
Amore, morte e altre storie. A colloquio con Leslie Fiedler

a cura di Samuele Pardini

Galeotto fu il libro e chi lo scrisse
(Dante, Inferno, V)

*Un mito è un passato con un futuro
che esercita la propria forza nel presente*
(Carlos Fuentes)

Fiedler. Tutti quei paesini in New Jersey: Hoboken, dov'è nato Frank Sinatra; Asbury Park, quello è territorio di Bruce Springsteen. È dove ho imparato a nuotare. Newark, dove sono nato nel 1917, aveva questa bellissima biblioteca pubblica dove potevi prenderti i libri da solo, direttamente dagli scaffali. Potevi prendere tutti i libri che volevi ed è lì che ho imparato più che altrove. Più che all'Università di New York o del Wisconsin a Madison, dove ho fatto i miei studi negli anni Trenta e all'inizio degli anni Quaranta.

Pardini. Durante la seconda guerra mondiale dove eri?

In Marina a tradurre giapponese. Dopo Pearl Harbor il governo fece il giro delle università per reclutare i migliori studenti e mandarli a studiare giapponese per quattordici mesi di fila.

I migliori? Non chi studiava lingue?

Sì, l'importante era che fosse gente abituata allo studio e a imparare. Era un programma *ridicolo*, sei giorni alla settimana. Si andava a lezione ogni giorno per quattro ore e poi dovevamo studiare per altre quattro ore al giorno, così era previsto almeno. E ogni sabato c'era un esame che era l'equivalente di un esame annuale in un'università.

Avevate insegnanti giapponesi?

Sì, e questa era la cosa interessante, perché le sole persone che furono in grado di trovare come insegnanti erano giardinieri, bidelli, in pratica gente senza alcun tipo di studi alle spalle che per qualche ragione sapeva il giapponese e che si ritrovò ad insegnarlo a questi "superstudenti"! Più avanti, a metà corso, ci fu questo esame politico per accertare eventuali simpatie di sinistra. Alla fine o venivi ammesso ufficialmente nei ranghi con un grado o venivi cacciato. Metà della mia classe fu mandata a casa, per motivi ridicoli. Uno aveva fatto un discorso contro la guerra alla radio, un mio amico perché era quacchero, altri perché sposati "con persone del colore sbagliato" e così via. Metà furono espulsi, metà presero il grado di tenente. Uno non fu né espulso né promosso: io. Non sapevano che farse-ne di me.

* Leslie A. Fiedler, il "bimbo cattivo" delle lettere americane, è SUNY Distinguished Professor all'Università dello Stato di New York a Buffalo, dove ha la cattedra di letteratura inglese intitolata a Samuel L. Clemens (Mark Twain). Ha insegnato, tra le altre, all'Università statale del Montana, Princeton, Columbia, Roma, Bologna, Parigi, Atene, Tunisi. È membro dell'Accademia e Istituto americani delle arti e delle lettere. È autore di oltre venti libri di poesia, fiction e critica letteraria quali *Una fine all'innocenza*, *Amore e morte nel romanzo americano*, *Ritorno in Cina*, *Freaks: miti e immagini dell'io segreto*. Tra le sue ultime pubblicazioni in italiano ricordiamo *La Tirannia del normale* (1998) e *Dodici passi sul tetto* (1999),

entrambi pubblicati da Donzelli.

** Samuele F.S. Pardini, camaiorese, si è laureato in Lettere e filosofia all'Università di Pisa nel 1995. Dal 1997 è iscritto al dottorato di ricerca (Ph.D.) in Letteratura Comparata all'Università dello stato di New York a Buffalo. Al momento è lecturer al Dipartimento di italiano dell'Università della California Los Angeles e sta lavorando a una tesi sul tema dell'automobile nella letteratura occidentale sotto la guida dei professori Leslie Fiedler, Andrew Hewitt e Bruce Jackson.

Non eri comunista ai tempi dell'università?

Penso che quello che li confuse fu questo: andarono in Montana, dove avevo iniziato la carriera accademica, parlarono con un mio collega, un vecchio amico e gli dissero: “È vero che Mister Fiedler era un comunista?” Il mio amico era uno che parlava molto lentamente e rispose: “NON CREDO. Credo che fosse un Lovestonista”. E l'ufficiale: “Che cos'era!?” Quando i troskysti fecero la scissione dal Partito Comunista, un'ala guidata da Lovestone si scisse a causa di quello che chiamavano la “specificità americana”. L'ufficiale non ne aveva la più pallida idea e disse: “Lasciamo perdere”. Nel verbale che dovette redigere scrisse: “Per quanto si è potuto accertare Mister Fiedler non è membro di nessuna setta di sinistra di cui si sia a conoscenza”. Poi se ne andò nel quartiere dove abitavo, dove si imbatté in una tipica casalinga ebrea che portava fuori il bambino in passeggino e le chiese: “Sa se Mister Fiedler sia un tipo sospetto?” La risposta fu: “Vede questa creatura? Se cresce diventando come Leslie Fiedler sarò orgogliosa!” Fui ammesso in Marina.

