del moderno<sup>5</sup>, e i detrattori sensibili ad istanze strapaesane, i quali, attraverso la critica ai

grattacieli, che dell'America rappresentano la cifra scenografica e il marchio architettonico, intendono accusare più estesamente l'intera cultura che li ha prodotti<sup>6</sup>.

Se da un lato la verticalità degli *skyscrapers* e il razionalismo delle città statunitensi incarnano il senso di grandezza, di potere e di spazialità della nazione, lo spirito empirico di un popolo socialmente dinamico e votato alla sperimentazione<sup>7</sup>, dall'altro la loro struttura geometrica, che si profila dal tessuto reticolare delle *avenues* incrociate perpendicolarmente, pare riflettere la forsennata e solitaria rincorsa al successo e al denaro della società oltreatlantica, ritenuta spiritualmente arida e priva di valori etici.

Nei trattati di architettura dell'epoca si legge che l'edilizia americana è stata «concepita con criteri commerciali, ha per fine essenziale il reddito» e «corrisponde ai requisiti della più rigida convenienza economica privata»<sup>8</sup>. A tale giudizio sembrano richiamarsi anche gli scrittori: secondo Cecchi la progettazione dei grattacieli esula da qualsiasi criterio estetico e si risolve in «un'operazione aritmetica, una moltiplicazione»<sup>9</sup>. Anche per Borgese spostarsi in una metropoli statunitense equivale a camminare in mezzo a un «libro di matematica»: qui i «numeri sono ovunque» e sono «l'abaco, la tavola pitagorica, più che l'alfabeto» a rappresentare la «chiave» della pragmatica «civiltà»<sup>10</sup> americana, che ha scelto di numerare le strade invece che intitolarle «col nome di santi poco noti, di eroi, di re, di grandi artisti», affinché ogni individuo possa essere «catalogato» e «facilmente reperibile»<sup>11</sup>.

Seppure nei giudizi dei letterati-viaggiatori sia possibile riscontrare numerose analogie interpretative, nel complesso il loro atteggiamento non è univoco, ma rispecchia l'apertura mentale e le posizioni ideologiche delle singole personalità, da quelle più aperte al nuovo, come Fortunato Depero, Luigi Barzini Junior e Giuseppe Antonio Borgese, a quella più indecisa e fluttuante di Mario Soldati, fino a quelle più conservatrici di Franco Ciarlantini ed Emilio Cecchi. Così, se dietro l'imponenza edilizia della città Usa, Cecchi avverte una gretta devozione al materialismo, un'«espressione d'orgogliosa e solitaria prepotenza economica»<sup>12</sup>, Barzini coglie in essa una manifestazione «dello sconfinato amore americano per tutto quello che è gigantesco, enorme, colossale», il simbolo «dell'ambizione di un popolo»<sup>13</sup>. Mentre Junior vede i grattacieli come «inni di pietra e d'acciaio alla forza e all'audacia» (Ivi, 196), Ciarlantini legge in essi «l'espressione tipica della ricchezza e della volontà di potenza»<sup>14</sup>, e in modo ancora diverso Soldati, pur intravedendo dietro tali colossi il riflesso di una realtà umana individualista, violenta e degradata, ne riconosce il valore democratico e li definisce «una conquista dello spirito puritano e pioniere»<sup>15</sup>.

In generale, di fronte alle inedite forme architettoniche delle *cities*, i nostri letterati-viaggiatori rimangono sconcertati ed entusiasti al tempo stesso, in preda ad un sentimento ambivalente, che oscilla fra il rifiuto della prima impressione negativa e la stupefazione che si impone in seguito; essi avvertono la sensazione straniante tipica di chi continua ad aspettarsi dall'altrove i caratteri del "primitivo" e del "naturale"<sup>16</sup>.

Già Scarfoglio, approdato a New York sul finire degli anni Dieci, aveva avvertito, dopo lo sconcerto iniziale, quel certo senso di ammirazione che emerge «più tardi», quando la mente può «raccogliersi ordinando gli urti e le scosse ricevute» e ricostruire l'immagine della Grande Mela «pezzo a pezzo pazientemente, come d'una grande figura di mosaico sasso a sasso»<sup>17</sup>. Al primo impatto, anche a Soldati balzano all'occhio la «brutalità», «la bruttezza e la durezza»<sup>18</sup> della megalopoli; ma egli avverte «un'angoscia che invece di deprimere esalta», «un'alternativa eroica, di orrore e di splendore, di morte e di vita» (Ivi, p41-42). I fotogrammi metropolitani si «susseguono lucidi e sconnessi, come in un delirio»: i grattacieli «grigi e scuri» – non «bianchi, come li aveva sempre pensati» (Ivi, 35) – sono di una «bellezza» che «sgomenta», una «bellezza artistica [...] ma mostruosa»; essi «attragono e atterriscono» al tempo stesso, insinuando il «sospetto di un artefice non umano» (Ivi, 44).

Depero, quando dopo undici giorni di navigazione vede spuntare fra la nebbia «come magiche apparizioni» le «strette pareti regolarmente foracchiate»<sup>19</sup> degli *skyscrapers*, avverte una sensazione di straniamento. L'entusiasmo si mischia al «senso subitaneo di essere soffocati od annullati se non si è [...] armati di energia ferrea» (Ivi, 21), di trovarsi in una «terra completamente straniera e diversa» (Ivi, 24), e l'artista osserva questa metropoli dinamica, tumultuosa, ma anche conflittuale, tragica e stritolatrice, con uno sguardo in bilico fra il disagio e l'esaltazione. In un primo tempo l'atmosfera di Manhattan gli pare «densa e asfissiante»; fra «le pareti a piombo dei grattacieli» e le «prospettive ferrigne dei ponti e dei treni elevati» (Ivi, 33) egli si sente «solo e sperduto», gli sembra che il metallo sia dappertutto, «per le strade, nelle case e nell'animo» (Ivi, 88). Col tempo, egli arriva però a provare anche «sensazioni emozionanti» (Ivi, 38), a sentirsi «gaio come un canarino»; riesce a vedere New York non come un luogo opprimente, ma come un immenso "paese dei balocchi", che cerca di raffigurare nel «mondo fiabesco» (Ivi, 33) dei suoi dipinti.

Allo stesso modo, Barzini, che inizialmente paragona il «mazzo di grattacieli di varia altezza» che si profila davanti a lui ad un «mazzo di candele spente, alte, basse, piccole, grosse»<sup>20</sup>, in seguito riesce ad ammirarne «l'audacia e l'eleganza»<sup>21</sup>. Dopo il primo impatto con una città cupa,

«velata di nebbia» (Ivi, 35), il «ricordo dei grattacieli visti da vicino» diventa «maestoso», «magico» (Ivi, 41). Il giornalista intuisce che, per comprenderne appieno la grandezza, non bisogna limitarsi a contemplarne dal basso l'imponenza, ma occorre esplorarli dall'interno, per avvertire dall'alto «il senso del distacco» e sentirsi «miracolosamente sospesi». Solo in questa posizione, «sulla massima vetta che un uomo abbia mai creato con i suoi strumenti e il suo ardire», è possibile, a suo dire, inebriarsi del «senso del dominio e del prodigio» (Ivi, 63) che i grattacieli infondono, e anche per Depero da qui si può godere uno spettacolo «emozionante», un «autentico incantesimo»<sup>22</sup>.

È solo a qualche settimana di distanza dal suo arrivo che Ciarlantini riesce a descrivere New York come una metropoli «ammirabile», intrisa di «olimpica serenità»<sup>23</sup>, dove i grattacieli, «sorridenti di luci nella sera», istituiscono una «gara scherzosa con le stelle» (Ivi, 16). A dire dello scrittore,

il senso di vertiginosa confusione e di frenesia efficientista alimentato dalle prime impressioni viene ridimensionato dopo averne approfondito la conoscenza, fino ad arrivare alla conclusione che non è possibile giudicare se questa città sia migliore o peggiore di altre, più comoda o meno comoda, più bella o meno bella, logica o assurda. Essa è così e non potrebbe essere altrimenti: superiore ad ogni giudizio, diversa da tutte. Chi vive in essa, o la accetta quale è, e finisce per amarla, o si ribella e viene respinto, disorientato, costretto alla fuga (Ivi, 18).

Pure Borgese sostiene l'impossibilità di giudicare la megalopoli atlantica, che si ama o si odia senza mezzi termini. Solo chi riesce ad entrare in armonia con essa, osservandola nel suo complesso, riesce ad apprezzarne bonariamente anche gli squilibri, intuendo che «questa città d'acciaio, può essere dolce»<sup>24</sup>. È vero che «a prima vista» i grattacieli appaiono «brutali», ma, dopo uno sguardo più accurato, ci si accorge che «hanno anima, hanno avventure prospettiche» (Ivi, 62) che «possono incantare» (Ivi, 61). Al primo impatto New York suscita uno «stringimento di cuore»; dopo qualche tempo di permanenza, Borgese scopre però che «ben altro è il tono di questa città, per chi vi sia vissuto un po'» (Ivi, p. 135) più a lungo. Concentrandosi sulle «finestre piccolette ai primi piani» degli *skyscrapers*, egli trasforma la sua visione di New York in «una cosa umana, una casa di uomini» (Ivi, p. 136)<sup>25</sup>; e nonostante essa non sia che una «città assoluta» — in quanto «non è se non città»<sup>26</sup> —, nella sua architettura l'autore riesce ad avvertire uno «spirito», una certa «eloquenza lirica»<sup>27</sup>.

