



MEMORIE

Quelli erano i giorni

John Nichols

Lontano nel tempo: *Those Were The Days* di John Nichols

A cura di Sara Antonelli*

Eccentrico, isolato, marxista-leninista, John T. Nichols è un romanziere prolifico e avvincente, ma poco noto ai lettori sia statunitensi sia italiani.¹ Nel nostro paese l'ultima opera tradotta è *An Elegy for September*, un romanzo del 1992 in cui l'autore, apprezzato – nonostante tutto – per l'originale miscela di *humor*, impegno politico e realismo magico, rivelava un immaginario crepuscolare inaspettato. Dedicato alla fragile relazione tra un uomo che la malattia ha reso emotivamente pavido e un'adolescente vitale e coraggiosa, *An Elegy for September* è un libro intimo, dal vago sapore autobiografico e che, per i temi affrontati – la vecchiaia, le sfide poste dalla giovinezza, la fuga da sé – non è azzardato associare a *Those Were The Days*, il *memoir* inedito che oggi pubblichiamo su "Ácoma".²

Scritto originariamente per il "New York Times Sunday Magazine", in occasione dell'uscita di *The Empanada Brotherhood* (2007), il suo ultimo romanzo, *These Were The Days* mostra ancora una volta Nichols alle prese con la vita che corre via veloce; questa volta, però, in modo scopertamente autobiografico e assai più sereno. In queste pagine divertite e accattivanti Nichols ricostruisce infatti la stesura di *The Empanada Brotherhood*, ma soprattutto racconta amabilmente di sé. Torna alle proprie passioni e desideri, alla loro trasformazione e a quella della propria personalità; rintraccia le fasi iniziali del proprio impegno politico e ragiona su come questo si sia intersecato, a volte in modi conflittuali, con la scrittura; si riav-

* Sara Antonelli è ricercatrice in Lingue e Letterature Nord-americane all'Università di Roma Tre. Ha pubblicato saggi e volumi sulla letteratura e cultura americana dell'Ottocento e del Novecento, tra i quali *Il Novecento USA. Narrazioni e culture letterarie del secolo americano*, Carocci, Roma 2009, curato insieme a Giorgio Mariani. Ha tradotto opere di L.M. Alcott, N. Hawthorne, H. Jacobs e S. Shepard. Fa parte del comitato redazionale di "Ácoma".

1. John T. Nichols (1940) è autore di diciannove libri (11 romanzi, 2 *memoirs*, 3 saggi e 3 libri fotografici), dei quali solo tre – tutti

romanzi – tradotti in italiano: *The Sterile Cuckoo* (1965), W.W. Norton, New York 1996, tr. it. di Ettore Capriolo; *Pookie*, Bompiani, Milano 1970; *The Milagro Beanfield War* (1974), Henry Holt, New York 1994, tr. it. di Roberta Rambelli; *Milagro, o la guerra del campo di fagioli*, Longanesi, Milano 1988; *An Elegy for September*, Henry Holt, New York 1992, tr. it. di Giovina Romilio; *Elegia per un settembre*, Palomar, Bari 2004.

2. La redazione di "Ácoma" desidera ringraziare John Nichols per la generosa disponibilità e Peter Handel, insostituibile promotore dell'iniziativa.



MEMORIE

vicina alle persone ormai lontane, ai luoghi della giovinezza e quindi all'ingenuo ventiduenne che è stato: quello che per due anni, prima di autoesiliarsi a Taos, ha vissuto a New York, la città in cui è lecito recarsi a cercare fortuna letteraria. In effetti, questo *memoir* è anche un piccolo *Bildungsroman*, conciso ed essenziale.

In *Those Were The Days* i paragrafi si succedono rapidi, come a mimare il ritmo frenetico che deve aver caratterizzato quell'inizio di carriera; vengono interrotti, ma solo di tanto in tanto, da una battuta o da un'osservazione buffa: brevi *reliefs* che mantengono desta l'attenzione, evitano le pose sentimentali, conservano inalterata la distanza tra il Nichols narratore e il Nichols personaggio. Il tono, in breve, non è nostalgico e tanto meno elegiaco, ma argomentativo. Quello di chi, pur diventato improvvisamente consapevole dell'approssimarsi della fine, non rinuncia alle domande, alla vivacità del pensiero, alle sfide.

Eppure, tra *Those Were The Days* e *An Elegy for September* la differenza più significativa non riguarda il tono, bensì l'ambientazione che qui – nel *memoir* – è asfittica e urbana quanto nel romanzo è ariosa e selvaggia. Mosso dal desiderio di ritrarre la vita di un giovane di belle speranze all'inizio degli anni Sessanta, quando New York era davvero l'ombelico del mondo, in *Those Were The Days* i lettori vengono catapultati nel teatro dell'azione, ma solo per vederselo sfilare via dalle mani: la città si riduce ben presto a una manciata di ruvide strade, addirittura a un chioschetto strizzato tra altri negozi. L'unica "azione" che interessa Nichols si svolge lì, giacché è in quel chioschetto angusto, tra quelle persone che parlano in spagnolo, che sta incastonato il suo futuro. In *Those Were The Days* c'è anche West Broadway, l'arteria in cui si trova l'appartamento di Nichols, e soprattutto c'è il Village, il quartiere dove sono ubicati i locali pubblici che ama frequentare; il resto, però, rimane lontano, sullo sfondo. Ci sono le sedi delle case editrici prestigiose, i salotti della New York letteraria, gli uffici eleganti da cui si godono panorami mozzafiato, ma ogni volta è come se Nichols si trovasse in un altro paese. Tanto che per andarci, in questo altro paese, l'aspirante scrittore deve viaggiare: deve scendere in metropolitana, salire in ascensore, seguire amici e parenti. Quando arriva, poi, è come se non conoscesse le usanze del posto. Non sa bene cosa sia meglio fare e quindi, talvolta, fa le cose sbagliate oppure semplicemente quelle desuete. A Central Park o al Palazzo delle Nazioni Unite ci va per marciare contro la guerra in Vietnam; al Madison Square Garden per una manifestazione politica; alle feste cade preda delle persone più noiose, a teatro bisticcia con lo zio. Nessuna concessione pittoresca, niente *bright lights big city*, nessuna possibilità di convertire questo spaccato di vita metropolitana in una storia di successo: dopo essere giunto in città – proprio come prescrive la formula del racconto *from rags to riches* – per diventare scrittore americano, Nichols pubblica due libri e poi fugge via. Fugge da premi e contratti, da salotti e giornali, da una città e da stili di vita cui non riesce ad abituarsi. Non torna indietro, come pure Robin in *My Kinsman, Major Molineaux*,³ ma fugge: se non per l'Alaska, come il suo amico Áureo Roldán, almeno per l'aria altrettanto rarefatta del New Mexico.