E ti mandarono in Giappone?

Prima a Honolulu, poi andai volontario in Giappone.

Quando tornasti all'insegnamento?

Erano passati tre anni e mezzo, quattro e avevo vinto questa borsa di studio Rockefeller. Volevo andare da qualche parte a rinfrescarmi le idee. Decisi di andare a Harvard per un anno, anzi un anno e due sessioni estive.

A fare cosa?

Andai alla Divinity School di Ebraico Moderno, feci un corso di poesia moderna con F.O. Matthiessen, qualunque cosa mi divertisse. I responsabili della borsa di studio venivano una volta al mese per assicurarsi che non lavorassi troppo. Era una situazione buffa perché non ero uno studente, non ero un professore e avevo un Ph.D. Lessi molta poesia e insegnai nella Società poetica di Harvard. Era un posto affascinante. Alla fine della borsa di studio dovevo decidere che fare. Avevo delle offerte di lavoro da Berkeley e da Santa Barbara. L'altra opzione era tornare in Montana. Decisi di tornare in Montana. Quando scesi dal treno, il

direttore del dipartimento mi disse: “Leslie, voglio che tu sappia che non eri la mia prima scelta per questo lavoro”. Era un direttore di dipartimento meraviglioso: potevi fare qualsiasi cosa tu volessi, insegnare qualunque cosa ti andasse, ma c'era una regola: mai mettersi a sedere. E lui se ne andava in giro e controllava dalla finestra del suo ufficio.

Cosa insegnavi?

Composizione inglese fu la mia prima classe. Ne ho insegnate tante di queste. Poi un corso in poesia rinascimentale, uno di storia della critica e anche letteratura medioevale.

Che era il tuo campo se non sbaglio. È quello che avevi studiato a Madison, vero?

Veramente mi ero specializzato nel diciassettesimo secolo, ma avevo anche fatto molta letteratura medioevale. L'università era per *undergraduate* per lo più, offriva Masters, ma non Ph.D. Dopo un anno mi affidarono questo programma intitolato *Introduzione alle materie umanistiche* che mi piacque molto. Quando facevo lezione sulla Bibbia i preti del posto venivano a sentirmi e a prendere appunti con la speranza che dicessi qualcosa di scandaloso che potessero usare per farmi cacciare.

A proposito di scandali. Non ti ci è voluto molto a scrivere qualcosa di scandaloso, Come Back To The Raft Ag'in, Huck Honey data 1948, giusto?

Una delle ragioni per cui tornai in Montana invece che andare in California fu perché pensai che il Montana sarebbe stato il mio Montana e avrei potuto lavorare a quello che volevo, *Come Back To The Raft* e via dicendo.

Dal Medioevo a Mark Twain, un bel balzo. Come è successo? E per di più scrivendo quelle cose?

Non volevo scrivere su niente che insegnassi allo stesso tempo. Inoltre non avevo mai insegnato e neanche fatto un corso di letteratura americana. Questa era la mia conversazione privata con il mondo.

Non incontrasti nessun problema per pubblicare Come Back To The Raft Ag'in, Huck Honey?

L'unico posto a cui pensai di mandarlo fu “Partisan Review” perché quando mi occupavo di politica era l'unica rivista che leggevo. In quei giorni la paro-

la “criticism” era una parolaccia rispetto a “scholarship”.

Accettarono l'articolo senza obiezioni?

Sì, l'accettarono, anche se più tardi se ne pentirono. Il direttore pensava scherzassi, quando si rese conto che facevo sul serio si dispiacque di avermi dato l'opportunità.

Le reazioni furono forti?

Sì, molto negative. La gente pensava che fossi irrispettoso e sconcio nei confronti della mia tradizione letteraria. Pensavano che fossi osceno, matto. Leslie Fiedler se ne va dicendo che Huck e Jim erano due finocchi! Però mi divertii. Pensavo: “Devo aver fatto qualcosa di giusto se tutti quanti mi odiano”. Ho il problema opposto oggi.

Non molto più tardi sei andato in Italia come Fulbright Scholar.

In Montana dovevo insegnare una quantità impressionante di corsi, cinque per quadrimestre. Feci in modo di insegnarli e continuare a scrivere allo stesso tempo, ma non ho pubblicato un libro fino a quarant'anni!

E questo è successo quando tornasti dall'Italia?