Occorre però tenere in considerazione che la maggior parte delle descrizioni chiamate in causa finora sono dedicate a NYC, che, a dire di Barzini, costituisce una realtà a sé stante, «un baluardo spirituale»<sup>28</sup> indipendente dal resto della nazione, o, come la definisce Borgese, «una cosa a sé, un comune»<sup>29</sup>. Rispetto al clima «isolazionista, anti-europeo, proibizionista e puritano» diffuso negli *States*, lo spirito della Grande Mela «non è rigido» ma cosmopolita, «la gente è tollerante» e «ci si diverte senza l'incubo di scrupoli»<sup>30</sup> religiosi. La megalopoli della *East Coast* costituisce, insomma, una «sineddoche nobilitante»<sup>31</sup> degli Stati Uniti.

I modi di rappresentazione della realtà urbana mutano, ad esempio, quando i nostri scrittori si accostano allo scenario urbano di Chicago, dove l'alternarsi dei sentimenti di attrazione e repulsione si risolve nettamente a favore del secondo. Non solo a partire dalla fine dell'Ottocento, dopo la rivoluzione del *meat-packing*, essa si guadagna l'epiteto di "bovine city"<sup>32</sup>, attirando la denuncia di Upton Sinclair che, nel 1906, in *The jungle* la dipinge come una metropoli brutale, malsana e maleodorante<sup>33</sup>, ma questa città «violenta e tragica», dove per la strada si «respira il sangue»<sup>34</sup> e «la vittima cade senza che il suo grido vinca il fragore e l'assassino dilegua nel gorgo del moto»<sup>35</sup>, è ritenuta anche la più malavitosa d'America.

Su tali degenerazioni si accaniscono le polemiche dei *reporters* italiani: da Silvio D'Amico, che descrive Chicago come «la città dei porci», «il più grande macello del mondo», che pare «una sorta di inferno di maiali, lugubre e sterminato»<sup>36</sup>, a Soldati, il quale testimonia l'atmosfera cupa e sinistra che aleggia per i suoi quartieri «poveri, sporchi, tetri»<sup>37</sup>. Al di là di Michigan Avenue, «sola lunghissima via splendente», essa si presenta come «una metropoli disfatta, sudicia, triste, dove milioni di uomini vivono nella miseria e nell'abbruttimento». Per queste sue caratteristiche, a dire dello scrittore «non v'è forse città che rappresenti meglio l'America» (Ivi, p. 162), e anche secondo Borgese, per la distanza che la separa dai due oceani, Chicago è la città che incarna l'anima Usa più efficacemente, poiché solo qui si inizia ad avvertire acutamente «la lontananza» dall'«antico mondo»<sup>38</sup>.

La situazione migliora di poco nelle città della *West Coast*: Los Angeles è «la più brutta città del mondo» per Borgese, che qui trova «ben poco» che «non sia di cattivo gusto»<sup>39</sup>; mentre Cecchi la descrive come un'«immensa estensione abitata, che cresce ogni giorno. Una città senza disegno, alternata di grattacieli e baracche, ville principesche e casotti che cascano a pezzi, giardini d'Armida e serpai»<sup>40</sup>.

Soltanto Washington pare «diversa da tutte le altre città dell'America», una sorta di «isola queta, strana, senza tempo»<sup>41</sup>; forse perché è l'unica, spiega Soldati, a non essere «nata e cresciuta gradatamente e inconsciamen-

te», «ma d'un colpo» (Ivi, 267). O forse perché, come sostiene Cecchi, è una «città di rappresentanza, una città mausoleo, e soprattutto una città di diplomatici», che ha «qualcosa di decorativo, d'inerte e di parassitario, un po' come Ginevra [o] l'Aia»<sup>42</sup>. A Washington, «proibiti per sempre i grattacieli», si trovano «ville basse e bianche» e lo stile dominante è quello «coloniale-neoclassico»<sup>43</sup>, il quale, a dire di Borgese, ha raggiunto «effetti smaglianti», tanto che si riesce a percepire per le sue vie «una strana impronta di Settecento e di musica da camera»<sup>44</sup>. Se New York è «angolosa e sublime», Washington «è curva e molle»: le strade «fanno ghirigori e andirivieni», e i parchi, diversamente da quelli della Grande Mela in cui regnano i colori «grigio-acciaio» e «grigio-bitume» (Ivi, 118), sono «verdissimi»<sup>45</sup>, «piumati di pennacchi di verzura odorosa, ippocastani e simili delizie»<sup>46</sup>.

II. Al di là dei singoli casi, per riuscire a cogliere nella sua pienezza lo scenario metropolitano statunitense, lo spettatore deve «rovesciare indietro il capo, ma anche arcuare la schiena e accelerare quasi il respiro», assumendo una postura innaturale, emblematica dello «sforzo considerevole»<sup>47</sup> che l'europeo deve affrontare per penetrare il mondo americano. Di fronte alla realtà epocalmente inedita delle megalopoli, non potendo più servirsi dei riferimenti descrittivi del passato, la letteratura cerca nuovi strumenti di rappresentazione e palesa l'atto d'accusa nei confronti della città moderna attraverso metafore, destinate poi a consolidarsi, che la dipingono di volta in volta come “nuova Babele”, “forteza medievale”, “alveare umano”, “giungla d'asfalto”, “inferno metropolitano”.

Già all'inizio del '900, per via della composizione multietnica della sua popolazione e delle «babeliche moli»<sup>48</sup> dei suoi grattacieli, New York si conquista la «fama» di «Babilonia moderna»<sup>49</sup>. Il primo mito urbano della storia, in cui la tracotanza umana veniva punita con la condanna divina al caos della confusione linguistica<sup>50</sup>, viene reinterpretato come metafora della maledizione che incombe sulla metropoli contemporanea per l'arroganza esternata nel grandeggiare delle sue costruzioni e per un'ostentazione della felicità portata al parossismo<sup>51</sup>.

In una New York in cui si parlano «ventidue lingue», «anche di più comprendovi i dialetti della razze ivi convenute»<sup>52</sup>, è inutile, a dire di Ciarlantini, parlare al «vicino che non ti ascolta, o se ti ascolta non ti intende» e «finge soltanto di capire» (Ivi, 14), e questa incomunicabilità, che isola gli uomini e rafforza l'individualismo, fa correre il suo «pensiero a Babilonia» (Ivi, 12).

Oltre alla «burrasca delle lingue» che «continua ad imperversare»<sup>53</sup>, per Depero, è anche la presenza dei grattacieli, «campanili metallici» che

«sembrano creati per salire in cielo», a conferire un «aspetto babelico» (Ivi, 37) a New York. Accanto al paragone di matrice campanilista<sup>54</sup>, una metafora assai diffusa per raffigurare l'altezza iperbolica dei grattacieli è poi quella che li associa ad «incantevoli [...] monti»<sup>55</sup>. Se Borgese li descrive come «picchi dolomitici» (Ivi, 204, corsivo nostro), Barzini li rappresenta come «stalagmiti architettoniche dal profilo impetuoso e la *statura alpina*»<sup>56</sup>, mentre Depero, che parla del *Paramount Building* come una «montagna squadrata di viva roccia rosea», avverte, spostandosi per New York, la «sensazione di essere ai piedi delle *sue dolomiti trentine*»<sup>57</sup>. I rimandi analogici allo scenario alpestre sono frequenti: come Soldati individua nei palazzi di Manhattan, che sono «alti, ampi, crestati, avvallati come una *catena di montagne*»<sup>58</sup>, «sfaccettature di lontani *ghiacciai* e [...] *cime e picchi fulgidissimi*»<sup>59</sup>, Borgese riscontra nei loro «muri bianchi» certe «evidenze schiaccianti di *ghiacciai*»<sup>60</sup>, e sfrutta tale analogia per esternare la propria ammirazione estetica verso un manufatto che può gareggiare con l'imponenza del paesaggio naturale.

Il senso di questo accostamento muta però nell'uso che ne fa Cecchi quando associa l'edificio della *Boulevard Bridge Bank* di Chicago ai «*ghiacciai* artificiali dei giardini zoologici nel recinto degli orsi bianchi»<sup>61</sup> o quando descrive i grattacieli come «*esplosioni congelate* in mezzo al cielo»<sup>62</sup>. Evidenziandone l'artificialità, lo scrittore ristabilisce i confini fra il «costruito» e il «naturale», ed accosta piuttosto gli *skyscrapers* alla dimensione del «sotterraneo», dell'infernale. Soffermandosi sulle «loro ombre vaghe e gigantesche» «di *ghiacciai*», che «diffondono sul tumulto cittadino quel riverente silenzio che alita attorno alle cattedrali», egli conferma la «loro natura d'ombra e sortilegio» (Ivi, 1125, corsivo nostro).

Nonostante Cecchi ritenga impossibile «negare che i grattacieli sono belli» e si dichiari «contento» (Ivi, 1126) di averne potuto godere la «bellezza illusoria» o «bellezza di demonio», egli antepone alla fascinazione il biasimo nei confronti «di questi peccati, di queste pazzie» (Ivi, 1125) architettoniche; e, per avvalorare la sua opinione, chiama in causa l'autorità di Henry James, il quale «alla vista dei primi grattacieli non rattenne il sarcasmo. E disse che a lui il profilo di New York faceva soltanto venire in mente «un *pettine* che ha perso molti denti»» (Ivi, 1122)<sup>63</sup>.

Così come New York rappresenta una metropoli «babelica che si protende per chilometri e chilometri»<sup>64</sup>, tanto che entrandovi pare di fare *Ingresso a Babilonia*<sup>65</sup>, l'America intera è definita come una *Babilonia stellata*<sup>66</sup>, nella cui architettura tesa al superamento di sempre nuovi limiti è possibile riconoscere un principio «babilonico, invasato, esecrante»<sup>67</sup>. Osservando i grattacieli, Borgese si sorprende che l'uomo, pur consapevole «fin

dal tempo di Babele» dell'«impossibilità di estendere indefinitamente la scalata del nulla», non sia riuscito ad abbandonare l'aspirazione alla «spinta» verso «l'alto» (Ivi, p. 60), nella quale è facile intravedere la minaccia del crollo, un simbolo della provvisorietà del moderno.

