

---

## La carriera di un poeta americano: intervista a Philip Levine

Paola Loreto

*Philip Levine è uno dei maggiori poeti americani viventi. Nato nel 1928 a Detroit da genitori ebreo-russi immigrati negli Stati Uniti, ha studiato e lavorato come operaio non specializzato nella stessa città, che in seguito ha lasciato per frequentare prima lo Iowa Writers' Workshop, dove ha seguito i corsi di scrittura creativa di Robert Lowell e di John Berryman (1953-54) e poi le lezioni di Yvor Winters a Stanford, alle quali ha avuto accesso grazie a una borsa di studio assegnatagli dallo stesso Winters. Lascia un ritratto di ognuno dei suoi mentori (impietoso quello di Lowell, commosso e riconoscente quello di Berryman, ambivalente quello di Winters) nella raccolta di saggi di carattere autobiografico *The Bread of Time*, uscita nel 1994. Grazie al crescente riconoscimento come poeta, ha ottenuto vari incarichi di insegnamento presso le università americane. Da anni divide la propria vita tra Fresno, in California, e New York, dove l'anno scorso ha concluso la sua carriera di insegnante presso la New York University, che dice di aver preferito di gran lunga alla Columbia.*

*Della generazione dei poeti Beat, di Adrienne Rich e Robert Bly, Levine ha condiviso i traumi e le lotte contro le guerre "generazionali": quella civile spagnola e quella del Vietnam. Vincitore del Pulitzer (nel 1994, con *The Simple Truth*) e del National Book Award (nel 1991, con *What Work Is*), autore di best seller di poesia (*What Work Is* sta doppiando il capo delle 35.000 copie e continua a vendere), Levine è noto negli Stati Uniti come il poeta della scena urbana e della classe lavoratrice americana. La sua poesia è*

*stata caratterizzata – soprattutto nella prima fase della sua produzione, che culmina con la raccolta *They Feed They Lion* (1972), dedicata ai "moti" neri di Detroit del 1967 – da una rabbia nei confronti dell'ingiustizia sociale temperata soltanto da una costante attenzione a ogni manifestazione, anche minima, della qualità umana. L'ironia interviene infatti spesso a correggere un'inclinazione a commuoversi di fronte alle vicende e ai gesti quotidiani della gente comune che popola le città americane.*

*L'evoluzione della poesia di Levine, che Edward Hirsch ha definito nei termini di un sentimento di rabbia che affonda lentamente nel dolore e in ultimo risale verso la gioia,<sup>1</sup> lo ha portato a concentrarsi sempre di più su una meditazione più personale e intima sul proprio passato, le persone perse e il trascorrere della vita e della morte, senza mai perdere di vista la sua preoccupazione principale, che è quella della lotta dell'individuo contro ogni forma di prevaricazione del potere organizzato, sia questo economico, politico, o militare. Non è casuale il fatto che definisca il proprio temperamento politico come quello di un anarchico, anche se il temporaneo avvicinamento agli anarchici storici della guerra civile spagnola (alla cui celebrazione è dedicato il volume *The Names of the Lost*, 1976) è stato corretto da una rispettosa quanto ironica presa di distanza ("Tanto per cominciare ho comprato una casa, e non potevo più andare in giro a gridare che 'La proprietà è un furto'". E poi "non ho la storia di dolore" di quelli che "restano i miei eroi grazie all'intensità del loro dono di umanità e della lo-*

---

\* Paola Loreto è dottore di ricerca in Studi Americani. I suoi lavori più importanti sono due libri sulla poesia di Emily Dickinson e di Robert Frost. Si è anche occupata di scrittori ebreo-americani, canadesi e caraibici.

1. Edward Hirsch, "Naming the Lost: The Poetry of Philip Levine", *On the Poetry of Philip Levine: Stranger to Nothing*, edited by Christopher Buckley, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1991, pp. 344-352, p. 345.

ro visione”; intervista all’*Atlantic Monthly*, 8 aprile 2000).