In un certo senso l'Italia è responsabile di quel libro.

Una fine all'innocenza?

No, di *Amore e morte nel romanzo americano*. Sì, perché per la prima volta dovetti insegnare letteratura americana. Arrivai in Italia e mi dissero: “Tu insegna letteratura americana”. Risposi: “Non mi interessa. La leggo per piacere personale, ma non per dovere d'insegnamento”. E loro: “Sei americano e insegna letteratura americana”. Fu questa persona molto formale a dirmelo, *lo iettatore* [in italiano], il cui nome non pronuncio.

Dunque insegnavi letteratura americana e questa fu la ragione...

Inizio a mettere le cose assieme e poi mi accorgo che una forma inizia a prender corpo.

Mentre insegnavi?

Sì, era proprio quello che insegnavo. Ero incappato in un problema che risolsi immediatamente. Gli stu-

denti non capivano che cosa dicevo e all'improvviso mi resi conto che era una questione di nomi. Quando dicevo Hawthorne mi guardavano con lo sguardo di chi pensa: “che diavolo dice?” Quando dissi Autore capirono tutto al volo. Ed anch'io a dire il vero.

Perché Amore e morte?

Non avevo un titolo per il libro. Ma lasciami raccontare l'intera storia. Il libro cominciò in Italia, dove cominciai a scrivere di fatto, e divenne sempre più grande e sempre più privo di forma. Nel 1957 fui invitato a tenere le Christian Gauss Lectures all'Università di Princeton, con un pubblico di soli invitati e molto critici, per lo più provenienti da New York e decisi a tirar fuori degli argomenti precisi da questa cosa alla quale ero al lavoro. Cominciò a prendere una sua forma e pian piano mi rendevo conto che una delle cose di cui trattava era amore e morte e le straordinarie peculiarità americane al riguardo. Il libro era ancora senza una forma precisa, finché non incontrai uno dei più grandi *editors* del mondo, una donna di nome Katherine Carver, ora morta. Aveva curato i cinque libri di Henry James apparsi nella collana Leon Edel tra le altre cose. Mi fece vedere come tagliare centocinquanta pagine del mio manoscritto.

Di che trattavano quelle pagine?

Credo che non avessi fiducia nei miei lettori e in me stesso e volessi dire tutto. Volevo dir loro quello che avrei detto loro. Poi volevo dire e ridire loro quello che ho detto loro e poi giusto per essere sicuro ridirlo un'altra volta. Insomma, solo tante ripetizioni. Sapevo bene che una volta finito il libro io e Kathy ci saremmo odiati a vita o saremmo diventati amici per sempre. E fummo amici per sempre. Fu per molto tempo anche l'*editor* di Saul Bellow. Per ricapitolare: *Amore e morte* è iniziato in Italia, l'ho ripulito a Princeton e con l'aiuto di Kathy alla fine avevo un libro che era ancora un po' troppo grande, difatti ho fatto una seconda edizione che ho tagliato un altro poco.

Non c'era niente in quelle pagine tagliate che andasse oltre il 1957, la data dove ti fermi nel libro cronologicamente?

No, ma i libri successivi partono da lì. *Waiting for the End* si ferma dopo e così *The Return of the Vanishing American*. Quindi sono arrivato alla fine degli anni Sessanta.

È il primo libro, Amore e morte, che rende esplicita l'importanza della cultura europea per la letteratura americana.

Senza prima la conoscenza di quella cultura e poi la volontà di rifiutarla o emendarla la letteratura americana non esisterebbe. È definita in contrapposizione alla letteratura europea. "Odo i miti ritmati dei Greci e le grandi e possenti leggende dei Romani" dice Walt Whitman.

Sì, ma così facendo la riconosce.

Certo, puoi vedere che sa tutto di greci e romani, è una delle cose che vuole mostrarti, ma non ne rimane impressionato! Penso che una delle cose del mio libro, e ciò mi fa piacere, è che è il primo libro scritto sulla letteratura americana che la pone nel contesto di quella europea, a cui appartiene.

Il titolo è Amore e morte nel romanzo americano. Apri il libro, un libro di cinquecento pagine più o meno, e per duecento pagine circa non c'è traccia di letteratura americana. Tutto ciò di cui parli è la letteratura europea!

Sai, all'inizio pensai ai limiti della letteratura americana, ai suoi confini, il che suggerirebbe che parlo non solo di ciò che la letteratura americana ha fatto, ma anche ciò che NON ha fatto! Per quanto riguarda il titolo l'editore mi disse: "Amore e morte" e io dissi: "O.K., amore e morte vende sempre". Curiosamente la prima cosa che di fatto successe a questo libro fu una recensione in prima pagina nella "New York Times Book Review", fatta da Malcolm Cowley. Non era una recensione molto favorevole, ma, come si dice in gergo, una recensione che fa vendere. Vediamo cosa disturba questo tipo di quei libri...