3. Cfr. Nathaniel Hawthorne, *My Kinsman, Major Molineaux* (1832), in *Tales and Sketches*, The Library of America, New York 1982, pp. 68-87, tr. it. di Sara Antonelli e Igina Tattoni, *Tutti i racconti*, Donzelli, Roma 2006, pp. 59-76.



John Nichols

Ci sono momenti, leggendo, in cui *Those Were The Days* ricorda il più corposo *Chronicles* di Bob Dylan: stesso periodo, stesso universo, stessa dedizione alla propria divorante passione, stessa voglia di carpire i segreti dai maestri, stessa capacità di estraniarsi dal mondo per inseguire l'immaginazione.⁴ È evidente, però, che a Dylan una vita di sola scrittura (musicale) deve essere andata sempre benissimo; a Nichols, invece, per quanto ossessiva e fuori misura, è sempre andata – come si vedrà – troppo stretta.⁵

Oggi, a distanza di due anni da *Those Were The Days*, giudicheremmo Nichols un uomo pacificato. Prova ne siano la decisione di “smettere” di scrivere dopo aver completato altri due libri,⁶ oppure, le considerazioni fatte al termine del breve rientro newyorcheso, là dove l'autore chiude senza rimpianti con i ricordi (“*finis*”) e dà il benvenuto alla vecchiaia.

Ma ci deve essere qualcosa che non torna, perché arrivati alla fine di *Those Were The Days* è impossibile non chiedersi cosa abbia spinto Nichols a informarsi anche su che fine abbiano fatto le persone conosciute negli anni newyorchesi. E perché dedicare diversi paragrafi a elencare con dovizia come e quando esse siano effettivamente scomparse?

Insomma, pur invecchiato, sospettiamo che Nichols conservi intatto lo spirito graffiante di sempre. Sospettiamo abbia voluto riannodare tutti i fili della narrazione e offrirci la conclusione della parabola esistenziale di tutti i personaggi incontrati nel *memoir* non tanto in osservanza di un galateo narrativo di marca ottocentesca quanto per sfacciato senso di vittoria. Come a dire: io ci sono ancora. In effetti, John Nichols è ancora qui.

4. Cfr. Bob Dylan, *Chronicles. Volume One*, Simon and Schuster, New York 2004, tr. it. di Alessandro Carrera, *Chronicles. Vol. 1*, Feltrinelli, Milano 2005.

5. Nel 1992, alla domanda “E in questo momento stai scrivendo qualcosa?”, Nichols rispondeva “lo sto sempre scrivendo qualcosa ‘in questo momento’”. Cfr. Mario Materassi, *Proletarian by Choice: An Interview With John Nichols*, in *Go Southwest, Old Man. Note di un viaggio letterario e non*, Firenze University Press, Firenze 2009, p. 121. Il volume è accessibile liberamente all'URL <http://www.fupress.com/scheda.asp?IDV=197>, protetto da licenza Creative Commons

Attribuzione-Non commerciale-Non opere derivate 2.5 Italia Licence.

6. Sebbene ne abbia pubblicati solo diciannove, in occasione di un recente incontro pubblico, Nichols ha dichiarato di aver scritto un centinaio di libri, ognuno dei quali “revisionato tra le 10 e le 50 volte”; ragione per cui, essendo un ambientalista militante, ha deciso di smettere. Cfr. *Taos author John Nichols says he'll write two more books. Then I'm done*, “The New Mexico Independent”, 4 novembre, 2008, reperibile all'URL <http://newmexicoindependent.com/8199/john-nichols-two-more-books-and-then-im-done>, data ultimo accesso: 22 dicembre 2010.



Quelli erano i giorni (5 febbraio 2008)

John Nichols

Nel giugno del 1963 scesi su una banchina del lato ovest di Manhattan da un transatlantico francese e presi a camminare verso downtown in cerca di una casa in affitto. Sapevo davvero poco di New York. Avevo ventidue anni, da uno ero diplomato allo Hamilton College e con una mano reggevo una valigia pesantissima, con l'altra una custodia per chitarra.

Avevo passato undici mesi a scrivere un romanzo – *Pookie* – nell'appartamento di Barcellona della mia nonna francese e adesso ero intenzionato a diventare uno scrittore famoso a New York.⁷ In città c'erano dei miei parenti, ma avevo deciso di non contattarli perché per la prima volta in vita mia ero veramente libero.

