

INTERVISTA A JEFFERY PAUL CHAN

Manuela Vastolo

Jeffery Paul Chan è stato uno dei pionieri del campo asiaticoamericano: direttore del primo dipartimento di studi asiaticoamericani negli Stati Uniti e uno dei fondatori del CAARP (Combined Asian American Resource Project), ha contribuito in modo determinante al recupero e alla valorizzazione di testi – alcuni dei quali oggi canonici – della letteratura asiaticoamericana.

Laureatosi a Berkeley nel 1965, ha insegnato a Richmond e alla San Francisco State University nel periodo dei movimenti per le rivendicazioni dei diritti civili negli Stati Uniti, facendo parte del gruppo di intellettuali asiaticoamericani californiani attivamente impegnati a combattere le discriminazioni razziali ai danni delle minoranze asiatiche. È stato curatore, insieme a Frank Chin, Shawn Wong e Lawson Fusao Inada, di una delle prime antologie di letteratura asiaticoamericana Aiiieeeee! (Howard University Press, Washington D.C. 1974) – celebre quanto controversa –, nella cui prefazione i curatori si proponevano, autoconsapevolmente per la prima volta, di definire le caratteristiche della letteratura e della identità asiaticoamericane, prendendo le distanze sia dalle molteplici culture asiatiche di provenienza che dalla cultura mainstream statunitense, e rivendicavano una specifica

sensibilità asiaticoamericana. Ha inoltre scritto alcuni saggi critici e alcuni racconti tra cui “The Chinese in Haifa” tradotto in italiano in Voci dal Silenzio (a cura di Mario Maffi, Feltrinelli, Milano 1996). Nel 2004 è uscito il suo primo romanzo dal titolo Eat Everything Before You Die (University of Washington Press, Seattle and London 2004).

Sono trascorsi più di trent’anni dalla pubblicazione di Aiiieeeee!, l’antologia considerata il manifesto letterario della letteratura asiaticoamericana. Lei era uno dei curatori di quel libro e uno degli autori inclusi, uno dei racconti portava infatti la sua firma. Potrebbe ripercorrere quell’esperienza e fornirci una panoramica storica di quell’epoca e quell’antologia? Tutto è cominciato lì, anche se ovviamente la letteratura asiaticoamericana esisteva già.

Beh, allora ero molto giovane; adesso ho vissuto abbastanza a lungo da aver visto il ciclo completo, l’intero ciclo della nascita e della morte (ride) di quell’intero mondo. Quando abbiamo cominciato per la prima volta a raccogliere materiale letterario, di fatto io ero uno studente universitario. Parliamo degli anni Sessanta, del periodo delle agitazioni studentesche. Andavo a Berkeley

*Manuela Vastolo frequenta il Dottorato in Letterature comparate presso l’Università di Napoli “L’Orientale”. Ha pubblicato una scheda sulla letteratura asiaticoamericana in Italia

sulla rivista “Ácoma” e due articoli nel volume a cura di Donatella Izzo *Suzie Wong non abita più qui. La letteratura delle minoranze asiatiche negli Stati Uniti* (ShaKe, Milano 2006).

e le lezioni furono sospese per gli scioperi, così andai alla San Francisco State [University] e le lezioni furono sospese anche lì per le rivendicazioni degli studenti delle minoranze, nello specifico le richieste erano di parità di trattamento nella formazione universitaria. A essere obiettivi, allora, l'istituzione rispose alla sfida dicendo "Bene, proponete qualcosa, create un corso di studi" e così ci mettemmo immediatamente alla ricerca di materiale. Non è proprio la verità... Eravamo così giovani che pensammo "Beh, nessuno ha scritto qualcosa prima di noi, quindi cominceremo dalle nostre opere e saremo i primi". Sciocchi... ingenui. Per fortuna quando abbiamo aperto il corso la prima volta – beh, per sfortuna – la situazione era che non c'erano libri in vendita, niente che fosse stato scritto da asiaticoamericani in forma letteraria. C'era qualche biografia e questo ci ha incoraggiato, io stimolavo i miei studenti a scrivere. Ma allo stesso tempo eravamo degli ingenui a pensare che nessuno avesse scritto prima di noi, e così abbiamo trascorso parecchio tempo investendo sulla nostra storia, investigando nella nostra storia. All'epoca abbiamo iniziato a scoprire brevi frammenti, qua e là nei giornali risalenti a prima della Seconda guerra mondiale e abbiamo dovuto imparare a leggerli, siccome le prime opere pubblicate erano ingenue perché composte da gente che scriveva in inglese non per se stessa, ma per un pubblico anglofono.

A quali opere si riferisce?

Le prime opere degli asiaticoamericani, le opere scritte dai nuovi immigrati, dai loro figli. Parliamo del periodo che precede la Seconda guerra mondiale, opere scritte nel diciannovesimo secolo e agli inizi del ventesimo. E noi

eravamo alla ricerca di qualsiasi cosa fosse stata scritta da asiaticoamericani che parlavano e scrivevano in inglese. Ovviamente c'era una quantità enorme di materiale scritto nelle lingue asiatiche, cinese e giapponese, che era stato ignorato da tutti perché la generazione successiva, che avrebbe avuto qualche interesse, non sapeva leggere queste lingue abbastanza bene da capirlo. Per esempio, la gente che giungeva dalla Cina non aveva alcun interesse per il materiale scritto in America in lingua cinese. C'erano lacune... ovunque. La prima cosa su cui ci concentrammo furono le opere di asiaticoamericani, anglofoni, formati in questo paese, preferibilmente nati in America, in modo che il loro rapporto con la lingua e con il contesto socio-culturale fosse americano, ma l'America a cui appartenevano era quella del ghetto, della diaspora. Erano quelle che stavamo cercando. E quando le abbiamo scovate, ci siamo accorti che erano ingenue, non sembravano letterarie all'epoca. Per esempio, i primi testi che abbiamo trovato erano scritti da autori cinesi, si trattava di manuali di fraseologia in inglese che insegnavano alla gente a parlare inglese e cose del genere. Non ne abbiamo colto l'umorismo fino a quando non abbiamo cominciato a capire e ad assumere il punto di vista delle persone che scrivevano. I primi esempi di opere scritte da cinesi in inglese sono questi manuali di fraseologia. Le banche e le compagnie di navigazione li assumevano per scrivere manuali di fraseologia per insegnare ai cinesi a parlare inglese. A loro volta i cinesi insegnavano a parlare inglese ad altri cinesi affinché gli americani li capissero ma, al tempo stesso, gli insegnavano che avevano un punto di vista diverso. Gli americani avevano un punto di vista, i cinesi ave-

