

Mai stati così felici

• • •

Intervista a Claire Lombardo

a cura di Elvira Grassi

Il malessere dei sobborghi è stato a lungo rappresentato nella narrativa americana, dalle opere di Cheever a quelle di Richard Yates, da Joyce Carol Oates al Rick Moody di «Tempesta di ghiaccio», ma molti altri esempi si potrebbero evocare. Anche lei ne sceglie uno per ambientarvi il suo romanzo, l'elegante Oak Park, poco fuori Chicago, ma la casa dei Sorenson non nasconde l'incommunicabilità, lo scontento, i silenzi cui la letteratura ci ha abituati, bensì gioia autentica, passione e devozione. Desiderava, con il suo romanzo, ribaltare l'immagine corrente dei sobborghi quali luoghi privilegiati della solitudine?

Ho effettivamente letto i libri che lei ha citato, prima e durante la scrittura di *Mai stati così felici*, in particolare i racconti di Cheever, che continuo a rileggere ancora oggi. Un'altra fonte mi è stata data dai romanzi di Evan S. Connell centrati sui coniugi Bridge: il ritratto per eccellenza della noiosa vita dei sobborghi. Devo dire che lo scontento mi affascina. Tuttavia, mentre scrivevo, mi sono imposta una sfida: che almeno al fondo del romanzo ci fosse qualcosa di positivo. Certamente, intendevo costruire la narrazione intorno a segreti, bugie, alla noia dei sobborghi, ma volevo anche che il lettore scoperciasse la pentola e non ci trovasse solo qualcosa di sinistro bensì dei personaggi che, semplicemente, provavano amore l'uno per l'altro. Marilyn e David sono così presi dalla loro passione che il luogo in cui abitano non è altro se non un dettaglio: David è disposto a trasferirsi dall'Iowa in un posto come Oak Park perché per lui il luogo in cui vivere è secondario rispetto all'amore che prova per la moglie, per la famiglia. Ho scelto Oak Park perché è qui che sono

nata e cresciuta e sapevo che sarebbe stato semplice ritrarlo; inoltre, perché è la quintessenza del sobborgo del Midwest: una vasta distesa di foglie, che vanta una tradizione architettonica di un certo rilievo. Progressista, ma fino a un certo punto. Ricco, ma non in modo esorbitante: tutto quanto lo riguarda sta nel mezzo, proprio come intendevo fossero i Sorenson: una famiglia americana normalissima.

La distanza che separa le generazioni descritte nel suo libro è trattata in modo molto originale: siamo abituati a leggere di contrasti familiari come conseguenza di matrimoni tossici, dell'inadeguatezza dei genitori, e così via. Qui invece sono le figlie, sempre un po' afflitte, a sentirsi limitate dal matrimonio idilliaco dei genitori, perciò creano problemi che esistono solo nella loro mente. Direbbe che queste ragazze rispecchiano l'autocommiserazione e la mancanza di concretezza tipica dei millennial?

Credo che il periodo storico in cui vivono le sorelle Sorenson – insieme al modo in cui tutte e quattro percepiscono la felicità delirante dei genitori – abbia molto a che fare con la loro presa sulla realtà, che è deprimente. Intendevo esplorare la precarietà, in particolare quella dei giovani, e analizzarla in contrasto con quanto ci ha lasciato la generazione precedente. Non solo le Sorenson si sentono schiacciate e oppresse dallo standard apparentemente irraggiungibile dell'amore romantico e della felicità dei loro genitori, ma diventano adulte in un periodo di gravi disordini nazionali, fra l'11 settembre e la recessione economica del 2008, districandosi nell'incertezza dei tempi. Queste ragazze sono sostanzialmente

privilegiate, ma qualcosa le frena: ecco, è questa tensione che volevo indagare.

Mentre lavorava al libro, ha frequentato un corso di scrittura tenuto da Allan Gurganus, a suo tempo allievo di Cheever. Che consigli le ha dato?