Il primo giorno non trovai niente e così per 50 centesimi finii col sistemarmi al Greenwich Hotel for Men un postaccio davanti alla Mills Tavern, su Bleeker Street. Il mattino seguente un'agenzia immobiliare di University Place mi spedì in un palazzo popolare al 438 di West Broadway, all'angolo con Prince Street, dove affittai subito un piccolo appartamento al quinto piano senza ascensore per 42 dollari e mezzo al mese. Inviai l'assegno a Taplitz and Taplitz, un soprannome che evocava allegramente Jarndyce and Jarndyce di *Casa desolata*, il romanzo di Dickens.

Nell'appartamento c'era un tavolo di metallo, una vasca in cucina, un letto di ferro e una sedia di legno lasciata dal precedente affittuario. Perfetto. Misi un foglio nella mia Hermes Rocket color avocado e iniziai a scrivere. In breve tempo mi ritrovai alle prese con ben cinque romanzi contemporaneamente. Ero una *fabbrica*.

Per "guadagnarmi da vivere" suonavo la chitarra col cestino per le offerte nelle bettole folk di Bleeker Street o McDougal. Sapevo cantare i blues, le canzoni spagnole (come *Malagueña Salerosa*) e centinaia di ballate. La mia prima serata l'ho condivisa con Tiny Tim, con Moondog (un poeta cieco con l'elmetto da vichingo) e con Hugh Romney, un comico che poi è diventato celebre come lo sdentato Wavy Gray dei Merry Prankster e Hog Farm.

Ho cantato al Café Wha? e ho visto Ramblin' Jack Elliot al Gaslight. Io e Phil Ochs ci accordammo per alternarci in due locali diversi. Phil era davvero bravo e diventò subito famoso.

Un grossista della plastica, Bruce Clayman, mi propose di suonare nel suo ristorante di Sullivan Street, il World Café, di fronte al teatro dove andava in scena *The Fantastiks*. La prima volta che mi esibii Bruce fu arrestato con l'accusa di aver organizzato uno spettacolo senza licenza, solo perché Carmine di Sapio,

7. *Pookie* è il titolo con cui è stato tradotto in italiano il romanzo d'esordio di Nichols, il cui titolo originale è *The Sterile Cuckoo* [N.d.T.].



John Nichols

L'ultimo grande boss di Tammany, aveva deciso di "dare una ripulita" al Greenwich Village.

Andai downtown in metropolitana per testimoniare in favore di Bruce. In seguito diventai aiuto cuoco al World Café, che nel frattempo si era trasformato in una bettola notturna per musicisti, i quali ben presto crollavano a terra per droga o sfasamento generale. Prima del crollo alle tre del mattino portavo regolarmente BLT e caffè al poeta beat Gregory Corso; era sempre ubriaco e si lamentava che il Greenwich Village era stato rovinato dagli Yahoos della musica folk.

Il ritrovo che preferivo, però, era un chiosco di *empanadas* di McDougal Street, strizzato tra Hip Bagel e il caffè Figaro, vicino all'incrocio con Bleeker Street. Lo frequentavano degli argentini caduti in miseria e dei *latinos*, e facemmo amicizia. Adoravo lo spagnolo e il modo di fare dei *latinos*. Aureo Roldán, il paffuto proprietario del chiosco, era di Mar del Plata, in Argentina, e diventò un mio grande amico.

In sostanza ce ne stavamo tutti sul marciapiede, accanto al vetro scorrevole, a mangiare frittelle e *pastelitos* calde, e a fare quattro chiacchiere in spagnolo. Discutevamo, ridevamo, eravamo soli e al verde e affamati di sesso e malnutriti. Era buffo. A quei clienti malmessi Roldán riempiva gratuitamente la seconda tazza del caffè e offriva *dulce de leche*; ci preparava dei pranzi sontuosi nell'appartamento al piano di sopra. A volte col nostro gruppetto andavamo a mangiare a Chinatown. Per bere c'era il McSorley's Old Ale House (un grande pub per soli uomini). I film andavamo a vederli al Bleeker Street Cinema.

Di tanto in tanto al chiosco capitava anche Oscar Bonavena, il pugile argentino. Alcuni di noi andarono fino al Garden e videro gli incontri in cui Oscar si allenava per la sfida al titolo di campione dei pesi massimi.

Io nel frattempo mandavo *Pookie* da un editore all'altro. Avevo provato a prendere un agente, Paul Reynolds, ma alla sua agenzia non interessavo. Allora lasciai il manoscritto nella portineria delle case editrici con una cartolina in cui avevo scritto il mio indirizzo per quando me l'avrebbero rifiutato. In quel modo potevo andare subito uptown a riprendermelo, visto che il biglietto della metro era più economico farselo spedire in contrassegno.

Uno dei miei professori di Hamilton, George Nesbitt, diede il manoscritto di *Pookie* a Max Wylie, un altro ex alunno, romanziere e dirigente televisivo newyorchese diventato celebre per aver sviluppato il soggetto di *The Flying Nun*. Max mi ricevette nel suo ufficio di midtown e mi diede un parere dettagliato sul romanzo; completamente negativo, ma gentile. La cosa più importante era che Max mi suggeriva di trasformare la mia narratrice in un narratore perché, a quanto pareva, non capivo *niente* del punto di vista femminile.

A me sembrava incredibile che un uomo tanto importante e di successo si fosse dato il disturbo di prendermi sul serio.

Max mi invitò anche a leggere un racconto del suo amico Charles Jackson, sul numero in edicola di una nota rivista. Charles Jackson era famoso per aver scritto *The Lost Weekend*. Max disse che dal racconto di Jackson avrei imparato molto sulla narrazione, la trama, il punto di vista. Comprai subito la rivista e lessi il racconto, e questo mi spinse a iniziare un nuovo romanzo, *The Wizard of Loneliness*.