vano un punto di vista diverso. Così, per esempio, come ho raccontato nell'Introduzione a *Aiiiiiiii!* il manuale di fraseologia dice: "Un uomo entra in un negozio e chiede: 'Ha dei pantaloni?', l'altro risponde: 'Sì' e l'uomo: 'Quanto costano?', l'altro risponde e l'uomo aggiunge: 'Troppo cari, se ne compro più di un paio, mi fa uno sconto?'"¹ L'abbiamo letto un paio di volte e poi abbiamo cominciato a ridere, e poi a capire che ovviamente dietro questo testo c'era un punto di vista, un certo senso dell'umorismo, la capacità di comprendere la situazione in cui si trovavano come immigrati in America. E allora abbiamo iniziato, mentre leggevamo altri generi, altre forme – biografie e anche primi abbozzi letterari – , a riuscire a stabilire un criterio, qualcosa da poter insegnare ai nostri studenti su come leggere questo materiale, perché ovviamente loro ci chiedevano: "Insomma, dove sono le nostre storie?". Noi allora rispondevamo: "Beh, prima di tutto, prima di comprendere questi racconti, bisogna che comprendiate chi erano gli scrittori e in quali situazioni si trovavano" e così via.

Tutto questo è accaduto prima della pubblicazione di Aiiiiiiii!

È successo mentre raccoglievamo il materiale per la pubblicazione. Dovevamo decidere per conto nostro che cosa avremmo detto sul materiale che potevamo pubblicare, un materiale che attirasse gli editori americani, perché non erano interessati, volevano la Cina, vo-

levano il Giappone, non capivano l'asiaticoamericano nativo. Quando pensavano ai gruppi di minoranza americani, avevano in mente innanzitutto i neri – quello è il modello, l'Afroamericano –, poi all'epoca appena cominciavano a pensare agli indiani d'America, e a considerare l'intera popolazione ispanica, una popolazione ispanofona, e cominciavano a pensare "Beh, forse c'è qualcosa di valore nell'esperienza degli immigrati...". Quando osservavano gli asiatici pensavano, "loro sono così... lo stereotipo è così diverso e la popolazione così esigua".

Intende, all'epoca...

Sì, all'epoca, in particolar modo all'epoca. Non erano interessati al fenomeno di una produzione asiaticoamericana, non gliene importava niente in realtà. E quell'indifferenza era come se si riflettesse nella popolazione stessa: gli asiaticoamericani non se ne curavano molto. E poi c'era un altro trabocchetto: poiché la popolazione era esigua, gli asiaticoamericani tendevano a non considerarsi una minoranza, non si consideravano un gruppo razziale, ma si consideravano eredi della Cina e del Giappone, a causa dei loro tratti fisiognomici. Non si consideravano minoranze perché, sai, in America appartenere a una minoranza etnica significa essere di serie B, e agli asiaticoamericani insegnavano a ritenersi i rappresentanti della Cina, o del Giappone, o della Corea, non come neri, o gialli, o mulatti. Così, perfino la generazione

1. Contrattare sui prezzi della merce è una pratica diffusa nei negozi e nei mercatini cinesi. E' una consuetudine radicata che impegna venditori e clienti e che può richiedere anche molto tempo e alla fine, se il cliente è stato bra-

vo, può arrivare a pagare anche un quarto della cifra di partenza. Dunque, l'astuto autore del manuale insegna, per mezzo di espressioni apparentemente poco pertinenti al contesto, il modo di vivere cinese.

dei nostri genitori, quando cominciammo a scrivere su questo tema e ad affermare: "Anche noi siamo una minoranza in questo paese", ci dissero: "Non dovrete parlare così". Perché non pensavano che fossimo come i neri, ma migliori di loro, più indipendenti. Dunque anche le dinamiche razziali erano molto complesse.

Dopo pochi anni è nato un dibattito sugli stereotipi e il gender. Come protagonista di quel dibattito allora e come noto studioso ed esperto in questo campo oggi, potrebbe riformulare quelle problematiche e quelle categorie di mascolinità e femminilità?

È complicato... Nella nostra prima pubblicazione, ciò di cui ci occupavamo erano gli stereotipi razziali. Dopo la pubblicazione, abbiamo iniziato a ricevere molti manoscritti per un secondo volume. Uno dei manoscritti era *The Woman Warrior* di Maxine Hong Kingston e l'abbiamo letto e abbiamo detto: "Brava, stupendo". Lei aveva già un contratto e ci ha detto che volevano pubblicare il suo libro e noi abbiamo detto: "Bene"; ma lei ha aggiunto che voleva pubblicarlo come autobiografia, non come romanzo e abbiamo detto "Male" perché sono due generi diversi, uno è storia e l'altro non lo è e, ancor più importante, perché all'epoca la differenza tra autobiografia e narrativa di finzione era enorme, gigantesca. Così abbiamo litigato. È stato pubblicato come autobiografia, noi l'abbiamo sbeffeggiato, criticato, ci siamo accaniti contro. Ciò di cui non ci eravamo resi conto all'epoca era che c'era un movimento nuovo che circolava nella letteratura, e quella del memoir era ovviamente una forma che di fatto dava per la prima volta voce alle donne. Beh, non proprio per la prima volta, ma finalmente istituiva nel ventesimo secolo un genere attraverso cui le

donne potevano esprimersi che non faceva riferimento alla sfera maschile del romanzo, o all'autobiografia o simili: il memoir, grazie a opere precedenti appartenenti soprattutto alla tradizione inglese, come i romanzi di Virginia Woolf e simili. Voglio dire, Virginia Woolf fa una distinzione tra romanzi, memoir, lettere, ecc., ma nondimeno riteniamo i suoi scritti di grande valore nel loro complesso, in quanto corpus. Stavamo combattendo una vecchia battaglia sui generi e ciò di cui non ci eravamo resi conto all'epoca era che c'era questa rivoluzione in atto che si proponeva di reinventare sul serio un altro genere, una voce di donna. Questo è il primo punto. Ancora una volta sciocco, da ingenui; non lo avevamo capito soltanto perché ci eravamo formati alla vecchia scuola.

