

ORIZZONTI

«Quei nostri giorni felici prima di Ronald Reagan»

INTERVISTA CON ADAM LANGER

È autore del romanzo scelto da Amazon come il più bell'esordio dell'anno. Crisi degli ostaggi in Iran, musiche dei Clash per i 444 giorni d'un gruppo di ragazzi californiani ebrei tra novembre '79 e gennaio '81

di Michele De Mieri

Se amate le storie corali raccontate in un arco temporale determinato e in un'area spaziale definita, un racconto in cui i sogni degli adolescenti ricordano quelli di chi legge e le frustrazioni degli adulti sono già annunciate anche dalle vostre parti, allora vi piacerà *I giorni felici di California Avenue*. E se siete nati all'incirca tra il 1960 e il 1970 questo è il vostro libro, anche se si svolge a Chicago e i protagonisti sono perlopiù ragazzi ebrei con relativi genitori quarantenni formati negli anni Sessanta.

Crossing California (questo è il titolo originale: ed era meglio se veniva lasciato così anche in italiano, tradotto da Adelaide Cioni, Einaudi-Stile Libero, pp. 555, euro 17,50) ha l'ambizione descrittiva e la necessità narrativa dei personaggi tipica dei grandi romanzi - la Chicago di Adam Langer è stata paragonata a quella del Saul Bellow di *Herzog* - ma al contempo ricorda, per il montaggio delle scene e l'umorismo che lo pervade, le migliori sit-com degli ultimi anni.

Tre famiglie ebraiche: i Rovner, i Wasserstrom, i Wills-Silverman - l'ultima lo è solo per parte di padre, mentre la madre è afroamericana -, un manipolo di ragazzi tra i dodici e i diciassette anni. Gli angoli di California Avenue, a ovest i benestanti e a est chi fatica a campare, sono percorsi dal via vai quotidiano di adolescenti che dibattono della politica presidenziale americana o del tradimento di Bob Dylan convertitosi dall'ebraismo al cristianesimo, del tedio provato con *If You Leave Me Now* dei Chicago o dell'eccezione causata dai Clash di *The Magnificent Seven*. Tanta musica (e religione, teatro, cinema, radio) ci viene incontro dai 444 giorni narrati in *Crossing California*: dal 4 novembre 1979 al 20 gennaio 1981. Il periodo coincide perfettamente con la crisi degli ostaggi in Iran e con l'insediamento, il 20 gennaio, di Ronald Reagan alla Casa Bianca: i giorni felici sono finiti, l'egoismo economico e antropologico del presidente cowboy sta per abbattersi anche su California Avenue. «Ricordo non ricordo» è solo il primo livello, ludico, del piacere che si prova; più lentamente si insinua il senso stesso della letteratura: farti parlare, desiderare, camminare, leggere e suonare insieme ai personaggi della storia, e in *Crossing California* questo transfert è garantito. Dal Billy Joel melodico di *The Stranger* al minimalismo glessiano di *Einstein on the Beach* questo debutto suona proprio bene.

Come è nata l'idea de «I giorni felici di California Avenue»? chiediamo ad Adam Langer?

«Tendo ad essere uno scrittore piuttosto istintivo, ovvero non pianifico molto prima di sedermi a scrivere. *Crossing California* non inizia con personaggi specifici, ma con figure all'angolo di una strada. Ho iniziato a scrivere questo romanzo il primo gennaio 2002. Lo ricordo perché ero a casa con l'influenza, e avevo appena finito di leggere *Gita al faro* di Virginia Woolf. Ho iniziato a cercare di capire chi erano le figure, a chiedermi com'erano le loro famiglie, dove vivevano. Presto quindi ho avuto tre specifici personaggi che vivevano vicino a dove sono cresciuto io, in West Rogers Park nella parte a nord di Chicago. Una volta modellati, i personaggi non sono cambiati, tranne per il fatto che sono di-



Chicago, Maxwell Street

ventati più piacevoli, più vivi».

Di quei 444 giorni con gli ostaggi americani bloccati in Iran ha un ricordo personale oppure si tratta di un evento, un simbolo che ha scelto solo dopo?