Oltre all'altezza dei suoi edifici, la civiltà americana sembra condividere con quella babilonese un identico destino di disfacimento, che si fa tanto più palese dopo la Depressione, quando si inizia ad avvertire «l'ombra sinistra di una catastrofe latente che ricorda il destino dell'antica Babilonia»<sup>68</sup>. Così come «caddero la torre di Babele [e] le moli di Ninive», «cadranno i grattacieli», prevede Cecchi, che scorge in essi «un peccato di superbia degno di Nabuchodonosor, una pazzia»<sup>69</sup>. Agli occhi del critico, gli *skyscrapers* appaiono come l'«estrema enfiagione» del «babilonismo contemporaneo», i «bastioni d'un Valalla su cui incombe il crepuscolo, e su cui prima o poi sarà celebrata la fine d'un mondo»<sup>70</sup>.

Anche a Ciarlantini sembra che la «babelica New York» «sia sull'orlo della rovina»<sup>71</sup>, e davanti alla *skyline* illuminata dal sole che crea «riverberi da apocalisse», egli pensa:

*se tutto questo accriccio di ferro e di cemento non si sfascia, è un miracolo;*  
*se il suolo su cui grava questa massa enorme non sprofonda è un miracolo;*  
*se queste oscillazioni non si accentuano fino a far cozzare le vette dei*  
*grattacieli [...] è un miracolo;*  
*se l'articolazione intricatissima dei fili elettrici non divampa in corti circuiti*  
*creando incendi [...] è un miracolo.*<sup>72</sup>

Il cattivo funzionamento di qualche congegno meccanico potrebbe rivelarsi letale per l'intera città, a dire dello scrittore, il quale, attraverso la ripresa anaforica della congiunzione «se» e la conseguente epifora «è un miracolo», evidenzia la probabilità del rischio di ecatombe che la metropoli atlantica corre quotidianamente. Una falla nelle «condutture per l'acqua» può produrre «più danno della dinamite»; una rottura di quelle del gas può spargere «morte ovunque» (Ivi, p. 27). E se si pensa che su questo immenso reticolo di tubazioni «le automobili e gli autocarri esercitano una continua pressione» (Ivi, p. 30), allora l'autodistruzione sembra ancor più verosimilmente prossima. Il discorso di Ciarlantini pare poi colorarsi di un tono profetico quando, nell'ipotizzare che «uno stormo di aeroplani da bombardamento» possa apparire «al di sopra dei grattacieli» e mettere fine, «per mezzo di una giudiziosa distribuzione di esplosivi, di gas velenosi, e magari bacilli, all'orgogliosa vita di Nuova York» (Ivi, p. 26), rimanda il lettore odierno alla triste cronaca dell'11 settembre o ai timori di una guerra batteriologica<sup>73</sup>.



Nel prospettare il prossimo tracollo dei «colossi costruttivi di Nuova York», lo scrittore si chiede se le loro macerie verranno ricordate come «il simbolo di un momento dell'inquietudine umana» così «come i monumenti che pietrificano la nostra storia medievale»<sup>74</sup>. Per questa via Ciarlantini introduce un altro stilema assai diffuso che associa le metropoli moderne alle «città chiuse, [...] militari, antiche e medievali». I «buildings delle società [e] delle banche» mimano, ad esempio, per Borgese, «castella e torri»<sup>75</sup> dei vecchi centri urbani.

Non so più chi paragonò l'aspetto di New York a quello di San Gimignano: — continua lo scrittore — il massimo al minimo, il blocco al gioiello. In genere qualunque aspetto di vecchia città molto turrata ha una qualche somiglianza con questa. Ciò pure è strano; dentro la cerchia del comune ogni potente alzava la sua torre contro il vicino e rivale; qui, dentro la sua sconfinata socialità, nella presunta uguaglianza repubblicana, ogni magnate erige a capriccio, a grandigia, la sua torre su quella dei concorrenti, e v'incide come su un monumento il suo nome<sup>76</sup>.

Come in una sorta di staffetta letteraria, Cecchi strizza l'occhio a Borgese e precisa la sua dimenticanza: «fu Bernhard Berenson che, giungendo dal mare a Nuova York e scorgendo i primi grattacieli, li paragonò alle torri di San Gimignano», stringendo un'analogia che è «ancora oggi assai calzante»<sup>77</sup>. Gli *skyscrapers* «somigliano in tutto alle torri medievali dei nobili, armati uno contro all'altro»<sup>78</sup>, secondo il fiorentino, e anche a dire di Soldati, viste di notte, le *avenues* appaiono «buie, vuote e profonde, pari a fossati di antichi castelli»<sup>79</sup>.

Accostamento diffuso è anche quello che associa la metropoli ad una sorta di enorme, monotono «alveare» popolato da individui «aspri», «insofferenti», «aggressivi»<sup>80</sup>, ingranaggi di un immenso meccanismo, che hanno il dovere unico di produrre. L'intera New York si presenta a Ciarlantini come un gigantesco «alveare»<sup>81</sup>, costruito su «strati di celle che aumentano di ora in ora», colme di «esseri umani affaccendati nell'affanno di uno scopo invisibile», paronomasia con cui l'autore allude alla corrente invisibile dell'attivismo, che costringe gli individui all'azione produttiva, «se non volenti, incalzati; se dubbiosi, tosto travolti» (Ivi, p. 12). La monotonia e la linearità dell'arnia rimandano alla ripetitività del lavoro, alla spersonalizzazione dell'uomo stravolto dall'efficientismo ossessivo. I grattacieli in genere paiono, dunque, «umani formicai» (Ivi, p. 10); «alveari» costruiti da operai che hanno la «pazienza laboriosa e metodica di insetti»<sup>82</sup> per dirla con Barzini, o, come scrive Depero, «alveari a picco» popolati da «milioni di insetti che brulicano»<sup>83</sup>. Pure Borgese parla delle «*apartment-houses*»

come «alveari di appartamenti» in cui l'«illusione domestica» è sopraffatta da un senso «da albergo»; tuttavia egli dimostra che tale sensazione in America non è così estesa, ed è facilmente aggirabile prendendo «in affitto una villa» che, come la sua di Cape Cod, «potrebbe essere di marzapane e figurare fiabesca in Hansel e Gretel», a dimostrazione che «molte cose sono in America non titaniche, anzi umili e tenere»<sup>84</sup>.

Alla definizione degli stereotipi metropolitani contribuisce poi in larga parte l'arte cinematografica: il film del '33 *King Kong*, rappresentando New York come una sterminata foresta metaforica, «assai più pericolosa della jungla»<sup>85</sup>, favorisce, ad esempio, la divulgazione popolare dell'immagine della megalopoli come «giungla d'asfalto»<sup>86</sup>. Moravia prevede per i newyorkesi lo stesso destino degli abitanti della «jungla tropicale»; come, nel «centro dell'Africa» «la natura è tanto» forte da impedire all'uomo «di oltrepassare lo stadio animale», anche nell'«immensa città» l'individuo «smette di pensare perché si rende conto di essere troppo piccolo e debole» e «ricade nella condizione naturale»<sup>87</sup>.

È però *Metropolis*, diretto nel '29 da Fritz Lang, a dare la più efficace rappresentazione urbana del tempo. Non solo è proprio dopo aver visitato «New York per la prima volta, una New York notturna, scintillante di miriadi di luci»<sup>88</sup>, che al regista balena nella mente l'angosciante scenografia del film, ma anche al nostro Ciarlantini, la città atlantica, in cui la «figura umana si riduce a un tratto d'ombra» fra i «gradini mostruosi formati dalle case che si sorpassano» e formano una successione di «immense trincee»<sup>89</sup>, pare un enorme «cartello-réclame di *Metropolis*» (Ivi, p. 10).

III. L'assimilazione della metropoli americana alla città di Babilonia costituisce la base per la sua identificazione con il mondo infero<sup>90</sup>. L'immersione nella realtà urbana, carica di ostacoli e minacce all'integrità del viaggiatore europeo, viene spesso narrata nei termini di una immaginaria *descensio ad inferos*, dove i richiami alla simbologia infernale non servono solo a raffigurare l'atmosfera disumanizzante delle *cities*, ma anche a rappresentare la catabasi del pellegrino europeo, il quale, riuscendo a riemergere dagli abissi metropolitani, viene consacrato come eroe incorruttibile dal materialismo d'oltreoceano.

Gli accostamenti della fisionomia cittadina a quella oltremondana sono frequenti: al Borgese ancora in nave, il profilarsi della penisola di Long Island pare «una curva immensa di falce che taglia la notte, [...] severa, quasi crudele»<sup>91</sup>; il Depero dei primi giorni prova un senso di angoscia nell'aggirarsi in questa «città tentacolare» «costruita dal demonio»<sup>92</sup>; mentre Soldati, appena attraccato, si sente risucchiare «vertiginosamente [...] come

in un delirio»<sup>93</sup> da «una folla infuriata e urlante» e vede la città deformarsi «a incubo fragoroso, a *inferno* chiaro» (Ivi, 47, corsivo nostro). Con un calco dell'aggettivazione dantesca, l'autore ritrae una metropoli «aspra, selvaggia, dura» (Ivi, 38)<sup>94</sup>, uno scenario dalla «bellezza spaventosa» che, rifacendosi al XVI canto dell'*Inferno*, definisce «meraviglioso ad ogni cor sicuro»<sup>95</sup>. Non a caso, recensendo *America primo amore*, Mario Praz deduce che, come «l'*Inferno* è colonia di angeli fuggiaschi e ribelli: una vasta repubblica di schiavi evasi», anche l'America, «terra di europei fuggiaschi e ribelli», è una sorta di nuovo «*Pandemonium*»<sup>96</sup>.

