

Spazialità e conflitti razziali sugli autobus di Hisaye Yamamoto e Brando Skyhorse¹

Vincenzo Bavaro

L'area metropolitana di Los Angeles è un luogo straordinariamente esteso. I suoi spazi e le comunità che la compongono sono a tal punto separati e disseminati su un piano prevalentemente orizzontale che essi sembrano raramente incrociarsi o sovrapporsi. La città è tradizionalmente vista come ostile ai pedoni, che potrebbero in teoria condividere lo spazio di un marciapiede, incontrarsi casualmente, scambiare un'occhiata o due parole; essa è al contrario storicamente innamorata della mobilità privata e dei veicoli individuali, che isolano i guidatori sulle *freeways* che attraversano la metropoli in ogni direzione. In effetti Los Angeles è tipicamente associata alle sue autostrade e alla pervasiva cultura automobilistica, che è tanto il risultato quanto la causa della forma dei suoi spazi urbani, della sua architettura e della sua identità. Questa immagine iconica della libertà di movimento e dell'indipendenza individualistica è in realtà caratteristica di tutta la California (con la possibile eccezione di San Francisco), e tuttavia oscura le battaglie storiche per lo sviluppo di un sistema di trasporto pubblico efficiente e sostenibile. Per tutto il ventesimo secolo, i tram, gli autobus, la metropolitana, sono stati un'alternativa poco attraente alle automobili, perdendo clamorosamente visibilità nell'immaginario pubblico della città. All'interno degli spazi del trasporto pubblico, spazi relativamente accessibili e penetrabili, le eterogenee comunità della metropoli sono costrette alla coabitazione, in una prossimità fisica in cui emergono attriti e conflitti urbani più profondi, oltre che potenziali nuove sinergie.

Nelle pagine che seguono analizzerò queste dinamiche di contatto e frizione in due racconti, "Wilshire Bus" di Hisaye Yamamoto

1 Questo studio è stato condotto nell'ambito del Progetto "Literary California 1884-2022: Spaces of Exception, Spaces of Disaster" finanziato dall'Unione Europea - Next-GenerationEU - PIANO NAZIONALE DI RIPRESA E RESILIENZA (PNRR) - MISSIONE 4 COMPONENTE 2, INVESTIMENTO 1.1 Fondo per il Programma Nazionale di Ricerca e Progetti di Rilevante Interesse Nazionale (PRIN) - CUP N.H53D23007010006.

(1950) e “Rules of the Road” di Brando Skyhorse (incluso in *The Madonnas of Echo Park*, 2010).² Entrambi i racconti mettono in scena episodi di conflitto razziale su autobus pubblici, e la difficoltà dei due protagonisti di abitare in maniera efficace, e “funzionare”, all’interno di una Los Angeles multirazziale. Questi racconti alzano il sipario sulle ambiguità esplosive di due momenti storici distanti tra di loro ma che condividono una simile retorica di progresso e integrazione. Attraverso questi due testi, mi concentrerò sulla rappresentazione e sull’articolazione di crisi sociali e conflitti razziali nella città di Los Angeles, esplorando i modi in cui essi si manifestano spesso tra le crepe di narrazioni utopiche costruite intorno all’integrazione sociale e al multiculturalismo.

Nelle due letture critiche proposte in queste pagine emerge l’idea ricorrente che, a dispetto della vocazione / compulsione forse squisitamente californiana, a cancellare il passato e a cominciare daccapo, come indica lo studioso Norman Klein,³ il passato storico dei luoghi continui a infestare lo spazio presente, come vestigia, o palinsesto, una traccia visibile che sopravvive e dà forma all’oggi. Edward Soja, uno dei più influenti geografi dello spazio urbano e studioso di Los Angeles, scrive a proposito della metropoli californiana e della sua eccezionalità: “ignored for so long as aberrant, idiosyncratic, or bizarrely exceptional, Los Angeles, in another paradoxical twist, has more than any other place, become the paradigmatic window through which to see the last half of the twentieth century”.⁴ Parallelo a questa esplorazione delle dinamiche tra paradiso e inferno, utopia e caos, che abbiamo messo in luce altrove in questo numero, corre nelle riflessioni che seguono anche il riconoscimento, per citare ancora Soja, della “spatiality as simultaneously [...] a social product (or outcome) and a shaping force (or medium) in social life”.⁵ In altre parole, soltanto quando rimettiamo lo spazio in modo dialettico al centro della pratica critica e sociale, possiamo ampliare la nostra comprensione culturale e vedere “the social construction of affective

2 Hisaye Yamamoto, *Seventeen Syllables and Other Stories*, Rutgers University Press, New Brunswick, NJ 2001; Brando Skyhorse, *The Madonnas of Echo Park*, Free Press, New York 2010. I riferimenti ai testi verranno in seguito riportati tra parentesi.

