

## La macchina, il giardino, e il vecchio socialista di Harvard. A colloquio con Leo Marx

a cura di Samuele F.S. Pardini

*Vorrei iniziare dal cognome. Deve avverti causato un po' di problemi...*

Eh! Gli scherzi abbondano, sia su Karl sia su Groucho. A dire il vero sono imparentato con Groucho e l'ho incontrato un paio di volte.

*Era buffo come sul lavoro?*

No, almeno quando ho avuto occasione di vederlo io.

*Dove sei cresciuto?*

Perlopiù a New York e nella zona circostante, con un intermezzo di tre anni a Parigi.

*Te lo chiedo perché nella postfazione all'edizione del trentacinquesimo anniversario di La macchina nel giardino fai riferimento all'influenza della Grande Depressione. Vorrei sapere se la guerra e il lancio della bomba atomica hanno influenzato la scrittura di un libro che tratta di tecnologia e di una idea della natura.*

L'influenza decisiva è stata la Grande Depressione. Vedi, chiunque crescesse durante la Grande Depressione era conscio

della possibilità che il sistema economico crollasse. C'erano 25 milioni di disoccupati nel nostro paese! Ed è il mondo in cui sono cresciuto.

*Nel libro dici che l'ideale pastorale è sia una modalità mitica sia politica. Che rapporto c'è tra le due?*

Se risali a Virgilio e alla *Prima Egloga*, che nel libro uso come punto di partenza, non mancano argomenti politici universali quali gli atteggiamenti dei profughi di guerra, degli sfollati, il sentimento relativo al fatto che il centro del potere si trova a Roma, la condizione del pastore isolato nella campagna, il contrasto tra la vita di città e quella di campagna. La poesia di Virgilio fu la fonte di quel paesaggio fatto di tre parti che ritorna così sovente nella lettura americana del XVIII, XIX e XX secolo, e che mi colpì profondamente. Ma l'ideale pastorale ha sempre implicato una qualche nostalgia per un modo di vivere basato su un rapporto più vicino alla natura e la sensazione che tale rapporto fosse in pericolo.

---

\* Leo Marx è Professore di Storia culturale americana nel Programma in scienza, tecnologia e società al Massachusetts Institute of Technology, dove ha la cattedra intitolata a W. Kenan III. È autore di *La macchina nel giardino. La tecnologia e l'ideale pastorale in America* (1964), *The Pilot and the Passenger* (1988), *Does Technology Drive History?* (1994) con Merrit Roe Smith, di *The Railroad in American Representations of Technological Change* (1988) con Susan Danly. Di recente il MIT

ha creato la "Leo Marx Career Development Professorship of the History and Culture of Science and Technology" in riconoscimento del suo lavoro di studioso e di insegnante.

\*\* Samuele F.S. Pardini, sta completando il programma di Ph.D. in Letteratura comparata alla State University of New York di Buffalo. Ha curato e tradotto gli scritti italiani di Leslie Fiedler che usciranno presso la casa editrice Donzelli. Una sua intervista a Fiedler è uscita su "Ácoma" n. 19.

*Il tuo è un libro molto politico, lo si capisce fin dalle prime pagine.*

Certo, anche se il tema politico è indiretto e implicito. La forma pastorale suscita spesso sentimenti politici in gran quantità, anche se non vi trova soluzione. È un po' come il pensiero utopico, nel senso che ha una qualità mitica, come il sogno.

*Scrivi che la macchina penetra prima la mente e poi il mondo reale. In che modo?*

Be', procediamo con ordine. Prima di tutto c'è la questione storica in generale, con la metafora del mondo visto come una macchina elaborata nel XVIII secolo ancor prima dell'avvento della macchina stessa, del macchinario industriale. Poi, c'è l'elemento a cui tu fai riferimento, il brano di cui mi servo all'inizio, dove Hawthorne contempla tutti i suoni che sente prima dell'arrivo della macchina; alla fine arriva la macchina. Come avviene di solito in America, prima c'è l'elemento naturale, poi quello materiale, la macchina.

*Come sei arrivato alla "controforza" (counterforce), il principio che mi sembra il perno del libro?*

Ero alla ricerca di termini che mi consentissero di dare l'idea dei tratti ricorrenti di ciò che chiamo il modello pastorale (*pastoral design*). In molte di queste narrazioni c'è una "visione" (*immagine/vision*), un tipo di pastorale ideale, che poi viene interrotta da una forza ostile all'ideale. Da qui ho ricavato il termine "controforza". Nel pastorale tradizionale la controforza di solito era una corte reale o una città, ma in questa versione americana post-romantica tendeva a essere un artefatto tecnologico. Però più avanti mi sono reso conto che potevo fare a meno di certi termini, che non riuscivano del tutto precisi o necessari.

*C'è distinzione tra favola e mito? È una distinzione che porti avanti per tutto il libro. Nei miei*

*corsi di latino e greco mi è stato insegnato a tradurre la parola "mito" con favola.*

Per favola intendevo perlopiù un tipo di storia, una *fiction* composta di implicazioni e sfumature allegoriche, ma il mito, almeno per come lo uso io, è prima di tutto una costruzione metaforica o figurale. Non è una storia composta da un singolo scrittore, ma piuttosto una storia che ha origine come prodotto anonimo di una cultura collettiva o popolare e che aspira a un significato più o meno universale. La distinzione è vagamente analoga alla ben nota differenza nella *fiction* del XIX secolo tra le forme del *novel* e del *romance* messa in evidenza da Walter Scott e da Hawthorne. In questo modo il contenuto del *romance* è più vicino al mito nell'uso dell'artificio, per il fatto di allontanarsi dalla descrizione della realtà quotidiana, in contrasto con la preoccupazione del romanzo realistico tradizionale (*novel*) per l'apparente verità letterale. Melville, Poe, Hawthorne, tutti hanno scritto brevi racconti allegorici, favole nella tradizione che va da E.T.A. Hoffman a Kafka.

*Come The Celestial Railroad?*

Esattamente.

*Come sei arrivato a individuare nella Tempesta di Shakespeare l'introduzione alla letteratura pastorale in America?*

È una storia strettamente personale. Quando stavo preparando gli esami d'ammissione all'università, leggevo molta letteratura americana e al contempo molto Shakespeare e mi innamorai di quella commedia, tutto qua. Forse perché per molti versi mi ricordava tanta parte della letteratura americana. Le connessioni mi impressionarono moltissimo! Così quando mi resi conto che la gran parte dei testi che usavo costituivano una versione peculiare americana del pastorale, con molti degli stessi temi presenti nella *Tempesta*, quali la scoperta di una nuova terra, l'importanza

critica del paesaggio, le risposte conflittuali degli europei in arrivo, il fatto che Shakespeare in effetti aveva in mente la colonizzazione del nuovo mondo quando la scrisse, tutto ciò fu d'aiuto a costruire un ponte tematico perfetto tra il pastorale proprio del rinascimento inglese e le più tarde versioni americane che mi interessavano.