Il riferimento alla prima cantica della *Commedia* si fa ancora più esplicito nella similitudine borgesiana per cui «Nuova York è città come la città di Dite»<sup>97</sup>, quella che nell'erebo dantesco si erge al di là di una cerchia muraria dall'aspetto ferrigno, con alte «meschite [...] vermiglie come se di foco uscite / fossero» (*Inf.* VIII, 70-73). A tale scenario, per Borgese, si richiama la Grande Mela, irta

di pinnacoli roventi e sorvolata da nubi che i venti contrari strazia[.]no dannandole a non sciogliersi in pioggia, tutta solitudini nella folla e irrequietudini senza scampo [...]; *la ville tentaculaire* o città dei giganti e di Dite (Ivi, 136).

La città di Dite, su cui esercita direttamente il suo potere Lucifero, è quella abitata dal «grande stuolo» di diavoli e dai «gravi cittadini» (*Inf.* VIII, 69), da quei dannati che più fortemente peccarono: eretici, violenti, fraudolenti, e che trovano oggi la loro corrispondenza nell'*homo americanus*, il quale alla fede in Cristo ha sostituito quella nel Dio Denaro.

Anche i *reportages* di Cecchi restituiscono l'immagine di una New York infernale, di cui lo scrittore coglie l'ossimorica «bellezza di demonio»<sup>98</sup>, già raffigurata, qualche anno prima, sulla copertina del soldatiano *America primo amore* con un parallelo iconografico tra «la forma geografica degli Stati Uniti» e quella «di una diavolessa accosciata»<sup>99</sup>, seducente e pericolosa nel contempo. Pure Ciarlantini, poi, istituisce un parallelo fra le megalopoli e il mondo infero: nel guardare NYC, gli pare di stare affacciato «all'orlo di una voragine senza visione di fondo, dove scrosci il tuono della tempesta», e sente pulsare nelle vene una sorta di «vigore diabolico»<sup>100</sup>.

La metropolitana — che delle megalopoli è il «simbolo e la possibilità stessa»<sup>101</sup> — viene descritta, poi, come una «vera bolgia infernale»<sup>102</sup>, in cui i treni viaggiano ad una velocità «satanica»<sup>103</sup>. Barzini sofferma il suo sguardo sugli «sbuffi di vapore» che fuoriescono «dal selciato come da un inferno sottostante»<sup>104</sup>, e recandosi in questa sorta di «città sottoterra», di «formicaio umano»<sup>105</sup>, egli osserva turbato le porte dei convogli, che si

aprono «vomitan[d]o» «una folla brulicante come formiche» (Ivi, 41). Qualche anno dopo, Moravia userà gli stessi termini per descrivere la metro come un enorme «verme solitario, infaticabile e divoratore», che trasporta nel suo ventre «facce scosse [...] con gli occhi vuoti e attoniti», una «folla enorme e nera» che ad ogni fermata viene «vomitata all'aperto», dove «muggisce e rifluisce come una mareggiata»<sup>106</sup>. Pure Soldati, poi, parla della *subway* come una «una delle peggiori bolgie americane», affollata da una «provvisoria fratellanza di dannati», che, ammassati l'uno all'altro facendo «violenza dello spazio personale», sviluppano lo stesso sentimento di «crudele familiarità» che si instaura tra «i soldati al fronte, gli appestati al lazaretto e [...] i dannati all'inferno»<sup>107</sup>.

Anche nei casi in cui la megalopoli pare rievocare taluni tratti della realtà italiana, in conclusione il confronto non fa che risolversi in negativo: nonostante da lontano New York possa ricordare una «Venezia gigantesca»<sup>108</sup>, essa mantiene toni tetri, e la freschezza, la vitalità e la genuinità degli ambienti nostrani vengono rimpiazzati dalla sua estrema artificiosità. Le «nere gondole» qui cedono il passo ad immensi transatlantici, che non fluttuano nei pittoreschi canali della Serenissima, ma in lezzose insenature di «acqua oleosa»; i bei ponti marmorei che collegano le calli qui diventano angoscianti «nastri d'acciaio» e gli isolotti immersi nel verde che costellano la laguna cedono il posto alla «lunga isola» di Manhattan, irta di una «vegetazione mostruosa» fatta di «punte d'acciaio e di cemento»<sup>109</sup>.

Già Henry James, nel saggio *New York revisited*, aveva dipinto la città come un «mostruoso organismo» che «cresce e cresce, gettando all'infuori i suoi arti slegati come un gigante screanzato tenuto dai lacci»<sup>110</sup>. Tale metafora viene ripresa da Barzini, il quale descrive il profilo di Manhattan «orlato d[agli] scheletri di acciaio dei caricatori, gasometri, fabbriche, “docks”»<sup>111</sup> e rappresenta il *Crysler Building*, allora in costruzione, come un favoloso «mostro» (Ivi, 62). Cecchi, a sua volta, parla del *Rockefeller Center* come di uno «stupendo e mostruoso castello», una «giogaia di cemento e cristallo che preme sopra il cuore di Nuova York»<sup>112</sup>; mentre Italo Balbo, narrando le gesta della sua trasvolata oceanica, descrive i grattacieli come «giganti mostruosi che spalancano verso di noi la miriade delle proprie bocche»<sup>113</sup>. Più in generale, per Ciarlantini, tutte le metropoli americane hanno un aspetto «mostruoso e tentacolare»<sup>114</sup>, che Moravia raffigura paragonandole all'«enorme corpo» di una sorta di mostro necrofago, che «si nutre della morte di innumerevoli creature e sa esso stesso di morte; una morte definitiva e totale»<sup>115</sup>.

Non è solo New York, dunque, a suggerire reminiscenze diaboliche: per le strette vie di Chicago, «cariche d'ombra e di infernale energia», Bor-

gese percepisce «la fermentazione atroce dei [...] delitti»<sup>116</sup> che la insanguinano, mentre a Los Angeles, «città dei mirabili orrori», le antenne delle radio montate sui palazzi «paiono coppie di corna su cui nell'oscurità si accendono due carbonchi» (Ivi, 108). L'intera atmosfera statunitense è insomma «carica d'inquietudine, d'allarme e magia nera»<sup>117</sup>, e se gli americani «credono tutti, consciamente o no, al demonio»<sup>118</sup>, dopo una certa permanenza, anche nel visitatore europeo nasce un'angoscia che si richiama alla «paura del Diavolo» (Ivi, 172).

IV. Se la percezione della realtà urbana oscilla in una sintesi di opposti, in larga parte ciò deriva dalle antinomie che essa cela in se stessa, dalle estreme divergenze tra la sua immagine da cartolina e quella suburbana, oscurata dalle quinte architettoniche dei quartieri alti. Questa sorta di “seconda città”, «nascosta e inaccessibile, occultata nei bassifondi o nel sottosuolo» dove albergano povertà e crimine, depravazione e degrado, rappresenta, fin dall'800, un *topos* letterario.

Non c'è scrittore che si contenti di ritrarre il volto canonico delle metropoli senza cercare di inoltrarsi nelle zone oscure dell'«altra città»<sup>119</sup>. Soldati tenta, ad esempio, di cogliere le contraddizioni della Grande Mela mettendo in luce l'estrema dissonanza che separa l'eleganza di Wall Street dallo sfacelo del Bronx, quartiere «immenso e desolato», che pare «un intreccio disordinato di strade», di «terreni neri e vuoti come devastati da incendi, depositi di rottami e immondizie»<sup>120</sup>. Dopo aver osservato gli specchianti *buildings* di Manhattan, «colossali simboli e alberghi di prosperità» (Ivi, 47), l'autore posa la sua attenzione sulle «povere case sudice» (Ivi, 46) a due o tre piani che paiono «maledette», abitate da «spettri» (Ivi, 48). Anche Barzini, trova le circoscrizioni del Queens o Staten Island «di una monotonia opprimente» e le dipinge come «agglomeramenti interminabili di casette di legno, vecchie di vent'anni»<sup>121</sup>, nelle quali si consuma una «vita di sobborgo» assai «triste», «senza gioie, senza dolori» (Ivi, 159).

È nella zona che sorge attorno all'«arteria malfamata»<sup>122</sup> della Bowery che si concentrano però, a dire di Cecchi,

luoghi che l'indigenza, la vergogna, l'infamia hanno talmente impregnati e saturati, da renderli [...] sinistre epopee mummificate. Vie e piazze, devastate e deserte; lugubramente solenni come cimiteri (Ivi, 1264),

zone di «incredibili abiezioni», «luride promiscuità», «violenze e nefandezze» (Ivi, 1265), dove «i piloni d'acciaio, i cavalletti e i tramagli, scheletrici nell'ombra», paiono un «monumentale apparato di forche» (Ivi, 1266). Fra

gli anni Venti e Trenta, la zona diviene il luogo simbolo della depressione economica, «dei vecchi vagabondi, quasi tutti alcolizzati», delle vittime della grande ondata di disoccupazione seguita al '29 che vivono «delle minestre gratuite e degli inni religiosi dell'Esercito della Salvezza»<sup>123</sup>.

In quest'area suburbana, interamente coperta da una «rugginosa» ferrovia sopraelevata e fiancheggiata da abitazioni «senza vetri e senza tende», «squallide e scrostate»<sup>124</sup>, il «puzzo» «arresta e spesso respinge» il visitatore, gli fa perdere «memoria dell'altra aria» (Ivi, 127). Qui i vagabondi stanno «accosciati sui marciapiedi [...] silenziosi, immobili», con «gli sguardi avidi, canini», ed emettono un «odore strano» e soffocante «di bestia, di gorgonzola stantò» (Ivi, 128). In questa sorta di discarica umana l'America butta «gli uomini che non servono più a disgregarsi lentamente e a morire»<sup>125</sup>, qui «rovescia» i vagabondi «come il mare lascia una riga di rifiuti sulla spiaggia» (Ivi, 88).