MEMORIE

E seguì i consigli di Wylie per *Pookie*, riscrivendolo con un narratore maschile. Incredibilmente, l'ottavo editore (David McKay) cui mi rivolsi con la nuova versione accettò quel romanzo, per così dire, "caduto dal cielo". Come redattrice mi fu assegnata Phyllis Grann, una donna che aveva quasi la mia età, e io avevo ventitré anni. Avevo sgobbato nella mia soffitta gelida di West Broadway per nove mesi di fila.

Ehi: fare lo scrittore era facile.

Al "New York Times" promisero di recensire il romanzo il giorno della sua uscita, prevista per l'anno dopo, il 15 gennaio 1965. I miei amici argentini del chiosco di *empanadas* presero la prima edizione del giornale disponibile, alle undici della sera prima, sul marciapiede della Sixth Avenue. Ci riunimmo tutti speranzosi al chiosco dove intanto, per festeggiare, Aureo Roldán aveva aperto una bottiglia di champagne.

Lessi la recensione di Elliot Fremont-Smith ad alta voce, traducendo immediatamente in spagnolo. Era una stroncatura. Gli amici argentini restarono sbalorditi. Scrissero il proprio nome sull'etichetta della bottiglia di champagne in segno beneaugurante. Subito dopo mi trascinai a casa pieno di tristezza e passai cinque ore a fare a pezzi Elliot Fremont-Smith in un articolo vivacemente polemico che ebbi il buon senso di non spedire mai.

Pookie fu venduto ai tascabili Avon di Frank Taylor per la cifra di 37.500 dollari, che all'epoca erano un mucchio di soldi. Frank era diventato celebre come produttore di *Gli spostati*, il film con Marilyn Monroe e Clark Gable scritto da Arthur Miller. Il mio romanzo diventò anche uno dei titoli a scelta dei lettori del Club del libro e fu inviato in opzione ad Alan Pakula, all'epoca fresco del successo ottenuto come produttore di *Il buio oltre la siepe*. Alan mi ingaggiò per scrivere la sceneggiatura di *Pookie*.

Per andare a Hollywood viaggiai in prima classe su un volo Red Carpet della United con hostess bellissime che indossavano abiti hawaiani lunghi fino al pavimento e che mi servirono cocktail a base di champagne. Il mio primo giorno a L.A. incontrai Robert Redford e Nathalie Wood, Bob Mulligan e Roddy McDowell. Mulligan, il regista di *Il buio oltre la siepe*, fu candidato a dirigere il film tratto dal mio romanzo fino a che non subentrò Pakula. Cenai a casa di Alan, con sua moglie, Hope Lange, e i due figli di lei.

Nel frattempo un attore che si chiamava Tony Bill diede il mio romanzo alla sua amica Liza Minnelli che poi fece impazzire Alan Pakula per avere un ruolo nel film. Alla fine Liza finì per avere la parte grazie alla quale fu candidata al premio Oscar come Migliore attrice, un evento che la lanciò nel cinema.

Pookie fu il primo film diretto da Pakula. La canzone principale, *Come Saturday Morning*, vinse l'Oscar. In seguito Alan diresse *Una squillo per l'ispettor Klute*, *Tutti gli uomini del presidente*, *La scelta di Sophie* e altri film importanti.

David Gahr, un fotoreporter del "Time", mi fotografò con indosso un bomber (acquistato per dieci dollari a Great Jones Street) davanti al Village Gate, dove mi presentò al famoso impresario musicale Art d'Lugoff.

All'improvviso ero diventato un famoso romanziere di New York. La mia foto compariva spesso sul "Times", grazie alla pubblicità pagata da David McKay. Fui

John Nichols

preso da Perry Knowlton, un agente della Curtis Brown. Nel 1965 Perry vendette *The Wizard of Loneliness*, il romanzo che avevo scritto ispirato dall'amico di Max Wylie, Charles Jackson, a William Targ, il direttore editoriale della G.P. Putnam and Sons. Phyllis Grann era furibonda poiché Perry mi aveva passato a un altro editore. Perché l'aveva fatto? Perché Putnam aveva un premio letterario di 210.000 dollari e, durante il nostro pranzo all'Oyster Bar del Plaza Hotel, Bill Targ aveva detto a me e a Perry che *The Wizard of Loneliness* avrebbe sicuramente vinto tutto il malloppo.

Chi l'avrebbe detto? Bill Targ mi suggerì di prendere un avvocato o un commercialista che amministrasse il fiume di denaro che avrei vinto. A quel punto mio zio, David Weld, un partner della finanziaria White, Weld e Associati, a Wall Street, fu ben felice di raccomandarmi al suo avvocato, Edward Handelman, dal cui ufficio, al numero 2 di Broadway, potevo ammirare la Statua della Libertà. Il signor Handelman fu più che felice di studiare i miei problemi fiscali ben prima che avessi depositato il bottino del Premio Putnam in una finanziaria.

Nel frattempo Edward Hoagland diventò l'amico e la guida alla scena letteraria di Manhattan. Andai a un ricevimento in casa di George Plimpton, dove Freddy Espy, la sua prima moglie, a furia di parlare mi perforò le orecchie. A una festa a casa di Frank Taylor scambiai qualche battuta con Muriel Sparks e Ralph Ellison. Nel corso di un banchetto nella King Cole Room dell'Hotel St. Regis, la "cricca" di Otto Preminger mi invitò a entrare nella squadra dei suoi sceneggiatori a contratto. Ma l'ufficio pretenzioso di Preminger non mi piacque affatto: mi ricordo ancora i tappeti in lana d'agnello sul pavimento e i Picasso appesi alle pareti.