3 Norman M. Klein, *The History of Forgetting: Los Angeles and the Erasure of Memory*, Verso, London 2008.

4 Edward Soja, *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*, Verso, London 2011, p. 222.

5 Ivi, p. 221.

geographies, the concretization of social relations embedded in spatiality".⁶

Anni Quaranta, un autobus su Wilshire Boulevard

Un autobus è al centro del racconto del 1950 "Wilshire Bus" di Hisaye Yamamoto, celebre autrice nippoamericana, maestra della narrativa breve e acclamata soprattutto per le sue narrazioni moderniste minuziosamente costruite. Nata nel 1921 a Redondo Beach, California, fu sfrattata e trasferita con la sua famiglia nel 1941, come conseguenza dell'ordine esecutivo 9066 voluto dal presidente Franklin D. Roosevelt, e internata insieme a gran parte dei cittadini americani di origine giapponese nei campi di "relocation" lontani dalla costa del Pacifico. Yamamoto trascorse tre anni nel campo di Poston, Arizona.⁷ La sua unica raccolta di racconti, *Seventeen Syllables and Other Stories*, fu pubblicata soltanto nel 1988, ma l'autrice aveva scritto diversi racconti e articoli per riviste nazionali e giornali già dalla fine degli anni Quaranta, e aveva lavorato come giornalista e inviata per il *Los Angeles Tribune*, un settimanale che nel secondo dopoguerra aveva un pubblico principalmente afroamericano.

Pubblicato nel 1950 sul settimanale nippoamericano *Pacific Citizen*, "Wilshire Bus" racconta la storia della protagonista Esther Kuroiwa a bordo di un autobus su Wilshire Boulevard, una delle principali arterie stradali della città di Los Angeles che collega downtown con Santa Monica, sulla costa. Come ogni mercoledì, Esther va a fare visita al marito Buro, ricoverato nell'ospedale militare a causa di un persistente dolore alla schiena. In questo viaggio, però, la protagonista assiste a un inquietante episodio di razzismo: un uomo bianco verosimilmente ubriaco, che la protagonista definisce "somatotnico" (35), una persona estroversa-aggressiva, inizia un soliloquio razzista indirizzato a una coppia di anziani cinesi. L'episodio ha un impatto su Esther a causa dell'incapacità, o mancanza di volontà, da parte dei passeggeri e di lei stessa di intervenire contro l'aggresso-

6 Ivi, p. 7.

7 La bibliografia critica sull'autrice è corposa, essendo una delle autrici fondamentali per la prima generazione di studiosi di letteratura asiaticoamericana negli Stati Uniti. In italiano, si veda Donatella Izzo, "Le forme della violenza: il modernismo politico di Hisaye Yamamoto", in Donatella Izzo, a cura di, *Suzie Wong non abita più qui. La letteratura delle minoranze asiatiche negli Stati Uniti*, Shake, Milano 2006, pp. 125-64.

re. All'inizio del racconto, prima che i lettori possano immaginare il perché, Yamamoto scrive:

It was on one of these Wednesday trips that Esther committed a grave sin of omission which caused her later to burst into tears and which caused her acute discomfort for a long time afterwards whenever something reminded her of it. (34)

Il pesante peccato di omissione, come vari elementi nella prosa di Yamamoto, può riferirsi a più di una cosa. In primo luogo, al non essere riuscita a far sentire la propria voce di sostegno alle vittime, o di accusa all'uomo bianco, ovvero a rendere visibile ciò che era nel suo petto e nella sua testa. Appena l'uomo ubriaco esce dall'autobus, un altro passeggero bianco si mostra comprensivo nei confronti della coppia di cinesi e imbarazzato dall'episodio razzista. Ma nessuno dei passeggeri era intervenuto prima, permettendo così alla voce dell'aggressore di diventare "jovial, as though he were certain of the support of the bus" (35).