Da tali parole emerge l'aspra denuncia degli scrittori alla *fiumana* del progresso che ha travolto i «vinti dell'America» (Ivi, 92, corsivo nostro), espressa con l'intento di denunciare la piaga sociale che deturpa l'esistenza di coloro che non riescono a trovare nella «precisa macchina economica della vita americana il loro posto» (Ivi, 91-92), di quegli «uomini che il progresso meccanico ha reso inutili» (Ivi, 91). In un articolo apparso su «La fiera letteraria» il 15 maggio 1928, Giovanni Papini sostiene che la «vita innaturale» ritmata dal lavoro delle officine sfibra l'individuo e conduce alla denatalità. Le magalopoli, «luogo di ogni male»<sup>126</sup>, vengono considerate «centri dell'infezione sociale»<sup>127</sup>, che alienano la personalità del singolo e lo isolano dai suoi simili, impedendogli di costruire legami interpersonali saldi e autentici.

L'accusa al mondo metropolitano non è, dunque, che un modo per tentare di contrastare l'invadente armata della modernità, per difendersi dall'irruzione delle macchine e dal «processo di uniformizzazione»<sup>128</sup> che esse inducono nell'individuo, rendendo l'esistenza «materialmente comoda», ma «spiritualmente arida» (Ivi, 153-154)<sup>129</sup>. Mentre nella nozione antica, la città rappresentava una difesa dall'irrazionalità delle forze naturali, nelle teorie architettoniche moderne si assiste, insomma, ad un capovolgimento di visione, che identifica nell'ambiente naturale lo spazio «depositario del senso di un ordine perduto»<sup>130</sup> e nel mondo urbano un simbolo del caos e della catastrofe del moderno<sup>131</sup>.

AMBRA MEDA

*Università degli Studi di Parma*

---

- <sup>1</sup> Cfr. Warren I. Susman, *Culture as history: the transformation of American society in the Twentieth Century*, New York, Patheon, 1984, p. 246.
- <sup>2</sup> Cfr. anche Michel Beynet, *L'immagine de l'Amérique dans la culture italienne de l'entre-deux-guerres*, Aix en Provence, Publications de l'Université de Provence Aix-Marseille, 1990 e Michela Nacci, *La barbarie del comfort. Il modello di vita americano nella cultura francese del '900*, Milano, Guerini, 1996.
- <sup>3</sup> Giacosa ammira «con viva compiacenza estetica» i grattacieli americani, i «ponti sospesi e le immense arcate delle stazioni, dove la membratura ferrea [...] appare schietta nella sua robusta sottigliezza» (Giuseppe Giacosa, *Impressioni d'America* [1899], Padova, Muzzio, 1994, p. 31).
- <sup>4</sup> Maria Corti, *La città come luogo mentale*, in «Strumenti critici», VIII, 1, 1993, p. 4.
- <sup>5</sup> La realtà metropolitana Usa rappresenta il principale punto di riferimento per le ipotesi di “città nuova” e verticalizzata formulate da Sant’Elia e da Boccioni, il quale prospetta un ambiente urbano che si sviluppi in tutti i sensi: «dai luminosi sotterranei [...] alla salita gigantesca dei grattanuvole americani» (Umberto Boccioni, *Architettura futurista – Manifesto* [1914], ora in ID., *Altri inediti e apparati critici*, a cura di Zeno Birolli, Milano, Feltrinelli, 1972). In una «ciclopica metrocubica meccanopoli» (Fortunato Depero, *Un futurista a New York*, a cura di Claudia Salaris, Montepulciano, Del Grifo, 1990, p. 158) come New York, Fortunato Depero vede svolgersi quel tipo di vita moltiplicata, dinamica e simultanea che i suoi compagni futuristi hanno sempre sognato; e anche Adriana Dottorelli sostiene che «ciò che noi chiamiamo ancora futurismo» «è realizzato nel modo più sorprendente» nelle modernissime città americane, dove i grattacieli rappresentano «fari giganteschi del progresso e del modernismo più assoluto» (Adriana Dottorelli, *Viaggio in America*, Varese, L’eroica, 1933, p. 19).
- <sup>6</sup> Vd. anche Giulia Guarnieri, *Narrative di viaggio urbano. Mito e anti-mito della metropoli americana*, Bologna, Bup, 2006, pp. 77 sgg. e più in generale Michela Nacci, *L’antiamericanismo in Italia negli anni Trenta*, Torino, Bollati Boringhieri, 1989. Sulla contrapposizione fra “Strapaese” e “Stracittà” vd. Giuseppe Carlo Marino, *L’autarchia della cultura. Intellettuali e fascismo negli anni Trenta*, Roma, Editori Riuniti, 1983, pp. 99-111.
- <sup>7</sup> Vd. Paolo Sica, *L’immagine della città da Sparta a Las Vegas*, Bari, Laterza, 1970, pp. 213 sgg.
- <sup>8</sup> Pasquale Carbonara, *L’architettura in America. La civiltà nord-americana riflessa nei caratteri dei suoi edifici*, Bari, Laterza, 1939, pp. 31, 188.
- <sup>9</sup> Emilio Cecchi, *America amara* [1939], in ID., *Saggi e viaggi*, a cura di Margherita Ghilardi, Milano, Mondadori, 1997, p. 1123.
- <sup>10</sup> Giuseppe Antonio Borgese, *Atlante americano* [1936], a cura di Ambra Meda, Firenze, Vallecchi, 2007, p. 62.
- <sup>11</sup> Luigi Barzini junior, *O America! Eravamo giovani insieme*, Milano, Mondadori, 1978, p. 86. In questo romanzo autobiografico Barzini racconta la sua prima

esperienza americana, maturata tra l'estate del '25 e quella del 1930. Pure Soldati giudica «barbaro» «dare un numero anziché un nome alle strade» (Mario Soldati, *America primo amore* [1935], a cura di Salvatore Silvano Nigro, Palermo, Sellerio, 2002, p. 61).

- <sup>12</sup> Emilio Cecchi, *America amara*, cit., p. 1123.
- <sup>13</sup> Luigi Barzini junior, *Nuova York*, Milano, Agnelli, 1931, p. 63.
- <sup>14</sup> Franco Ciarlantini, *Roma – Nuova York e ritorno. Tragedie dell'americanismo*, Milano, Agnelli, 1934, p. 85.
- <sup>15</sup> Mario Soldati, *America primo amore*, cit., p. 45.
- <sup>16</sup> Vd. Chiara Mengozzi, *Città e modernità: nuovi scenari urbani nell'immaginario della "letteratura italiana della migrazione"*, in *Moderno e modernità: la letteratura italiana*, XII Congresso nazionale dell'Adi, a cura di Clizia Gurreri, Angela Maria Jacopino, Amedeo Quondam, Roma, 17-20 settembre 2008 <<http://www.italianisti.it/fileservices/Mengozzi%20Chiara.pdf>>
- <sup>17</sup> Antonio Scarfoglio, *Il giro del mondo in automobile*, Napoli, Piero, 1910, p. 10.
- <sup>18</sup> Mario Soldati, *America primo amore*, cit., p. 41.
- <sup>19</sup> Fortunato Depero, *Un futurista a New York*, cit., p. 23. Depero si reca per la prima volta a New York nel settembre 1928 e vi rimane per oltre due anni. Nella raccolta sopraccitata confluiscono i *reportages* in cui descrive la sua avventura americana e che pubblica fra '31 e '32 su «La Sera», «L'Illustrazione italiana», «Il Secolo XX», «+2000», «Brennero» e «Il progresso italo-americano».
- <sup>20</sup> Luigi Barzini junior, *O America!*, cit., p. 27.
- <sup>21</sup> ID., *Nuova York*, cit., p. 70.
- <sup>22</sup> Fortunato Depero, *Un futurista a New York*, cit., p. 38.
- <sup>23</sup> Franco Ciarlantini, *Incontro col Nord America*, Milano, Alpes, 1929, p. 18.
- <sup>24</sup> Giuseppe Antonio Borgese, *Atlante americano*, cit., p. 219.
- <sup>25</sup> Anche Depero sofferma il suo sguardo sui «milioni di finestre accese» dei grattacieli che «mascherano milioni di minuscola umanità affaccendata» (Fortunato Depero, *Un futurista a New York*, cit., pp. 38-39).
- <sup>26</sup> Giuseppe Antonio Borgese, *Atlante americano*, cit., p. 51. Pure Quarantotti Gambini, che la visita nel '39, descrive New York come «la città più città del mondo» (Pier Antonio Quarantotti Gambini, *Neve a Manhattan*, a cura di Raffaele Manica, Roma, Fazi, 1998, p. 9).
- <sup>27</sup> Giuseppe Antonio Borgese, *Atlante americano*, cit., p. 53.
- <sup>28</sup> Luigi Barzini junior, *Nuova York*, cit., p. 32.
- <sup>29</sup> Giuseppe Antonio Borgese, *Atlante americano*, cit., p. 145-146.
- <sup>30</sup> Luigi Barzini junior, *Nuova York*, cit., p. 32.
- <sup>31</sup> Francesco Ghelli, *L'impero dei consumi. Scrittori europei in viaggio negli Stati Uniti 1930-1986*, in «Allegoria», XX, 58, 2008, p. 145.
- <sup>32</sup> Vd. Marco D'Eramo, *Il maiale e il grattacielo. Chicago: una storia del nostro futuro*, Milano, Feltrinelli, 1995, p. 123.
- <sup>33</sup> Vd. Upton Sinclair, *La giungla*, a cura di Mario Maffi, Milano, Il Saggiatore, 2003. Intorno al romanzo fioriscono «decine e decine di articoli, saggi, opere