Che volgarità. Insomma, nella mia cuccia io ancora non avevo neppure il telefono. Perry Knowlton comunicava con me tramite lettera o *telegramma*. Non mi ero neppure comprato delle *lenzuola* per sostituire il vecchio sacco a pelo che avevo messo sul letto di ferro.

Ciò nonostante la mia stella era in rapida ascesa. Fui invitato al PEN di New York per essere festeggiato con Norman Mailer: un bel colpo (anche se poi Mailer non si fece vedere). Nell'ascensore in cui salii per recarmi all'incontro mi trovai accanto a Leslie Fiedler, che intanto discettava col suo entourage. Ascoltai, assorbiti ogni parola, ma ero troppo timido per farmi avanti.

Il "Denver Post" dichiarò che il mio libro era il "... miglior romanzo di ambiente studentesco uscito dai tempi in cui Scott Fitzgerald aveva scritto di Princeton".

La "New York Times Book Review" scrisse "L'autore possiede una maestria stupefacente".

La "Chicago Tribune" prevedeva che "senza dubbio a Nichols verrà a noia sentirsi ripetere, per iscritto e di persona, quale meraviglioso futuro letterario lo aspetti".

E secondo H. Allen Smith "... è probabile che questo ventiquattrenne diventerà il romanziere comico più rappresentativo della sua generazione".

Roba seria.

Ovviamente, però, tutto andò regolarmente all'aria. Iniziò con quella stramaledetta Guerra del Vietnam. Alla pubblicazione di *Pookie* mi ero già unito ai contestatori. Marciando insieme a un piccolo gruppo di persone verso il palazzo

MEMORIE

delle Nazioni Unite schivai le uova che ci tirava la gente, mentre ci chiamava "la fazione dei lunatici".

Subito dopo feci una sfuriata (per lettera) contro il nuovo mentore della Avon, Peter Mayer, che fece uscire il tascabile di *Pookie* con una copertina che raffigurava un uomo nudo che cercava di afferrare una ragazza nuda ricoperta di cerotti, come nella più trita fantasia pornografica: come osava presentare la mia ARTE in modo tanto sordido?

L'offesa alla mia integrità personale diventò ancora più grave quando Putnam annullò il premio di 210.000 dollari ed "Esquire" pubblicò un lungo pezzo di Saul Braun sull'imbroglio intitolato: "Insomma, santo cielo, se non sai scrivere un grande romanzo americano per duecentomila biglietti e venderlo in anticipo al cinema, c'è ancora speranza per la letteratura americana?".

L'articolo era accompagnato da una fotografia del mio visetto giovane e innocente accerchiato da uno schieramento di feroci squali dell'editoria newyorchese (e da un corpulento produttore hollywoodiano, Joseph E. Levine) che trituravano altri ingenui come me solo per spremere quanti più soldi possibile prima di seppellirci tutti nel reparto remainder degli spacci Marboro.

Mi sentivo violentato, umiliato, messo alla berlina e soprattutto mi sentivo uno stupido per la boria (e l'avidità) dimostrata nel pensare di meritarmi tutti quei soldi. Ma come avevo fatto a diventare così stronzo già all'inizio della carriera?

Ben presto mi ritrovai al verde. Alan Pakula mi aveva sostituito con un altro sceneggiatore, Alvin Sargent. E Putnam's aveva pubblicato *The Wizard of Loneliness* nel 1966 per farlo sparire immediatamente dalla circolazione come fosse un gangster che cade giù dalla botola del patibolo: *patapumf!*

Quando Edward Handel mi inviò una congrua parcella per il suo servizio di consulenza, cominciai a capire di essere un pesciolino molto confuso che nuotava in acque troppo profonde che non erano le sue.

Una sera mio zio, David Weld, mi portò allo Harvard Hasty Pudding Show dove il figlio minore, mio cugino di primo grado, William F. Weld, saltellava allegramente vestito da donna. In seguito Bill diventò governatore del Massachusetts e romanziere eccellente. Una delle mie ultime affermazioni di nepotismo è stata quando nel 2002 mi hanno chiesto di scrivere il testo della fascetta del terzo romanzo di Bill, *Steelwater*. Lui è un repubblicano, io un socialista, ma il sangue conta più della politica, e naturalmente ho mandato un elogio sperticato!

Alla fine dell'Hasty Pudding Show mi misi a protestare contro la Guerra in Vietnam con mio zio. Lui si prese gioco dei miei timori dicendo che il Vietnam era solo un "fuoco di paglia" che si sarebbe estinto rapidamente.

In ogni caso, ben presto mi ritrovai a partecipare alle grandi manifestazioni contro la guerra allo Sheep Meadow del Central Park. Quindi mi sposai, ebbi un figlio e andammo tutti ad abitare in un appartamento di East Eleven Street proprio sopra McSorley's Old Ale House, nel quartiere ucraino. Lungo la stessa strada aprimmo un asilo con gente tipo James Forman (un leader dello SNCC – Student Nonviolent Coordinating Committee) e la sua compagna Dinky Romilly (la figlia di Jessica Mitford).



John Nichols

All'incirca nello stesso periodo il fantastico gruppo delle *empanadas* si sciolse perché Áureo Roldán si era comprato un furgone con attaccato un camper ed era andato in Alaska a vendere frittelle di *quince* e *pastelitos* agli esquimesi. Io quasi non me ne accorsi perché ero tutto preso dagli incontri del MDS (Movement for a Democratic Society) coordinati dal romanziere Sol Yurick al Loeb Student Center di NYU, a Washington Square. E invece di tifare per Oscar Bonavena al Madison Square Garden andai lì per partecipare alla manifestazione del SANE (Committee for a SANE Nuclear Policy).