«I miei ricordi della crisi degli ostaggi in Iran non sono molto diversi da quelli che hanno i protagonisti di *Crossing California*. Come Jill Wasserstrom, sono stato investito della difficile responsabilità di parlare per l'Ayatollah Khomeini in un dibattito scolastico, e ho seguito la crisi nei telegiornali, e ho visto i nastri gialli appesi agli alberi davanti alle case dei miei vicini. Ma il mio interesse verso quel periodo deriva sia dalla mia vita personale (tra il 1979 e il 1981 sono passato alla *high school*, ci fu il mio Bar Mitzvah, e così via) sia dai cambiamenti che avvenivano in tutta l'America. È stato scritto molto sul fatto che l'America è diventata una società più chiusa e xenofoba. Ma sebbene molti scrittori imputino questo cambiamento all'11 settembre, io credo che il cambiamento sia avvenuto durante la crisi iraniana degli ostaggi, mentre assistevamo all'ascesa del conservatorismo rappresentato da Ronald Reagan. Con *Crossing California* volevo contrapporre i cambiamenti delle persone in un quartie-

re di Chicago a quelli dell'America nella sua totalità».

Questo è un libro così ricco che rimanda sia a grandi romanzi corali che alle sit-com. In entrambi i campi ha dei modelli prediletti?

«Ci sono molti scrittori che ammiro e mi hanno ispirato, certamente Virginia Woolf è stata uno dei miei più grandi modelli, ma anche Italo Calvino, Stuart Dybek, Joseph Conrad, Charles Dickens, José Saramago, Woody Allen, Tom Stoppard, e altri ancora. Ma credo che se dovessi pensare ad un modello per il mio lavoro, direi più il cinema, il teatro e la musica. Quello che ho cercato di fare in *Crossing California* è, in effetti, una sorta di taglio trasversale come fecero i registi della *Nouvelle Vague* e poi usato da Robert Altman in *Nashville* e Richard Linklater in *La vita è un sogno*. Ammiro gli artisti che riescono a mostrare una molteplicità di prospettive (*Tangled up in blue* di Bob Dylan lo fa perfettamente in 4 minuti) e quando le persone mi chiedono se il mio lavoro è autobiografico, io paragono la scrittura all'idea che la mia personalità è fatta di vetro, viene frantumata e quindi bisogna cercare di raccontare la storia assemblando nuovamente i pezzi; una compagnia teatrale che ho fondato si chia-

mava «Il mondo frantumato».

Chicago, una comunità ebraica, il passaggio dai '70 agli '80: sembra che lei colga l'ultimo intero quadro americano del Novecento prima dell'arrivo in massa di altre comunità, prima che quell'America così omogenea scomparisse. È così?

«Credo che quel periodo sia stato per certi aspetti la fine di un'era. Molti simboli della ribellione degli anni '60 sono morti o hanno perso importanza in quel periodo (la morte di John Lennon e quello che ha rappresentato, la fine della carriera di Muhammad Ali e la concomitante scomparsa del movimento Black Power). La comunità di Chicago di cui io parlo è cambiata molto ma c'è ancora una certa omogeneità lì, e il confine di California Avenue esiste ancora; l'unica differenza è chi vive dall'altra parte di questo confine. La parte a ovest, dove vive mia madre, è diventata un'enclave estremamente ortodossa nella città; la zona a est è diventata patria di immigrati del sud dell'Asia».

Quella di «Crossing California» è un'adolescenza piena di voglia di creatività: cinema, musica, teatro. Un'effervescenza di quel periodo o, più in generale, di quest'età?

«Credo sia tipico della mia giovinezza e di quella delle persone di cui mi circonda. Ho passato la mia adolescenza tra persone creative, alcune delle quali sono andate a Hollywood, altre in televisione, radio e teatro. Sono certo che questo tipo di desiderio esiste ancora, ma meno di dove sono cresciuto io perché quella comunità è diventata più religiosa e meno secolare. Il periodo tra il 1979 e il 1981 è stato particolarmente interessante perché la fine del mandato del sindaco di Chicago Daley portò ad un'apertura della città e ad una fioritura della sua scena artistica. Ci fu un'esplosione di arte e anche di commercio, decine di film vennero girati nel mio quartiere e nelle sue vicinanze (*The Blues Brothers*, per esempio, *Una pazza giornata di vacanza*, *Risky business*). Per la prima volta, le arti creative sembravano raggiungibili e realistiche».

A differenza dei ragazzi, gli adulti del romanzo sembrano meno coscienti del cambiamento d'epoca che è nell'aria...

«È vero. Sono chiusi in se stessi e meno aperti verso il mondo che li circonda. Vedo questo atteggiamento nei miei coetanei adesso che ho l'età di alcuni genitori di *Crossing California*».