Durante l'aggressione verbale razzista, lo sguardo di Esther è fisso verso il finestrino, come se la donna cercasse di rimuovere sé stessa dalla scena. Il tempo presente dell'azione viene interrotto da un ricordo, di prima della guerra, di un uomo coreano che Esther aveva notato in piedi su uno spartitraffico di cemento mentre lei si trovava a bordo di un altro bus. L'uomo indossava una grossa spilla sul risvolto della giacca che diceva "I AM KOREAN". In quel momento del passato aveva provato rabbia e si era sentita tradita da questa visione, in un momento storico in cui la comunità giapponese e nippono-americana era il bersaglio preferito dell'odio razziale durante la Seconda guerra mondiale. Ma adesso era lei a domandarsi se avrebbe voluto indossare una simile spilla per prendere le distanze dai cinesi, che dicesse "I Am Japanese" e che le consentisse di celebrare la sua immunità temporanea dalla persecuzione razzista. In una reazione relativamente inconscia di compensazione, Esther tenta un gesto di solidarietà verso la coppia cinese:

Trying now to make up for her moral shabbiness, she turned towards the little woman and smiled at her across the chrysanthemums, shaking her head a little to get across her message (don't pay any attention to that stupid old drunk, he doesn't know what he's saying, let's take things like this in our

stride). But the woman, in turn looking at her, presented a face so impassive yet cold, and eyes so expressionless yet hostile, that Esther's overture fell quite flat. (37)

Alcune fermate dopo, Esther scende dall'autobus, come la coppia cinese, e quando finalmente raggiunge la stanza del marito in ospedale "she broke into sobs that she could not control" (37). Questo è il momento di un'altra importante omissione, perché Esther non spiega le ragioni della sua reazione emotiva; quando suo marito Buro le chiede, compiaciuto e affettuoso, "what's the matter? You've been missing me a whole lot, uh?" (38) lei annuisce semplicemente.

Omissioni e parziali svelamenti sono strategie tipiche della narrativa di Yamamoto. In linea con una sensibilità tipicamente modernista, la narratrice manipola il punto di vista dei lettori e deliberatamente cela le informazioni che i lettori possono estrarre dal testo. In effetti, non è irrilevante notare che tanto i coreani quanto i cinesi sono stati vittime dell'imperialismo giapponese in Asia, cosa che potrebbe aver motivato la loro resistenza alla solidarietà interetnica nel presente, alle soglie della guerra in Corea. E i cinesi erano all'inizio degli anni Cinquanta un nuovo ideale capro espiatorio, precedentemente alleati contro il Giappone, ma adesso, sotto Mao Zedong, nuovamente dal lato del nemico.

L'incipit del racconto rivela una dinamica simile tra ciò che è detto e ciò che è celato.

Wilshire Boulevard begins somewhere near the heart of downtown Los Angeles and, except for a few digressions scarcely worth mentioning, goes straight out to the edge of the Pacific Ocean. It is a wide boulevard and traffic on it is fairly fast. For the most part, it is bordered on either side with examples of the recent stark architecture which favors a great deal of glass. As the boulevard approaches the sea, however, the landscape becomes a bit more pastoral, so that the university and the soldiers' home there give the appearance of being huge country estates. [...]

she always enjoyed the long bus ride very much because her seat companions usually turned out to be amiable, and if they did not, she took vicarious pleasure in gazing out at the almost unmitigated elegance along the fabulous street. (34)

In una voce insolitamente descrittiva e neutrale, il narratore esordisce con una descrizione ingannevolmente oggettiva di Wilshire Bou-

levard, quasi nel tono di una pubblicità televisiva, di un documentario o di un cinegiornale dell'epoca. Il suo tono sembra incarnare lo spirito dell'ottimismo postbellico o, come scrive la studiosa Elizabeth Wheeler, "the voice of consensus".⁸ Di conseguenza, la protagonista Esther può essere inizialmente inquadrata come la tradizionale mogliettina degli anni Cinquanta intenta a far visita a suo marito.