*Lo stile della poesia di Levine prende le mosse da un formalismo piuttosto rigoroso per passare attraverso i versi sillabici di Not This Pig (1968) e lo sprung rhythm piuttosto aggressivo di They Feed They Lion. La tendenza ad aprire la forma verso esiti più liberi e variati culmina nelle ultime raccolte, la più recente delle quali, The Mercy – un altro libro della memoria e di memorie di famiglia, che rievocano l’ambiente dell’immigrazione industriale di Detroit – è uscita l’anno scorso.*

*Il testo che segue è parte di una lunga intervista registrata lo scorso Primo Maggio presso la Fondazione Bogliasco, dove intervistato e intervistatrice risiedevano entrambi come borsisti. Il giorno successivo all’intervista, Levine avrebbe generosamente letto le sue poesie di fronte all’intero gruppo di artisti e studiosi allora residenti alla fondazione. La sua presenza, invece, ha quotidianamente vivacizzato le cene dei borsisti grazie all’intelligenza e allo humour insopprimibile che lo caratterizzano.*

*Si coglie l’occasione per ringraziare la Fondazione Bogliasco per il sostegno che generosamente offre alle arti e alle lettere con la sua attività.*

Paola Loreto. *Come inizia una poesia, per te, o da che cosa? Da un’idea, da un’emozione, o da qualcosa che ti è successo? Da qualcos’altro?*

Philip Levine. Beh, dipende. Qualche volta è da un’emozione. Non è mai da un’idea. Mai. Credo che siano cinquant’anni che non scrivo una poesia a partire da un’idea – beh, diciamo quaranta. Spesso è da un’emozione. Certe volte, addirittura, mi alzo con la sensazione che c’è qualcosa che preme dentro di me, a livello emotivo, anche se spesso non so ancora di che cosa si tratta. E poi il compito che mi aspetta è di mettere a fuoco questa sensazione e scoprire qual è il centro dell’emozione e poi costruire la poesia a partire da quello. Ma più spesso parto dal linguaggio stesso: da un’espressione o da una frase, o qualcosa del genere, che ho nella testa.

*Frost diceva una cosa simile: che sentiva come una voce parlare dentro di sé – pronunciare come una frase iniziale, ma in un modo molto preciso – che lo assillava e attorno alla quale cominciava a comporre una*

*poesia. È qualcosa così, che ti succede?*

Esatto. L’ultima poesia che ho scritto qui, per esempio, è letteralmente venuta fuori da un verso. Avevo un verso in testa, l’ho scritto, e poi mi sono accorto di colpo che era un pentametro giambico, era un verso in *blank verse*. E ho cominciato a pensare al... volevo mantenere il tono di quel verso. Per cui è stato il tono che mi ha situato in un mondo, perché era associato a un’immagine visiva. Quindi ho cominciato a seguire il tono e l’immagine per vedere dove mi portavano. E ho scritto quaranta e rotti versi senza accorgermene. Poi li ho selezionati.

*E il tono e il linguaggio – forse l’intonazione – ti guidano nell’elaborazione del significato? Cioè, come entrano, poi, le idee e il contenuto nella poesia? Quest’ultima che hai scritto, per esempio, come l’hai sviluppata?*

Come un racconto. La poesia parlava di un uomo che si sente perso, perché non ha più lavoro. Abbiamo coniato una bella espressione, in America, per indicare questo fatto: è “laid off”. Se hai un lavoro e ti lasciano a casa, non si dice che sei “licenziato”, ma che “smettono di impiegarti” (*you’re laid off*). Non ti riassumono più, ma tecnicamente non sei licenziato. Succede quando fanno quello che chiamano un “ridimensionamento”. O quando una fabbrica chiude. Non sei licenziato, sei “lasciato a casa”. Non hai lavoro. *Potresti* essere richiamato. Vedi, c’è sempre la *possibilità* che tu sia richiamato a lavorare.