L'altro punto riguarda la questione dello sciovinismo maschile in Cina, che noi notavamo nelle opere pubblicate da Kingston e da un sacco di altre donne subito dopo *Aiiieeeee!*. Lo sciovinismo maschile esiste in Cina? Certo che esiste, è universale, fa parte della loro sensibilità culturale. È una questione presente nell'America cinese e nell'America asiatica? Fa parte degli atteggiamenti che gli immigrati si portano dietro, ma qui la situazione culturale, la situazione vera, è che ci sono così poche donne che queste assumono valore, sono le pioniere dell'assimilazione e dell'acculturazione, sono la valvola di sfogo per le donne provenienti dalla Cina, dall'Asia, e dovrebbero potersi liberare da quel tipo di atteggiamenti di sciovinismo maschile. Così esiste ancora oggi questo assunto ambiguo per cui dicono: "Tutti gli Asiatici, i maschi asiaticoamericani, sono sporchi maschi sciovinisti". Basta guardare alla Cina, al Giappone, a tutti gli Asiatici, uccidono le neonate. Ma que-

sto c'entra poco con l'America asiatica e molto con gli stereotipi e le generalizzazioni che riguardano l'Asia. Noi in un certo senso stiamo confondendo le due questioni. Dovevamo parlare dell'America asiatica e ovviamente Kingston afferma: "Abbiamo una questione più generale, una questione più universale, siamo donne, unite, donne guerriere, ecc." e senza dubbio la gente l'ha accettato, certo.

O, almeno, la faccenda rientra in queste categorie nella mia mente. Oggi ovviamente la rielaboro, quando ne parlo. Vedi, il nostro attacco agli stereotipi razziali è stato probabilmente il colpo di grazia alle categorie razziali della letteratura americana, ma ciò che Kingston e altri scrittori hanno fatto, così come scrittrici di altri gruppi etnici che ne hanno seguito le orme, è stato produrre un genere completamente nuovo, una voce completamente nuova per le donne.

Esistono testi asiaticoamericani risalenti a un secolo fa, ma c'è stata una crescita esponenziale della produzione negli ultimi trent'anni. Che ne pensa del boom?

Nel 1974 uscì di scena Kissinger e tra il 1975 e il 1976 uscì di scena Nixon e all'improvviso la Cina diventò accettabile e ricominciarono le immigrazioni; all'improvviso la Cina tornò a far parte del mondo dopo trentaquattro anni di oscurantismo e automaticamente l'attrazione verso la Cina e ciò che si trovava alla periferia, ai margini del paese diventò alla moda. Non credo che ci sia un interesse preciso verso l'America asiatica, anche se devo dire che la popolazione asiaticoamericana è cresciuta; sono i giovani, a mio avviso, a esserne davvero interessati, quando frequentano la scuola e così via. Una volta raggiunta una certa età, non si interessano particolarmente ai problemi dell'identità che li coinvolgevano da gio-

vani. È difficile trovare opere che si confrontino con l'America asiatica da una prospettiva adulta; ci sono pochissime opere – ritengo che ora ce ne siano un paio – che parlano di adulti asiaticoamericani, madri, padri e così via. Non esiste un interesse specifico per queste cose, mentre esiste un interesse smisurato verso l'Asia, cosicché l'Asia, la pseudo-Asia, è molto di moda, e tutti rientrano nello stesso calderone perché molte culture asiatiche hanno i loro rappresentanti negli Stati Uniti oggi. E dato che ciascuna produce una prima generazione che parla e scrive in inglese, abbiamo molti sottogeneri di letterature asiaticoamericane scritte da thailandesi, da vietnamiti, da tutta la gente proveniente dal Sudest asiatico, da tutte le diaspore cinesi del diciannovesimo secolo che si insediarono in Australia, nel Sudest asiatico, in Inghilterra, in Canada. Ti accorgi che ci sono opere prodotte da questo gruppo, cosicché il corpus delle opere sembra vasto. A mio avviso, lo sviluppo del punto di vista arriva ancora solo fino a un certo punto, alla crisi d'identità, con qualche cenno alla storia delle origini dell'insediamento e dell'assimilazione, ma poi è come se si fermasse. È difficile trovare scrittori asiaticoamericani che pubblicano un secondo o un terzo o un quarto libro. Ce n'è qualcuno, ma sono pochi e il successo che le singole opere ottengono diminuisce man mano che gli scrittori si perfezionano. Non si scrivono due libri brutti e poi un terzo libro davvero di qualità, non esiste niente del genere in questa sorta di sviluppo. Non so se il motivo sia che è proprio il punto di vista della popolazione asiaticoamericana a non aver raggiunto quel tipo di sviluppo – sono sicuro che non è così – o se semplicemente è il pubblico dei lettori a non essere interessato. Oggigiorno le opere più apprezzate degli "asiaticoamericani" sono quelle di autori immigrati di

recente come Ha Jin, per esempio, che è arrivato dalla Cina e ha imparato a scrivere in inglese. Scrive in modo eccellente, ma scrive sulla Cina.

In questa vasta quantità di testi asiaticoamericani ci sono autori trascurati che meriterebbero maggiore considerazione? Oppure autori che non si insegnano abbastanza?

Scrittori che non hanno ricevuto il dovuto riconoscimento... sono vecchie diatribe, vecchie dispute. Proprio fin dal principio abbiamo sostenuto che la questione della razza ha condizionato la popolazione che è stata rappresentata in termini razziali, col risultato che gli individui tendono a non considerarsi degni di studio, ma piuttosto a considerarsi persone che devono costruire la loro identità in modo tale da essere accettati dalla maggioranza americana bianca. È difficile per la popolazione opporre resistenza alle distorsioni presenti nelle ricostruzioni storiche. Abbiamo dibattuto a lungo in favore di *No-no-boy* di John Okada, il romanzo nippoamericano, eppure... Di tanto in tanto troviamo scrittori di sinistra, insegnanti di sinistra che usano quel libro per illustrare i differenti punti di vista sui campi di internamento giapponesi negli Stati Uniti, ma incontriamo una forte resistenza perfino da parte dei nippoamericani che insegnano quel libro, perché richiama l'attenzione su un gruppo che gli stessi nippoamericani consideravano sleale. E così quello è uno dei libri che, secondo me, non siamo mai stati capaci di far accettare.