- d'indagine e fantasia, volte a portare alla luce tutto quanto di corrotto, illegale, sporco, s'agitava nella società americana» (Mario Maffi, *L'attualità di La giungla dopo cent'anni*, in Upton Sinclair, *La giungla*, cit., p. 17).
- <sup>34</sup> Margherita Sarfatti, *L'America, ricerca della felicità*, Milano, Mondadori, 1937, p. 85.
- <sup>35</sup> Giuseppe Antonio Borgese, *Atlante americano*, cit., p. 66.
- <sup>36</sup> Silvio D'Amico, *Scoperta dell'America cattolica*, Firenze, Bemporad, 1927, pp. 120, 117. Recatosi negli Usa nel '26, in occasione del Congresso eucaristico di Chicago, D'Amico cerca di indagare il paese sotto il profilo religioso e politico. Vd. anche Paolo Barcella, *Religione e città: Silvio D'Amico in viaggio fra New York e Chicago*, in «Storia urbana», XXVIII, 109, 2005, pp. 5-18.
- <sup>37</sup> Mario Soldati, *America primo amore*, cit., pp. 161-162.
- <sup>38</sup> Giuseppe Antonio Borgese, *Atlante americano*, cit., p. 65. Al contrario, Cecchi sostiene che, se non fosse per i grattacieli, Chicago sarebbe la città «più vicina al gusto europeo continentale» (Emilio Cecchi, *Taccuini*, a cura di Niccolò Gallo e Pietro Citati, Milano, Mondadori, 1976, p. 480).
- <sup>39</sup> Giuseppe Antonio Borgese, *Atlante americano*, cit., p. 108.
- <sup>40</sup> Emilio Cecchi, *Messico*, in ID., *Saggi e viaggi*, cit., p. 560.
- <sup>41</sup> Mario Soldati, *America primo amore*, cit., p. 266.
- <sup>42</sup> Emilio Cecchi, *America amara*, cit., p. 1287. Cecchi riprende questo paragone da Soldati che aveva definito la capitale una «città di burocrati e diplomatici» (Mario Soldati, *America primo amore*, cit., p. 267).
- <sup>43</sup> *Ibidem*.
- <sup>44</sup> Giuseppe Antonio Borgese, *Atlante americano*, cit., p. 119.
- <sup>45</sup> Mario Soldati, *America primo amore*, cit., p. 267.
- <sup>46</sup> Giuseppe Antonio Borgese, *Atlante americano*, cit., p. 118.
- <sup>47</sup> Franco Ciarlantini, *Incontro col Nord America*, cit., p. 10.
- <sup>48</sup> Giuseppe Giacosa, *Impressioni d'America*, cit., p. 30. Anche per Ciarlantini i grattacieli sono «edifici babelici [...] costruiti al solo scopo di registrare altezze non ancora raggiunte» e «soddisfare un'ambizione [...] campanilistica» (Franco Ciarlantini, *Roma – Nuova York e ritorno*, cit., p. 37).
- <sup>49</sup> S.a., *Audacie edilizie*, in «La domenica del Corriere», 15 marzo 1903. Già Henry James, tornato in patria nel 1904, dopo più di vent'anni d'assenza, aveva identificato nel culto statunitense dell'ascensionalità un rimando alla torre di Babele (vd. H. James, *The american scene* [1907], London, Rupert Hart, 1968, p. 76). Vd. anche Ugo Rubeo, *Babylon visited: Henry James e i grattacieli di New York*, in *Città reali e immaginarie del continente americano*, a cura di Cristina Giorcelli, Camilla Cattarulla, Anna Sacchi, Roma, Edizioni associate, 1998, pp. 389-397. Anche secondo Moravia la Grande Mela è una «città orientale, levantina, babilonese», dove impera un «maledetto disordine» dovuto alla «sua natura di bazar cosmopolita» (Alberto Moravia, *Stati Uniti 1936*, in ID., *Viaggi. Articoli 1930-1990*, a cura di Enzo Siciliano, Milano, Bompiani, 1997, pp. 122, 121).

- <sup>50</sup> Vd. Giuseppe Amendola, *La città postmoderna. Magie e paure della metropoli contemporanea*, Roma-Bari, Laterza, 2008, p. 186.
- <sup>51</sup> Non soltanto, come spiega Depero, l'*homo americanus* si sente «vicino a Dio per il suo elevato ardimento, e vicino al Diavolo per la materia assordante con la quale [...] ha fabbricato» i grattacieli, ma si arroga anche quell'inalienabile diritto alla "felicità" (già sancito dalla Dichiarazione d'Indipendenza degli *States*) che rappresenta, per la Sarfatti, la maschera vacua dietro la quale l'America cela i suoi istinti violenti e la sua brama di potere. Vd. Fortunato Depero, *Un futurista a New York*, cit., p. 48 e Margherita Sarfatti, *L'America, ricerca della felicità*, cit.
- <sup>52</sup> Franco Ciarlantini, *Roma – Nuova York e ritorno*, cit. p. 13.
- <sup>53</sup> Fortunato Depero, *Un futurista a New York*, cit., p. 42.
- <sup>54</sup> Anche a Borgese i grattacieli paiono «campanili pieni di campane e preghiere», ma al loro interno non hanno in realtà che «ascensori e macchine da scrivere» (Giuseppe Antonio Borgese, *Atlante americano*, cit., p. 55). Cecchi riprende questo stesso paragone nel descrivere lo *skyscraper* come «il campanile senza campane d'una religione materialista, senza Dio» (Emilio Cecchi, *America amara*, cit., p. 1123).
- <sup>55</sup> Giuseppe Antonio Borgese, *Atlante americano*, cit., p. 140, corsivo nostro.
- <sup>56</sup> Luigi Barzini junior, *Nuova York*, cit., p. 66, corsivo nostro.
- <sup>57</sup> Fortunato Depero, *Un futurista a New York*, cit., p. 38, corsivo nostro. Più avanti egli parla delle facciate dei grattacieli come di «verticali pareti *alpestri*» (Ivi, p. 88, corsivo nostro).
- <sup>58</sup> Mario Soldati, *America primo amore*, cit., p. 46, corsivo nostro. Anche Ciarlantini, sulla cima di questi edifici, sente il vento sibilare «sinistro come nelle gole dei *monti*» (Franco Ciarlantini, *Roma – Nuova York e ritorno*, cit., p. 21, corsivo nostro).
- <sup>59</sup> Mario Soldati, *America primo amore*, cit., p. 47, corsivo nostro.
- <sup>60</sup> Giuseppe Antonio Borgese, *Atlante americano*, cit., p. 61, corsivo nostro.
- <sup>61</sup> Emilio Cecchi, *Taccuini*, cit., p. 480, corsivo nostro.
- <sup>62</sup> ID., *America amara*, cit., p. 1123, corsivo nostro.
- <sup>63</sup> Qualche anno prima, anche Barzini aveva ripreso tale citazione, ma l'aveva ribaltata in senso positivo, intravedendo nel profilo dei grattacieli «staccati gli uni dagli altri, [...] i denti di un pettine *favoloso*» (Luigi Barzini junior, *Nuova York*, cit., p. 71).
- <sup>64</sup> Arnaldo Fraccaroli, *New York ciclone di genti*, Milano, Treves, 1928, p. 35.
- <sup>65</sup> Silvio D'Amico, *Scoperta dell'America cattolica*, cit., p. 84.
- <sup>66</sup> Vd. Luigi Olivero, *Babilonia stellata. Gioventù americana d'oggi*, Milano, Ceschina, 1941.
- <sup>67</sup> Giuseppe Antonio Borgese, *Atlante americano*, cit., p. 54.
- <sup>68</sup> Beniamino De Ritis, *Lettera dall'America del Nord. Il dramma della prosperità sintetica*, in «Critica fascista», 15 settembre 1936, p. 333. Già nel 1925, in *Manhattan transfer*, Dos Passos faceva dire a un vagabondo: «Sapete quanto tempo, amici miei, è occorso al Signore per distruggere Babilonia e Ninive?»

Sette minuti. C'è più corruzione in un solo isolato di New York che in un miglio quadrato di Ninive antica. E quanto tempo credete che occorrerà al Dio del Sabbath per distruggere New York City e Brooklyn e il Bronx? Sette secondi, sette secondi...» (John Dos Passos, *Manhattan transfer*, a cura di Piero Gelli, Milano, Baldini Castoldi Dalai, 2006, p. 421).