E questa è una poesia su un uomo in questa situazione, ed è cominciata con questo primo verso che parlava del fatto che non aveva niente da fare. Cioè, non è vero. Il primo verso diceva che era stato sveglio tutta la notte. Non riusciva a dormire da un paio di giorni. Da lì, dovevo passare a descrivere dove si trovava. Poi volevo arrivare ai motivi della sua ansia. Poi mi sono accorto che volevo allargare il quadro alla stanza in cui si trovava in rapporto alla casa in cui si trovava, perché volevo fare entrare due fratelli nella poesia. Li ho messi nella stanza accanto. Poi ho cominciato a pensare ai genitori: dove potevano essere? Ho deciso di uccidere il padre e mettere la madre da basso, vicino alla cucina, che è dove poteva funzionare – e dove avrebbe funzionato – come cuoca della famiglia. E poi l’ho reso irrequieto. E poi – non avevo inserito il padre nella poesia fino alla fine – ho pensato: io ci ficco dentro il padre, adesso, perché quest’uomo va a finire che

scopre, nel corso della poesia, che ne è consumato – dalla rabbia, voglio dire, dall'ira al pensiero che il mondo l'ha ridotto a essere meno di quello che ha sempre pensato che avrebbe potuto essere nella vita. Perché non ha soldi e nessuna prospettiva di averne. Quindi alla fine volevo introdurre il padre come immagine di un uomo in collera a causa delle frustrazioni della vita. E il modo in cui inizia... da giovane – quando aveva l'età del fratello, che ha 14 anni – l'uomo non ha mai capito perché certi ragazzi fanno certe cose – perché rubano, rapinano, violentano, entrano nelle bande metropolitane. Non l'ha mai capito. Né – e qui passo al padre – ha mai capito perché suo padre, che di solito era un uomo tranquillo, potesse avere certi scoppi d'ira. E poi arrivo all'idea che ovviamente adesso lo capisce. Adesso è diventato la stessa persona. Anche se non l'esprime, capisce perfettamente cos'è la rabbia.

*Quindi ti cali nella situazione e la materializzi. È come se ti concentrassi intensamente sul sentimento che vuoi esprimere e...*

Beh, si tratta di sentimenti che ho provato. Quando avevo l'età di quell'uomo, c'erano periodi in cui non avevo lavoro, e so cosa vuol dire sentirsi umiliati dalla mancanza di prospettive. Cioè, stavo andando al college, ma cosa avrei fatto con la mia laurea in Letteratura inglese in un'America che era consumata da tutt'altre cose... non so se mi spiego. Quindi mi sentivo frustrato e quelle emozioni che ho provato in passato mi si sono ripresentate all'improvviso in maniera intensissima, e così mi hanno permesso di controllare la poesia. Ho sentito di essere vicino al tizio della poesia, anche se non sono io. Però gli sono molto vicino.

*Hai detto che è arrabbiato e che tutta la sua rabbia viene dal fatto che non ha prospettive di lavoro. Ma non ha a che fare anche col fatto che non riesce a trovare il suo posto nella società, a entrare in relazione con gli altri?*

Sollevo questa questione dicendo che secondo lui l'amicizia dipende dal denaro. Che i suoi amici non lo rispettano perché non riesce a mantenersi.

*Quindi le due cose vanno insieme.*

Sì. Di questo però io non ho mai avuto esperienza, anche se mi rendevo conto che certe persone non mi rispettavano. Sai com'è: se Philip va al college e non rie-

sce a tirar su niente... insomma, è un po' impossibile: non è a far soldi che serve andare al college?

*E tu ti sei immaginato che quest'uomo cominci a interiorizzare questo modo che hanno gli amici di considerarlo, come se lui stesso si vedesse allo stesso modo e perdesse la stima di sé?*

Esatto. Si vede nel modo in cui loro lo vedono. Si sminuisce perché loro lo sminuiscono. Sì, è proprio così.

[...]