*Oggi c'è tutto questo dibattito sulla letteratura coloniale, soprattutto sulla letteratura americana, sebbene quasi nessuno ricordi una fondamentale verità storica: la letteratura americana è la prima letteratura postcoloniale. Inoltrano parlano della Tempesta come di una "commedia imperialista."*

Vedi, c'è un saggio sul mio libro di un giovane critico postmodernista di nome Jeffrey Decker, se non erro. Apparve anni fa su "New Literary History". Comincia attaccando il modo in cui tratto *La Tempesta*, soprattutto la mia incapacità di vedere Calibano come una vittima del razzismo europeo e il fatto che trascuro del tutto la questione dell'imperialismo. Il che è tutto vero. A mia difesa, posso solo dire che i critici riflettono le preoccupazioni della loro epoca e se avessi scritto il libro venti anni dopo, probabilmente avrei fatto riferimento a questi problemi.

*Io pongo sempre particolare attenzione ai titoli. Come e perché hai scelto La macchina nel giardino? Sono due dei simboli più potenti che si possano scegliere per un libro che tratta anche dell'immaginario letterario. Nella nuova postfazione fai riferimento a Smith. Qual è a tuo parere la differenza principale tra il tuo libro e quello di Smith?*

Mi è stata chiesta spesso l'origine del titolo e, a dirti la verità, non ne sono sicuro. Probabilmente fu una sorta di addendum, o una correzione, a *Virgin Land* e all'uso mitico del tropo del giardino da parte sua, ma come e quando mi sia davvero venuto in mente non lo so. Mi è venuto in mente, tut-

to qui. Ma ovviamente ero stato studente di Smith subito dopo il servizio militare alla fine della seconda guerra mondiale e sebbene ammirassi il suo libro immensamente, sentivo che prestava troppo poca attenzione all'industrializzazione come forza che modificava la sua tesi. La differenza principale è che lui è interessato all'emergere del concetto del West in America. Cominciò a guardare a ogni idea americana del West a disposizione. La sua preoccupazione principale era la mentalità agraria degli americani come causa ideologica e conseguenza dello stanziamento degli europei del West. Ma io pensai che la relazione in qualche modo contraddittoria, dialettica, tra l'idealizzazione dell'Ovest agricolo e, allo stesso tempo, del nuovo ordine industriale fosse esemplificata dalla costruzione della ferrovia.

*Tu scrivi che il tuo non è propriamente un libro di letteratura, sebbene inizi con episodi letterari. Come si è trasformato l'argomento durante la ricerca e la scrittura del libro?*

Volevo solo dire che non è esclusivamente un libro di letteratura. Sai, la mia formazione accademica è stata interdisciplinare. Recentemente l'accademia ha fatto dell'interdisciplinarietà un feticcio e in effetti un tempo è stata davvero un'innovazione liberatoria del curriculum, ma da allora è stata accettata universalmente ed è divenuta routine. Anche da *undergraduate* la mia specializzazione fu in Storia e Letteratura, e così fin dall'inizio sono stato abituato a fare quel tipo di connessioni che si trovano nel libro. Da studente di dottorato mi dedicai agli studi americani, un campo in cui gli studenti dovevano acquisire conoscenze in varie discipline, incluse storia, filosofia, pensiero politico, ecc. In altre parole, ho fatto l'abitudine ad andare oltre i classici confini dell'accademia sin dall'inizio. La conseguenza è che il libro non è strettamente uno studio letterario.

*Quali fonti avevi a disposizione e quali modelli avevi in mente?*

Le fonti erano quelle a disposizione per una ricerca sul passato dell'America. Come modelli, avevo in mente libri e persone come l'Auerbach di *Mimesis*, un libro stupendo, e quel metodo poi chiamato "cultural studies" che combinava il *close reading* di testi in relazione ai contesti storici in generale. Perry Miller (il mio relatore), F. O. Matthiessen, Harry Levin, Henry Nash Smith, tutti miei insegnanti, praticavano essenzialmente lo stesso metodo ed erano tutti insegnanti eccezionali. Sono stato fortunato da questo punto di vista.

*Come hai deciso di selezionare il materiale da includere nel libro? Avevi un'enorme quantità di materiale, vero? Ad esempio, perché hai scelto American Landscape di Sheeler come una delle tre figure del libro?*

Fui scoraggiato a includere molto materiale grafico in parte a causa dei costi, ma tutto il materiale che ho incluso, testi e figure, rappresenta solo una minima porzione di quello che avevo messo assieme. Ho scartato un sacco di roba. Ho ancora scatole di vecchie note e manoscritti che non ho usato. Ad esempio, le circa venti pagine in cui distillo le prime risposte giornalistiche all'arrivo della ferrovia e altre innovazioni tecnologiche sono la sintesi di un lavoro fatto su un archivio enorme. Avevo un assistente e passammo un anno a mettere insieme esempi di giornali e riviste del periodo, usando un metodo di selezione che imparai da Henry Nash Smith.

*Nella nuova postfazione scrivi che ti ci vollero quindici anni a mettere insieme il libro.*

Be', in verità forse ciò è un po' fuorviante, almeno nel senso che non lavorai al libro per tutti quegli anni. Devo dire che insegnavo molto e molte cose diverse. Inoltre, il mio vero problema stava nel capire come assemblare i saggi (nel senso che il li-

bro si è sviluppato come una serie di saggi), e come trasformarli in un insieme sufficientemente coerente.

*Quando avvenne? Quando decidesti che non avevi bisogno d'altro?*

Quando ho messo insieme il capitolo *Two Kingdoms of Force* le varie parti iniziarono ad andare a posto. Non si trattava di fare altra ricerca, di collezionare altro materiale, ma piuttosto di un problema concettuale, e anche di quelli impegnativi. Certi passaggi decisivi potevano tranquillamente richiedere un anno per andar bene.

*A proposito di concetti. Tracci una precisa demarcazione tra l'ideale pastorale e ciò che definisci il modello pastorale.*

"Precisa" è una parola troppo forte in questo caso, ma il punto è che il pastorale spesso è identificato con opere sulla natura, e per di più con una semplice incarnazione della natura, tipo un pascolo immerso nel verde e un pastore che suona il flauto, e questo è uno sbaglio. Certo, quella è una visione pastorale ideale, ma le occasioni pastorali di cui scrivevo non erano così semplici o, messa in altra maniera, comprendevano molte altre cose. Ad esempio, prendi un libro sull'esperienza di un uomo che vive in una capanna vicino a un lago. La sua vita serena laggiù è solo una parte della storia, poiché è intaccata da un modo ben diverso di vivere degli abitanti del paese vicino. Il modello pastorale, nell'accezione in cui uso il termine, contiene sia la situazione ideale presso il lago, sia il modo di vivere contrastante rappresentato dalla gente di paese o dalla ferrovia, che servono come controforze all'ideale pastorale. L'opera, in questo caso *Walden*, può essere chiamata pastorale, ma contiene *entrambe le cose*, l'incarnazione del modo di vivere pastorale ideale e dell'altro, contrastante, modo di vivere. Di nuovo, il pastorale non riguarda in prima istanza la natura; il suo

soggetto è il contrasto tra modi di vivere, ognuno basato su un gruppo di relazioni in opposizione con il mondo naturale.