Malgrado la gente disprezzi Frank Chin come persona, in realtà è un autore molto influente, lo leggono tutti. La sua opera è davvero formulata in uno stile enciclopedico, rappresenta tutto quello di cui la letteratura asiaticoamericana si occupa realmente fino a un certo momento, fino all'arrivo della

nuova ondata di immigrati. Ritengo che la sua evoluzione in quanto scrittore asiaticoamericano sia esattamente quello che stiamo cercando alla fine, qualcuno che parte da una crisi dell'identità per giungere veramente a una riconsiderazione del proprio rapporto con l'universo da cui provengono i suoi antenati. Come forse sai, Frank ha avuto un ictus circa quattro anni fa e ha smesso di scrivere per un certo periodo, ora sta scrivendo di nuovo e sta insegnando di nuovo e finalmente, nel corso degli ultimi due anni, è stato invitato in Cina a parlare e i cinesi riconoscono che lui ha sempre avuto ragione, ed è una cosa che Frank commenta dicendo "Vedete, ve l'avevo detto". Ma, ovviamente, quando ci va (e ci è già andato), subiamo ancora una volta la stessa critica feroce, che noi siamo reliquie del passato, di quel passato di immigrati: "Capite, tutto ciò è molto interessante, la nostra cultura è stata capace di evolversi anche lontano dalla Cina in uno scrittore come lui". È una benedizione e una maledizione che loro capiscano quello che abbiamo tentato di fare per tutto questo tempo, lo capiscono sia i cinesi sia i giapponesi, ma al tempo stesso ci vedono intrappolati, intrappolati dalla storia: noi siamo venuti qui, poi a causa dell'*Exclusion Act* siamo stati isolati per cinquant'anni e lì finisce tutto. Quindi arrivano i nuovi immigrati, giungono con una famiglia, conoscono la lingua, viaggiano avanti e indietro: è diverso, molto diverso. Li vedo anche qui. Molto diverso.

Negli ultimi dieci anni c'è stata una proliferazione di orientamenti nella critica letteraria asiaticoamericana. Come definirebbe lo stato attuale degli studi asiaticoamericani negli Stati Uniti in relazione a tutti i di-

scorsi sulla globalizzazione, la nazione, la transnazionalità?

Devo ammettere che non leggo la critica, non leggo i critici da quando ho cominciato a pubblicare narrativa. Ho smesso. Beh, tu ci sei dentro visto che stai frequentando un dottorato. Mia figlia è in grado di parlare di transnazionalità, io no. Capisco che vogliono dire, che noi assomigliamo a una generazione diversa, un gruppo diverso. Loro provengono da contesti molto diversi, tengono conto dei transiti linguistici, tengono conto dei punti di vista, e in particolare di quel tipo di storia che li ha condotti negli Stati Uniti e li connette globalmente. A un certo punto mi sono detto che dovevo scrivere e odio farlo come se fossi sotto gli occhi di un critico; scrivere sotto gli occhi di un critico significa morire. Non ne sono capace.

Di recente studiosi europei e studiosi asiatici hanno sviluppato un forte interesse nei confronti degli studi asiaticoamericani.

Al momento giusto! (Ride) Quelli che mi entusiasmano di più sono gli europei, ovviamente, perché riconoscono che c'è una diaspora culturale in evoluzione che bisogna comprendere, un certo processo di assimilazione e acculturazione all'interno delle loro società e così via. Sono stati degli studiosi europei che hanno legittimato per la prima volta i nostri studi negli Stati Uniti, perché lì non ci hanno preso sul serio fino a quando persone provenienti in particolare dalla Germania, dalla Francia e poi dall'Italia hanno iniziato anche a tradurre qualcosa. E questi studiosi dicevano di voler capire gli immigrati dei loro paesi e ovviamente l'America era il modello ideale per studiare l'immigrazione. Due tedeschi e un paio di giovani francesi giunsero alla fine degli anni Settanta e, sebbene gran parte dell'Eu-

ropa avesse familiarità con i neri, queste persone arrivarono con una formazione asiatica, erano specialisti di sinologia, yamatologia e aprirono una finestra sulla questione asiaticoamericana. Ci si fiondarono sopra immediatamente e quasi subito cominciarono a pubblicare parecchio ed erano molto bravi. Noi non avevamo una tradizione accademica, urlavamo e basta; queste persone ci aiutarono davvero a legittimare le nostre azioni e fu una cosa straordinaria. Ma se parliamo della sostanza di ciò che sta accadendo ora, semplicemente non lo so. Non mi aggiorno. King-kok [Cheung] mi suggerisce "Questo è interessante, questo no", ma in realtà non lo so.

Le ho posto domande come studioso, potrei farle qualche domanda sul suo libro?

Certo, meglio (ride).

Ho letto alcuni suoi racconti. La forma letteraria che per molto tempo ha privilegiato è stata il racconto, ora ha scelto di scrivere un romanzo. Cosa l'ha spinto a questa decisione?