*Hai un senso personale della tua evoluzione come poeta? Sapresti dare una specie di sintesi della tua carriera, del percorso che hai fatto fino adesso?*

Sì. È buffo: ieri ho detto che gli ultimi tre libri sono quelli che preferisco, insieme a uno precedente, ma poi ho pensato che ce n'è un altro precedente che mi piace almeno altrettanto. Ci sono cinque libri di cui sono molto contento. Ma mi ricordo quando ho finito il primo e avevo circa 35 anni e ho pensato: riuscirò mai a scriverne un altro così bello? Non lo sapevo davvero, perché – vedi – non sai mai cosa ti aspetta nel futuro. Non sai cosa succederà. E invece il secondo libro mi è piaciuto più del primo, e poi... Non credo di aver capito dove stavo andando fino circa a 40 anni. Il primo libro era interamente formalista. Tutte le poesie in quel libro lo sono. Non c'è traccia di versi liberi. Il secondo libro è probabilmente formalista per due terzi ma contiene anche qualche poesia in versi liberi. E poi il terzo libro – che quasi nessuno ha letto – e il quarto erano quasi interamente in versi liberi. E poi in *They Feed They Lion*, che è il mio quinto libro, c'è una combinazione delle due cose. E io credo che è stato a quel punto che ho cominciato a decollare come poeta. Ho cominciato a usare una voce che nessun altro stava usando. Ho trovato la mia voce individuale.

Ma sono le poesie di un uomo molto arrabbiato. E questo è dovuto in parte a come andavano le cose negli Stati Uniti in quel momento. Sono poesie scritte durante la guerra del Vietnam, che per me è iniziata a metà degli anni Sessanta – nel '64 o nel '65 – prima dei grandi accadimenti o delle grandi gesta della nazione. Ma io vedevo già cosa stava facendo al paese. E poi era anche un periodo di grandi moti urbani, di irrequietezza urbana. Perché l'America in realtà stava combattendo due guerre: una contro gli asiatici e l'Asia, e una

più grande contro le minoranze americane. Siccome tanti soldi venivano spesi per la guerra, ce n'erano molto pochi per i programmi sociali. È da lì che sono venuti i soldi: un sacco di programmi sociali sono praticamente stati soppressi. E questo ha reso le città molto irrequiete. E la mia città è esplosa. Un'enorme ribellione è come l'ha chiamata la gente che apparteneva alle minoranze – una "ribellione". Le autorità l'hanno chiamata "sommossa".

*Nel '67?*

Sì, nel '67. Quindi quel libro è in parte una reazione a questi fatti. Per cui è pieno di rabbia. Inoltre avevo dei figli che stavano raggiungendo l'età dell'arruolamento. Avevo tre figli e uno si stava avvicinando all'età del servizio militare. E questo è il motivo per cui sono andato in Spagna. Allora speravo davvero di potere andarci a vivere. Ma non ce l'ho fatta. Non riuscivo a guadagnare abbastanza da mantenere la famiglia, e ho scoperto che mi mancava l'America. Enormemente. Cioè, mi mancava la mia lingua. Ho cominciato a sognare in spagnolo e mi son detto: non ho nessuna intenzione di scrivere in spagnolo. È ridicolo. E così sono tornato. Uno dei miei figli è rimasto in Europa, ma non gli è piaciuto granché, ed è tornato. Per fortuna non è stato arruolato. Comunque, quel libro fu anche quello che riuscì finalmente a ottenere un'enorme attenzione.

Poi, finita la guerra e senza grandi alternative, ce ne siamo semplicemente andati. Ho deciso di fare altre cose e ho scritto un nuovo libro, che si chiama *1933* e prende il titolo dalla morte di mio padre, che è morto in quell'anno. Contiene una poesia molto lunga che s'intitola *1933* e parla di mio padre. Praticamente ho scritto un libro di famiglia, e quindi un libro molto diverso dai precedenti. Quelli precedenti erano libri pieni di rabbia. Questo è un libro pieno d'affetto. Un libro pieno d'affetto per mia madre, mia nonna, mio nonno, mio padre, uno zio, una zia.

Credo che il libro successivo sia stato *The Names of the Lost*. E credo sia uno dei libri migliori che io abbia scritto.

*È uno dei due... prima degli ultimi tre?*

Sì. È un libro triste. È in gran parte un libro elegiaco. Parla soprattutto della guerra civile spagnola e accoglie molto del materiale accumulato vivendo in Spagna.