*Pensi che tale demarcazione abbia ancora significato oggi?*

Sì, penso che sia utile almeno a capire il pastorale, una delle più vecchie e più persistenti forme di pensiero ed espressione. Nella sua universalità è comparabile, come Shakespeare fa dire a Polonio in *Amleto*, alle forme tragiche, comiche ed epiche. Chiunque sia interessato a capire il pastorale troverà utile avere qualche equivalente della distinzione tra l'intero modello e le sue componenti indispensabili, l'ideale e la controforza.

*La ferrovia nel paesaggio è la metafora centrale del libro. Può risultare ironico in un certo senso che tu usi la commedia di Shakespeare come introduzione al pastorale americano e che i primi treni in America fossero inglesi, i treni di John Bull.*

Vero, ma non ti deve sorprendere. Molte delle prime ferrovie furono costruite perlopiù con capitali inglesi. Del resto gli Stati Uniti ebbero origine da un gruppo di colonie angloeuropee e la loro lingua iniziale era l'inglese di Shakespeare, l'inglese elisabettiano.

*Dici che avresti potuto scrivere questo libro usando scrittori del XX secolo, però nel XX secolo la metafora principale è l'automobile. Chiudi il libro con *The Great Gatsby*, che è il primo "car novel" per così dire, anche se prima ci sono Appleton e Sinclair Lewis.*

Potresti considerare anche l'aereo, ma è interessante che l'aereo non sia diventato un tropo letterario, non ha nemmeno sfiorato l'interesse generato dal treno e dall'automobile. Be', ho sempre pensato che avrei scritto un seguito, come il mio editore mi incoraggiava a fare. Ma mi resi conto che sarebbe stato ripetitivo e non trovo

la prospettiva stimolante. Comunque, ci sono molte opere pastorali del XX secolo che incarnano lo stesso modello metaforico. Un esempio perfetto, quasi platonico, è il meraviglioso racconto di Hemingway *Big Two-Hearted River*. Contiene ogni elemento del pastorale americano come l'ho descritto io, persino le stesse demarcazioni del paesaggio, la collocazione della scena di pesca, il paese, la regione distrutta dal fuoco. È stupefacente, ma quasi lo stesso si può dire di *The Bear* di Faulkner, la poesia di Robert Frost *Directive* o *Country of the Pointed Firs* di Sarah Orne Jewett. Ma mi sembra che tu esageri il ruolo definitorio delle singole tecnologie: ferrovia, auto, aereo, che hanno molto in comune, soprattutto in contrasto col mondo naturale.

*Va bene, ma nel XX secolo ci sono perlopiù "car novels": *Gatsby*, *The Grapes of Wrath*, *On the Road*, anche poesie come *I Know A Man* di Robert Creeley, l'esempio perfetto.*

Capisco, e sarebbe interessante comparare l'uso della ferrovia, dell'automobile e dell'aereo nell'immaginario, ma quello che importava a me non era l'immagine della macchina di per sé, la ferrovia in quanto tale, era *la ferrovia-nel-paesaggio*. Questo è ciò che la rende una metafora di contraddizione e le conferisce il suo carattere pastorale e il suo significato storico. Bada bene, non esiste un'equivalenza necessaria tra l'importanza della tecnologia e lo stimolo che suscita nell'immaginazione. Certo nella musica popolare del XX secolo, per esempio, l'automobile è la tecnologia scelta e, come il treno, è stata di eccezionale stimolo per l'immaginazione degli artisti e degli scrittori. Ricorda anche che la costruzione delle ferrovie fu un soggetto importante per gli storici americani, per i quali fu principalmente un fattore economico e sociale e che però se ne fregavano altamente del suo valore poetico e letterario. Il treno fu importante in molti modi di-

versi e lo stesso penso che valga per l'automobile o l'aereo.

La macchina nel giardino è un libro "bianco" di genere "maschile." Fu una scelta intenzionale, frutto dei tempi? Pensi che lo stesso paradigma si potrebbe applicare alla letteratura dei neri?

Ci ho pensato molto. Ogni lavoro storico è significativamente legato ad almeno due epoche: quella di cui si scrive e quella in cui si scrive. Forse sei un po' troppo giovane per renderti conto che il mondo non è sempre stato segmentato in razze e generi. Infatti l'insistenza ad archiviare tutto in queste categorie giunse all'improvviso dopo la rivolta sociale degli anni Sessanta. Gli scrittori che mi interessavano erano quelli che avevo letto da studente e in quel senso il mio lavoro riflette gli interessi congiunti di quel tempo, dei miei insegnanti e della mia generazione. Tuttavia, quando più tardi ho insegnato questo materiale mi sono accorto che, come tu suggerisci, lo stesso "paradigma" poteva essere applicato a lavori più recenti di scrittori neri e afro-americani, i quali anche loro hanno scritto nel modo pastorale. Scrittori di talento quali Sarah Orne Jewett, Willa Cather, Jean Toomer, Ralph Ellison e Toni Morrison.

Vorrei parlare di tre scrittori in particolare: Thoreau, Twain e Henry Adams. Iniziamo da Thoreau. È ancora uno scrittore controverso nella letteratura americana e ritengo lo sia a causa delle sue idee, non certo per il genere o la razza. Qual è la tua posizione definitiva su di lui? Di recente hai scritto un saggio in due parti sulla "New York Review of Books".

Quel saggio è quanto di più "definitiva" possa dire al momento su Thoreau. Vedi, parlare di *Walden* nel contesto del pastoralismo è una cosa, farlo nel contesto della crisi ambientalista è un'altra. A causa dell'urgenza del pensiero ecologista oggi, l'opera di Thoreau è diventata una sorta di

campo di battaglia per punti di vista ambientalisti rivali. Una delle mie opinioni più ferme sul pastoralismo, incluso il suo ruolo nell'immaginario di Thoreau, è che non riguarda, come molti credono, la natura. Anzi, riguarda il contrasto tra modi di vivere, sebbene ovviamente quei modi di vivere siano indirettamente definiti dalla relazione tra umanità e natura che incarnano, o che mettono in moto. Ma il rapporto di Thoreau con la natura stava cambiando quando scriveva: stava diventando sempre più interessato alla natura della natura stessa e il suo lavoro si stava avvicinando a ciò che oggi è chiamato "Nature Writing" in quanto distinto dal pastorale. La distinzione è importante perché porta a ben diverse strategie per far fronte al degrado ambientale, un dilemma contemporaneo che era già una preoccupazione di Thoreau.