Come fu accolto il libro? Ci fu molta ostilità?

Ci furono molte recensioni negative, ma nessuno rimase indifferente.

Erano imbarazzati? Questa ostilità derivava dal loro imbarazzo?

Sì, in parte questo. In parte perché da qualche parte nella loro testa pensavano: "Tutto questo può essere vero". Ma dissero: "Questo tipo chiaramente deve essere un tale svitato, che non dobbiamo prenderlo in seria considerazione". In un certo modo mi attaccaro-

no come persona così da non dover fare i conti con il libro e con ciò che tratta. Qualcosa del genere.

Ci fu nessuno che riconobbe subito l'importanza di questo libro?

Sai, a volte le recensioni favorevoli sono anche peggio di quelle sfavorevoli perché non ti dicono niente, ma ce ne fu una molto intelligente, da parte di Benjamin De Mott, il capo del Dipartimento di inglese all'Università di Amherst per molti anni. Comunque dopo un po' smisi di leggere recensioni, perché o mi annoiavo o mi divertivo poco. Non ne ricavo niente. Pensavo sempre: "Forse questa mi dirà in che direzione andrò da qui". Invece mi dicevano dove i recensori pensavano avrei già dovuto essere andato, cosa che avevo comunque fatto meglio di quanto loro pensassero. Ti ripeto ciò che ho detto molte volte e che è vero: non ebbi molte recensioni positive, alla fine furono di più quelle negative, ma dopo un po' all'improvviso la gente cominciò a chiamare il libro un classico, senza mai specificatamente scusarsi per aver cambiato idea rispetto a quello che avevano detto prima e prima ancora cominciarono a "rubare" dal libro. Ma forse questo è dovuto all'argomento...

All'inizio il libro vendette?

Fu quasi una catastrofe, ma per ragioni finanziarie. Il libro era già stampato e pronto per essere distribuito nelle librerie e questa piccola casa editrice che lo pubblicava andò in bancarotta. Pensai: "Dio mio, ho fatto tutta questa fatica a scriverlo, correggerlo, rilegarlo e non esce neanche". Ma qualcuno lo comprò e lo distribuì, un'altra piccola casa editrice di cui non ricordo nemmeno il nome. Il libro non vendette molte copie, ma ha continuato a vendere e non è mai stato fuori commercio.

Quanto ci volle affinché venisse riconosciuto per il libro che è e divenire così famoso?

Questa è la cosa che mi sorprende di questo libro: la sua lunga vita. Speravo in qualche lettore, ma il 1960 son quarant'anni fa!

Quando fu tradotto in una lingua straniera?

Quasi subito, credo una delle prime lingue fu l'italiano. Le due lingue in cui tutti i miei libri sono stati tradotti sono italiano e giapponese, in parte penso perché ho conoscenze in quei paesi. Mi sembra giusto che

il libro sia stato tradotto in italiano in quanto l'Italia è la sua patria. Ho prodotto due italiani: una figlia e un libro. Quando ero in Italia una delle cose che fui in grado di fare fu parlare con italiani interessati alla letteratura americana. Pavese sfortunatamente era morto, ma conobbi Vittorini.

Ti piaceva il suo approccio alla letteratura americana?

Sì, mi fece un'ottima impressione, ma non potevamo comunicare! Per tornare al libro: ho sempre avuto dei problemi a pubblicare un libro; molti mi dicevano: "Perché non provi?" ed io rispondevo: "Non mi sento ancora pronto".

Perché? Cosa ti fermava?

Non avevo ancora detto ciò che volevo dire nel modo in cui lo volevo dire; ma forse ero solo spaventato dalle reazioni del mercato, di vedere come venisse accolto. Nessuno dei miei libri è mai stato un bestseller.

Ma sono tutti in stampa.

Sì, ma il libro che ha venduto più copie degli altri è *Freaks*. E ovviamente ha delle figure! Non puoi immaginare i problemi per avere il permesso di riprodurle.

Amore e morte fu concepito come un libro per esperti o per il lettore normale? Chiaramente è il libro di un esperto, un libro di critica, ma non ci sono le note ad esempio. Questo deve aver infastidito molta gente?

Molti furono infastiditi da questo tipo di cose come la mancanza di note e bibliografia, ma fu una scelta ben precisa e voluta. Non volevo che sembrasse il classico libro di una casa editrice universitaria, che vende venticinque copie a venticinque biblioteche e nessuno lo tira mai fuori dallo scaffale della biblioteca. Per questo non ci sono note, bibliografia, è scritto interamente in prima persona e contiene due scherzi di cattivo gusto che la maggior parte della gente non coglie.