Avevo tempo finalmente. Finché insegnavo, non ne avevo – ho insegnato per trentasette anni –, non è nemmeno tanto insegnare quanto mettere in piedi i corsi. Dovevamo mettere in piedi i corsi, dovevamo costruire il dipartimento, dovevamo creare un movimento nazionale. Ho cominciato come scrittore, ma in realtà il tempo a mia disposizione per scrivere era pochissimo, così, suppongo di aver pubblicato racconti perché era la cosa più semplice da fare. Non avevo mai il tempo di sedermi e scrivere. *Eat Everything Before You Die* in origine era un racconto; il secondo capitolo è stato pubblicato come racconto all'inizio degli anni Novanta. Ho sempre voluto continuarlo e mi piaceva l'idea di essere capace di scoprire dove avrebbe portato. Sei anni fa avevo un po' di tempo libero,

ho preso un anno sabbatico, sono stato invitato in Italia (abbiamo degli amici qui) e ho avuto un po' di tempo per iniziare a scrivere. Essenzialmente è andata così. E adesso sono due anni che scrivo e mi ritrovo con parecchi racconti, ma non voglio pubblicarli sotto quella forma. Sto cercando di tirare fuori un romanzo da uno dei racconti. Semplicemente perché trovo più interessante sfidare la concezione complessiva di cos'è la narrativa e poi mi piacerebbe inserirci — non so tu alla tua età come la chiameresti — per me non è storia forse perché l'ho vissuta, ma quello che è accaduto ieri e di cui nessuno parla mai, per offrire uno spaccato della società dal punto di vista dal quale io comunque osservo il mondo. Visto che ora sono anziano e non mi devo preoccupare più di come guadagnarmi da vivere e non ho grandi ambizioni, adesso posso divertirmi, semplicemente godermi il processo creativo. Ho sempre dovuto faticare per trovare il tempo mentre adesso ne ho; praticamente è a questo che devo il cambiamento: ho tempo. Il tempo è tutto.

Aveva modelli letterari specifici in mente per questo romanzo? Ho letto Ossa di Fae Myenne Ng² e nel leggere poi il suo libro mi è tornato alla mente.

Siccome hai letto i racconti e ti intendi ovviamente un po' di questa letteratura, avrai capito che il romanzo è, almeno nelle intenzioni, una sorta di parodia; una parte è seria comunque, ma è un riconoscimento, è una parodia di tutte le opere che noi abbiamo "scoperto" o riscoperto, mentre inventavamo la nostra rivoluzione. Avevo in mente tutte queste opere mentre scrivevo il roman-

zo. Per esempio, *Eat a Bowl of Tea* di Louis Chu e quel genere di splendida fusione tra la storia e la percezione limitata dei nuovi immigrati, la tradizionale trasmissione dei legami culturali all'interno della "famiglia", tra i soggetti più importanti, padre e figlio, là dove la famiglia non esiste e il rapporto padre-figlio ha perso significato. Fae Ng e io ci conosciamo bene, è stata una mia studentessa quando insegnavo e di fatto abbiamo conversato molte, molte, molte volte. Ci siamo incontrati in Italia qualche anno fa, quando il suo romanzo è stato tradotto in italiano e ne abbiamo riso, ma entrambi abbiamo avuto lo stesso tipo di rapporto con il mondo di Chinatown, ci siamo cresciuti, abbiamo orecchio per la lingua, ma non apparteniamo più a quella cultura. Siamo andati oltre o comunque sia ce la siamo lasciata alle spalle. Ho tenuto una conferenza su questo argomento quando è stata letta la traduzione del suo libro in italiano. L'intero romanzo è divertente in cantonese perché ci sono molte, molte battute in quella lingua. Tutto quello che ha fatto Louis Chu — no, in verità non è tutto quello che ha fatto — è stato scrivere non solo un romanzo americano, ma anche un'opera teatrale cinese, in cui ci si muove tra pianoterra e primo piano, proprio come in un'opera cinese. Fa anche riferimento alle opere che imita e crea anche battute divertenti in cantonese, battute degli uomini sulle donne, su se stessi, o sull'impotenza. È nel solco di questa tradizione che ho tentato una parodia e al tempo stesso l'ho presa seriamente, come la prendono seriamente gli immigrati, perché nella diaspora accade che tutte le

2. Il titolo originale è *Bone*, l'autrice Fae Myenne Ng. E' stato tradotto e pubblicato in Italia da Fazi Editore.

usanze che spero di portarti dietro dal paese di origine sono distrutte e vengono ricostruite in modo completamente diverso.

Mi interessa molto il suo riferimento a Eat a Bowl of Tea perché il cibo è un tema centrale nella letteratura asiaticoamericana. Immagino lei stia creando un raccordo con quella tradizione.

È una storia lunga, cercherò di farla breve. Una delle cose che abbiamo fatto negli ultimi quindici anni è stato ristabilire i contatti con la Cina allo scopo di condurvi gli studenti per mostrargli i villaggi, non la Cina stile Pechino. Ma ritornare nella provincia del Guangdong, ritornare al villaggio..., nulla spaventa di più un giovane che non è mai stato prima in Cina che ritornare al villaggio. Ha spaventato anche me perché, sai, uno vive in un moderno quartiere borghese, poi torna lì e ha paura ad andare in bagno, e ha accesso a una comunità grazie alla quale finalmente uno capisce i parenti, i nonni, e probabilmente la cosa che maggiormente cattura l'attenzione di un cinoamericano, a proposito delle sue radici contadine, è il cibo. Che cosa è cibo? Cibo è quell'anatra che cammina per strada, e cibo è il maiale che vive nella cantina, che emana il suo calore e che domani sarà mangiato. Beh, una quindicina di anni fa eravamo in una zona di fattorie e quando dovemmo andare in bagno ci indicarono semplicemente il recinto dei maiali: uno non fa altro che appoggiarsi contro il muro, fa le sue cose e c'è un po' d'acqua che scorre, poi laggiù ci sono i maiali che ti guardano e tu guardi i maiali, e quello è il bagno; e poi indovina che c'è per pranzo? Maiale. È questo che intendo. La gente da cui provengo, la gente contadina, l'unica cosa di cui parla è il cibo. È questo quello di cui parlano, il cibo o la famiglia. Fanno

anche gare sul cibo: "Hai mai assaggiato questo?", intendendo un insetto. Hai presente la città dalla quale vennero la maggior parte degli immigrati nel Nuovo Mondo nel diciannovesimo secolo? Ricordi l'epidemia di SARS? La SARS è trasmessa dallo zibetto, una sorta di gatto selvatico che in quest'area della provincia del Guangdong viene considerato una prelibatezza. C'è persino una battuta sui cani: "Ti va un cane?" "Mmmh, gatto" e poi tutti si ride su "gatto". Quando vai al ristorante, macellano la carne di primo mattino e la spongono sul marciapiede e la gente ci cammina a fianco e dice "Quello, quello, quello lì". Ti aggiri per il mercato ed è letteralmente vivo, brulicante, urlante: è la vita al suo estremo più palpitante, ma allo stesso tempo più disgustoso. Questo ci porta molto vicino al luogo in cui la vita inizia e finisce al tempo stesso.