Nel sogno americano postbellico, Los Angeles era diventata una città progettata per attrarre famiglie della nuova classe media, spesso impiegate proprio dall'industria bellica e portuale, "with its vast grid of roads leading to endlessly multiplying single family suburban developments".⁹ Wilshire Boulevard gioca un ruolo cruciale nel processo di suburbanizzazione e nell'invenzione del prototipo per il centro commerciale accessibile esclusivamente a bordo di un'automobile. Il personaggio che dà il nome al Boulevard, Gaylord Wilshire, merita almeno qualche parola in questo contesto: Wilshire era un magnate di fine Ottocento che aveva bonificato e lottizzato terreni da vendere ad ovest di Westlake, appunto ad ovest del vecchio nucleo di Los Angeles, ma era anche un attivista politico e convinto socialista utopico, amico di intellettuali e attivisti come Upton Sinclair ed Emma Goldman. Wilshire avrebbe poi abbandonato Los Angeles in seguito al suo arresto per aver tenuto un comizio socialista nell'attuale Pershing Square. Come speculatore urbano era più interessato a creare quartieri residenziali per le classi medie che non per le masse: ironicamente, quando donò i terreni alla città di Los Angeles affinché fosse costruita una strada in suo nome, ci tenne a sottolineare che la cessione avveniva a patto che su quella strada non venissero costruiti binari (di tram e treni) e non fosse permesso il traffico commerciale, quasi a volerne mantenere intatta la dimensione pastorale utopica.¹⁰

Gli anni del secondo dopoguerra vedono un consolidarsi dello spostamento urbano lontano dai vecchi centri focali dell'urbanizzazione e del potere di inizio secolo (Downtown e Pasadena), e verso i nuovi sobborghi occidentali di West Hollywood, Beverly Hills e

8 Elizabeth Wheeler, *Uncontained: Urban Fiction in Postwar America*, Rutgers University Press, New Brunswick, NJ 2001, p. 93.

9 Ivi, p. 84.

10 Kevin Roderick, *Wilshire Boulevard: Grand Concourse of Los Angeles*, Angel City Press, Los Angeles 2005; "Henry Gaylord Wilshire (1861-1927)", *Los Angeles Conservancy*, <https://www.laconservancy.org/henry-gaylord-wilshire-1861-1927/>.

Santa Monica, attraversando il Wilshire District e le sue luci al neon, i nuovi scintillanti hotel e gli alti edifici per gli uffici.¹¹ Nella realtà degli sviluppi urbani nel mezzo secolo successivo alle pianificazioni di Wilshire, gli accordi privati tra vicini e proprietari di case (i cosiddetti "restrictive covenants") resero impossibile per le minoranze razziali la fuga suburbana (che non a caso è nota agli studiosi come "white flight") impedendo loro la realizzazione del sogno di poter acquistare una casa monofamiliare. La maggior parte delle minoranze razziali veniva quindi interpellata da una mitologia che le escludeva: a esse veniva proposto un sogno paradossale che avrebbero potuto vivere solo "vicariously" (34), come scrive Yamamoto a proposito dell'ammirazione di Esther verso le nuove costruzioni sul boulevard.

Come scrive Wheeler, a partire dal 1948 e per tutti gli anni Cinquanta, una campagna di sviluppo urbano aggressiva cambiò la faccia di Los Angeles nel nome della cosiddetta "slum clearance", che consisteva nel radere al suolo i quartieri più poveri, per far spazio a nuove case monofamiliari e a nuovi grattacieli.¹² Questa campagna di "redevelopment" cancellò intere comunità angeline, in modo più scandaloso quelle di Chavez Ravine, antico quartiere messicano distrutto per fare spazio al Dodger Stadium e a nuovi quartieri per la classe media, e quella di Bunker Hill, storico quartiere operaio di downtown con la sua commistione di case popolari e case vittoriane.

L'apprezzamento di Esther per la "recent stark architecture which favors a great deal of glass", la recente architettura fredda e neutra, in superficie sembra celebrare il progresso e la modernità. Ma il simbolismo del vetro che la narratrice usa sembra da un lato evocare trasparenza e luce, un'invisibilità dichiarata ma solo apparente, mentre dall'altro paradossalmente cela una storia di resistenza all'urbanizzazione modernista, all'erosione del passato e alla scomparsa, rimozione o esclusione delle comunità marginalizzate. Questa scintillante modernità oscura di fatto il conflitto razziale. I vetri dei nuovi edifici del boulevard modernista con la loro invisibilità oscurano la violenza storica soggiacente allo sviluppo urbano che li ha resi possibili, e in modo analogo i vetri dei finestrini dell'autobus che

11 David Fine, *Imagining Los Angeles: A City in Fiction*, University of Nevada Press, Las Vegas 2000, p. 12.

12 Wheeler, *Uncontained*, cit., p. 89.

Esther fissa le rimandano immagini del proprio passato rimosso di violenza e marginalizzazione; si assiste a un rispecchiamento della condizione di Esther, cittadina interpellata ma contemporaneamente esclusa dallo stesso discorso egemonico di modernità e cittadinanza.