*Nel saggio dici che il pastoralismo è un'ideologia.*

Esatto, lo è; può essere una mentalità o un'ideologia, per definizione.

*Quando scrivi di Twain e Huckleberry Finn usi il nome Samuel Clemens invece di Mark Twain. Era questo un tentativo di demitizzare il libro e il suo scrittore al fine di mettere entrambi in un contesto più politicizzato o sociale?*

Be', forse in modo vago questa era la mia intenzione. Ma perlopiù è un modo per sottolineare il suo ruolo in quanto artista in controllo di sé e del suo ruolo, un uomo di nome Clemens la cui creazione artistica includeva la persona letteraria Mark Twain. Lo scrittore era Clemens e gran parte della sua creazione era un personaggio di finzione chiamato Mark Twain. Quando penso allo scrittore, il suo nome è Samuel Clemens, quando penso al pilota del battello a vapore o a un uomo in completo bianco con un sigaro in bocca e negli occhi lo sguardo di chi è pronto ad affrontarti con

coraggio, penso a Mark Twain. È divertente che nelle lettere a Howells si riferisse a sua moglie come “La Signora Clemens.”

*Perché hai deciso di focalizzare l'attenzione sul passaggio dello scontro tra il battello a vapore e la zattera? Chiaramente è un momento cruciale, ma è come se il libro finisse lì per te.*

Be', l'idea figurativa centrale del libro è, come hai notato, la collisione della macchina con l'elemento naturale. Del resto la zattera è il *locus* del pastorale ideale nel romanzo di Clemens. Ovviamente avevo torto per quanto concerne il fatto – il suggerimento dovrei dire, visto che non avevo prova tangibile – che la famosa lunga pausa nella composizione del romanzo iniziasse al punto in cui faceva finire il battello contro la zattera riducendola in pezzi. Questa era opinione comune e solo di recente è stato dimostrato che non era giusta. Ma ovviamente quell'evento si adatta al mio schema generale. Ho pensato di correggere il passaggio nell'edizione del trentacinquennale, ma ho deciso di non apportare alcun cambiamento al testo e che quello era il solo errore fattuale significativo di cui fossi venuto a conoscenza. Il traghetto, che rappresenta la terribile forza del potere industriale che avanza inesorabilmente, infrange il sogno di Huck e Jim e solo dopo Clemens torna indietro e cambia ciò che ha scritto, così che la zattera non viene davvero ridotta in frantumi dopotutto. È un momento rivelatorio: lo scrittore che lotta per tenere in vita la zattera e tutta la speranza che essa rappresentava. Casomai direi che non ho elaborato questo momento significativo appieno.

*In un certo modo ci sono due modalità di economia nella zattera e nel traghetto, quindi volendo è un passaggio assai politico.*

Sì, potresti dire che il traghetto sta per il capitalismo industriale e che la zattera rappresenta la fase preindustriale, perlopiù

agraria, dello sviluppo economico americano. Ma non è questo a renderlo politico. Molti dei conflitti umani nel romanzo sono fondamentalmente politici, poiché la maggior parte delle lotte per il potere sono in essenza politiche.

*Credo che Henry Adams sia uno degli scrittori americani più interessanti. In La macchina nel giardino inserisci L'educazione di Henry Adams nel contesto del pastoralismo, analizzando le forze rappresentate dalla Dinamo e dalla Vergine. Sono d'accordo, ma penso che ci sia molto di più. Ho in mente quella specie di forza sovranaturale chiamata elettricità che lui sapeva essere sul punto di cambiare il mondo, la vita e la nozione lineare della storia. In un certo modo è un primo esempio di scrittore postmoderno, sebbene non stilisticamente.*

Sono d'accordo con te su Adams, ma il suo interesse per l'elettricità non rende il suo pastoralismo irrilevante. E certo, sono d'accordo, è molto più complesso di alcuni degli altri scrittori di cui discuto. Ma quando segui un tema attraverso un gruppo di opere, inevitabilmente finisci per discutere aspetti selezionati dei singoli libri. Ma poi, a dire il vero, ogni lavoro critico deve essere selettivo e parziale. In ogni caso, la selettività era premeditata, deliberata e programmata. Non pretendevo di considerare tutti gli aspetti di nessuno di questi libri. Nell'*Education*, come in *Moby-Dick*, c'è uno schema pastorale che intacca solo in parte l'intero libro. Ma non credo che tu abbia ragione sull'elettricità e sul postmodernismo. L'elettricità, dopotutto, è ciò che la dinamo di Adams produce. Perché credi che ne faccia un simbolo cardine? Quelli erano due regni della forza, due diverse forme di potere, una sessuale e una tecnologica. Ma è un'idea che colpisce. Eugene O'Neill scrisse una pessima commedia intitolata *Dynamo*, ma si rese conto che l'idea è potenzialmente ricca. *L'Education* è un libro straordinario e molte delle idee di

Adams sono radicalmente in anticipo sul suo tempo. Era un pensatore avanzato e per capirlo dovresti leggere il lavoro di suo fratello Brooks, che in un certo senso era un pensatore ancora più radicale.

*Hai lasciato niente fuori da La macchina nel giardino quando l'hai pubblicato?*

Ho lasciato fuori molte cose, inclusa una sezione su *La lettera scarlatta*, ma il tema di quella discussione non è diverso da quello che ho applicato a *Ethan Brand*, inclusa l'identificazione del pensiero puritano e dell'industrialismo attraverso il complesso d'immagini miltoniano del fuoco e del fumo, del rosso e del nero. Il *romance* di Hawthorne è un vero scrigno di quel complesso d'immagini.

*Oggi giorno pensiamo alla tecnologia in modi molto diversi rispetto ai tempi in cui hai pubblicato il libro. Nondimeno, questo libro è una pietra miliare nel campo del rapporto tra letteratura e tecnologia. Penso ad esempio alla fantascienza. Che cosa c'è nel tuo libro che non c'era prima?*

Non conosco molta fantascienza, ma molte persone mi hanno detto la stessa cosa sulla sua rilevanza per il mio tema. È un tema che è espandibile all'infinito. Penso che il mio libro, unendo la tecnologia e l'ideale pastorale, abbia toccato un conflitto di interesse quasi universale. Ha implicazioni di cui quasi tutti hanno sentore e il libro invita i lettori a usare le proprie esperienze per leggerlo. Il modo in cui il libro è concepito, il fatto che ruoti attorno a una vasta idea figurativa o una metafora complessa, significa che la gente è incoraggiata a "leggervi dentro" gran parte del proprio pensiero e della propria esperienza. A dire il vero, un anno o due prima della pubblicazione tenni una serie di conferenze a Cornell basate sul manoscritto e diverse persone alla fine si avvicinarono per dirmi cose del tipo: "Oh, ciò di cui parli è esatta-

mente quello che pensavo io, è come la vedo io. Hai colto appieno i miei sentimenti al riguardo". E mi resi conto che il tropo lamacchina-nel-giardino veicola un significato straordinariamente universale, un gruppo di significati inerenti, ma tra loro diversi a disposizione di molte persone. Questa penso che sia una delle ragioni per cui la gente continua a leggerlo.