Poi sono venuti due libri che mi piacciono abbastanza ma che non sono eccezionali. E poi ho scritto un libro che si chiama *The Name of the Rose*, che è il libro più divertente che ho scritto. Completamente diverso: pieno di umorismo, molto narrativo, ricco di invenzione e di un sacco di personaggi. Invento un personaggio che fa volare il primo aeroplano. Invento un ragazzino che è un angelo – è un bambino mistico che sa tutto. Scrivo un sacco di cose fuori di testa in quel libro. Ed è stato divertentissimo scriverlo. È il libro in cui io sono una volpe. Se mio fratello mi manda la poesia, domani la leggo.<sup>2</sup> Credo che quello sia il libro che ho scritto con più piacere. E ha avuto delle recensioni terribili.

*Davvero?*

Sì. Ha avuto una recensione positiva sul "New York Times", ma Helen Vendler, un critico americano potente, l'ha odiato e l'ha attaccato duramente. Ma non ci ho fatto caso – cioè, credevo nel libro, e quindi non me n'è importato molto. E poi ha avuto un'altra recensione entusiasta su una rivista letteraria.

Dunque... che strada ho preso dopo? Credo che la cosa più importante che ho scritto dopo sia stata la poesia *A Walk with Tom Jefferson*, che sta nel libro con lo stesso titolo. È una poesia lunga, narrativa, che parla di un nero che è immigrato a Detroit – o meglio, di un intero quartiere. Ho scoperto un quartiere a Detroit che è stato in gran parte distrutto prima dai disordini del '67, poi da quella che fu chiamata "ricostruzione urbana". Molte case furono buttate giù e poi, durante la guerra, i soldi finirono, e non costruirono più niente. Ma c'erano ancora un sacco di persone che ci vivevano, nelle case che non erano state demolite. Queste case appartenevano alla città, perché la città aveva comprato la terra con le case sopra, ma poi non ci aveva fatto più niente. E questa gente aveva messo su delle fattorie, in mezzo alla città! Allevava animali – polli, maiali, cose co-

---

2. Il fratello ha poi mandato via fax il testo di *The Fox*, che qui compare tradotto, e Philip Levine l'ha letto durante il rea-

ding che ha fatto il 2 maggio presso la Fondazione Bogliasco.

3. L'intervista è con Wen Stephenson ed è apparsa

sì – coltivava piante, seminava roba da mangiare. Per la maggior parte erano pensionati, gente anziana che riceveva delle pensioni che però erano molto basse.

Mi capitò allora di ritrovarmi a Detroit e di avere qualche ora da passare, e siccome avevo lavorato in quel quartiere, di notte, ci sono tornato per vedere se ritrovavo il posto in cui avevo lavorato e invece ho incontrato questa gente. E mi hanno totalmente affascinato. Di un tizio che ho incontrato non sapevo molto e quindi gli ho inventato una vita. Non è che l'ho proprio inventata, però l'ho fatta saltar fuori mettendo insieme la vita di due persone che avevo conosciuto anni prima e con cui avevo lavorato. Ho fatto finta che il tipo fosse uno che aveva lasciato l'Alabama da ragazzino, da adolescente, e aveva trovato lavoro a Detroit e poi si era sposato e aveva perso un figlio nella guerra di Corea – l'unico figlio che aveva. Quindi, in realtà, è una miscela di varie persone. E così ho scritto questa lunga poesia, che mi piace ancora molto.

Dopo di che direi che... sì, il libro successivo è stato *What Work Is*. Non so esattamente perché mi piace, ma credo che questi ultimi tre siano i libri che preferisco perché c'è più unità al loro interno di quanta io sia riuscito a crearne nei volumi precedenti. Quello che voglio dire è che stanno in piedi come libri – non solo come raccolte di poesia, ma come libri di poesia. Frost ha detto una cosa in proposito: se pubblichi un libro di 33 poesie, il libro è la 34ª, e quello che avverto, negli ultimi tre libri, è che sono gli unici in cui sono riuscito a ottenere questo. Gli unici in cui ho raggiunto quel tipo di continuità che percorre un intero libro, perché è scritto in una voce chiara che è sostenuta attraverso tutto il libro, anche se le voci sono diverse da un libro all'altro.