E dice "Everything" nel titolo.

Provare tutto ciò che c'è da provare senza badare al giudizio di qualcun altro. Crescendo in una società razziale e impegnandosi per essere accettati, uno guarda agli altri per definire ciò che è, come dovrebbe comportarsi e, ovviamente, è una partita persa. Noi abbiamo cercato di convincere i nostri studenti - ovviamente ora non serve più - che in realtà ciò di cui hanno bisogno è saper definire da soli i termini della loro esistenza. Il primo termine è il cibo. Mangiare determina chi sei e ovviamente è ciò che fai, perché c'è solo quello prima della morte.

Quasi tutti i nomi propri del romanzo evocano figure storiche americane, per esempio Colombo, Lincoln. Perché ha scelto questo simbolismo specifico? Voglio dire, questi personaggi provengono dalla Cina, ma lei ha scelto nomi fortemente simbolici in un con-

testo americano, mentre tutti hanno gli stessi cognomi.

La verità è che tutti gli immigrati che arrivano dall'Asia quando scendono dalla nave sono accolti dal funzionario dell'ufficio immigrazione che dice "Come ti chiami?" e l'immigrato dice "tata-tada" in cinese, allora il funzionario risponde: "Questa roba non va, serve un nome americano per te e anche per il bambino". Allora guardano alle spalle la nave con cui sono arrivati e i nomi sono presidente "Madison", presidente "Lincoln", Cristoforo Colombo e così via. Quasi a ogni generazione i nomi, specialmente quelli maschili, si ripetono sempre, è sempre "Lincoln" o "Madison" o "Jefferson"; oppure se gli immigrati si convertono al cristianesimo – perché qui la Chiesa era molto attiva – allora spuntano i Paul (il mio secondo nome è Paul). Scelgono i nomi in base a qualsiasi riferimento di lingua inglese in cui si imbattono e di solito questo avviene all'ufficio immigrazione. Quale nave ti ha portato qui? Per anni ci sono state tantissime persone che si chiamavano Lincoln. Ovviamente non usi mai i loro nomi inglesi, usi solo quelli cinesi, e nemmeno quelli cinesi, usi i loro soprannomi, tipo Zio questo e Zio Broken Ears, Zio Big Nose. Nel cinese-inglese che si parlava all'epoca, i nomi veri delle persone, sia in cinese sia in inglese, erano distorti per molte ragioni, per nascondere l'identità, perché si sceglievano i nomi, perché non importava la versione in inglese e si era conosciuti solo per i soprannomi, cosicché l'intera nozione di questi nomi che si riferiscono a un'idea di storia americana è uno scherzo, tra noi cinoamericani capiamo che è uno scherzo. I nomi della generazione successiva invece provengono dai film inglesi: mi chiamo Jeffery perché quando sono nato, durante la Seconda guer-

ra mondiale, la televisione e i film inglesi andavano per la maggiore, così improvvisamente iniziarono a comparire un sacco di nomi inglesi, solo nomi maschili. Le ragazze invece avevano sempre nomi di fiori, Daisy, Rose ecc.

Ho immaginato che Uncle Lincoln fosse una sorta di simbolo dell'America, mentre Auntie Mary fosse un simbolo del cattolicesimo. Mi sbaglio?

Beh, li rendo entrambi americani. Per quanto mi riguarda, sono ispirati ad alcuni miei parenti. La questione per Auntie Mary è che, per quanto riguarda la sua famiglia, lei resta nubile e non era una cosa infrequente che ci fossero donne che non si sarebbero mai sposate perché dovevano restare a casa a prendersi cura dei genitori. Poi alla fine sarebbero state ricompensate avendo la possibilità di adottare dei bambini, che a loro volta si sarebbero presi cura di loro. Di solito non avevano mariti. La famiglia di mia madre era composta da sei ragazze e cinque ragazzi e penso che quattro ragazze e tre ragazzi siano sopravvissuti. Ma le ragazze dovevano sposarsi per prime ed erano grandi e bisognava prendersi cura di loro ed era per i maschi che si impegnavano a preservare la famiglia. Insomma si cercava sempre di trovare un marito per tutte le ragazze tranne una, il cui compito era prendersi cura dei nonni. In questo senso Mary è quel genere di figura femminile inconcepibile per la mia generazione: non usciva spesso da Chinatown, ma sapeva parlare inglese, andava al cinema, amava la cultura americana, ma non lasciava Chinatown. Uncle Lincoln assomiglia a tutti quelli del suo gruppo dell'epoca. Abitavano a Chinatown, ma le loro fonti di reddito, i luoghi in cui si guadagnavano da vivere, erano fuori Chinatown dove svolgevano lavori oc-

casionali, aprivano ristoranti, facevano qualsiasi cosa erano in grado di fare e per questo avevano la tendenza a vagabondare. Sposarsi era molto complicato perché farlo avrebbe significato ritornare di nuovo a Chinatown e ovviamente trovare un lavoro, a meno di non essere ricchi. Se vivevano fuori Chinatown non portavano con sé le mogli, se potevano evitarlo, perché era davvero troppo spiacevole. Ma tutto questo è accaduto nel periodo dell'*Exclusion Act*. Dopo la Seconda guerra mondiale crearsi una famiglia è diventato più semplice. Così il periodo di cui scrivo, specialmente quando Mary e Lincoln sono cresciuti, è stato prima e durante la Seconda guerra mondiale. Con l'abrogazione dell'*Exclusion Act* le cose cambiarono molto rapidamente.

Il reverendo Candlewick è una figura estremamente complessa e ambivalente. Le va di parlarne?

