

Fortezza Los Angeles

Francesco Dragosei

Il complesso degli edifici *downtown* è finalmente davanti a me, a “portata di mano”, ad appena due-trecento metri in linea d’aria. Vera rocca di vetro e cemento che era subito apparsa, durante l’ingresso a Los Angeles lungo il fiume di macchine della *freeway*,¹ come desiderabile e inquietante città nella città, evento saliente e eccitante dell’enorme distesa di case e sparsi grattacieli. Dal parcheggio deserto (è sabato mattina) in cui sono entrato oggi con la macchina, essa si conferma cittadella fatta di altissime torri arcigne, per lo più di vetro scuro e impenetrabile, che attira e nello stesso tempo respinge la vista con le sue superfici specchianti. È questo il cuore della “città di quarzo” di cui parla Mike Davis.² Si percepisce istintivamente che la rocca è l’astrazione del denaro e del potere, ossimoricamente materializzatasi nelle torri, indifferenti agli umani, chiuse a pensare la propria bellezza e perfezione. È un po’ il vecchio potere della mole rinascimentale che guarda altissima la città. Ma senza più parvenza di protezione, di commercio coi cittadini, di umanità.

Lascio (tra qualche dubbio) l’auto nell’enorme parcheggio vuoto, reso ancora meno rassicurante dall’incombente sagoma di un nero grattacielo recintato dai pompieri che mostra le fer-

ite di giganteschi finestroni caduti. A piedi mi avvio verso la città nella città. Attraverso una specie di ponte levatoio che scavalca un canyon per auto, oggi prosciugato di traffico. Aggiro la mole di un vecchio grattacielo, dell’era ancora *umanistica*, e mi infilo a destra per un lindo passaggio di pietra dietro alla Los Angeles Public Library. A una decina di metri da me un poliziotto nero e con la divisa ancora più nera piantona l’angolo (peraltro già sorvegliato dall’alto da una nervosa telecamera di sicurezza). Mi avvicino. È immobile come una statua. Ma so che vive e respira. E che mi ha visto. Nel silenzio semifestivo si sentono solo i miei passi che avanzano verso di lui. Svariati oggetti gli pendono dal corpo. Tutti strumenti di cattività. Manette lucenti, chiavi, gancetti, pendagli vari di duro ostile metallo, minacciosa visibilissima pistola a tamburo, nero lunghissimo manganello che non fa mistero della sua vocazione fallica. Ora sono vicinissimo. D’un tratto la statua, sempre senza guardarmi, si aggiusta impercettibilmente il cinturone su cui già aveva la mano poggiata. Come un lampo mi balenano nella memoria le parole di Mike Davis sul nervosismo che annuncia l’attacco delle guardie: “security guards adjust their belts...” (“le guardie si aggiustano il

* Francesco Dragosei insegna lingua e letteratura inglese in un liceo statale di Roma. Ha pubblicato i libri *I diritti dell’uomo e Contemporary British Poetry*, e alcuni saggi su “Belfagor”, “Nuovi Argomenti”, “Critica marxista”.

1. “Le freeways” scrive Reyner Banham, “hanno fissato Los Angeles nella sua forma canonica e monumentale al modo che le grandi strade di Sisto V fissarono la Roma barocca, o i Grands travaux di Haussmann la Parigi della belle époque. Corona di spine, o corona di alloro a seconda dei punti di vista, sono comunque le

freeways che la divinità tutelare della Città di Los Angeles dovrebbe esibire sulla sua testa al posto delle tradizionali corone murarie esibite dalle antiche divinità protettrici delle città”. Reyner Banham, *Los Angeles, The Architecture of Four Ecologies*, London, Pelican, 1973 [1971], pp. 35-6.

2. Mike Davis, *City of Quartz*, New York, Vintage, 1992 [1990]. Traduz. it. *La città di quarzo*, Roma, manifesto- libri, 1993.