Dopo avergli fatto leggere il prologo di *Mai stati così felici*, Gurganus mi ha fatto notare un problema cruciale riguardante le voci che parlano nel mio libro, voci secondo lui troppo simili, troppo poco differenziate. Il suo consiglio è stato molto pratico: un post-it per ogni personaggio con su scritto un paio di aggettivi che lo caratterizzano, da tenere sempre bene in vista sopra il computer – per David erano «preciso» e «discreto», per Grace «iperbolica»

e «malinconica» –, e questo mi ha permesso di avere sempre chiaro ciò che un dato personaggio poteva o non poteva fare, in che modo avrebbe potuto dire una determinata cosa. Mi è stato utilissimo: anche dopo ho continuato a chiedermi: userebbe una parola di quattro sillabe, questo personaggio, oppure ne sceglierebbe una di una sola sillaba, altrettanto accurata? È il tipo che si fermerebbe a osservare il colore del cielo oppure sarebbe troppo preso dai suoi pensieri? Come mi disse una volta un altro romanziere, Ethan Canin, per realizzare un personaggio tridimensionale «si deve diventare quel personaggio».

Il romanzo copre quattro decenni e alterna presente e passato mostrandoci prima gli effetti di quanto accade e solo dopo le cause. Ha adottato questa struttura fin dall'inizio o l'ha ideata in un secondo momento?

Il romanzo ha avuto lunghe e tortuose evoluzioni prima di assumere questa struttura, e a rendere più complicate le cose è stato il fatto che non l'ho scritto in ordine cronologico. In nessun tipo di ordine, a dir la verità. Ogni giorno scrivevo la scena che mi sentivo di scrivere. In una prima bozza, il libro era fatto di 500 pagine totalmente prive di trama e composte da scene in ordine sparso. Poi, la versione che ha fatto decidere alle mie agenti di rappresentarmi era diventata di oltre 800 pagine, troppo lungo, a detta di molti. Ma Lee Boudreaux della Doubleday – che è diventata la mia editor – mi disse: «La lunghezza del libro sarà quella appropriata alla storia». Abbiamo lavorato insieme un anno intenso – il rapporto editoriale, se funziona, è qualcosa di speciale, un regalo. Scrivere è un'attività fortemente solitaria e incerta, avere accanto una persona dotata di un occhio attento e della giusta sensibilità, disposta a entrare con te nel libro, è straordinario. Nella seconda stesura, per esempio, le pagine si muovevano in ordine cronologico, ma mancava il presente della storia, la molla che ne giustificasse il racconto. Mi è stato detto che avrei dovuto trovare una ragione perché avesse senso osservare questa famiglia protagonista, e così ho trovato il personaggio di Jonah – il figlio



dato in adozione da una delle sorelle. Ecco perché ho strutturato il libro secondo un andirivieni temporale. La parabola di Jonah è diventata, in effetti, il filo da cui pendevano, come vestiti bagnati, le altre storie. Conoscendo il presente della storia, mi sono mossa tra mollette e mi sono occupata del passato con la dovuta pazienza. Questa parte è stata molto divertente – mi è sembrato un po' di piazzare bombe e immaginare quando sarebbero esplose, e così mi sono chiesta quali informazioni eliminare per preservare la tensione drammatica, e la mia scrittura si è fatta via via più concreta, scientifica, matematica perfino.

Come mai questa scelta di concentrarsi sul microcosmo familiare e escludere totalmente il contesto politico e sociale?

Sono sempre stata diffidente – sia come scrittrice sia come lettrice – nei confronti delle storie che hanno la sola funzione di trasmettere idee. Mi interessa di più mettere due personaggi in una stessa stanza e vedere cosa succede. Tuttavia, non era mia intenzione scrivere un romanzo apolitico, e mi pare in effetti, sebbene tra le righe, di indagare anche il mondo esterno – la politica socioeconomica o le questioni di genere sono implicite, per esempio. Credo lo si possa considerare un romanzo femminista: permette di abitare, per un periodo molto lungo, gli spazi delle donne, di dare loro ciò che le spetta. Tutte le figure femminili si scontrano per capire come trovare il proprio appagamento, il proprio posto nel mondo, come destreggiarsi in una relazione, se essere madri o no: sono questi i conflitti cui ho cercato di dare più spazio narrativo possibile.