In un certo senso questo è il mio modo di accostarmi a Louis Chu. L'educazione sessuale anni Cinquanta e anni Sessanta. Uno dei principali centri di assimilazione, di formazione per i giovani cinoamericani cresciuti a Chinatown era la chiesa cristiana, prima tra queste la Chiesa cattolica, dal battesimo alla prima comunione, alla cresima. Ciò che la Chiesa cattolica voleva era, primo, dei buoni cattolici; secondo, riuscire magari ad avviare qualcuno di quei ragazzi al sacerdozio o qualcosa di simile per renderli parte della chiesa così da poterli spedire in Cina a lavorare attivamente per loro. Esisteva una chiesa molto attivista e in quel periodo e anche durante la Seconda guerra mondiale ritornarono di nuovo in Cina. Dopo la Seconda guerra mondiale andarono in Sudamerica. Era una chiesa attivista che cercava di creare una comu-

nità e ovviamente i genitori volevano proprio questo per i loro figli. Il passo successivo consisteva nell'insegnare a questi ragazzi a essere americani, così li mandavano nelle chiese protestanti; noi le chiamavamo "settlement houses" (oratori), si andava dopo la scuola, si giocava a ping pong, si giocava a basket. Uno di questi oratori, il più grande nella Chinatown di San Francisco, era inizialmente Cameron House, un luogo dove si soccorrevano le prostitute alla fine del secolo scorso. Quando quell'epoca finì, divenne un luogo di aggregazione per i giovani cinoamericani, per diventare americani, per imparare l'inglese, darsi appuntamento, perché solitamente erano esclusi da tutte quelle attività al di fuori di Chinatown. L'uomo che era a capo, che dirigeva questo oratorio, era un pedofilo, abusò di un certo numero di bambini suppergiù tra il 1955 e il 1970, quando fu denunciato.

Quindi è vero...

Sì, tutto vero. Accurato. Mi sembrava importante. Nessuno ha mai scritto niente a proposito, ci sono giusto un paio di allusioni, ma ovviamente la comunità lo sa. Non appena le accuse furono rese note, fu costretto a ritirarsi. La sua famiglia è molto legata alla Chiesa, ha un ruolo molto importante a Chinatown e quando la cosa venne a galla, apparve un articolo e poi tutto fu messo a tacere perché ovviamente c'erano solo uno o due testimoni disposti a parlarne una volta cresciuti, con la voglia di denunciare quella faccenda e Chinatown stessa non voleva discuterne. Ho pensato che fosse importante perché ciò che rappresenta è l'amore e l'odio del processo assimilatorio. Conoscevo molto bene quest'uomo, lo conobbi quando andavamo tutti alle colonie estive. Era

la prima volta che potevamo andare alle colonie estive, l'oratorio offriva ai bambini di Chinatown due settimane alle colonie, davano da mangiare, insegnavano come nuotare, impartivano lezioni di educazione sessuale, le cose di cui i genitori non ti parlavano; insegnavano ad andare nei luoghi dei bianchi e come ci si doveva comportare: forchetta, coltello, cucchiaino, come mangiare, cosa mangiare, perché mangiare questo e non quello, insegnavano a tostare i *marshmallows*, a cantare canzoni in inglese e così via. Quest'uomo era gentile e disponibile e parlava il cantonese abbastanza bene da saper fare battute in entrambe le lingue e gli volevamo bene tutti. Ma allo stesso tempo molestava alcuni bambini, quindi abbiamo sentimenti contraddittori nei suoi confronti.

Nel romanzo anche se viene denunciato, non è abbandonato dalla sua famiglia adottiva.

Solo da Mary e Lincoln che ... credo sia la mia stessa ambivalenza verso la persona e gli eventi. Nel senso che puoi odiare l'uomo per quello che ha fatto e per come sfrutta la sua perversità, ma allo stesso tempo capisci e apprezzi ciò che è stato capace di fare per l'intera comunità: infondere in tante generazioni di bambini un senso di sicurezza in se stessi all'ingresso in società. Ovviamente al tempo stesso ti chiedi quale tipo di modello offra e cosa insegni. Dunque è ambiguo... non sono mai stato capace di farci i conti. Negli ultimi dieci anni è nato un gruppo di supporto chiamato Cameron House, dove gli uomini che hanno subito abusi si incontrano e discutono di ciò che provano, ma solo pochissimi si sono fatti avanti e hanno denunciato pubblicamente l'accaduto. Per me era impossibile dire "Beh, facciamolo fuori", anche se è quella la prima reazione. È una reazione interessante perché i miei lettori, le persone

che leggono con attenzione, quando guardano l'evento, in particolare le giovani madri dicono "Sono una madre, secondo me è terribile". Certo che è terribile, lo sfruttamento e tutto il resto, ma secondo me è molto più complicato.

Non sono certa di aver capito tutte le sue ironie. In più di un'occasione lei usa la parola "diaspora", è un commento agli studi sulla diaspora e cose simili?

Be', sì (ride). Il mio agente e mia moglie mi dicevano "Jeffery, taglieremo la parola diaspora la metà delle volte in cui la usi perché risulta vomitevole". Sì, lo è (ride).

Parlava di sua moglie, che ruolo giocano i suoi lettori? È un libro impegnativo se non si conosce la cultura e la tradizione letteraria asiaticoamericana. Chi sono i suoi lettori mentre scrive? Gli studenti sono i suoi primi lettori?

La prossima volta presterò più attenzione ai miei lettori. Questa volta secondo me le persone che riescono ad afferrare di più sono i miei studenti oppure i miei amici scrittori perché lavoriamo nello stesso campo, perché ci sono parti delle loro opere di cui mi prendo gioco, perfino delle persone con cui ho lavorato in *Aiiiiiiii*! Così in un certo senso c'è il riconoscimento di essere un gruppo con interessi comuni, della nostra sintonia in quest'impresa della letteratura asiaticoamericana che è così piccola, e noi pensavamo fosse così importante. Sì, hai ragione, è per un pubblico ristretto, non molte persone possono capire. Apprezzo le tue ricerche e l'aver colto così tante allusioni diverse...

Ci sono parole in cantonese e persino in italiano.

Sì, quelle sono per Riccardo [Duranti]. C'è un'espressione che non esiste in

italiano, ma per esprimere un'idea di caos, di anarchia in inglese o in americano si dice "Chinese fire drill". Il "fire drill" è quando suona l'allarme nelle scuole e tutti i bambini devono mettersi in fila per uscire e tutti pensano che sia divertente. "Chinese fire drill". Sembra sempre che mi stiano insultando, ovviamente. È un'espressione che esiste solo nella cultura americana, non è traducibile in italiano, non significa niente. I miei amici italiani dicono semplicemente "Non capisco che significa". La prima volta che siamo venuti qui, mentre leggevo la copia di una rivista per imparare l'italiano mi sono imbattuto nelle parole "Dove ci condurrà il Cinese?", a proposito del sindacalista... ho dimenticato il nome...