Qual era il motivo di tutto questo?

Non volevo puzzar troppo di accademia!

Ma se ci eri dentro al mondo accademico!

Lo volevo per entrambi i tipi di lettori! Non mi ritengo uno che fa parte del mondo accademico, ma pen-

so a me stesso come a qualcuno che è pagato per leggere i libri che avrei letto se mi pagassero per non leggerli.

Ti fece più piacere la reazione degli accademici o dei lettori normali? Chi pensi l'abbia recepito meglio?

Mi dico sempre: scriviamo per tutti. Però mi fa sempre piacere quando i non specialisti reagiscono a un mio libro. Credo di averti raccontato di questo allenatore di football, che finì per diventare un mio grande amico: Joe Paterno. Era uno dei migliori allenatori, allenava Pennsylvania State University. Viene fuori che lui e sua moglie si incontrarono a una conferenza che avevo tenuto molti anni fa e avevano cominciato a discutere amichevolmente dei saggi in questo libro, *Amore e morte nel romanzo americano*, scritto nel 1955. Più tardi sua moglie mi spedì una copia del libro che aveva conservato per tutti quegli anni. Un altro lettore fu Bill Bradley, che mi telefonò. Penso si sia sentito in dovere in quanto siamo entrambi "New Jersey Boys". Così ogni tanto ho dei riscontri veri da parte di cittadini che mi leggono, non solo addetti ai lavori.

Questo è anche meglio per uno scrittore. Ti leggo un passo dalla prefazione: "Il mio intento in questo studio è di enfatizzare i contesti non riconosciuti della fiction americana, in gran parte profondamente psicologici e antropologici, ma anche sociologici e formali". Questo è un progetto onnicomprensivo!

Una delle cose che mi diverte a volte è la difficoltà che i bibliotecari hanno nello scegliere in quale sezione della biblioteca dovrebbe andare il mio libro. Letteratura, sociologia, psicologia. A volte finisce nella sezione di sociologia. Mia figlia, che è un po' in ritardo nella sua vita, frequenta Sociologia all'Università di Atlanta. Ha scoperto che tutti i suoi professori hanno letto *Freaks*.

Questo è dovuto in parte a cosa sei: uno scrittore, un professore, un insegnante. Come ti definiresti?

Pater familias, questa è la mia prima occupazione. Quando crescevo non ho mai sognato di prendere il Nobel, ma di avere dodici bambini, volevo essere un patriarca. Ne ho avuti solo otto e mi ci son volute due mogli.

Un'altra cosa è il tuo modo di concepire il mito, un approccio alquanto specifico. Nessun antropologo o et-

nografo lo concepisce nel modo in cui fai tu.

Hai ragione, ma penso che dovreesti dire anche questo: il disaccordo sul significato di mito è generalizzato. Mi spiego: molti che sono in disaccordo con me sono a loro volta in disaccordo tra loro, per cui tutto quello che mi sento obbligato a fare è chiarire cosa intendo con quel termine.

Che è poi un qualcosa che racchiude una verità psicologica, come dici a un certo punto in Amore e morte.

La mia nozione di mito è fortemente influenzata da Jung, col quale tuttavia non sono molto d'accordo. Mentre lui ritiene che i miti siano archetipi del tutto immutabili, io penso che il mito venga modificato nel contesto sociale. Penso che i più ritengano che quello che io faccio con quel termine sia che il suo significato cambia leggermente anche per me mentre ne sviluppo l'elaborazione. La definizione di mito più soddisfacente per me è quella che è anche la più poetica e vaga: il mito è una bugia che dice la verità.

In greco antico mythos era una storia.

Alla fine è ciò che significa anche per me. Ho scritto un articolo teorico al riguardo, *In the Beginning it was the Word, Mythos or Logos?* Significa storia, ma più che altro significa la parola, l'ultima o la prima parola. È vero, ho combattuto con questo termine anche con ciò che sto scrivendo al momento, il *minstrel show* e l'invenzione del mito del nero americano e dell'indiano americano. Alcuni autori che sto leggendo in questi giorni usano il mito dandogli il significato di dannata bugia: chiamiamolo un disaccordo intenzionale.

Classici americani di Lawrence è una forte influenza per Amore e morte.

Credo che quello che più mi abbia influenzato di Lawrence sia il tono in cui scrive. Ero alla ricerca di un sostituto o di un modo per modificare il tono accademico, ma qualche volta anche lui va un po' sopra le righe secondo me, insiste un po' troppo.

E "si dimentica" dei neri!