Stavo diventando un *fissato*.

Nel 1967, nel disperato tentativo di recuperare un po' di sanità mentale nel bel mezzo di quel mondo al collasso scrissi un romanzo breve, *The Empanada Brotherhood*, interamente dedicato agli allegri ragazzi (e ragazze) del minuscolo chiosco di Áureo Roldán in McDougal Street. Il manoscritto, però, non aveva una forma, né un centro e neppure una trama; si sforzava in modo patetico di essere innocente e carino. Così lo misi da parte, saltai su un treno per Washington D.C. e partecipai alla grande manifestazione di ottobre contro la guerra, al Pentagono.

Ad appena due anni dalla pubblicazione di *Pookie* non avevo più alcuna illusione nei riguardi dell'America e della New York letteraria. Scrissi una lettera disperata al mio romanziere preferito, Bernard Malamud, in cui dicevo quanto fossi indeciso tra Arte e Attivismo: che dovevo fare? I libri servivano a qualcosa?

Malamud mi rispose nel giro di una settimana: "Nell'arte, nessun compromesso con gli ideali dell'arte". Spiegava che era possibile scrivere e al contempo essere politici. E infine: "Quello che uno scrittore deve dire cambia col suo liberarsi dal provincialismo e dalla paura; ma per farne arte deve sempre lottare".

Mi aveva assicurato che la letteratura valeva, poteva essere politica, serviva a qualcosa.

Il 1968, però, fu un anno tremendo; ai miei occhi non c'era niente che avesse senso. A gennaio ci fu lo sciopero dei netturbini di New York; a febbraio l'offensiva del Tet in Vietnam; a primavera gli assassinii di Martin Luther King e Robert Kennedy. Subito dopo i Days of Rage alla Convenzione democratica dell'autunno a Chicago.⁸ All'Hamilton College, sul set di *Pookie*, conobbi Liza Minnelli, e non mi riuscì di stare sufficientemente alla larga da quello stupido film hollywoodiano che veniva girato durante l'Armageddon.

All'epoca gran parte di quello che scrivevo era aspro, contro la guerra, neanche una buona propaganda. L'unica cosa che mi rallegrava era Ron Swoboda dei New York Mets. Il nostro gatto si chiamava Swoboda in onore di Ron, anche se tutti, nel quartiere ucraino, erano convinti che l'avessimo chiamato "libertà" per sostenere la loro causa contro l'Unione Sovietica.

Col 1969 desiderai andarmene da New York. Non c'era più alcun divertimen-

8. In realtà la Convenzione democratica, accompagnata da ampie manifestazioni contro la guerra e da una violenta repressione,

ebbe luogo nel mese di agosto. I "Days of Rage" furono organizzati dal gruppo Weatherman nel mese di ottobre [N.d.T.].



MEMORIE

to. Ero diventato uno che ha finito di vivere. Al diavolo la sua fatua scena letteraria. Dodici anni prima, l'estate in cui avevo compiuto sedici anni, ero andato in New Mexico e adesso ci volevo tornare. Jim e Dinky Forman mi incoraggiarono a contattare dei loro amici radicali di Española, che lavoravano nel movimento chicano.

La nostra famiglia lasciò Manhattan il giorno dopo che Neal Armstrong mise piede sulla Luna. Addio Grande Mela, è stato bello conoscerti. Tragicamente ci perdemmo i Mets che quell'autunno giocavano per il titolo, e la loro miracolosa vittoria alla World Series, illuminata dal miracolo della presa di Ron Swoboda come esterno destro.

Andammo a vivere a Taos, in New Mexico, e ben presto fui più sereno e allegro, e ritrovai il mio equilibrio. Pubblicai diciassette libri e lavorai nel cinema per quindici anni con registi come Costa-Gavras, Karel Reisz, Louis Malle, Robert Redford e Ridley Scott. Io e mia moglie facemmo un altro bambino, poi divorziammo, io mi risposai e divorziai altre due volte. Vennero le battaglie per i diritti alla terra e all'acqua, per l'ambiente, per la giustizia. Sopravvissi a un'operazione a cuore aperto; pescavo trote alla mosca nel Rio Grande, vicino casa, e oggi ho sessantasette anni. Ricevo assistenza dal Social Security e da Medicare, più una pensione dal Sindacato scrittori.

È stato un viaggio velocissimo.

Quando nel 1969 sono andato via da New York mi sono lasciato alle spalle il suo mondo letterario, fatta eccezione per una manciata di professionisti grazie ai quali sono riuscito a sopravvivere in quell'ambiente, anche da lontano e per decenni. Perry Knowlton è rimasto il mio agente per più di trent'anni, fino a quando è andato in pensione ed è diventato un falconiere. Il figlio di Perry, Tim Knowlton, ha stipulato tutti i miei contratti per le sceneggiature. Nel 1973 Perry mi ha affiancato Marian Wood, una redattrice eccezionale che lavora per Holt, Rinehart, and Winston, quelli che hanno pubblicato il mio terzo romanzo, *Milagro, o la guerra del campo di fagioli*. Io e Marian abbiamo lavorato insieme per altri ventotto anni. È stata un dono del cielo.

A parte questo, sono diventato un ragazzo del New Mexico e da allora tutti i miei libri sono ambientati in questo stato, molto distante da dove si svolge "l'azione". Tutte le mie sceneggiature le ho scritte in New Mexico; raramente sono andato a Los Angeles. Sono stato fortunato perché sono riuscito ad avere la vita e la modesta carriera letteraria che avevo sognato fin dai tempi del college.