Cofferati.

Sì, sì, Cofferati. Ho studiato, ho controllato sui dizionari e poi ho capito che è semplicemente un'espressione che richiama l'esotico e lo straniero e mi sono detto "Abbiamo qualcosa del genere anche in inglese", nessun problema. Era semplicemente uno scherzo. La prima volta che siamo venuti in Italia abitavamo in questo quartiere, l'Esquilino. Appena arrivati qui mi sono guardato intorno e mi sono detto "Oh, cielo, vedo me stesso", vedo i bambini che crescono nelle strade, li vedo mentre iniziano a parlare l'italiano, li vedo gesticolare, li vedo fare amicizia con altri italiani. Pochi, non molti, perché non sono costretti a rimanere qui, solo le persone che hanno una famiglia non viaggiano avanti indietro e diventano italiani, ma i bambini, è sempre uno spasso guardarli. In quel secondo capitolo, guardavo fuori dalla finestra e vedevo questa bambina andare a scuola, era da sola, vestita con tutta quella roba che vendono nei negozi qui — giacca a vento, scar-

pe, il cellulare appeso al collo, comprato nei magazzini cinesi qui intorno — e ho pensato so chi è, so chi è...

Il pubblico bianco americano capisce le battute nel libro? Ce ne sono anche alcune in cantonese...

Con tutta probabilità, no. Stavo ancora rendendo omaggio a Louis Chu che fa un sacco di battute che suonano goffe; sembra che non parli bene inglese e quello che in realtà sta facendo è spacciare battute che probabilmente chi conosce un po' di cantonese capisce. Ma deve essere cantonese, non può essere mandarino, bisogna parlare quel dialetto per capire e a quel punto riderci sopra. Negli anni ho fatto leggere questo libro ai miei studenti e sono sempre in grado di dire chi è chi, che tipo di immigrati sono, che tipo di cinoamericani sono. Alcuni di loro leggono ma non capiscono, mentre qualcun altro semplicemente inizia a sorridere e poi a ridere. È un modo di riconoscere il pubblico.

Per esempio...

Nel secondo capitolo di *Ossa Leila* va alla ricerca di Uncle Leon a Portsmans Square e non appena arriva nella piazza uno dei vecchi le va incontro — lei è sempre importunata, cioè tentano sempre di portarsela a letto — e dice qualcosa come "Ti va di venire a casa mia?" e lei risponde "Patetico". È una società di scapoli. Ad ogni modo si sente la gente che sta giocando a scacchi in sottofondo e uno di loro urla "Sto per mangiarti il cavallo". A una persona che parla cantonese quello suona non solo come "Sto per mangiarti il cavallo" ma "Sto per mangiarmi tua madre". Fae Ng che parla un cinese migliore del mio, un cantonese molto molto buono, ha disseminato tutto il libro di battute come questa. Il suo dialetto *Toishan* è molto vicino a

quello di Chu, dunque anche lei lavora nello stesso campo. Sì, è per un pubblico molto ristretto.

Ha in cantiere un altro libro?

Sì, ora che sono venuto in Italia e sto meditando di fare fagotto e vivere qui per meditare alla "diaspora" dell'Asia in Europa e nel resto del mondo. Mi piace sempre la collisione tra l'immigrato asiatico e il nuovo mondo. Parlerà di questo essenzialmente dal punto di vista di una persona come me che, in un certo senso, osserva da entrambe le posizioni. Riguarda sostanzialmente la vita in esilio. In America eravamo abituati a scherzare sul fatto che era come vivere in esilio, soli. Quella era la nostra casa. Qui sia i benefici che gli svantaggi del vivere in esilio sono immediati e hanno valore, credo. Mi piace la certezza di sapere che sono uno straniero qui, ma posso osservare da entrambe le prospettive.

Verrà dagli Stati Uniti? Sarà asiaticoamericano anche se l'ambientazione non è americana?

Oh, sì. Mi è sempre parso strano, ma continuo a imbattermi in persone che hanno vissuto in Italia... subito dopo la Seconda guerra mondiale, non nella mia generazione, nella generazione dei miei genitori, non molti, ma qualcuno è venuto in Italia, Francia, Germania a vivere perché qui era più facile esprimere la loro arte o quel che era. C'è un pittore piuttosto famoso in California, a San Francisco precisamente, che è venuto in Italia nel 1955, ha lavorato a Cinecittà

come designer e ha dipinto e vissuto qui fino al 1970. E' un famoso muralista nella Chinatown di San Francisco, nato in America, poi se ne è tornato in California per acquistare maggiore fama. Non è molto famoso, ma è un pittore molto molto bravo.

Uno dei più noti sociologi nippoamericani ha lasciato gli Stati Uniti subito dopo la guerra nel 1945, ha finito il dottorato in Olanda e deciso che sarebbe divenuto cittadino olandese. Ha insegnato nelle università in Olanda fino al 1986 quando negli Stati Uniti è stato promulgato il *Freedom of Information Act*, che consente la consultazione di tutti i dati riguardanti l'internamento nippoamericano. Ha immediatamente dato le dimissioni, è ritornato negli Stati Uniti, ha ottenuto un lavoro in un'università americana, si è preso due anni sabbatici ed è andato agli archivi federali per ricercare tutto il materiale sui campi di internamento e poi ha cominciato a pubblicare. Si sono rifiutati di pubblicare il suo materiale negli Stati Uniti così adesso pubblica presso una casa editrice inglese, accusa quella persona e quell'altra, e l'intera associazione degli antropologi americani. Ha conservato la sua rabbia per trent'anni, è infuriato: Peter Suzuki, studioso straordinario, insegna negli Stati Uniti, pubblica in Gran Bretagna. Penso che le persone che hanno trovato rifugio in Europa siano una sorta di modello; d'altro canto l'Europa è sempre stata un rifugio per scrittori e studiosi americani, così è una sorta di tradizione paradigmatica.