Oh, questo è sicuro. Mi crea non pochi problemi Lawrence. Per certi versi è un po' bastardo, diciamola tutta. Non potrei sopportare di viverci assieme e nemmeno nello stesso paese dove abitasse. In effetti è molto strana la cosa. La sua idea dell'americano non bian-

co è l'indiano. Secondo lui si può fare la letteratura americana con Fenimore Cooper, senza neri e senza donne. I libri su cui scrive sono proprio ciò di cui mi sto occupando al momento, i tipici grandi romanzi americani: *Uncle Tom's Cabin* e *Huck Finn*.

Che sono anche i due romanzi americani che hanno venduto di più.

Hanno calcolato che *Uncle Tom* ha venduto più copie di ogni altro libro in lingua inglese, eccetto la versione di re Giacomo della *Bibbia*, ovviamente. È in leggero vantaggio! Di questi libri la cosa che mi attrae di più è come siano stati immensamente influenzati e oserei dire anche terrorizzati dal *minstrel show*, usano gli stessi artifici. *Uncle Tom* comincia con Jumpin' Jim Crow, quel ragazzino che è uno dei pezzi preferiti del *minstrel show* e gli attori del *minstrel show* l'avrebbero riconosciuto subito. L'hanno addirittura inserito nel *minstrel show*. *Uncle Tom* lo recitava quello che è chiamato il padre del *minstrel show*, che di fatto faceva Jumpin' Jim Crow tutte le serate: un tipo di nome Michael Daddy Rice. E in entrambi i libri c'è l'immagine del "buon negro" come *Uncle Tom* e *Jim*: un po' stupido, un po' superstizioso, anzi molto superstizioso, disposto a farsi sfruttare, ma assolutamente fedele ai bianchi.

La stessa immagine ricorre in quei libri per bambini di Victor Appleton che tutti leggevano a inizio secolo.

Oh, è ovunque, da *Uncle Tom*, che la veicola, in poi.

In un certo modo il nero è la fonte della letteratura americana.

Direi la Musa.

Ma è stata disconosciuta a lungo questa Musa.

La cosa è un po' più complessa di come tu la metti, perché quello che noi chiamiamo "nero" in realtà è un mulatto. Avevo uno studente dello Zimbabwe che un giorno venne nel mio ufficio e mi disse: "Tutti questi mulatti che se ne vanno in giro chiamandosi neri non li sopporto proprio". Pensai che fosse un caso eccezionale, fino a quando una donna, anch'ella africana, che si trovava qui un giorno guardandosi intorno esclamò: "Ma c'è qualcuno che sia nero in America?" Prendi Malcolm X: capelli rossi, pelle chiara. In un certo modo la nostra cultura è mulattizzata. Di recente ho

letto alcune statistiche, ritengo fatte su basi scientifiche, che dicono che il 70-80 per cento di tutti i cosiddetti neri in America sono di sangue misto. Questo avviene anche nella nostra cultura.

Ti leggo un passo da Amore e morte:

“Per quanto *Gordom Pym* alla fine sia tanto un documento sociale quanto un prodotto dell’immaginazione, il suo tema è la schiavitù; e la sua ambientazione, per quanto camuffata, è quella parte d’America che stava per autodistruggersi difendendo appunto quella istituzione. Ci si aspetterebbe, invero, che il nostro primo eminente scrittore del Sud del paese scoprisse che il soggetto adatto per il gotico americano sia il nero, dalle cui ombre non siamo ancora venuti fuori”.

Correva l’anno 1960 quando hai scritto queste parole.

Le persone peggiori sono quelle che si credono bianche, ma al contempo la definizione di nero in America è molto curiosa. Prendi di nuovo uno coi tratti somatici di Malcolm X: in questo paese verrebbe chiamato “black” perché la nostra definizione di black è chiunque abbia una goccia di sangue nero; in Brasile verrebbe chiamato bianco; in Sud Africa “di colore”. Quello che voglio dire è che materialmente vediamo la stessa cosa, ma poi il punto è come categorizziamo. E comunque nessuno è davvero bianco o nero in realtà. Questi erano solo colori mitologici.

Davvero la stessa cosa avviene nella cultura di questo paese?

Voglio proporre al Congresso di cambiare il colore della bandiera in rosso, bianco e nero e fare tutti contenti... Tanti fra quelli che erano abolizionisti non credevano che bianchi e neri potessero coesistere in pace in America, ma finalmente abbiamo davvero un po’ di sangue misto, per così dire.

Il nero come Musa è ancor più vero dopo la seconda guerra mondiale: Billie Holiday, Charlie Parker, potrei citarne molti altri.

La cosa interessante che è avvenuta di recente è un vero e proprio cambiamento: i neri importanti nella letteratura americana sono ora le donne piuttosto che gli uomini. Negli anni Cinquanta, Sessanta e Settanta avevi Ellison, Baldwin, Richard Wright prima di tutto. Ora hai Toni Morrison.