Contrariamente alla cultura dell'automobile promossa negli anni Cinquanta per la nuova classe media statunitense, "Wilshire Bus" articola una satira del mito della mobilità, sia sociale che geografica. Al contrario dei personaggi di Raymond Chandler nel noir degli anni Quaranta, degli autori Beat degli anni Cinquanta, o della produzione di Joan Didion degli anni Sessanta, ricca di personaggi che sfrecciano per le *freeway* di Los Angeles nelle proprie automobili, Esther si muove più lentamente sul trasporto pubblico. Con l'intrusione dei ricordi che emergono quando viene rapita dalla visione al di là del finestrino, e come risultato del suo desiderio di non essere presente in quel momento di violenza verbale, il bus diventa un tramite non solo geografico ma temporale, nella misura in cui gli spazi che il bus occupa e attraversa sono essi stessi prodotti da diverse congiunture storiche; come nota Wheeler proprio a proposito del racconto di Yamamoto, "The Wilshire bus itself serves as a time capsule, carrying the racial politics of the war down the fast-moving lanes of the postwar boulevard".¹³

Anni 2000, un autobus per Echo Park

Brando Skyhorse è un autore messicano americano che ha raggiunto la notorietà critica con la pubblicazione nel 2010 del suo primo romanzo *The Madonnas of Echo Park*, che gli è valso il Sue Kaufman Prize for First Fiction e il Pen/Hemingway Award nel 2011. Nato nel quartiere di Echo Park a Los Angeles, ha studiato a Stanford e a Irvine, ed è diventato una sorta di caso mediatico quando, nel suo secondo libro, il memoir *Take This Man*, ha dichiarato di aver vissuto fino alla maggiore età inconsapevole della propria identità razziale, credendo alle narrazioni di sua madre, segretamente impegnata in una vita di *passing*, volta a rimuovere la loro identità messicana americana e a produrre performativamente, anche attraverso l'attivismo politico, un'identità come famiglia di nativi americani.¹⁴

13 Ivi, p. 75.

14 Brando Skyhorse, *Take This Man: A Memoir*, Simon and Shuster, New York 2014. Si veda an-

Il racconto "The Rule of the Road" è un capitolo del primo romanzo di Skyhorse che contiene episodi o racconti con eventi e personaggi che si intrecciano tra loro, nella tradizione delle narrazioni corali losangelinae. La *LA ensemble narrative* è una sorta di sottogenere narrativo che fantastica di possibili incontri e sovrapposizioni personali come riflesso e spesso antidoto all'isolamento dell'iperestensione suburbana e all'alienazione metropolitana; pensiamo, per esempio, all'adattamento cinematografico di *America Oggi (Short Cuts, 1993)* di Robert Altman, o a film come *Magnolia (1999)* e *Crash (2004)*, e a romanzi come *The Tortilla Curtain (1995)* di T.C. Boyle e *Tropic of Orange (1997)* di Karen Tei Yamashita.¹⁵ In seguito alle rivolte urbane che hanno sconvolto e messo letteralmente a fuoco e fiamme Los Angeles nel 1992, anche note come "Justice Riots", questo tipo di narrazioni corali sembrano drammatizzare il fatto che in uno spazio urbano, che spesso assume le sembianze di un vero e proprio pianeta di differenze incommensurabili, la vita di ogni personaggio è intrecciata inevitabilmente a quella di tutti gli altri. A differenza della tradizione corale appena presentata, l'opera di Skyhorse mostra una radicale disconnessione tra i cittadini, incapaci di stabilire alcuna connessione significativa anche quando le loro traiettorie di vita si incrociano.