*Come furono le recensioni quando uscì? Furono tutte favorevoli?*

No, nient'affatto. Alcune furono davvero spiacevoli. Il recensore della "New York Times Book Review", ad esempio, probabilmente intendeva essere amichevole, ma scrisse un pezzo piuttosto aspro e pedante e niente affatto positivo per incoraggiare la gente a leggerlo o comprarlo. Il libro ebbe anche una recensione eccentrica e indifferente sulla "New York Review of Books" e tutto sommato non ebbe recensioni positive finché non arrivarono quelle delle riviste accademiche.

*Perché?*

Non lo so, credo sia una questione complicata, tuttavia suscitò alcuni commenti positivi utili per le fascette pubblicitarie.

*Nella nuova postfazione accenni all'attacco di Bruce Kuklick contro la cosiddetta scuola di "Mito e Simbolo" e La macchina nel giardino. Pensi che avesse a che fare col simposio sulla lingua del 1968 a Johns Hopkins che aveva cominciato a cambiare la critica letteraria e il modo di praticarla negli Stati Uniti?*

No, non credo. Kuklick era all'Università della Pennsylvania, che aveva un programma di studi americani a forte impronta socio-scientifica, empiricista e quel saggio non era tanto un attacco al mio libro quanto un tentativo di caratterizzare un intero modo di praticare gli studi americani, una pratica che egli considerava radicalmente incrinata. Penso che Kuklick



avesse due obiezioni principali nei confronti del lavoro di critici quali Smith, Trachtenberg, R.W.B. Lewis, Ward e me. Primo, lo considerava insufficientemente radicato nell'evidenza storica, nei dati empirici; secondo, questa pratica imputava troppa efficacia alle idee come fattori causali nella storia. Era filosoficamente obiettabile, cioè idealista: miti e simboli visti come fattori determinanti il tipo di cambiamento che la gran parte degli storici oggi giorno attribuisce a forze economiche, sociali e politiche. Penso che l'attacco di Kucklick fosse perlopiù di quel tipo. Non era influenzato da Derrida o da qualcun altro dei teorici francesi di moda al momento. Da allora, inoltre, ha fatto qualche commento generoso sul libro e quando fu attaccato su "New Literary History" da un loquace aderente della teoria postmoderna, sorprendentemente lo difese.

*Parliamo di tecnologia. Nel libro non accenni al tema del lavoro o al corpo, e invero questi sono due dei tratti essenziali che caratterizzano l'intero discorso sulla tecnologia. Secondo Hannah Arendt la tecnologia rimpiazza il ritmo del corpo, mentre lo studioso tedesco Heisenberg pensava alla tecnologia "come [a] uno sviluppo tecnologico dell'umanità".*

Lasciami dire che quando ho scritto di tecnologia c'era davvero poco interesse, da parte degli studiosi americani, per il rapporto tra tecnologia e letteratura. Ovviamente c'è un'intera gamma di temi che hanno a che fare con la tecnologia che il libro non solleva. Il semplice uso della parola sembrò straordinario, esattamente come nel caso della parola *ecologia* anch'essa nel libro, di cui allora non si faceva ampio uso. No, non ho nessun rimpianto. Vedi, "macchina e giardino" è in un certo senso solamente un altro modo di riferirsi alla vecchia diade "arte e natura", un tema che senza dubbio può essere fatto risalire alla filosofia presocratica. La maggior parte

delle idee che sembrano nuove sono nient'altro che quelle vecchie con un vestito nuovo.

*Pensi che ci sia una differenza tra il modo in cui l'immaginazione americana e quella europea si rapportano alla tecnologia? All'inizio del XX secolo in Europa c'è il Futurismo, un movimento artistico legato all'idea della macchina. Negli Stati Uniti non c'è niente del genere.*

Credo che i Futuristi abbiano contribuito a costituire l'idea stessa di avanguardia modernista e questo rende la risposta europea alle nuove tecnologie un po' diversa. Ma in effetti ciò che chiamiamo la "seconda rivoluzione industriale," l'esplosione dell'innovazione tecnica diciamo tra il 1890 e la prima guerra mondiale è comune a entrambe le sponde dell'Atlantico. Considera l'arrivo dell'elettricità, dei raggi X, della radio, del telefono, dell'automobile, dell'aereo... fu davvero un periodo di innovazione tecnologica senza precedenti sia negli Stati Uniti sia in Europa. È difficile distinguere l'aspetto peculiare propriamente americano di questa rivoluzione, come la produzione di massa delle Ford o il grattacielo, senza dubbio due simboli del fervente abbraccio della tecnologia da parte dell'America al tempo, ma tale aspetto ci fu. Prendi *The Bridge* di Hart Crane, che racchiude visioni opposte della nuova tecnologia e solo per questo è incomparabilmente più complesso e intellettualmente ed esteticamente più sofisticato dell'opera dei Futuristi con il loro entusiasmo superficiale, piuttosto naive per la velocità e la potenza pura. Ma è una storia complicata. In *American Genesis*, un libro di Thomas Hughes, un insigne storico della tecnologia, si discute in maniera interessante della relazione tra l'arte modernista e la tecnologia in quel periodo. Ricordo con piacere anche *Made in America* di John Kouwenhoven del 1948, uno studio molto originale della tradizione vernacolare nel-

la letteratura, nella cultura popolare, nell'arte e nella tecnologia.

*Prima di questo incontro m'hai mandato un tuo saggio dal titolo Technology: The Emergence of a Hazardous Concept, apparso su "Social Change", ma poi mi hai scritto che hai cambiato opinione al riguardo.*

Be', se dovessi pubblicarlo ora farei delle modifiche. Lì mi occupo della questione del determinismo tecnologico, della misura in cui la tecnologia è una forza determinante nella storia. Ho anche curato un libro su questo tema con un collega, Merrit Roe Smith, dal titolo *Does Technology Drive History?* Analogamente, il saggio cui fai riferimento è un attacco alla diffusa tendenza a trattare un'entità chiamata "tecnologia" come il fattore responsabile virtualmente di tutto ciò che succede oggi, ma penso sia un errore far risultare determinante un'entità astratta, reificata, feticizzata piuttosto che il più vasto sistema economico, sociale e politico di cui la "tecnologia" è una parte. Ad esempio, non molto tempo fa il "New York Times Sunday Magazine" è apparso con una copertina dal titolo "Dove ci sta portando la tecnologia?" Parlare di questa astrazione, la "tecnologia" come di una forza "che ci porta" da qualche parte significa incoraggiare la resa, un abdicare della nostra volontà e della nostra responsabilità o, per farla breve, un pericoloso tipo di quietismo politico. È come se passassimo il controllo del nostro destino a un processo incontrollato o, per così dire, a un apparato irrazionale. Ma credo di aver esagerato il mio attacco a quell'idea. Non che la consideri vergognosa, anzi penso che possa ancora rappresentare ciò che sta succedendo. Ma che ci piaccia o no, l'accelerazione dell'innovazione tecnologica può avere conseguenze sociali disastrose. Sebbene sia pericoloso pensare alla "tecnologia" come alla forza determinante nella storia contemporanea, le attività specifiche a

cui i termini si riferiscono, presi nell'insieme, ovviamente costituiscono una forza sociale immensamente potente e quindi che svolge un ruolo determinante.