- <sup>69</sup> Emilio Cecchi, *America amara*, cit., p. 1125. Soldati identifica una sorta di «castigo che il Signore anticipava alla plebe della moderna Babele» nella ferrovia sotterranea, dove «milioni di cittadini» viaggiano «stipati nei furiosi rombanti convogli» (Mario Soldati, *America primo amore*, cit., p. 133).
- <sup>70</sup> Emilio Cecchi, *America amara*, cit., p. 1122.
- <sup>71</sup> Franco Ciarlantini, *Al paese delle stelle. Dall'Atlantico al Pacifico*, Milano, Alpes, 1931, p. 78.
- <sup>72</sup> ID., *Roma – Nuova York e ritorno*, cit., p. 21, corsivo nostro.
- <sup>73</sup> Fra le più recenti riflessioni letterarie sul destino apocalittico riservato alle metropoli americane, si segnalano Cormac McCarthy, *La strada* [2006], Torino, Einaudi, 2007 e Romano Luperini, *L'età estrema*, Palermo, Sellerio, 2008. Per uno sguardo più globale sul tema vd. Mike Davis, *Città morte. Storie di inferno metropolitano*, Milano, Feltrinelli, 2004, pp. 9-18.
- <sup>74</sup> Franco Ciarlantini, *Roma – Nuova York e ritorno*, cit., p. 44.
- <sup>75</sup> Giuseppe Antonio Borgese, *Atlante americano*, cit., p. 54.
- <sup>76</sup> Ivi, p. 56. Soldati riprende per dissonanza tale paragone, associando alle torri del borgo toscano non i grattacieli, ma le «casette» che vi sorgono accanto e sono «così vecchie», «così decrepite, che San Gimignano, Volterra, Siena spirano, al confronto, vivacissima giovinezza» (Mario Soldati, *America primo amore*, cit., p. 48).
- <sup>77</sup> Emilio Cecchi, *America amara*, cit., p. 1121. Questo accostamento diverrà un fortunato modello descrittivo. Si pensi, ad es., a Carlo Levi che lo utilizza a più di vent'anni di distanza in un suo *reportage* da New York, descritta come «un borgo di torri immobili, chiuso nella superbia anacronistica di un orizzonte medievale» (Carlo Levi, *La morale della velocità*, in «La Stampa», 3 luglio 1960, ora in ID., *Il pianeta senza confini. Prose di viaggio*, a cura di Vanna Zaccaro, Roma, Donzelli, 2003, p. 209).
- <sup>78</sup> Emilio Cecchi, *America amara*, cit., p. 1123.
- <sup>79</sup> Mario Soldati, *I giornali all'alba*, in ID., *America primo amore*, cit., p. 284.
- <sup>80</sup> Paolo Monelli, *Il tormento delle metropoli*, in «Corriere della sera», 28 novembre 1928.
- <sup>81</sup> Franco Ciarlantini, *Incontro col Nord America*, cit., p. 11.
- <sup>82</sup> Luigi Barzini junior, *Nuova York*, Milano, Agnelli, 1931, p. 77. Anche Euno Poggiani descrive gli *skyscrapers* come «freddi termitai, tutti materia, ferro, cemento, cristallo, duralluminio, senza tradizioni, senza bellezza, senza sogni» (Euno Poggiani, *Viaggio nel far west. Corrispondenze di viaggio estratte dal quotidiano "Il Regime fascista" di Cremona*, Cremona, Cremona Nuova, 1936, p. 34).
- <sup>83</sup> Fortunato Depero, *Un futurista a New York*, cit., p. 48.

- <sup>84</sup> Giuseppe Antonio Borgese, *Atlante americano*, cit., p. 189.
- <sup>85</sup> Franco Ciarlantini, *Roma – Nuova York e ritorno*, cit., p. 307.
- <sup>86</sup> Si veda il film *Giungla d'asfalto*, diretto da John Huston nel 1950 e tratto da una novella di William R. Burnett.
- <sup>87</sup> Alberto Moravia, *Stati Uniti 1936*, cit., p. 133, *passim*.
- <sup>88</sup> Siegfried Kracauer, *Cinema tedesco: dal Gabinetto del dottor Caligari a Hitler*, Milano, Mondadori, 1977, p. 153. Altri film dell'epoca che affrescano esemplarmente l'ambiente metropolitano sono: *High reason* del 1929, *Just imagine* del 1930, *The tunnel* del 1935 o *Things to come* del 1936.
- <sup>89</sup> Franco Ciarlantini, *Incontro col Nord America*, cit., p. 11.
- <sup>90</sup> Vd. Anna Ferrari, *Dizionario dei luoghi letterari immaginari*, Torino, UTET, 2007, p. 56. Nel poemetto di Giacomino da Verona del XIII secolo, *La Babilonia infernale*, l'aldilà è trasfigurato nella mitica città biblica, il cui nome, per tutto il Medioevo, è considerato un sinonimo dell'Inferno.
- <sup>91</sup> Giuseppe Antonio Borgese, *Atlante americano*, cit., p. 49.
- <sup>92</sup> Fortunato Depero, *Un futurista a New York*, cit., p. 45.
- <sup>93</sup> Mario Soldati, *America primo amore*, cit., p. 35.
- <sup>94</sup> Il riferimento va ovviamente ad *Inferno*, I, 4-5: «Ah quanto a dir qual era è cosa dura / esta selva selvaggia e aspra e forte».
- <sup>95</sup> Mario Soldati, *America primo amore*, cit., p. 45.
- <sup>96</sup> Mario Praz, *America primo amore (1935)*, in ID., *Cronache letterarie anglosassoni*, v. II, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1951, ora in Ugo Rubeo, *Mal d'America. Da mito a realtà*, Roma, Editori Riuniti, 1987, p. 246. Anche per De Ritis «i grattacieli, eremi della folla, sono nella topografia di Nuova York il rovescio delle *subways*, catacombe del traffico, così come nella cosmologia di Dante i gradini [...] del Purgatorio sono il rovescio delle bolge dell'inferno» (Beniamino De Ritis, *Mente puritana in corpo pagano*, Firenze, Vallecchi, 1934, p. 120).
- <sup>97</sup> Giuseppe Antonio Borgese, *Atlante americano*, cit., p. 53.
- <sup>98</sup> Emilio Cecchi, *America amara*, p. 1126.
- <sup>99</sup> Mario Soldati, *Storia di una copertina* in ID., *America primo amore*, cit., p. 274.
- <sup>100</sup> Franco Ciarlantini, *Incontro col Nord America*, cit., p. 12.
- <sup>101</sup> Michel Fieux, *Métrologie*, Paris, Éditions IMHO, 2008, p. 13.
- <sup>102</sup> Lorenzo Piazza, *Nell'America del Nord per l'esposizione di Chicago*, Lentini, Cicirata, 1934, p. 52.
- <sup>103</sup> Franco Ciarlantini, *Incontro col Nord America*, cit., p. 16.
- <sup>104</sup> Luigi Barzini junior, *O America!*, cit., p. 27. Soldati descrive tale scenario usando più o meno gli stessi termini: «la lamiera dei vagoni scotta[...] come un forno, i grandi ventilatori vampa[...]no aria infuocata» (Mario Soldati, *America primo amore*, cit., p. 133).
- <sup>105</sup> Luigi Barzini junior, *Nuova York*, cit., p. 132.
- <sup>106</sup> Alberto Moravia, *Stati Uniti 1936*, cit., p. 125, *passim*. Ancora una volta è chiaro il riferimento all'oltretomba dantesco, agli iracondi e agli accidiosi, alle «fan-

gose genti» (*Inf.* VIII, 59) immerse nella «morta gora» (*Inf.* VIII, 31), nella «broda» dello Stige (*Inf.* VIII, 53).

- <sup>107</sup> Mario Soldati, *America primo amore*, cit., p. 94.
- <sup>108</sup> Luigi Barzini junior, *Nuova York*, cit., p. 9. A distanza di anni, Barzini parla di questo suo paragone come di un «parallelo storico acrobatico» derivato dall'erronea presunzione di poter misurare «il livello culturale degli americani, ingiustamente, solo in base alle cose che conosceva» «meglio di loro» (ID., *O America!*, cit., 104-105, *passim*).
- <sup>109</sup> ID., *Nuova York*, cit., p. 9. Anche a dire di Borgese, osservandola dalla Baia dell'East River, che «non è meno pacata della Laguna» (Giuseppe Antonio Borgese, *Atlante americano*, cit., p. 219), New York «può parere un'enorme Venezia»: «i rosa di Wall Street, se il sole tardo li fa dolci, rammentano il Palazzo Ducale», l'*Empire State Building* pare «un campanile», ma guardato da vicino il suo «aspetto muta» e tutto si risolve in un «miraggio» (Ivi, p. 214). Pure Quarantotti Gambini parla della città come dell'«altra, epica, gigantesca Venezia dei nostri giorni» (Pier Antonio Quarantotti Gambini, *Neve a Manhattan*, cit., p. 4), dove però è «assente la grazia lirica e arguta» del capoluogo veneto, così come «il gioco infranto, minuto e lieve delle sue acque verdi» (Ivi, p. 106).
- <sup>110</sup> Henry James, *The art of travel. Scenes and journeys in America, England, France and Italy*, New York, Doubleday, 1958, p. 312.
- <sup>111</sup> Luigi Barzini junior, *Nuova York*, cit., p. 35.
- <sup>112</sup> Emilio Cecchi, *America amara*, cit., p. 1133. Depero aveva usato questo stesso paragone parlando di «infernali giogaie di grattacieli» (Fortunato Depero, *Un futurista a New York*, cit., p. 45).
- <sup>113</sup> Italo Balbo, *La centuria alata*, Milano, Mondadori, 1934, pp. 271-272.
- <sup>114</sup> Franco Ciarlantini, *Al paese delle stelle*, cit., p. 38.
- <sup>115</sup> Alberto Moravia, *Stati Uniti 1936*, cit., pp. 122-123.
- <sup>116</sup> Giuseppe Antonio Borgese, *Atlante americano*, cit., p. 66.
- <sup>117</sup> Emilio Cecchi, *America amara*, cit., p. 1204.
- <sup>118</sup> Mario Soldati, *America primo amore*, cit., p. 202.
- <sup>119</sup> Giuseppe Amendola, *La città postmoderna*, cit. p. 226.
- <sup>120</sup> Mario Soldati, *America primo amore*, cit., p. 61.
- <sup>121</sup> Luigi Barzini junior, *Nuova York*, cit., p. 157.
- <sup>122</sup> Emilio Cecchi, *America amara*, cit., p. 1263.
- <sup>123</sup> Luigi Barzini junior, *O America!*, cit., p. 155.
- <sup>124</sup> Mario Soldati, *America primo amore*, cit., p. 125.
- <sup>125</sup> Luigi Barzini junior, *Nuova York*, cit., p. 91.
- <sup>126</sup> F. Dax, *La città fascista*, in «L'Impero», 29 novembre 1927.
- <sup>127</sup> L'uomo fascista, *Cronache del mese*, in «Gerarchia», agosto 1935.
- <sup>128</sup> Franco Ciarlantini, *Incontro col Nord America*, cit., p. 174.
- <sup>129</sup> Il meccanicismo tende a «diminuire o addirittura ad annullare la fatica dell'uomo. [...] A trasformare l'individuo, a incasellarlo, a privarlo di qualun-

que capacità critica, di ogni volontà aggressiva» (ID., *Al paese delle stelle*, cit., p. 29).