3. Ivi, p. 231.

4. I campionati mondiali di calcio, svoltisi appunto negli Stati Uniti nell’estate del ‘94.

cinturone”).³ D’istinto (e forse con incoscienza) chiedo a bruciapelo al poliziotto nervoso se posso fotografarlo. Per un istante ci fissiamo in silenzio. Ho la possibilità di osservare come sotto la sua capigliatura un po’ rada migliaia di perline di sudore siano al lavoro. È una visione bellissima. L’uomo mi risponde con voce metallica “no sir, we’re not allowed”, non ci è permesso. Gli spiego che sono un turista, e che è per questo che ho chiesto. Si rilassa. Si capisce che sotto i minacciosi revolver e manganelli si nasconde in fondo un buon diavolo. Mi chiede di dove sono. Rispondo. “Oh, Italian!... You came for soccer?” Gli do una piccola delusione, spiegandogli che non sono venuto per i mondiali di calcio.⁴ Subito aggiungendo però che ho seguito le partite dell’Italia alla TV americana. Così va meglio. Definitivamente tranquillizzato mi fa un largo sorriso. Poi si concentra a pensare qualcosa. Si illumina. Pronunzia le due fatiche sillabe che in questi giorni quasi perseguitano ogni italiano: “Ba-dgiioou!” (Si riferisce naturalmente al Baggio nazionale).

Lascio il poliziotto salutandolo amichevolmente con la mano. Appena girato l’angolo eccolo subito un altro. Poi un altro ancora. Anzi, una poliziotta. Anche lei nera come i primi due, anche lei ridicolmente carica di strumenti di cattiveria. Tre poliziotti in venti metri. Peter Theroux ha scritto⁵ che mentre la sicurezza privata ha un giro d’affari fiorentissimo, la polizia di Los Angeles (il famigerato LAPD) è invece insufficiente, con un numero di agenti ogni mille abitanti che è la metà di quello di New York. Sarà, ma alla *rocca* di *downtown* non si ha certo quest’impressione.

Oltrepasso un’amena piazzetta pedonale, con annessa vaschetta di acqua limpidissima e, in essa annegato, il biancheggiante scheletro di un gigantesco lucertolone (una scultura?

Non ci giureresti). Ecco il semaforo che separa dagli abbaglianti e neri cilindri dell’hotel Westin Bonaventure.

La manina verde del semaforo (rarissimo simbolo in una segnaletica stradale che – in America – si affida ostinatamente alla parola scritta) già si agita nervosa, invitandomi ad affrettarmi. Mi affretto. Tenendo d’occhio il vasto *canyon* cieco che, a monte del semaforo, minaccia di rovesciare un fiume d’auto. Ma oggi è sabato. E poi qui non siamo in Italia... Sull’altra sponda intanto un gruppo di turisti appena sbarcato all’ingresso dell’albergo, viene solennemente accolto da due portieri sussiegosi come ambasciatori: a confermarti nel sospetto che il *canyon* non gradisce attraversamenti di umani appiedati, ma solo tangenziali approdi da marziane limousine stirate (quattro, cinque, addirittura sei finestrini da ogni lato).

Bene, ecco finalmente l’atrio del Westin Bonaventure, mitica opera di John Portman (1963), nonché caverna di tali risonanze sceniche che al suo interno sono già stati girati un film con Clint Eastwood e uno con Arnold Schwarzenegger.⁶ E, se non bastasse, resa ancora più mitica dalle memorabili pagine che Fredric Jameson le dedica in un suo studio sul postmoderno.⁷ Lo storico di Duke University osserva come l’autoritarismo dell’edificio – che oltre che albergo è anche *mall* (centro commerciale) e ristorante ruotante sulla città – eserciti una specie di dittatura della volontà su chi vi penetri, annullando le sue capacità decisionali e generando smarrimento corporeo. Con malcelato compiacimento ricorda inoltre come la cosa si sia ritorta alla fine contro gli stessi commercianti e committenti vari, rendendo difficile al pubblico l’accesso e allontanandolo dal comprare. Al punto che i commercianti, disperati – ci dice sempre Jameson – si sono rivoltati contro l’architetto,

5. Peter Theroux, *Translating LA*, New York/London, Norton, 1994.

6. Rispettivamente: *In The Line of Fire* e *True Lies*.

7. Fredric Jameson, *Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham, Duke University Press, 1991. In italiano (versione di un saggio dal medesimo titolo pubblicato nel 1984

sulla “*New Left Review*”, trad. it. di Stefano Velotti), *Il postmoderno*, Milano, Garzanti, 1989.