*Pensi sia un errore identificare la tecnologia col capitalismo?*

No, non penso sia un errore. In un senso le sole tecnologie che abbiamo avuto, almeno in questo paese, sono state le tecnologie nate sotto il capitalismo. Quindi ovviamente sono, e dovrebbero essere, identificate col capitalismo. Né ci può essere alcun dubbio sul fatto che il capitalismo è infinitamente più ospitale, o incoraggiante, all'innovazione tecnologica rispetto a ogni altro sistema economico precedente. Certo, in teoria si potrebbero istituire la maggior parte delle stesse tecnologie in qualche altro sistema, ma questa è un'ipotesi, non è mai stata realizzata e non è affatto chiaro che questa possibilità potrebbe essere attuata.

*Lenin soleva dire che l'addizione elettricità+soviet dava il socialismo.*

Sì, ma guarda che è successo. Non è forse per questo che l'Unione Sovietica e il fallimento del socialismo come distinta forma economica più o meno avvalorano l'assunto che la tecnologia, come la conosciamo, è nei fatti il tipo di tecnologia prodotta da una certa versione del sistema capitalistico, e ad esso adattata? I tipi di tecnologie sviluppate nell'Occidente a partire dalla rivoluzione industriale e il capitalismo sono così legati che potremmo chiamarli... coniugi.

*La tecnologia ha un impatto tremendo anche sull'università. E visto che stiamo parlando di tecnologia e capitalismo, le università, i luoghi dove il sapere dovrebbe essere creato, ponderato e passato alle nuove generazioni...be' le università oggi sono amministrate come corporations.*

Un modo che mi è venuto in mente per

tenere a guardia gli azzardi creati dal concetto di tecnologia è che sarebbe preferibile (ovunque sia possibile nel discorso ordinario) invece di usare "tecnologia" al singolare, come se fosse una unica, vasta entità, usare il plurale, cioè riferirsi a molte "tecnologie" specifiche; in altre parole, dovremmo far riferimento a questa o quella particolare branca della "tecnologia": nucleare, elettronica, o la tecnologia per la riproduzione, piuttosto che generalizzare sulla categoria come un tutto. Così, se ti riferisci, come hai appena fatto, alla "tecnologia nell'università," corri il rischio di non vedere importanti distinzioni tra le varie tecnologie usate nelle università. Per esempio, se tu avessi considerato la mia università, il MIT, durante la guerra fredda, e in certa misura anche oggi, avresti dovuto alludere alla ricerca su varie tecnologie per gli armamenti finanziate dal ministero della Difesa. Poche università erano tanto influenzate dalla spesa militare quanto il MIT, quindi costituivamo un caso speciale che richiedeva un'analisi speciale. Quando la guerra fredda finì, il MIT si ritrovò con seri problemi economici, perché così tanti dei suoi ricercatori dipendevano dalla Difesa. Ma c'è da dire che il MIT ha anche contribuito allo sviluppo di molte tecnologie della comunicazione e dell'informazione non militari. In altre parole, le tecnologie hanno un impatto sulle università in modi differenti. Un recente sviluppo è stata l'idea di mettere corsi universitari, soprattutto le lezioni, su Internet.

*Un'assurdità secondo me.*

In Canada c'è stata una seria discussione su uno sciopero dei professori al riguardo, ispirato da un professore che era membro del programma in Scienza, Tecnologia e Società qui al MIT. L'idea che fosse possibile ridurre il numero dei membri di una facoltà a pochi insegnanti mettendo

le loro lezioni su Internet rischiava di provocare una nuova rivolta luddista. Ma finora di quella minaccia s'è fatto poco. Comunque, è molto ingannevole generalizzare sulla tecnologia come su una singola entità con una sua esistenza indipendente. Dopotutto, "tecnologia" è davvero un'etichetta per l'intero insieme delle risorse che usiamo per fare le cose. Ogni atto umano implica una o più tecnologie.

*Una di queste è la tecnologia usata in Florida per le elezioni presidenziali, che ha avuto un certo impatto sulla politica, non c'è che dire. Mentre parliamo, Gore e i suoi stanno chiedendo un controllo manuale dei voti a causa di "problemi tecnologici". James Baker, per conto di Bush, ha risposto che sono contrari perché gli umani sono o possono essere prevenuti, mentre la macchina non lo è.*

Queste persone userebbero ogni argomento che tornasse loro comodo, non ti pare? È una lotta per il potere politico e può esser data una certa plausibilità a entrambi gli aspetti dell'argomento sull'affidabilità delle tecnologie.

*Ma in qualche modo vedono la macchina come qualcosa di divino.*

Be', in effetti quelle macchine non sono affatto divine, e questi vecchi marpioni dell'establishment sanno bene che non sono divine.

*Senza dubbio. Ma se cerco di legare la macchina nel giardino o per meglio dire, i suoi temi a ciò che è accaduto in queste elezioni, penso al fatto che Al Gore è stato probabilmente il candidato più ambientalista della storia e che alla sua sinistra c'era Ralph Nader che si candidava per i verdi.*

Non ho niente di utile da dire al riguardo, ma se accetti di prendere parte al gioco della politica americana come deve fare Gore, devi fare compromessi, compromessi, compromessi... È l'unico modo di so-

pravvivere. Ma sia Bush sia Gore hanno provato a occupare il centro, Gore tenendo alla larga la sinistra radicale, Bush la destra radicale. Bush sosteneva di essere lui quello più centrista, ma entrambi nascondevano le proprie inclinazioni in qualche modo, mentre Nader, che non aveva nessuna chance di vincere, poteva dire ciò che voleva. Non doveva scendere a compromesso. Il sistema politico americano va pesantemente contro ogni posizione radicale e così tende a premiare l'autocompiacimento e la mediocrità.