*In un'altra intervista hai detto che la politica entra nelle tue poesie attraverso i personaggi e il linguaggio.<sup>3</sup> Per non rifarti la stessa domanda, te ne faccio una molto vicina: come ti senti, in quanto poeta, nella società americana? Pensi di avere un ruolo particolare, ti assegnni un compito, una funzione, o ti senti completamente libero di scrivere di qualsiasi cosa?*

Mi sento completamente libero. Ho questa teoria:

che più obblighi cerco di mettere tra me e la pagina bianca e meno probabilità ho di riempirla con qualcosa di interessante. Se mi fossi seduto, a un certo punto, e mi fossi detto: questo è quello di cui devo scrivere, probabilmente non avrei scritto niente. Per esempio, per molti anni mia moglie mi ha chiesto di scrivere di due donne che erano state molto importanti per noi mentre erano in vita, e io non ce l'ho fatta. Per cui ho scritto di loro in prosa. Ho scritto un saggio su ognuna di loro, un saggio in cui potevano entrare e io potevo catturare la loro personalità. Sapevo perché voleva che io scrivessi di loro: perché sentiva che avevano significato così tanto per me – e una delle due aveva significato tantissimo per lei. Ma quando mi sedevo per scrivere una poesia con il senso di quell'obbligo, non succedeva niente, e ho scoperto che è una perdita di tempo dire “sono questo tipo di poeta e devo farmi carico della mia responsabilità sociale”.

*E il rapporto tra i poeti e la società statunitense? Durante la guerra del Vietnam il rapporto è stato piuttosto stretto e molti poeti hanno reagito con forza di fronte alla guerra e hanno scritto poesie contro la guerra. Cosa hai visto succedere dopo di allora? Cosa stanno facendo adesso, per esempio? Qual è lo scenario della poesia americana contemporanea?*

Direi questo: durante la guerra del Vietnam, se uno avesse preso tutti i poeti sopra i trent'anni che avevano pubblicato un libro o due e li avesse messi in una grande stanza – diciamo grande come questa casa – beh, credo che ne avrebbe trovati forse dieci che andavano d'accordo tra di loro. Anche se scrivevamo in molti stili diversi – c'era gente che scriveva in modo molto diverso da me, come, mettì, Allen Ginsberg, o Richard Wilbur, per esempio, uno più conservatore e formalista, l'altro molto più libero nel verso e più folle, irrequieto – eppure partecipavamo agli stessi eventi. Ci trovavamo... era la prima volta che mi avvicinavo davvero ai poeti Beat – Gary Snyder e Ginsberg – e ho fatto delle amicizie che sono durate tutta la vita.

Ma già nel 1975, finita la guerra e finita anche la necessità per noi di stare uniti, alcune delle vecchie rivalità sono riemerse e la poesia americana mi sembra che si sia frazionata e abbia preso tante direzioni di-

sull'“Atlantic Monthly” l' 8 aprile 2000.

4. Era la Wayne State University, a Detroit.

verse – il che, in realtà, penso le abbia fatto bene.

Mi piace il modo in cui la poesia americana sta vivendo adesso. Una persona giovane che arriva alla poesia a vent'anni oggi, qualsiasi cosa scriva può trovare qualche poeta più anziano a cui si sente vicina. E questo non era vero quando io ho cominciato a scrivere poesia. Quasi tutta la poesia americana che si celebrava allora era formalista. Pensa a Lowell, Bishop – e poi c'era Stevens della generazione precedente – e davvero dominavano la scena. Ed è stato solo quando sono arrivati i Beat che c'è stata una vera rottura. Mentre adesso le rotture si sono moltiplicate, e io penso che questo sia molto sano.

C'è gente come Ashbery, e i *language poets*, e poi c'è questo nuovo gruppo formalista. C'è Merwin, con quella specie di poesie mitiche che scrive lui. Ci sono io, con la mia specie di foto-realismo o come cavolo vuoi chiamarlo. Insomma, ci sono persone che vanno in tutte le direzioni, e io penso che questo faccia un gran bene alla poesia americana.