E ora una nota importante: dal 1969 ho vissuto in una società in cui la cultura madre e la madre lingua erano lo spagnolo e il tiwa. Erano stati i miei amici del chiosco di *empanadas* di McDougal Street a prepararmi a questa comunità e alla letteratura ispirata da questa comunità.

E dunque come finisce?

Dieci anni fa, da una lurida busta gialla sepolta tra le carte in un deposito di Taos, ho riesumato il manoscritto del 1967 di *The Empanada Brotherhood* e ho ricominciato a lavorarci. Perché? Beh, tanto per cominciare perché il mio migliore amico, Mike Kimmel, scrittore e residente di lunga data a New York, era morto all'improvviso mentre annaffiava i gerani sulla scala antincendio di casa, a Beach

John Nichols

Street. Ci incontravamo per chiacchierare al chiosco di Áureo Roldán. Poi perché ero appena sopravvissuto a un'operazione a cuore aperto e a un altro divorzio e mi sentivo distrutto, ansioso, mortale. Provai un'improvvisa nostalgia per i vecchi tempi perché avevo capito una cosa: Il Tempo stava finendo.

Avrei dovuto riannodare tutti i fili.

Il breve romanzo originale di *Empanada* era una schifezza, pertanto lo misi da parte. Poi scrissi una decina di versioni ancora peggiori ambientate a New York all'inizio degli anni Sessanta. Ma ero lontano da Manhattan, dal Greenwich Village, da Áureo Roldán e dalla sua banda di devoti argentini. Ero andato via da troppo tempo. Alla ricerca di un territorio che sentissi più familiare, spostai *The Empanada Brotherhood* nel New Mexico dei primi anni Sessanta lasciando fuori gran parte dei personaggi di New York. Fu una mossa davvero brillante. Poi passai da un narratore in prima persona a uno in terza, ma fu un disastro. Feci marcia indietro, tornai alla prima persona e riportai la storia al Greenwich Village di tanti anni fa, cui aggiunsi, per dare un po' di sapore, alcuni personaggi del New Mexico.

Per ottenere veridicità, studiai la vita politica a New York negli anni Sessanta, l'arte e la scena folk, la Guerra fredda, l'assassinio di Kennedy, e poi buttai tutto dentro al romanzo: altro errore gravissimo. Abbandonai anche quell'insulso tentativo.

Alla fine cercai di concentrarmi semplicemente sulla solitudine e sull'eccitazione provate nel 1963, e sulla *tenacia* che mi aveva spinto a superare la mia innocenza per entrare nel Mondo Reale. Gli archetipi dei miei amici argentini cominciarono a riprendere forma per indicarmi la strada. Lentamente, tra alti e bassi, inventai un romanzo che ai miei occhi pareva un *memoir* del tutto credibile della mia innocenza ormai prossima alla fine.

Il manoscritto definitivo fu pubblicato dalla Chronicle Books nel novembre del 2007, a quaranta anni di distanza da quando avevo buttato giù le prime pagine, al culmine della Guerra in Vietnam, quando, terrorizzato dal futuro, avevo cercato disperatamente di salvaguardare quel momento di beatitudine newyorchese precedente alla vendita del primo romanzo. Un momento che capita una sola volta durante l'anonimo inizio di una carriera pubblica, ed è un momento molto breve.

Dopo arriva la resa dei conti e sei costretto a crescere.

L'unico ricordo dei primi due anni a New York che ancora conservo è una polaroid sbiadita che ritrae Áureo Roldán alla finestra del chiosco di McDougal Street. L'ho inclusa nella pagina della dedica del romanzo. L'altro mio tesoro – la bottiglia di champagne bevuta il 15 gennaio 1965 con tutte le firme – l'ho perduto nel caos del mio secondo divorzio.

Col passare degli anni mi sono chiesto spesso cosa ne sia stato dei miei amici del chiosco di *empanadas*. Sparirono di scena tutti quanti, a parte Oscar Bonavena: diventò famoso per aver combattuto due volte con Joe Frazier alla fine degli anni Sessanta e per aver perso per KO tecnico al quindicesimo round contro Muhammed Ali nel 1970. Oscar fu ucciso da un colpo di pistola nel 1976 al Mustang Ranch, un famoso bordello del Nevada. Aveva trentatré anni.

Quanto al resto delle persone che per breve tempo, ma a volte profondamen-

MEMORIE

te, hanno influenzato l'inizio della mia carriera? Non ho ancora internet o la posta elettronica, ma giorni fa ho chiesto a un amico di fare una ricerca per me su Google e ho scoperto oppure ho avuto conferma di quel che segue.

Poco dopo che Max Wylie mi diede il consiglio che portò alla pubblicazione dei miei primi due romanzi, una delle sue figlie, Janice, fu ferocemente assassinata nella sua casa di New York. Cinque anni più tardi sua moglie morì di cancro e poco dopo l'altra sua figlia morì per l'asiatica. A settantun'anni Max si uccise con un colpo di pistola nella stanza di un motel della Virginia, a Fredericksburg.

Charles Jackson morì nel 1968.

Phil Ochs fece canzoni e album di protesta eccellenti, poi a trentacinque anni, nel 1976, si impiccò.

Bernard Malamud morì nel 1986, come Otto Preminger. Paul Raynolds se ne è andato nel 1988. Tiny Tim è morto nel 1996, Moondog nel 1999, ma Wavy Gravy è ancora in circolazione. Frank Taylor ci ha salutato nel 1999, lo stesso anno in cui è morto Bill Targ. Ted Hoagland è ancora con noi. E Phyllis Grann prosegue la sua prestigiosa carriera editoriale, come pure Peter Mayer, che dirige la Overlook Press.