In *The Madonnas of Echo Park* troviamo nove diversi narratori messicano americani che affrontano crisi identitarie riconducibili alle sfide per l'assimilazione e l'integrazione. Il romanzo si svolge all'interno del quartiere di Echo Park, che era stato all'inizio del secolo scorso un'enclave protetta per i divi del cinema muto (all'epoca si chiamava Edendale, e oggi includerebbe anche il quartiere di Silver Lake), e che sarebbe poi divenuto il cuore bohemien e queer di Los Angeles a partire dagli anni Venti del Novecento. Tra gli anni Ottanta del Novecento e il primo decennio del Ventunesimo secolo, quando il romanzo è ambientato, il quartiere era in prevalenza latinx ma in rapida gentrificazione.¹⁶ L'approccio di Skyhorse all'identità razziale è anti-essenzialista, come si può osservare da una delle immagini ri-

che l'intervista "'Take This Man': Uncovering a Mother's Reinventions", NPR, <https://www.npr.org/2014/06/07/319418859/take-this-man-uncovering-a-mothers-reinventions>.

15 Si veda Hsuan L. Hsu, "The Invasion of Echo Park", *Boom*, 2.3, (2012), <https://boomcalifornia.org/2012/12/19/the-invasion-of-echo-park/>; Jina B. Kim, "Toward an Infrastructural Sublime: Narrating Interdependency in Karen Tei Yamashita's Los Angeles", *MELUS: The Society for the Study of the Multi-Ethnic Literature of the United States*, 45.2 (Summer 2020), pp. 1-24.

16 Daniel Hurewitz, *Bohemian Los Angeles and the Making of Modern Politics*, University of California Press, Berkeley 2007.

correnti del volume, ovvero il video musicale di Madonna *Borderline* (1983), girato proprio a Echo Park. Nel video Madonna pare impersonare una ragazza messicana americana ed è, nel mondo narrativo di Skyhorse quanto nella realtà sociale degli anni Ottanta, a sua volta oggetto di imitazione da parte di ragazze liceali messicane americane, che la emulano come strategia paradossale di rivendicazione del proprio orgoglio razziale e delle proprie radici culturali. Il tema della razza e il suo essere spesso il risultato di complesse tensioni affettive e di proiezioni performative è al centro dell'opera di Skyhorse ed è alimentato da alcune dinamiche autobiografiche. Tuttavia, l'idea di *borderlines*, linee di confine, non è solo un concetto cruciale per l'identità messicana americana ma evoca anche un nodo tematico fondamentale nell'opera di Skyhorse. Molti sono infatti i confini nel romanzo: alcuni che sono troppo facili da attraversare, altri che sembrano impenetrabili, confini che separano i quartieri ricchi da quelli poveri, la sicurezza dal pericolo.

Nel capitolo "Rules of the Road" il protagonista è l'autista ventisettenne di un bus urbano, Efran Mendoza, un messicano americano con una prospettiva piuttosto conservatrice e razzista della società, che narra a uno specifico ascoltatore i dettagli di una corsa in autobus avvenuta in un passato non meglio definito. L'ascoltatore ha tra le mani un report e ha probabilmente già visto un certo video riguardo questa corsa (80-83); sembra che Efran stia cercando di rettificare una narrazione errata, di riappropriarsi di una storia che lo riguarda.

Efran ci racconta che stava guidando come al solito la linea 200, che va da Echo Park, quartiere messicano, attraverso il quartiere bianco benestante di Los Feliz, passando per Wilshire, attraversando poi ancora il quartiere armeno e quello arabo, per arrivare infine a Exposition Park, un quartiere afroamericano ai margini di South Central. Come afferma il protagonista, in un misto di rabbia e rassegnazione, "Bus routes are not drawn up with any particular attention paid to where the different races live. It's impossible for a bus operator in Los Angeles to drive a route that doesn't cross at least two, if not more, ethnic parts of the city" (80). Efran è ossessionato dalle regole, dalle linee guida di Metro, la compagnia di trasporti pubblica, e dal duro lavoro, e si definisce un americano ligio al dovere e alle regole. Si mostra anche interessato a raccontare all'ascoltatore la stratificazione temporale dei quartieri che ha attraversato quella notte,

producendo una rappresentazione dello spazio metropolitano di Los Angeles come una commistione di diversi strati o livelli temporali che sfumano dal presente al passato e viceversa. Le linee di classe e razziali si confondono creando attriti sociali e risentimenti personali: interi isolati dove prima abitavano famiglie afroamericane e che nel presente della narrazione sono occupate da famiglie messicane (78), o ancora, verso Hoover Street, "single-tract houses that must have been charming in the forties and fifties but have iron bars on the windows and front doors" (79), o ancora di teenagers afroamericani che non fanno il biglietto e che vogliono un passaggio gratuito verso il campus della USC (University of Southern California), università privata di élite, uno spazio urbano a cui secondo il narratore non dovrebbero poter accedere (79).