E c'è un'altra cosa: la poesia non ha più un centro. Quando ho cominciato io lo aveva. Il mondo dell'editoria era a New York e quello era il centro, e mi sa che la metà dei poeti americani vivevano tra Boston e Washington, con New York al centro. Ma adesso il mondo dell'editoria per la poesia si è sparso in tutto il paese. Le case editrici universitarie pubblicano tanto quanto New York. E poi ci sono le piccole case editrici che fanno un ottimo lavoro e tengono i libri in commercio, cosa che gli editori di New York spesso non fanno. Per cui molti dei poeti più giovani preferiscono mettersi con queste piccole case editrici, in modo che i loro libri restino in commercio. E anche questo penso sia molto buono e mi ha fatto molto piacere che sia successo.

Quindi il rapporto tra il poeta e la società oggi è praticamente qualsiasi rapporto il poeta scelga di avere con essa. In un senso un po' più vasto, nessuno ci ascolta. Nessuno si alzerà mai in piedi, in mezzo al grande pubblico degli Stati Uniti, per dire – che ne so – “ho letto in questa poesia di Galway Kinnell che la nostra politica estera è terribile”.

I poeti, come diceva Shelley, sono ancora i legislatori anonimi – sai, i legislatori non riconosciuti del mondo. Anche se adesso la poesia viene letta da molti più americani di una volta – molti, ma molti di più.

*E come spieghi questo fatto?*

Con l'enorme numero di persone che oggi vanno al college, in America – l'*immenso* numero di persone che ci va...

*Vuoi dire in quelli statali? Perché con quello che costa non me lo spiegherei...*

No, in tutti. Non è vero che le rette sono così alte. Dipende da dove vai. Certo, se vai a Harvard o a Brown siamo sui 30.000 dollari, ma sei vai al Fresno State, dove ho insegnato io, con 1.000 dollari ti paghi più di un anno di università. Non è scandaloso. Mi ricordo che quando andavo al college io pagavo 50 dollari al semestre. Tutto quello che mi costava erano 100 dollari all'anno! Ed era un'università migliore di quella in cui ho insegnato.<sup>4</sup> E l'Università del Michigan – che era un'ottima università – costava forse 75 dollari. Adesso saranno 2000 dollari al semestre, che non è del tutto proibitivo. Diciamo che se vuoi davvero andarci ci vai.

Ma stavo dicendo che al college gli americani scoprono la poesia. Inoltre c'è una tendenza molto forte a insegnare la poesia contemporanea, adesso, per cui molte università organizzano delle serie di letture pubbliche in cui invitano i poeti. Mi ricordo che una volta volevo regalare a mio fratello un libro di William Carlos Williams. Te l'ho raccontata, questa, di quando ho cercato di trovare il libro? Beh, ho scoperto che anche se era stato un libro che aveva avuto un enorme successo – era *Journey to Love* – la tiratura iniziale era di sole 750 copie! Quando il mio ultimo libro [*The Mercy*, 1999] è stato pubblicato in una edizione di 7.500! Di questo libro [indica *What Work Is*, che sta appoggiato su un tavolino] sono state vendute 35.000 copie.

*Caspita!*

Sì, e si vende ancora. Ne ha vendute 14.000 nell'edizione rilegata e al momento è sopra le 20.000 in quella in broccia. Se ne vendono copie su copie. Penso che molto sia dovuto al modo in cui si presenta e al fatto che gli americani erano molto interessati all'argomento del lavoro, quando è uscito. E poi un sindacato nazionale l'ha scelto come libro dell'anno. E questo fatto...

*Beh, deve avere aiutato le cose...*

Parecchio. E poi sono semplicemente più famoso. Anche se comunque ha venduto di più di quello successivo, che ha vinto il premio Pulitzer. Questo ha vin-

to il National Book Award, ma...

*È The Simple Truth che ha vinto il Pulitzer, vero?*

Sì. Il Pulitzer è un colpo molto più grosso, eppure *The Simple Truth* ha probabilmente venduto 12.000 o 14.000 copie. L'altro ne sta vendendo ancora adesso molte di più, anche se è in commercio dal 1991. Come ti dico, la scena poetica gode di ottima salute.