<sup>130</sup> Paolo Sica, *L'immagine della città da Sparta a Las Vegas*, cit., p. 164, *passim*.

<sup>131</sup> Basti pensare alla Parigi balzacchiana di *Papà Goriot*, a quella descritta da Zola nel ciclo dei *Rougon-Macquart* o agli *slums* degradati della Londra di Blake, Shelley e Dickens. Anche i pittori provano a reagire alla bruttezza della città nell'epoca delle fabbriche cercando una via di fuga nella bellezza della natura incontaminata; basti pensare ai paesaggi di Corot e di Turner o agli ambienti esotici di Delacroix, tutti connessi con «il rifiuto dell'ambiente urbano trasformato dall'industria» (Leonardo Benevolo, *Storia dell'architettura moderna*, Bari, Laterza, 2008, p. 218).

#### Bibliografia

- Amendola, Giuseppe. *La città postmoderna. Magie e paure della metropoli contemporanea*. Roma-Bari: Laterza, 2008.
- Balbo, Italo. *La centuria alata*. Milano: Mondadori, 1934.
- Barcella, Paolo. *Religione e città: Silvio D'Amico in viaggio fra New York e Chicago*, in «Storia urbana», XXVIII, 109, 2005.
- Barzini junior, Luigi. *Nuova York*. Milano: Agnelli, 1931.
- Barzini junior, Luigi. *O America! Eravamo giovani insieme*. Milano: Mondadori, 1978.
- Benevolo, Leonardo. *Storia dell'architettura moderna*. Bari: Laterza, 2008.
- Beynet, Michel. *L'image de l'Amérique dans la culture italienne de l'entre-deux-guerres*. Aix en Provence : Publications de l'Université de Provence Aix-Marseille, 1990.
- Boccioni, Umberto. *Architettura futurista – Manifesto* [1914]. Ora in ID., *Altri inediti e apparati critici*. A cura di Zeno Birolli. Milano: Feltrinelli, 1972.
- Borgese, Giuseppe Antonio. *Atlante americano* [1936]. A cura di Ambra Meda. Firenze: Vallecchi, 2007.
- Carbonara, Pasquale. *L'architettura in America. La civiltà nord-americana riflessa nei caratteri dei suoi edifici*. Bari, Laterza: 1939.
- Cecchi, Emilio. *America amara* [1939], in ID., *Saggi e viaggi*. A cura di M. Ghilardi. Milano: Mondadori, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Messico* [1932], in ID., *Saggi e viaggi*. A cura di M. Ghilardi. Milano: Mondadori, 1997.
- \_\_\_\_\_. Emilio. *Taccuini*. A cura di Niccolò Gallo e Pietro Citati. Milano: Mondadori, 1976.
- Ciarlantini, Franco. *Al paese delle stelle. Dall'Atlantico al Pacifico*, Milano: Alpes, 1931.
- \_\_\_\_\_. *Incontro col Nord America*. Milano: Alpes, 1929.
- \_\_\_\_\_. *Roma – Nuova York e ritorno. Tragedie dell'americanismo*. Milano: Agnelli, 1934.

- Ciucci, Giorgio, Dal Co, Francesco, Manieri-Elia Mario, Tafuri, Manfredo. *La città americana dalla guerra civile al New Deal*. Bari: Laterza, 1973.
- Corti, Maria. *La città come luogo mentale*, in «Strumenti critici», VIII, 1, 1993.
- D'Amico, Silvio. *Scoperta dell'America cattolica*. Firenze: Bemporad, 1927.
- D'Eramo, Marco. *Il maiale e il grattacielo. Chicago: una storia del nostro futuro*. Milano: Feltrinelli, 1995.
- Davis, Mike. *Città morte. Storie di inferno metropolitano*. Milano: Feltrinelli, 2004.
- Dax, F. *La città fascista*, in «L'Impero», 29 novembre 1927.
- De Ritis, Beniamino. *Lettera dall'America del Nord. Il dramma della prosperità sintetica*, in «Critica fascista», 15 settembre 1936.
- \_\_\_\_\_. *Mente puritana in corpo pagano*. Firenze, Vallecchi, 1934.
- Depero, Fortunato. *Un futurista a New York*. A cura di C. Salaris. Montepulciano: Del Grifo, 1990.
- Dos Passos, John. *Manhattan transfer*. A cura di Piero Gelli. Milano: Baldini Castaldi Dalai, 2006.
- Dottorelli, Adriana. *Viaggio in America*. Varese: L'eroica, 1933.
- Ferrari, Anna. *Dizionario dei luoghi letterari immaginari*. Torino: UTET, 2007.
- Fieux, Michel. *Métrologie*. Paris: Éditions IMHO, 2008.
- Fraccaroli, Arnaldo. *New York ciclone di genti*. Milano: Treves, 1928.
- Ghelli, Francesco. *L'impero dei consumi. Scrittori europei in viaggio negli Stati Uniti 1930-1986*, in «Allegoria», XX, 58, 2008.
- Giacosa, Giuseppe. *Impressioni d'America* [1899]. Padova: Muzzio, 1994.
- Guarnieri, Giulia. *Narrative di viaggio urbano. Mito e anti-mito della metropoli americana*. Bologna: Bup, 2006.
- James, Henry. *The American Scene* [1907]. London: Rupert Hart, 1968.
- \_\_\_\_\_. *The Art Of Travel. Scenes And Journeys In America, England, France and Italy*. New York: Doubleday, 1958.
- Kracauer, Siegfried. *Cinema tedesco: dal Gabinetto del dottor Caligari a Hitler*. Milano: Mondadori, 1977.
- L'uomo fascista, *Cronache del mese*, in «Gerarchia», agosto 1935.
- Levi, Carlo. *La morale della velocità*, in «La Stampa», 3 luglio 1960. Ora in ID. *Il pianeta senza confini. Prose di viaggio*. A cura di Vanna Zaccaro. Roma: Donzelli, 2003.
- Luperini, Romano. *L'età estrema*. Palermo: Sellerio, 2008.
- Marino, Giuseppe Carlo. *L'autarchia della cultura. Intellettuali e fascismo negli anni Trenta*. Roma: Editori Riuniti, 1983.
- Meda, Ambra. *Grattacielo e gangsters. Rappresentazioni della violenza nelle cronache americane del Ventennio*, in *Per violate forme. Rappresentazioni e linguaggi della violenza nella letteratura italiana*. A cura di Fabrizio Bondi, Nicola Catelli. Pisa: Pacini Fazzi, 2009.
- Mengozzi, Chiara. *Città e modernità: nuovi scenari urbani nell'immaginario della "letteratura italiana della migrazione"*, in *Moderno e modernità: la letteratura italiana*, XII Congresso nazionale dell'Adi, Roma, 17-20 settembre 2008. A cura di Clizia Gurreri, Aangela Maria Jacopino, Amedeo Quondam.

- <http://www.italianisti.it/fileservices/Mengozzi%20Chiara.pdf>
- McCarthy, Cormac. *La strada* [2006]. Torino: Einaudi, 2007.
- Moravia, Alberto. *Stati Uniti 1936*, in ID. *Viaggi. Articoli 1930-1990*. A cura di Enzo Siciliano. Milano: Bompiani, 1997.
- Nacci, Michela. *L'antiamericanismo in Italia negli anni Trenta*. Torino: Bollati Boringhieri, 1989.
- \_\_\_\_\_. *La barbarie del comfort. Il modello di vita americano nella cultura francese del '900*. Milano: Guerini, 1996.
- Olivero, Luigi. *Babilonia stellata. Gioventù americana d'oggi*. Milano: Ceschina, 1941.
- Piazza, Lorenzo. *Nell'America del Nord per l'esposizione di Chicago*. Lentini: Cicirata, 1934.
- Poggiani, Euno. *Viaggio nel far west. Corrispondenze di viaggio estratte dal quotidiano "Il Regime fascista" di Cremona*. Cremona: Cremona Nuova, 1936.
- Praz, Mario. *America primo amore (1935)*, in ID. *Cronache letterarie anglosassoni*. v. II. Roma: Edizioni di storia e letteratura, 1951. Ora in Rubeo, Ugo. *Mal d'America. Da mito a realtà*. Roma: Editori Riuniti, 1987.
- Quarantotti Gambini, Pier Antonio. *Neve a Manhattan*. A cura di Raffaele Manica. Roma: Fazi, 1998.
- Sarfatti, Margherita. *L'America, ricerca della felicità*. Milano: Mondadori, 1937.
- Scarfoglio, Antonio. *Il giro del mondo in automobile*. Napoli: Piero, 1910.
- Sica, Paolo. *L'immagine della città da Sparta a Las Vegas*. Bari: Laterza, 1970.
- Sinclair, Upton. *La giungla*. A cura di Mario Maffi. Milano: Il Saggiatore, 2003.
- Soldati, Mario. *America primo amore [1935]*. A cura di Salvatore Silvano Nigro. Palermo: Sellerio, 2002.
- Susman, Warren I. *Culture as history: the transformation of American society in the Twentieth Century*. New York: Patheon, 1984.
- Rubeo, Ugo. *Babylon visited: Henry James e i grattacieli di New York*, in *Città reali e immaginarie del continente americano*. A cura di Cristina Giorcelli, Camilla Cattarulla, Anna Sacchi. Roma: Edizioni associate, 1998.
- S.a., *Audacie edilizie*, in «La domenica del Corriere», 15 marzo 1903.