Sei brava a rendere la dolcezza e la claustrofobia dei rapporti tra sorelle, la gelosia, la competizione, le piccole e grandi vendette, ma anche la lealtà, il sostegno, il disinteresse ad avere amiche al di fuori di loro. La

«Lo **scontento** mi affascina.»



rapidità con cui ruoli e alleanze mutano è molto realistica, così come la resa dei sentimenti contrastanti che provano l'una per l'altra – un minuto si amano e il minuto dopo si odiano a morte. Perché ti interessava indagare queste dinamiche?

Anche la mia famiglia è numerosa – siamo cinque figli –, di conseguenza queste dinamiche le conosco bene. I Sorenson però non rispecchiano i Lombardo ma, com'è ovvio che sia, ho attinto dalla mia esperienza nel dargli vita. C'è questo caos tutto particolare nelle famiglie con tanti figli che mi interessava riprodurre sulla pagina – incluse, come dici bene tu, quelle alleanze che cambiano di continuo, o il modo in cui due sorelle possono essere l'una per l'altra un'amica preziosa e un minuto dopo un'acerrima nemica. Il fatto che abbia sperimentato sulla mia

«Sono sempre stata diffidente nei confronti delle storie che hanno la sola funzione di **trasmettere idee**. Mi interessa di più mettere due personaggi in una stessa stanza e vedere cosa succede.»

pelle questo andirivieni degli affetti mi ha aiutata parecchio e, al tempo stesso, più andavo avanti con la scrittura più a fondo conoscevo le sorelle Sorenson e così descrivere le loro dinamiche fluttuanti è stato un processo naturale e tutto sommato semplice. Mi sono divertita in particolare a scrivere di Wendy e Violet, perché il loro legame è fortissimo, ogni loro interazione, sia positiva sia negativa, è piena della loro vicinanza.

A proposito di Violet e Wendy, di loro in particolare ci mostri tutte le sfaccettature senza dare giudizi. Dai a entrambe lo spazio per raccontare il proprio punto di vista, le proprie ragioni, nessuna è da biasimare per le sue azioni, in fin dei conti. È questo che volevi comunicare? Sì, è questo che volevo comunicare, l'atmosfera che volevo creare per il lettore: un'empatia mutevole, un modo volubile di percepire le cose, il vacillare della nostra percezione degli altri, con i suoi alti e bassi. In questo romanzo non ci sono né buoni né cattivi, ognuno ha i suoi difetti, come è normale che sia. Mi sono concentrata sull'empatia, e mi premeva trasmettere questa mia esperienza al lettore: possiamo farci un'impressione iniziale su un personaggio (in un primo momento possiamo pensare che Violet sia fredda e profondamente ferita, o che Wendy sia superficiale e indulgente con sé stessa) ma poi veniamo a conoscere le loro esperienze, vediamo cosa hanno dovuto affrontare nella vita – le loro sofferenze, le loro insicurezze – e non possiamo non provare empatia per ognuna di loro. Prima di scrivere il libro ho lavorato come assistente sociale, poi, quando ho iniziato a scriverlo, ho studiato per diventare terapeuta, e i principi di questa professione – un interesse autentico negli altri, nella comprensione degli altri – mi hanno definita come scrittrice. Voglio che

i miei lettori sentano che stanno leggendo una storia con persone reali, vere.

Un grande tema del romanzo è la maternità. Mi viene in mente questo passo di «Maternità» di Sheila Heti: «Potevo mai sperare di diventare abbastanza brava, come scrittrice – di cogliere con le parole l'essenza della vita umana – se non avevo avuto l'esperienza della maternità? Se non avevo vissuto quella che sempre più consideravo l'esperienza centrale della vita?». È un problema che ti sei posta anche tu?