L'incidente al centro della narrazione avviene a bordo del bus al crepuscolo, secondo il narratore il momento più pericoloso in cui guidare, ancora una volta riportando in luce il tema dei confini sbiaditi e incerti, quello tra giorno e notte in questo caso, in cui le regole si confondono e possono diventare arbitrarie:

what's important is that dusk is the most dangerous time to drive. Any operator will tell you this. The sun drops out of the sky in Los Angeles like someone who's been standing next to you talking your ear off and then poof, gone, and then the sky's on fire and the glare from that fire blinds you and you're alone (81).

L'immagine di un sole abbagliante che scompare all'improvviso è significativa anche perché evoca il binarismo tra *sunshine* e noir così ricorrente nella produzione culturale californiana. All'imbrunire, un teenager afroamericano sale a bordo del bus cercando di vendere snack e merendine, quando accidentalmente dà uno strattone a un ragazzo messicano americano che in risposta inizia a insultarlo, finché la lite degenera e i due finiscono a prendersi a cazzotti sul pavimento del bus. Da questo momento in poi, Efran si ritrova a dover prendere delle decisioni rapide che sono ampiamente al di fuori delle sue competenze professionali e che trasformano questo turno serale in una escalation di violenza. Il giovane ragazzo nero muore investito accidentalmente dal bus e un giovane uomo messicano (un uomo "sbagliato", estraneo alle colluttazioni iniziali) viene ucciso, ancora una volta in modi che sembrano piuttosto casuali, da

una folla furiosa. Le scene di caos urbano e di violenza descritte da Skyhorse ricordano le immagini di svariati disordini cittadini della seconda metà del Novecento (dai Watts Riots del 1965 ai Justice Riots del 1992). Il racconto termina con il protagonista e conducente che, dopo aver fatto scendere tutti i passeggeri in un quartiere “sicuro”, guida senza meta mentre l’alba inizia a spuntare.

I turned left on Sunset and kept driving. Why? I don’t know. There are specific rules that cover off-route trips, but I couldn’t recall what they were. [...] The city lights shimmered like a pinwheel on a child’s grave, hard, gray beams cut up and span in a dozen fingered directions. In front of me was this long straight line of blue-green diamond streetlights stretching out in a fluid purple blackness, like blood in an artery. And a silence to rival any national park, any mountainous abyss, a silence you’d think impossible in a city of millions. (86)

L’enfasi iniziale su regole e normative, su tragitti prestabiliti su cui viaggiare, prepara il terreno per il caos totale che caratterizza la seconda metà del racconto. Efran disegna per i lettori una cartografia in cui i confini sono fondamentali: come sostiene egli stesso, “a large part of my job is communicating where the bus stops are so people will get off in the neighborhood they belong in and not wander into the wrong part of city” (78). Nel mondo immaginato da Skyhorse esistono zone giuste e zone sbagliate, e la coincidenza tra identità razziale (o di classe) dei passeggeri e quartieri in cui essi scendono dal bus è una condizione fondamentale all’equilibrio sociale e alla loro stessa sopravvivenza. L’ossessione per il controllo e per l’ordine viene spinta oltre i limiti, in questo insolito turno di notte, in cui le linee urbane si intersecano e si sovrappongono in uno scenario apocalittico che ricorda quello di Nathanael West e molta della letteratura distopica californiana.