Su cui l’influenza principale è Faulkner, che non definirei un gran progressista.

Faulkner aveva un atteggiamento molto complicato verso i neri. La storia più interessante in termini di colore della pelle e della razza è *The Bear*. Sam Father è nero e indiano ed è il *tutor* di un ragazzino bianco a cui fa da guida durante la crescita.

Anche Joe Christmas in Light in August.

Se è per questo il più strano di tutti al riguardo è Mark Twain. Sai cosa disse Mark Twain quando il suo primo libro ebbe una recensione favorevole? “Mi sento come quella donna che ha visto che il bambino che ha partorito è bianco”.

Solo Mark Twain poteva venir fuori con questa uscita!

Mark Twain non chiamò mai il *minstrel show* *minstrel show*, lo chiamava il “Nigger show” e lo adorava. Se lo avessi portato all’opera ti avrebbe detto: “Portami a un *minstrel show*, è più adatto a me”. A suo favore, comunque, si può dire... be’, non so se c’è qualcosa a suo favore in questo. Però quando si trovava in mezzo ai guai sia finanziariamente che col suo matrimonio e perlopiù depresso, un giorno scomparve e se ne tornò un paio d’ore più tardi con la faccia dipinta di nero tutto contento. Non la trovi una strana storia? L’ho appena scoperta. Comunque: il *minstrel show* sopravvisse fino agli anni Trenta e Quaranta, oggi è proibito nella maniera più assoluta, è diventato un tabù, eppure sopravvive in modo curioso: le *sit-com* nere. È buffo, finiscono per fare l’imitazione dei bianchi che imitano i neri.

Presumo sia l’ironia della storia.

Ci sono due cose del *minstrel* che identifico coi neri oggi: il viso nero e il cosiddetto “Nigger dialect”. Era la lingua del *minstrel* invero.

Oggi lo chiamano “ebonics”. Se ascolti la musica rap, è quello che una volta si chiamava “Negro dialect”.

Sì, è cambiato molto, ma ci sono alcune cose che ne hanno senza dubbio sempre fatto parte: il cosiddetto dialetto *diz and dat*. Dapprima i neri lo “abiuravano”, ora lo difendono in maniera quasi isterica, reclamando che sia reso obbligatorio nel curriculum scolastico. Quello che stupisce è vedere questi politici neri che sono in tutto bilingue: possono parlare il loro inglese e l’inglese standard.

Dopo Love and Death, dopo il postmodernismo, cosa c'è nel futuro della letteratura americana? O meglio, cosa ti interessa, visto che hai finito per odiare il postmodernismo, vero?

Odio il termine, che non significa assolutamente niente oggi. È nient'altro che un libro che a me e ad alcuni amici è capitato di scrivere, ma che non ha mercato, per cui lo rifiliamo ai nostri studenti. Penso sia un momento interessante per chi scrive, perché è libero o libera di fare qualsiasi cosa: alcuni scrivono ancora alla vecchia maniera, romanzi del diciannovesimo secolo, altri scrivono postmodernismo, altri post-postmodernismo. Ma per tornare a Toni Morrison, c'è anche questa scuola di faulkneriani, con lo stesso tipo di morte contorta su se stessa che è la lingua.

Lo stesso è vero per John Edgar Wideman ad esempio, o Cormac MacCarthy, anche se in modo differente.

Non c'è una figura dominante al momento.

Sono d'accordo, però mi sembra che ci sia un ritorno consapevole a una tradizione. I migliori scrittori, MacCarthy, Morrison, Wideman, scrivono tutti delle belle storie e questo credo sia il motivo per cui si rifanno a Faulkner, che prima di tutto narra delle storie.

Se vogliono vendere dei libri devono scrivere delle storie. Gli unici che continuano a scrivere postmodernismo sono quelli che hanno cattedre ben pagate nelle università che fanno parte della Ivy League. Penso che tutti desiderino che venga fuori uno scrittore che rovesci la situazione come un calzino e indichi nuovi orizzonti. Ad alcuni piace Toni Morrison, ad altri no, ma non si può dire che abbia portato a una rivoluzione nel romanzo. Fa soltanto bene quello che è stato fatto leggermente meglio da Faulkner. Ma ci va molto vicina! È molto in gamba!

Ti piace?

L'ammiro. Ci sono troppe cose di lei che la rendono una femminista di professione o una scrittrice nera di professione. A suo merito va il fatto che quello che fa lo sa fare davvero. La metterei così: sa cosa è in grado di fare.

Sei rimasto sorpreso quando ha avuto il Nobel?

No.