Mentre scrivevo mi sono posta spesso questo problema, ho riflettuto parecchio sull'etica della narrazione e sulla questione di quanto ci sia consentito, nella scrittura, spingerci fuori dalla nostra esperienza personale. In realtà io sono dell'idea che si possa scrivere di qualunque cosa, se lo si fa con devozione e serietà, e dunque nel mio caso mi sono immersa più che potevo nella vita e nella mente dei miei personaggi e ho scritto tantissimo, perfino scene che sapevo non avrei inserito nel libro, e l'ho fatto per conoscere meglio la complessità dei rapporti tra Marilyn e le figlie, per esempio, o per permettere a David, da una posizione marginale e distaccata, di riflettere sulle tante gravidanze della moglie. E più conoscevo i personaggi più arrivavo a capirli come genitori, e arrivavo a capire il loro amore genitoriale, le sue sfumature e i suoi limiti, la sua incredibile vastità.

Quali scrittori ti hanno influenzata?

Nell'ultimo decennio ho riletto almeno una volta all'anno *Middlesex* di Jeffrey Eugenides. È un libro a cui penso spesso per varie ragioni, per la sua ambizione, la sua portata, per la capacità di delineare al meglio un tempo e un luogo specifici. Ogni volta che

«Oak Park è la quintessenza del sobborgo del Midwest: una vasta **distesa di foglie**, che vanta una tradizione architettonica di un certo rilievo.»

voglio ricordare a me stessa perché scrivo, o perché leggo, prendo una raccolta di racconti di Alice Munro, per me lei è la più brava di tutti. Ogni racconto è un mondo completo, complesso, infinitamente intricato, e leggerla per me è sempre un'esperienza ineguagliabile. Ammiro molto Alice McDermott e Wallace Stegner, scrittrici abili a rendere con energia e precisione vite in apparenza ordinarie. Apprezzo anche l'humor in narrativa, penso a Lorrie Moore e Amy Bloom. Mentre scrivevo *Mai stati così felici* ho riletto Shirley Jackson – non tanto i romanzi gotici (pur amandoli) quanto i saggi sulla maternità, pervasi da un humor dark e una sincerità unici. Mi sento fortunata ad aver scritto *Mai stati così felici* sulla scia di tanti romanzi familiari stupendi: *Gita al faro* è uno che riprendo spesso, così come *Saul and Patsy* di Charles Baxter, o *Il declino dell'impero Whiting* di Richard Russo, o *Una perfetta felicità* di James Salter. Tutti questi romanzi ritraggono famiglie complesse, con la loro unica fisionomia, famiglie da cui ti dispiace separarti quando chiudi il libro.

Hbo ne farà una serie dal tuo romanzo coprodotta da Amy Adams e Laura Dern. Scriverai tu la sceneggiatura?

Quando le mie agenti mi hanno chiamata per dirmi che Hbo voleva opzionare il libro sono rimasta di stucco. L'idea di un possibile adattamento a serie tv non mi aveva neppure sfiorato. Non riuscivo a credere che avrei avuto a che fare con Laura Dern e Amy Adams, due donne dalla creatività e dal talento incredibile, e la loro energia è stata così contagiosa che ha dato nuova vita al libro. Ho finito da poco la bozza dell'episodio pilota, è stata un'esperienza formativa. Non avevo mai scritto per la televisione, e non avevo mai preso considerato che *Mai stati così felici* potesse finire sullo schermo, quindi è stata una bella prova per me espandere la mia visione della

storia, immaginare come rendere le scene che nel libro sono vissute in gran parte interiormente, come sintetizzare i segreti e la tensione drammatica di un romanzo di oltre cinquecento pagine in una sceneggiatura di sessanta. È stato come imparare una lingua straniera.