Efran Mendoza guarda con sdegno a un gran numero di individui e di altre comunità che non sembrano avere la sua dedizione al lavoro e la sua etica professionale, e in particolare definisce sé stesso in maniera ossessiva in opposizione agli altri: gli sfaticati messicani, i neri, i teenagers con i jeans extra larghi e le cuffie sulle orecchie, le donne che sono soltanto una distrazione, quando non sono impegnate a sprecare le loro vite facendo figli con uomini improbabili. Le radici dell’alienazione sociale di Efran possono essere lette come ri-

conducibili a un'esperienza di teenager solitario e indipendente, che lascia casa a quattordici anni per scappare dalle insistenze del padre e del fratello maggiore affinché si unisca a una gang locale. Efran è determinato a tracciare dei confini tra la propria vita e il mondo esterno, per proteggere la sua abilità di auto-regolarsi e la sua autonomia, nella ricerca di una vita migliore. Il turno di notte del racconto costituisce una sfida diretta ai confini tracciati: il suo desiderio di poter funzionare in un mondo ordinato esplose a contatto con le frizioni razziali di Los Angeles; paura e rabbia sabotano la sua capacità di agire razionalmente.

Tuttavia, come abbiamo visto, nelle righe iniziali di entrambi i racconti i protagonisti si godono il viaggio, sembrano essere cittadini modello in pieno controllo delle proprie decisioni e sembrano saper sfruttare al meglio il loro percorso nello spazio urbano. La donna di Yamamoto e il giovane uomo di Skyhorse si presentano come personaggi postrazziali "integrati", modelli di mobilità sociale e autodeterminazione, a dispetto dei rispettivi passati traumatici. Il loro atteggiamento riflette il discorso californiano *mainstream* sulla razza e il connesso desiderio (o la possibilità auspicata) non solo di superare il passato traumatico degli individui, di ricominciare, voltando pagina, ma anche la capacità di una società e di una comunità di rigenerarsi dalle ceneri di un disastro storico. In effetti, questi incipit ottimisti sembrano restituire anche più profondamente la speranza che in questi luoghi si possa lasciare indietro la storia violenta della città – una storia che dal secondo dopoguerra (l'esperienza dei campi di concentramento per i nippoamericani), passa agli anni Ottanta di trasformazione economica dei Reaganomics (in cui Skyhorse ambienta il racconto), e arriva al ventunesimo secolo della presidenza "postrazziale" di Obama (anni in cui il testo viene pubblicato).

Entrambi i racconti sono in un certo senso atti di memoria i cui protagonisti portano in superficie eventi passati affinché possano essere rivalutati, da sé stessi o da un interlocutore. Esther si rammarica delle sue azioni passate, mentre Efran cerca sistematicamente di giustificarle. In entrambi i racconti, menzogne e omissioni svolgono un ruolo fondamentale: il lettore viene spinto a interrogarsi su ciò che Esther non dice, tanto sull'autobus quanto in ospedale, ma anche su ciò che Efran continua ad affermare con sicurezza, e che invece il resoconto ufficiale di quel turno di notte sembra omettere, smentire

o falsificare: “Yes, I know many of the facts as I have remembered them don’t match the numerous eyewitness reports on file [...] but I’m telling you, this did happen” (87). Questa critica della reticenza e dei regimi di verità e fabbricazione dei resoconti, questo interrogarsi degli autori sulle cose che vengono raccontate o taciute, mette sotto accusa le narrazioni cittadine e nazionali sulla razza e sul multiculturalismo, oltre che le verità silenziate sull’integrazione e sul progresso sociale. In un certo senso le tensioni razziali che esplodono su entrambi i bus sono il ritorno del represso: esse svolgono la funzione di svelare le crepe, di far emergere le verità taciute del passato urbano. Entrambi i racconti dramatizzano il fatto che non c’è nessuna posizione esterna ai conflitti sociali e razziali, e nessun luogo che sia esterno alla storia e al peso del passato; questi racconti affermano che si è sempre già incastrati in reti di privilegio e di potere, e che quindi il sogno di occupare una posizione di neutralità e imparzialità, il sogno di voltare pagina e di scrivere la propria storia su una pagina bianca, è destinato al fallimento.

Vincenzo Bavaro insegna Letteratura angloamericana all’Università di Napoli “L’Orientale”. Si occupa principalmente di drammaturgia contemporanea, di cultura LGBT e di letteratura afroamericana; è stato Visiting Fulbright Scholar alla Tulane University di New Orleans e ha fatto ricerca per lunghi periodi a New York e a Los Angeles. È attualmente impegnato nel progetto PRIN su “Literary California 1884-2022: Spaces of Exception, Spaces of Disaster”. Fa parte della redazione di *Ácoma*.