*Che ne pensi della protesta contro il WTO a Seattle? Un tuo saggio è sulla macchina come metafora del sistema politico in relazione al famoso discorso di Mario Savio a Berkeley. Vedi nessuna continuità tra quell'evento e questa protesta?*

Effettivamente c'è una certa continuità. Lega questi dissidenti a Thoreau e alla tradizione di una cultura americana antagonista. Hanno intervistato alcuni dei manifestanti di Seattle ed è venuto fuori che molti di loro sono figli di radicali della Nuova sinistra degli anni Sessanta, che a loro volta erano figli di radicali della Vecchia sinistra degli anni Trenta e quindi sì, c'è una certa continuità. È un ribellarsi diretto contro l'establishment delle *corporations*, per cui la macchina è un simbolo efficace. Quando Mario Savio fece il discorso a Berkeley... sai, è interessante a proposito degli scrutini dei voti in Florida che quelli erano i giorni, intendo i primi anni Sessanta, in cui gli studenti si registravano con i primi computer timbrando il cartellino e quando protestavano si mettevano addosso delle tavole a mo' di sandwich che sembravano cartellini da timbrare, con il motto "VIETATO PIEGARE, AVVOLGERE O MUTILARE", per suggerire che loro stessi venivano passati attraverso una macchina conosciuta come complesso militare-industriale.

*Quindi i verdi e la protesta contro il WTO sono ciò che è rimasto degli anni Sessanta?*

Mi spingo oltre e dico che la divisione in America che Bush e Gore rappresentano incorpora molti aspetti dello spartiacque culturale degli anni Sessanta. Per identificare quelli che hanno votato per Bush devi solo andare a cercare coloro che sono contro i gay, contro i diritti civili, contro la *affirmative action*, contro il diritto all'aborto, contro le femministe, contro i verdi ecc. La forza di Bush, inoltre, è nel Sud e nei maschi bianchi. La linea di divisione culturale-razziale è fondamentalmente la stessa a partire dall'era di Jackson, in sostanza gli interessi del business e dei suoi alleati contro il resto della società. Gli aderenti di tutti i movimenti sociali dissidenti, le femministe, coloro che sostengono i diritti degli omosessuali e i diritti civili ecc., tendono a favorire Gore e Nader. È interessante che nelle ultime elezioni entrambi gli schieramenti si siano tenuti lontani da ciò che i media chiamano "le questioni culturali," ma in effetti lo schieramento nel voto corrispondeva molto da vicino a quello relativo a quelle questioni. I neri hanno votato per Gore, i veri liberal, coloro che sostengono i diritti degli omosessuali, le femministe, tutti hanno votato per Gore. Sono questioni che contano ancora e molto, toccano le persone. E il simbolismo si può far risalire ai simboli di Savio invocati nel suo famoso discorso, che a sua volta risale, in modo allusivo, nel modo in cui vi allude, a *Disobbedienza Civile* di Thoreau, alla protesta contro la guerra contro il Messico nell'Ottocento, una guerra non dissimile dalla guerra in Vietnam. Ci sono paralleli ragguardevoli tra gli anni Quaranta dell'Ottocento e gli anni Sessanta del Novecento, inclusi i due movimenti contro la guerra e i due movimenti a sostegno della giustizia per la gente di colore.

*Pensi che il pastorale eserciti ancora un potere*

sull'immaginario politico e letterario? Gore era un candidato "verde," non si può negare. Non dimeno molta gente ha votato per Nader.

Ha un certo appeal politico. Ma sì, sono d'accordo con te, penso che molta gente che ha votato per Nader includerebbe questioni ambientaliste tra le ragioni per cui ha votato come ha votato. Un vero ambientalista probabilmente direbbe che Gore è troppo cauto su questioni ambientali e fa troppi compromessi. Il modo pastorale è utile a sollevare la coscienza ecologica. Un buon esempio per vederne l'efficacia è la pubblicità. È dappertutto: un'automobile in un campo verde ad esempio, ma a quel livello i sentimenti pastorali sono diffusi in quella sorta di sentimento generalizzato che è il sentirsi bene di fronte alla vista di uno scenario naturale, sono atteggiamenti alquanto superficiali. L'istituto Gallup aveva l'abitudine di fare un sondaggio ogni anno chiedendo alla gente dove avrebbe voluto vivere e una buona fetta degli interpellati rispondeva in una fattoria, sebbene non avessero la più pallida idea di cosa volesse dire vivere in una fattoria! Ma è un'altra di quelle idee che ti fa star bene, che ha scarso riscontro nella realtà sociale ed economica.

*Che ne pensi dell'ecocriticism?*

Non mi piacciono tutte queste categorie della critica e degli studi accademici. Queste scatole in cui le persone mettono altre persone. Ovviamente, non mi dispiace pensare alla letteratura nel contesto delle questioni ambientali in senso lato. È che non appena inventi categorie come ecocriticism, critica femminista, critica afroamericana e così via, immediatamente riduci il valore dell'intelligenza generale tramite categorie restrittive schematizzandone le funzioni. È un abito mentale limitante e infelice del pensiero accademico.

*Forse questo è dovuto alla mia formazione eu-*

*ropea, ma mi sembra che molti accademici schierati ideologicamente siano distaccati dal "mondo reale". Nel tuo saggio "Riflessioni sugli Studi americani, sul Minnesota e gli anni Cinquanta" fai preciso riferimento a come molti dei tuoi insegnanti e tu stesso foste politicizzati, a come la politica avesse una forte influenza sull'insegnamento. Eravate, cito testualmente, "impegnati e schierati a favore del movimento sindacale, di principi progressisti di giustizia sociale, in alcuni casi esplicitamente socialisti o marxisti". Quelli erano i giorni del maccartismo. In seguito trovarono anche il modo di mettere in galera un critico letterario come Leslie Fiedler.*

Be' sì, oggi quella storia è un cliché in un certo senso. Penso sia vero che molta dell'attività politica che il leader tedesco del movimento studentesco degli anni Sessanta chiamò "la deviazione stradale attraverso le vie dell'accademia" abbia finito per essere futile. La forza della Sinistra venne meno dopo le dimostrazioni di piazza del '68 e la decisione di continuare quel movimento all'interno dell'accademia ha avuto qualche merito. Ha prodotto qualche teorizzazione interessante e il revisionismo intellettuale. Prendi la letteratura americana ad esempio e l'apertura del canone a un numero ben superiore rispetto a prima di scrittori afroamericani, donne, scrittori omosessuali. Il che va tutto bene, per cui non credo che vada gettato tutto alle ortiche; quando arrivi a codificare la nuova dispensa, facendo del dottrinarismo femminista o dell'ecocriticism, allora quello è il momento in cui si tende a prosciugare la vitalità politica.

*Nello stesso saggio sostieni che il tuo convincimento che "il carattere distintivo del senso di appartenenza nazionale è un'inevitabile premessa degli studi americani" sia una posizione "impopolare". Perché?*

Perché il nazionalismo è, e nella maggior parte delle sue incarnazioni merita di

esserlo, altamente impopolare. Tutte le forme di sciovinismo tendono a essere orrende, per cui c'è qualcosa di ammirevole nel desiderio di aprire gli studi americani a tutte le società e culture delle Americhe. In principio dovremmo includere il Canada e le nazioni dell'America Centrale e del Sud. È una bella idea in linea di principio, ma non può funzionare e ignora il carattere peculiare e distinto della cultura degli Stati Uniti: gli studi americani sono gli studi degli Stati Uniti e che ci piaccia o no l'interesse mondiale nel sistema politico americano, nei film, nella musica, nella letteratura ecc. non si estende alle società e culture degli altri emisferi. Ma il pregiudizio contro il nazionalismo significa che la gente sarebbe schifata se osassimo chiamare la materia "studi degli Stati Uniti", come fanno a Londra.