«Crossing California» ha già un seguito, «The Washington Story». Vi sono gli stessi personaggi e in quali anni?

«*The Washington Story* non è letteralmente un seguito dato che ci sono cinque storie collegate fra loro e che vi appaiono alcuni dei personaggi (e altri nuovi) di *Crossing California* durante gli anni dal 1982 al 1987. Questi anni corrispondono al breve mandato di Harold Washington, il primo sindaco afro-americano di Chicago, un vero riformista la cui morte precoce ha rappresentato un periodo di possibilità perse e speranze infrante. Il romanzo, diviso in cinque parti, prende la sua struttura dai *Cinque libri* di Mosè della *Torah* e mostra cosa succede quando un personaggio si sposta dalla sua piccola comunità verso il mondo che sta oltre. Inizia nel mio piccolo quartiere ebraico di Chicago, poi si sposta al resto della città, del paese, in Europa e quando a metà del 1980 passa la cometa di Halley c'è pure un aspetto interstellare del romanzo. *Crossing California* riguarda i confini, *The Washington Story* è impietato sulla distruzione di questi confini».

EX LIBRIS

*Adolescente (s.m.)
Convalescente
dalla
fanciullezza*

Ambrose Bierce

LUNEDÌ AL SOLE

BEPPE SEBASTE

La vita dopo il Caimano

Giovedì scorso ho visto il caimano e ho avuto l'insonnia. La follia festosa di amici dava una disperazione anche più nitida: l'idea che, come dice un personaggio del film, comunque sia Berlusconi ha già vinto da almeno quindici anni. Non poteva non venirmi in mente ciò che fece «uscire dagli armadi» quattro anni fa tanti di noi che la politica la facevano solo simbolicamente, Moretti compreso - perché la degenerazione della vita civile toccò in primo luogo la sfera del linguaggio e dell'immaginazione, gli strumenti di chi scrive, sogna, racconta storie. Questi ultimi anni sono stati caratterizzati da una forte pulsione a dire le cose come stanno, con quella vena di passione civile che avrebbe potuto rendere la sinistra di nuovo vincente anche quando non di governo: i girotondi, le manifestazioni dal basso, l'eloquenza anti-retorica (Nanni Moretti a San Giovanni), il forum di Parigi del gennaio 2002 sul declino della democrazia in Italia, che poneva la questione di «dove comincia un regime». Citai una frase di Giorgio Agamben, in realtà del 1994: «Se prevalesse il regime liberal-spettacolare di Berlusconi esso instaurerebbe la più soffocante delle dittature mediatiche, in cui la falsificazione sistematica della verità, della lingua e dell'opinione, che ha già largamente corso in Italia, diventerebbe assoluta e senza spiragli, e dove, abolita ogni critica, tutto sarebbe di nuovo letteralmente possibile, perfino nuovi campi di concentramento. Nessuna complicità è possibile (...) Nello stesso tempo siamo consapevoli del fatto che, anche se queste forze fossero sconfitte, sarà ugualmente necessario vigilare sui vincitori, perché il seme della stessa ideologia è presente tra di essi». Ecco, il caimano fa il punto sulla berlusconizzazione della società. La descrive senza disprezzo, con severità e tenerezza, indagando sulle difficoltà del privato - sogni compresi - in un mondo dove la sfera pubblica è disgregata. Se il film parla di Berlusconi, il tema, come un Minima moralia narrativo e pudico, è la vita. Il caimano è un'interrogazione sullo statuto delle storie quando la realtà stessa è fuori asse, out of joint come il tempo nelle tragedie di Shakespeare; quando nulla è al suo posto e tutto è simulacro, l'unica sfera pubblica è la pubblicità, e il vero è il falso. Dove la finzione (l'immaginazione) è sì al potere, ma nel più lugubre dei modi, e il capo del governo guida le rivolte contro le istituzioni.

RISCOVERTE Garzanti pubblica una raccolta di racconti dell'autore, contestato in vita, imitato poi, di «Giuda l'oscuro»

Thomas Hardy, il quieto e immorale padre dei narratori inglesi, fino a Ian McEwan

di Francesco Dragosei

Quello che pubblichiamo è l'ultimo articolo che l'amico e collega Francesco Dragosei, scomparso venerdì scorso, ha inviato alle nostre pagine. Oggi, alla Chiesa Valdese di Roma alle 16, l'appuntamento per le esequie.