Pensi fosse meritato?

No, credo che questi premi vengano dati non alle persone, ma ai paesi ai quali è politicamente conveniente darli sul momento. Sono stato felice che fosse politicamente conveniente darlo a qualcuno che è una buona scrittrice.

Perché lo è senza dubbio.

Ma ad alcuni dei migliori non è stato dato.

Tutti questi scrittori che insegnano nelle università oggi-giorno. Non hanno cambiato radicalmente la letteratura americana?

Sì, ci sono alcuni di loro che non puoi immaginare come professori universitari. Hemingway non sarebbe a suo agio in un'università; così Faulkner, anche se Faulkner cominciò a tenere conferenze nelle università negli ultimi anni. Fitzgerald certamente no. L'unico scrittore di fama che come professore universitario sia stato licenziato fu Ezra Pound, uno dei poeti più grandi...

Meno male che l'hanno licenziato...

... ma la sua storia è un po' come la mia. Non studiò mai letteratura americana, il suo Ph.D. era in traduzione di testi letterari. Anche i bravi critici evitavano le università: Edmund Wilson.

Questo passare degli scrittori al mondo accademico è stato benefico per la letteratura americana?

Be', almeno c'è pane e speranza per i loro figli... Non so se sia positivo per uno scrittore. Io stesso ho insegnato scrittura creativa in qualche occasione e non mi è piaciuto. Non lo ho ritenuto positivo né per me né per gli studenti. Mi ha tenuto lontano dallo scrivere e gli studenti hanno finito per copiarmi invece di essere se stessi. La versione a fumetti di tutto ciò al momento è Ray Federman: tutti gli studenti finiscono per divenire piccoli Ray Federman. Ma lasciami dire una cosa che è importante da dire non di me, ma del mio modo di vedere e di intendere la letteratura: non ho mai sognato di diventare un critico, ho provato a essere un poeta. Non so se esista qualcuno che abbia mai progettato di diventare un critico e non un pompiere o un poliziotto, un soldato, un viaggiatore, un poeta, uno scrittore americano che scrive il grande romanzo americano. Nutro la speranza che un ragazzo o una ragazza di dodici anni l'abbia sognato, prima che alcuni scrittori finissero per diventare "il grande critico". In

questi giorni scrivo molte poesie, tanto per divertirmi. Ho un pubblico composto di una ascoltatrice: Sally [Andersen, sua moglie], che scrive poesie migliori delle mie.

Saul Bellow una volta ebbe a dire che hai scritto il peggior libro mai scritto sulla letteratura americana.

Credo che ciò abbia a che fare con i rapporti personali.

Sì, lo so, ma in ogni caso con questa affermazione anche lui ha ammesso che qualcosa è successo alla letteratura americana con quel libro. Cosa?

Be', almeno alcuni provavano a fare della critica un qualcosa che fosse interessante quanto i libri stessi, a scrivere su Mark Twain in modo che la gente potesse divertirsi a leggere qualcosa di Mark Twain. Penso che alcuni ci provino ancora, non è facile, non sono sicuro di averlo fatto nemmeno io, ma di certo ci ho provato.

Che cos'è la letteratura?

La letteratura è qualcosa che era. Credo che letteratura in questo senso sia un termine privo di significato. Parliamo di canzoni e storie.

Whitman scriveva canzoni, non poesia.

Giusto. Quando Whitman voleva ascoltare qualcosa che lo soddisfacesse andava all'opera. Gli piacevano anche i *minstrel shows*. Anche se alla fine decise che erano troppo volgari per i suoi gusti. In fondo la letteratura è canzoni e storie. Penso che uno scrittore debba rispondere a quel detto dei bambini: cantami una canzone e dimmi una storia. Per molti anni ho raccontato una storia ai miei bambini prima che andassero a letto e alla fine mi dicevano: "ridiccola papà". Quello che una storia può fare è che la puoi ascoltare un milione di volte.

Da qui mito.

Giusto.

Chi è Leslie Fiedler?

Ah! [lunga pausa] Un uomo che sognava, da giovane, di divenire due cose: *pater familias* e un poeta. Ce l'ha fatta come *pater familias*, come poeta ci sta ancora provando.

William Faulkner ti ha letto brani da Light in August in casa tua in Montana; Hemingway ti ha aperto le porte della sua casa. Hai incontrato tantissimi scrittori. Ce n'è uno che non hai mai incontrato che vorresti davvero incontrare?

Mark Twain!

Una volta mi hai detto: se incontrassi Ezra Pound prima lo bacerei su entrambe le guance, poi lo prenderei a cazzotti. E se tu incontrassi Mark Twain?

Prima lo bacerei su entrambe le guance. Poi lo bacerei su entrambe le guance.