8. Paolo Riani e Paul Goldberger, John Portman, Milano, L’arca edizioni, 1990.

9. Davis, *City of Quartz*, cit., p. 231.

10. “Los Angeles”, scrive Samir Amin “è riuscita a impedire...

costringendolo a disegnare nuovi percorsi più umani (e redditizi).

Naturalmente l'architetto vede la cosa in tutt'altra maniera. Secondo lui le modifiche sarebbero state causate non dalla disperazione dei commercianti ma, al contrario, proprio dalla eccezionale riuscita commerciale del complesso. "A causa dell'accresciuta attività", egli ha dichiarato,⁸ "il basamento dell'edificio è stato ulteriormente aperto... per consentire un accesso maggiore".

Comunque, "accresciuta attività" o disperazione dei commercianti, appena entrati nell'atrio, si rimane a bocca aperta per lo spettacolo delle vesciche lucenti degli *elevators* che vanno su e giù come proiettili (uno di essi addirittura precipita come piombo nel sottostante laghetto: quello in cui Schwarzenegger irrompeva a cavallo), dei ballatoi con cascate di verzure, dei "pulpiti-salottino" perigliosamente sospesi nell'aria con grappoli di turisti felici. Immediatamente tradisco Jameson, dimentico i suoi sacrosanti discorsi sulla sintassi autoritaria del complesso, mi lascio infantilmente affascinare e risucchiare dagli ascensori che giocano coi laghetti. Entro in uno di essi che mi spara verso l'alto, mentre altre pallottole, che racchiudono altri umani, ugualmente sparati e beati, si incrociano vertiginosamente con la mia. Sbarco all'ultimo piano, sulla terrazza-ristorante che ruota. Chiaramente visibile è il punto di cesura nel pavimento, in cui la corona esterna cammina intorno alla testa immobile dell'edificio. Dopo aver guardato a lungo il panorama a 360 gradi, mi avvicino timoroso al leggìo che sostiene prezioso il menu. Sorpresa. I prezzi non sono per niente proibitivi.

Riprendo l'ascensore proiettile assieme ad altri turisti eccitati. Riprecipitiamo nel laghetto aggrappati al vetro (lo stesso cui si artiglia Clint

Eastwood nelle drammaticissime scene finali di *In The Line of Fire?*).

Fuori del Bonaventure, a una certa distanza, i neri accecanti cilindri dell'edificio rivelano finalmente il loro intimo significato. Sono canne di pistola minacciosamente esibite al cittadino. Richiamandosi ai tubi puntati al cielo degli altri grattacieli, alle pistole dei poliziotti, ai manganelli, al minaccioso nero delle divise, agli inquisitivi colli allungati delle telecamere di sicurezza, alle pallottole traccianti degli ascensori, le torri del Bonaventure formano una specie di campo semantico bellicistico. "L'intenzione" [del Bonaventure e degli altri edifici], scrive Mike Davis, "non è solo quella di uccidere la strada... ma anche di uccidere la folla, di eliminare cioè quella mescolanza democratica che si verifica nei parchi e nei marciapiedi".⁹

Percorro ora Pershing Square, un'assoluta piazza pedonale (tra i pochissimi spazi pubblici di Los Angeles)¹⁰ in mezzo ai grattacieli di *downtown*. Anche Pershing Square però non ama la folla. Se si esclude la fresca e vietata fontana dai neri ciottoli invasi dall'acqua con un bellissimo effetto greto di lago, tutto in essa è ardente e inospitale: la spiccata monumentalità (che molto ricorda il nostro "Foro Mussolini"), la mancanza di veri sedili per il pubblico, l'aridità della pietra. Un desolato trio di umani, *installati*, a una ventina di metri l'uno dall'altro, nell'unico lungo sedile pietroso, rende l'idea di cosa Davis intenda per "uccidere la folla": isolati e paralleli, soffocati, mummificati, i tre sono pietra nella pietra della piazza.