Gregory Corso è stato sepolto in Minnesota nel 2001.⁹ Leslie Fiedler è morto nel 2003, lo stesso anno di George Plimpton. Carmine DeSapio è vissuto fino a novantasei anni e ci ha lasciato nel 2004. L'anno seguente, nel 2005, all'età di settantasette anni, Jim Forman si è arreso al cancro. Art d'Lugoff chiuse il Village Gate nel 1994, ma a quanto pare è ancora vivo e vegeto. E così Sol Yurick.

Il mio agente in pensione, Perry Knwolton, è morto a causa dell'Alzheimer nel 2007. E Norman Mailer se ne è andato appena qualche settimana fa.

Secondo Wikipedia, David Gahr ha festeggiato il suo ottantaquattresimo compleanno il 21 settembre 2006, circondato da amici e da ammirazione per i suoi ritratti di musicisti quali Janis Joplin, Miles Davis, Bob Dylan, Bruce Springsteen. Conservo ricordi molto vividi di quando David mi portò a fare un giro al Greenwich Village per scattare le foto per "Time" (che nella recensione non pubblicò alcuna fotografia). Quelle volta mi sentii uno importante. Mi piacerebbe avere uno degli scatti di David.

Alvin Sargent, che mi sostituì nell'adattamento cinematografico di *Pookie*, è da sempre uno sceneggiatore rispettabile (ha vinto l'Oscar per *Giulia e Gente comune*). Pur maltrattata dagli scossoni ricevuti nel suo confuso procedere lungo questa valle di lacrime Liza Minnelli tiene ancora duro. E il suo amico Tony Bill, attore di successo (*Shampoo*), produttore e regista (*La mia guardia del corpo*) si diverte compiendo acrobazie col suo piccolo velivolo sopra le acque di Venice, in California.

Ho incontrato e chiacchierato con Tony due volte soltanto, la prima sul set di *Sergente Flep indiano ribelle* e poi al primo laboratorio di cinema del Sundance, a Provo, nello Utah, nell'estate del 1981 (attenzione alla data!).

I due Robert – Redford e Mulligan – restano trascinati e pieni di energia.

9. In realtà le ceneri di Gregory Corso si trovano nel Cimitero acattolico di Roma [N.d.T.].

John Nichols

Natalie Wood e Roddy McDowall se ne sono andati; Hope Lange, separata da tempo da Alan Pakula, è morta a settanta anni, nel 2003. Cinque anni prima Alan era rimasto ucciso in un incidente assurdo sull'autostrada di Long Island, quando un tubo sul tetto della macchina che aveva davanti gli è entrato dal parabrezza. Alan era una delle persone più simpatiche che ho incontrato e con cui ho brevemente lavorato nel passato.

Edward Handelman è andato, mentre mio zio è crollato nel luglio del 1972, ad appena sessantun'anni. Bill Weld adesso è uno spregiudicato capitalista di New York, ma secondo me preferirebbe essere il presidente degli Stati Uniti.

Cos'altro? Le cose cambiano e adesso, nell'amichevole atmosfera di segatura del McSorley Old Ale House, vengono ammesse anche le donne. Ma scommetto che *The Fantastiks* continua ad andare in scena uguale e identico in quel minuscolo teatro di Sullivan Street davanti al fantasma del World Café.

Così va la vita. La gran parte dei personaggi che ho menzionato, vivi o morti, li ho incontrati quando erano piuttosto giovani, e hanno avuto vite interessanti e carriere di successo. E io sono arrivato fin qui. Mentre riscrivevo *The Empanada Brotherhood*, tra il 1997 e il 2007, ho provato un profondo affetto per l'inizio della mia carriera e anche una malinconia dilagante per la sua imminente fine.

Si è giovani una volta soltanto e nessuno se ne è mai andato vivo da questa vita.

L'ultima volta che sono stato a Manhattan era il dicembre del 2002. Visto che ero lì sono andato a dare un'occhiata al mio vecchio quartiere. Nonostante la sohofisticazione della zona, il 438 di Broadway non è cambiato granché. Sotto, dal lato di Prince Street, la pasticceria Vesuvio è ancora attiva. Ugualmente il Milady's Bar, all'angolo tra Prince e Thompson, dove andavo a bere birra e a giocare a biliardo sul tavolo a pagamento collocato nel retro. La chiesa di Saint Anthony, tra Sullivan e West Houston, non è cambiata di una virgola. E ho trovato una versione ampliata del Dante's Café su McDougal Street davanti al posto in cui si trovava il chiosco di *empanadas*.

Naturalmente qualsiasi traccia del chiosco è scomparsa da tempo nelle emozionanti nebbie del passato.

È probabile che io non torni più al Village. Anzi, non voglio più andarci: ci sono stato, punto e basta. Quando finalmente ho pubblicato *The Empanada Brotherhood* ho scritto *finis* sui miei inizi e ho dato il benvenuto agli Anni d'oro. E in quell'attimo il Village si è congelato in un luogo distante e in un tempo lontano, racchiuso nel cuore di un ragazzo che dopo essere sbarcato da un transatlantico nel giugno del 1963 aveva cominciato a trascinare la pesante valigia e la chitarra spagnola downtown, diretto verso il suo destino, là dove una zattera di personaggi strani e vivaci attendeva il suo arrivo al 438 di Broadway... e al World Café... e al piccolo chiosco di *empanadas*.