Il tardo vittoriano Thomas Hardy (1840-1928) è uno dei serbatoi che carsicamente alimentano - senza che il resto dell'Europa se ne accorga troppo - i corsi tematici e stilistici di molta letteratura britannica del Novecento. Idee, atteggiamenti, stili che dopo aver incontrati per la prima volta in un suo romanzo (una poesia, un racconto) te li rivedi sbucare decenni più tardi in un racconto o un romanzo di D.H. Lawrence. O, ancora più tardi, in un libro di William Golding. O di Ian McEwan.

I suoi versi costituiranno addirittura, con la loro semplicità e linearità di contenuti e forme, con quell'approccio «modesto» (così stupefacente per la alata poesia italiana), le fondamenta stesse della poesia britannica del Novecento e oltre. Come ha infatti notato più volte la critica anglofona, le principali voci poetiche del Novecento britannico si rifaranno non ai grandi filoni della modernità, alle avanguardie cosmopolite (Eliot, Pound, Majakowski, Marinetti) ma al ceppo natio di Hardy. Nei tre maggiori poeti degli ultimi cinquanta anni - Philip Larkin, Ted Hughes e l'irlandese Seamus Heaney - si sentirà il piano ritmo discorsivo del «padre» Hardy. Da lui discenderà sia la quiete poetica della disperazione di Philip Larkin, sia il forte sentore ctonio degli altri due.

Il discorso vale anche per la proverbiale cupezza e crudezza veristica dei romanzi e racconti di

Thomas Hardy (gli uomini come *puppets*, marionette, nelle mani di un fato crudelmente incurante). Proverbiale, appunto. Conosciuta più spesso come proverbio che per lettura diretta. In questo volume ove Hardy è presente con otto tra i migliori racconti delle sue quattro raccolte (Thomas Hardy, *Tre sconosciuti e altri racconti*, introduzione di Giovanni Luciani; prefazione e traduzione di Leonetta Bentivoglio; Garzanti, pp. 252, euro 10), il lettore non troverà traccia di quel verismo che tanto impegnò l'aria respirata dagli scrittori coevi. L'appartato Hardy odiava tutti gli ismi: dal decadentismo al positivismo, al naturalismo, all'esotismo: lui che rimarrà sempre, testa e corpo, nel natio Dorset. «Il realismo non è arte», dichiarerà. Semplicemente, nei suoi racconti egli costruirà con minuziosa sapienza artigianale (era architetto ma odiava tale lavoro) un sentiero di atmosfere

che quietamente condurrà al punto topico. Nella ferma, sonnacciosa aria lentamente radunata, farà poi improvvisamente irrompere potenti squarci di irrealtà e simbolismo che lacreranno quella realtà apparentemente immutabile. Giustamente la curatrice del volume, Leonetta Bentivoglio, parla di una continua «ambiguità del visibile». Per parte nostra noteremo come tale poetica del fulmine a ciel sereno incardini oggi quasi tutti i romanzi e racconti di uno scrittore come Ian McEwan. Nasceranno dei racconti bellissimi (si vedano *Il braccio avvizzito*; o il ferocemente anticlericale *Il veto del figlio*). Limpidi, sodi, compatti. Proporzionati e armonici, ma anche veloci e essenziali, mirati al cuore (quasi sempre dolente) della vicenda narrata. Con una tecnica - scriverà David Cecil negli anni quaranta e poi David Lodge ai giorni nostri - spiccatamente cinemato-

grafica nei suoi nessi metaforici e nel continuo stringersi come di uno zoom sulla parte centrale del quadro.

I romanzi e racconti daranno spesso scandalo. Un po' per la sconvolgente, violenta intrusione dell'incongruo nella realtà. Un po' per i temi scabrosi, per gli attacchi alla chiesa, al progresso, alla giustizia, al feroce classicismo britannico. Specialmente, infine, per il modo in cui vi si tratta esplicitamente di sesso (per i contemporanei, lo scrittore fu una specie di Flaubert britannico, ci ricorda il critico Walter Allen). Sì, il quieto Hardy sarà spesso detto *immoral*. Ne soffrirà molto. Tanto che nel 1896 amareggiato dalle violente reazioni di critica e società al suo ultimo e più scandaloso romanzo, *Giuda l'oscuro*, smise di scrivere romanzi e racconti per dedicarsi esclusivamente alla poesia. Fino alla morte, che lo avrebbe colto trent'anni dopo nel 1928.