Oltre Pershing Square si sfocia d'improvviso nella vecchia, chiassosissima, volgare, piena di vita, limitrofa Broadway, sideralmente lontana dalla pur vicinissima *tomba* delle torri del centro direzionale. La percorro per un tratto, frastor-

le riunioni di più di tre persone: il sogno di un commissario di polizia". Nella Città degli Angeli Amin vede "la realizzazione più recente e compiuta del capitalismo americano... oltre che, non a caso, il più perfetto e ricco degli inferni". Il saggio di Amin è originariamente apparso in "L'homme et la société", nums. 33-34, Paris, Editions Anthropos, 1974. Qui si cita dal suo successivo volume Los Angeles, United States of Plastika, Barcelona,

Anagrama, 1975, rispettiv. pp. II e 9.

11. Simon Rodia. Le torri furono terminate nel 1954.

12. Davis, *City of Quartz*, cit., p. 224.

13. Theroux, *Translating LA*, cit., pp. 161-62.

14. Ivi, p. 183.

nato dalla sua inattesa vitalità. Poi giro a U, di nuovo verso il Bonaventure. Lungo Hill Street ecco apparire una delle ormai famose panchine *anti-hobo*, fatte cioè astutamente a forma di tronco e senza schienale per impedire ai barboni di dormirci. Assieme agli spruzzatori scaccia-vagabondi, sono alcuni dei tanti segni della guerriglia messa in atto dalla municipalità e dai commercianti nei confronti dei poveri. Provo a sedermi. Non è il massimo della comodità. Con probabile disappunto degli ideatori, non sono solo i barboni ad essere puniti.

Dopo l'altera Los Angeles del potere e del denaro, scendiamo ora a quella famigerata delle *riots*, delle sommosse interetniche, ormai arrivata addirittura ad offuscare la fama dorata di Hollywood e Beverly Hills. Ripresa l'auto, la punto a sud, verso Watts, la zona della rivolta del '65 prima, e poi, soprattutto, del '92: quella scatenata dalla clamorosa assoluzione dei poliziotti che batterono a sangue Rodney King. Orientarsi non è difficile, con i lunghissimi boulevard che senza fantasia vanno sempre nella stessa direzione. Il paesaggio è già cambiato. Edifici miseri, con finestre rotte e, ogni tanto, vani ciechi sbarrati da palanche inchiodate. Mucchi di rifiuti, assenza di grandi magazzini, sostituiti da negozietti con sbarre antisaccheggio alle finestre (durante la sommossa del '92, per non essere depredati, gli esercizi degli afroamericani espongono cartelli con scritto "Black-owned business", proprietario nero). E le macchine. Per una di quelle ironie della storia, le mitiche *navi su ruote*, le Chrysler, le Chevrolet, le Buick che erano forse il simbolo stesso del sogno americano, sono oggi diventate il segno del suo incubo. Scomparse dalle strade d'ogni parte d'America (rimpiazzate in gran parte dalle aliene giapponesi), sono magicamente ricomparse nei ghetti. Ricomparse però in punto di morte: rugginose, scassate, arenate lungo il *curb* di un misero marciapiede, di fronte a un portichetto lurido e a uno *yard* che, più che un

giardino, è un deposito di roba vecchia e rotami.

Poi, improvvisamente, in mezzo alla miseria, ecco, come una parentesi, la follia dell'emigrante: le Watts Towers, incredibili torri di vetro, cemento e acciaio, che un oscuro emigrante italiano¹¹ costruì durante decenni di solitario e allucinato lavoro, per poi abbandonarle dopo il loro completamento e sparire nel nulla.