*Ma sarebbe più corretto.*

Ma sarebbe sciovinistico e la gente preferirebbe posizioni propositive della materia della loro attenzione intellettuale. E poiché oggi sono altamente critici degli Stati Uniti, sarebbe discutibile descrivere il loro lavoro come "Studi degli Stati Uniti". Un punto che cerco di chiarire in quel saggio è che il mondo accademico preferisce comprensibilmente sentirsi attaccato all'entità che studia e credo che la mia generazione, che combatté per gli Stati Uniti contro Hitler e Mussolini, fosse molto più attaccata alle tradizioni americane della generazione del Vietnam. Nella mia generazione, ad esempio, furono ben pochi coloro che evitarono o rifiutarono la leva durante la seconda guerra mondiale. Credevamo che la guerra dovesse essere combattuta, ma nessuno dei mie due figli aveva il minimo desiderio di andare in Vietnam e chiaramente non lo volevo neanch'io.

*Ma quella era una guerra sbagliata.*

Certo, è quello che intendo dire. Quello

che avvenne, credo, fu che quando la gente negli studi americani non poteva più avere sentimenti positivi sull'America, trovò altre cose da affermare: afroamericani, omosessuali, donne, tutte persone in cui potevano credere e di cui potevano scrivere. È dura scrivere di gente o entità che non piacciono o a cui non si crede, e quella è una delle ragioni per cui una definizione come "studi degli Stati Uniti" è riprovevole malgrado la sua precisione.

*Puoi darmi un ricordo di Matthiessen e di Henry Nash Smith?*

Mia moglie ed io abbiamo passato due estati con "Matty" in Maine. Lo conoscevo sia come insegnante sia come caro amico. Era un insegnante assolutamente dedito alla professione, che ti ispirava e sebbene non fosse un grande oratore, era appassionatamente intenso, serio e chiaro. Conosceva ciò che gli piaceva, sapeva quello che insegnava e fu una specie di pioniera nell'introdurre metodi di insegnamento, essenzialmente il *close reading* del testo associato al "New Criticism". Quando arrivai a Harvard nel 1937 la letteratura veniva insegnata in modo astratto, come una cosa molto distante. Pochi insegnanti portavano il testo in classe: era tutto autobiografia, filologia o pedagogia storica, perlopiù la storia letteraria o la storia delle idee o della lingua di vecchio stampo. Ma Matthiessen fu uno dei primi a unire un senso della storia con il *close reading*, analisi testuale rigorosa o *explication de texte*. Era estremamente capace in questo e non permetteva mai agli studenti di generalizzare. Se dicevi "mi piace Frost o Stevens", ti chiedeva subito di citare qualche poesia che ti piacesse. "Parlami di quella poesia". Voleva sempre capire se sapevi davvero ciò di cui parlavi. Era un ottimo insegnante e un uomo molto difficile. Ti voglio raccontare una storia interessante. Circa tre settimane fa sono venuto qui in ufficio e ho trovato un messaggio nella se-

greteria telefonica di un uomo con un forte accento italiano. Diceva: "Sono Lino Pertiler, il nuovo Master della Eliot House (una delle "residenze" per studenti a Harvard) e voglio invitarla a una cena per celebrare il cinquantésimo anniversario della morte di Matthiessen". Morì il primo aprile del 1950, cinquant'anni fa. Mia moglie e io siamo andati. Pertiler è uno studioso di Dante che è a Harvard da soli sei anni, ma ha avuto il buon senso di riconoscere la statura di Matthiessen e ha deciso di fare questa cena. Al suo predecessore non piaceva Matthiessen. C'è una stanza nella Eliot House intitolata a Matthiessen, che è quella dove insegnava e dove io ho insegnato assieme a lui e io dovrei essere il presidente degli amici della Matthiessen Room. Ma il predecessore di Pertiler non voleva averci niente a che fare e quindi avevo semplicemente smesso di pensarci e sono stato molto contento che questo studioso italiano avesse deciso di onorare il mio insegnante e amico. Inoltre, aveva conosciuto Pavese e alcuni degli scrittori che Matty aveva conosciuto. L'altro episodio è avvenuto a Detroit, all'incontro annuale dell'Associazione di studi americani alcune settimane fa. C'è stata una sessione su Matthiessen cui ha partecipato molta gente. Quindi c'è un rinnovato interesse in lui, in parte dovuto alla sua reputazione postuma di omosessuale non dichiarato, cosa che gli procurò grande infelicità. Alcune delle lettere al suo partner, il pittore Russell Cheney, sono state pubblicate e forniscono un quadro desolante e tetro di che cosa significasse essere un professore omosessuale a Harvard in quell'era di intolleranza. Era terribile.

*E Smith?*

Henry Nash Smith viveva a un alto livello di studio e di pensiero astratto. Era un uomo notevolmente controllato, razionale, appassionatamente analitico, dalla voce

calma e gentile. Era cresciuto a Dallas, in Texas e parlava con una pronuncia leggermente strascicata tipica del Sud e con atteggiamenti educati, controllati, da vero gentleman. Raramente mostrava i suoi sentimenti o almeno non in maniera ovvia, molto diverso in questo da Matthiessen, che poteva esplodere dalla rabbia o dall'eccitazione, di qualunque tipo. Poche persone si rendevano conto che era un uomo dai sentimenti estremamente forti, poiché li nascondeva e solo se lo conoscevi bene, e io lo conoscevo bene, capivi che erano là. Era cresciuto in una famiglia metodista del sud (Campbelliti), rigida, e tuttavia era uno studioso laico e scettico convinto, ma caratterialmente era l'epitome dell'americano protestante compulsivamente ordinato e ambizioso. Molti studenti lo temevano, ma se lo conoscevi bene diventava più affabile.

*E Leo Marx? È un buon vecchio socialista di Harvard come ha scritto Richard Sennet sul "Times Literary Review"?*

Non so che cosa questo significhi oggi; non è un impegno molto praticabile nell'attuale panorama politico. Certo, le mie simpatie vanno agli aderenti del socialismo in maniera piuttosto semplicistica. La cultura del capitalismo favorisce troppo un atteggiamento avido e tutto teso all'aumento della ricchezza, ma se il socialismo sia ancora un modo praticabile di ordinare un'economia sembra dubbio. Come possono i meccanismi del mercato essere riconciliati con i valori socialisti, i valori di giustizia economica, egualitarismo e il benessere della comunità? Credo ancora che sia fattibile, ma se questo risultato sarà mai raggiunto, lo sarà in una forma diversa e, presumibilmente, sotto altro nome.

*Speriamo di sì...*

Speriamo.