Non penso che gli americani abbiano *mai* ascoltato troppo i loro poeti. Di sicuro nessuno ascoltava Emily Dickinson, perché nessuno poteva leggerla. Ma se ci pensi, nessuno leggeva neppure Whitman, che a Boston fu addirittura bandito! E non abbiamo mai prodotto due poeti grandi come questi due. Questi erano dei veri giganti. E nessuno leggeva Williams, nei suoi anni più fulgidi. Eliot è probabilmente quello che è stato letto di più. Aveva una specie di fama cosmica per via della *Waste Land* – un poema che ha avuto un'influenza enorme! Ma che abbia avuto influenza anche sulla gente comune... sì, in un certo senso – nel senso che il verso "Aprile è il mese più crudele" è entrato nel linguaggio comune. Lo trovi nel linguaggio giornalistico, hai presente? Quando arriva aprile cominciano a dire "Eh, sì, aprile è il mese più crudele...". Allo stesso modo del verso di Thomas "Do Not Go Gentle". Ti capita di leggere la cronaca di un incontro di box e vedi che dicono "Harold non è entrato con garbo in quella bella notte". Insomma, certe espressioni sono entrate nel linguaggio di tutti i giorni grazie a questi poeti. Non penso proprio che nessuna lo abbia fatto grazie a me, o a Williams, o a Richard Wilbur. Quindi in quel senso non riusciamo certo a raggiungere le masse.

*E all'interno di questo panorama, i poetry readings sono più o meno popolari di una volta?*

Oh, molto di più. *Molto* di più.

*Sono aumentati e vi hanno dato una mano...*

Oh sì. Ci hanno dato una bella mano. Sono uno dei posti in cui vendi un sacco di libri. Quando torno a casa, tra poco, farò un *reading* per il quale mi hanno ga-

rantito un pubblico di 3.500 persone...<sup>5</sup>

*Però!*

Sì, non è incredibile?

*Come ti senti all'idea?*

[Apre le braccia in un gesto di benvenuto]. Ma prego! Beh, forse un po' nervoso, ma in realtà è facilissimo leggere davanti a un pubblico così vasto.

*Più facile che davanti a uno più ristretto?*

Oh sì, molto più facile!

*Perché?*

Perché davanti a un pubblico ristretto la cosa diventa troppo personale. Un pubblico enorme è come non avere davanti nessuno: leggi a tutti e a nessuno.

*E quale è quello che dà più soddisfazione?*

Il grande pubblico! Ti dà una carica pazzesca...

*Beh, vedremo come andranno le cose domani... Grazie, Phil.*

*Il giorno dopo Levine ha dimostrato di affrontare la lettura davanti a quelli che sono in buona parte diventati degli amici con evidente emozione. I segni della qualità speciale che attribuisce al momento della lettura delle sue poesie sono semplici ma inequivocabili, come è nello stile della persona. Tanto per cominciare ha abbandonato gli inseparabili scarponi in favore di un paio di scarpe nere. Tutto l'abbigliamento era molto austero – la tinta dominante era il nero – e sottolineava l'atteggiamento profondamente serio e quasi rituale con cui Levine ha recitato le sue poesie. La selezione ha in parte proposto alcuni cavalli di battaglia del poeta, come *The Fox* e *What Work Is*, in parte accontentato alcune richieste fatte in precedenza dagli altri borsisti, che avevano letto le due raccolte che circolavano alla Fondazione (*What Work Is* e *The Simple Truth*), e ha concesso in anteprima la lettura di una poesia inedita, *Two Voi-**

5. Si tratta di una grande lettura pubblica di poesia organizzata dal "New Yorker" nel Bryant Park, dietro la New York City Public Library. Vi hanno partecipato, tra gli altri, anche i Pulitzer Charles Simic, Louise Gluck, Stanley Kunitz, Galway

Kinnell, John Ashbery, Mark Strand e il Nobel Derek Walcott.

---

*Philip Levine*

*ces. L'intera lettura è stata condotta in tono energico e  
accurato.<sup>6</sup>*

---

<sup>6</sup>. Esistono delle registrazioni di letture di Levine edite dalla Caedmon e dalla Academy of American Poets. Un video di

un *reading* e di un'intervista è disponibile presso la Lannan Foundation.