Le torri svaniscono. Torna lo squallore ordinario. Certo qui non si respira un'aria allegra o distesa. Ma, quanto a tensione, anche la ricchissima Beverly Hills non scherza, con le linde casette pervase da lucida, *legittima* follia proprietaria: ognuna col suo bel cartello al centro del prato, che ti dichiara minaccioso "armed response", risposta armata. "La percezione della minaccia", scrive Davis, "finisce per essere determinata dalla stessa mobilitazione della sicurezza anziché dai reali livelli di criminalità".¹² "Le voci allarmistiche, il panico, l'amplificazione del sentito dire e dei media", dichiarava qualche tempo fa a un giornalista del "Los Angeles Times" un assistente sociale messicano di Watts (che è ispanica al cinquanta per cento), "spesso si tirano dietro con effetto volano dei fatti che sono in realtà molto meno allarmanti e più sfumati. Non tutto a Watts è negativo...". Anche Peter Theroux mette sotto accusa l'amplificazione dei media. "Quasi tutte le sfumature", egli scrive, a proposito della sommossa del '92 "sfuggirono ai giornalisti che coprivano l'evento dal cielo con gli elicotteri... e che, terrorizzati, confondevano neri, latinos, coreani".¹³ "... Secondo molti Angelenos la copertura 24 ore su 24 alimentò ulteriormente la sommossa".¹⁴

Comunque, segni poco rassicuranti se ne vedono certamente. Ecco ad esempio apparire sui muri le scritte delle bande che promettono morte ad altre bande rivali, con una X marcata sui nomi dei designati ad esser puniti o eliminati. O quelle *politiche*, contro il LAPD, il Los Angeles Police Department: "Free the LA 4"

(“liberate i 4 di Los Angeles”, quelli cioè che durante la sommossa quasi linciarono un camionista bianco). E dopo i nomi graffiti, come nella sceneggiatura di un film, ecco passare due membri di una gang, con gli inconfondibili fazzoletti blu ed il *sagging*, la strafottente moda dei pantaloni portati calati un buon venti centimetri sotto la cintola, con un pezzo del sedere in vista. Alcune strade poi sono vistosamente sbarrate dai cancelli della polizia: non per amore della quiete residenziale, ma per impedire ai soliti ragazzi delle bande il *drive-by shooting*, la scorribanda in auto con sparatoria contro le case.

La visita a Watts si conclude in un modo non previsto. Un guasto ai freni mi costringe a interrompere l'esplorazione. Devo cercare un meccanico, e subito. Proprio di sabato, nel cuore di Watts. Per fortuna la strada in cui sono, Avalon Boulevard, sembra essere la patria dei meccanici. Proprio in questo punto ce ne sono tre, tutti messicani, tutti sul mio lato. Ne scelgo uno a caso: Fratelli Ochoa. Con la morte nel cuore

affido loro l'auto. I freni, di sabato, a Watts. Mentre guardo apprensivo, gli Ochoa lavorano veloci e precisi come chirurghi. Tolgono una ruota, scoprono il disco, individuano subito un piccolo pezzo difettoso, lo vanno a prendere all'autoricambi, lo sostituiscono, rimettono tutto a posto, *ricuciono*. Dopo trentacinque minuti da quando sono entrato la macchina è di nuovo in ordine di marcia. Costo del tutto: ventiquattro dollari.

Mentre l'Ochoa capo mi porta scrupoloso in un lungo giro di collaudo per le misere stradine, gli dichiaro, pieno di gratitudine per gli Ochoa e di amore per Watts, che, tutto sommato, qui non mi sembra poi un posto tanto malaccio per viverci. Lui mi guarda un attimo incredulo negli occhi. Poi mi risponde serio, quasi tetro: “You're kiddin'. Life is hell here”: “Scherza, la vita quaggiù è un inferno”.