

Circondati dai rifiuti

INTERVISTA A DON DELILLO DI GRAEME THOMSON E SILVIA MAGLIONI

Circola voce, tra recensori e critici, che lei abbia scritto *Underworld* con una semplice macchina da scrivere...

“Sì, è vero, ho scritto *Underworld* con una vecchia Olympia portatile che ho da almeno venticinque anni. Questa macchina ha dei caratteri straordinariamente grandi. Non pensate che la mia vista sia peggiorata negli ultimi tempi... Nel corso degli anni ho imparato ad apprezzare ciò che una macchina da scrivere può fare a livello visivo. A differenza del computer ha una forte qualità scultorea. Quando lavoro, sento nella testa una sorta di ritmo, di cadenza del tutto naturale e sono convinto che tutto questo si rifletta anche sulla pagina. Forse inconsciamente, ho sviluppato un senso visivo delle parole sul foglio, delle lettere nelle parole, che scaturisce dalla loro forma e dalle sensazioni che provo battendo sui tasti della macchina da scrivere, quando i martelletti colpiscono violentemente la pagina. Ma non esamino le parole singolarmente. Di solito creo un capannello di parole e poi osservo la pagina e traccio traiettorie e collegamenti. Un anno e mezzo fa ho letto la traduzione inglese dell'*Odissea* di Robert Fitzgerald. Nella postfazione il traduttore parla di qualcosa di simile a proposito della scrittura greca. I greci prestavano un'attenzione scrupolosissima alla forma delle lettere. Fitzgerald lo definisce il 'taglio' o la 'scultura' delle parole. Così mi sono reso conto che era esattamente quello che ho fatto anch'io per anni, forse inconsciamente: scolpire parole”.

Ma una struttura così complessa deve aver richiesto un lungo lavoro di progettazione. Leggendo *Underworld* si può immaginare l'autore intento a tracciare enormi grafici, mappe, schemi dettagliatissimi.

“A dire il vero, questa fase di progettazione non c'è stata. L'aver trascorso cinque anni sullo stesso libro mi ha reso molto più ricettivo nei confronti di quelle che potrei definire rivelazioni testuali. In *Underworld* succedono cose che forse al lettore sembreranno scontate ma che mi hanno colpito con la forza di una rivelazione. Ad esempio il fatto che Nick Shay sia l'attuale possessore della pallina da baseball non faceva parte dell'idea originaria del libro. Per settimane, per mesi non me ne sono reso conto ma poi ho intuito che era proprio questo a fare di lui il personaggio principale del romanzo, il fatto che possedesse la pallina. Quando l'ho capito è stato per me un momento straordinario. Un'altra caratteristica del libro di cui non ero a conoscenza quando l'ho iniziato era il fatto che la cronologia si sarebbe dipanata a ritroso. C'è voluto parecchio tempo per capirlo, anche se questo in realtà è importantissimo per la struttura del romanzo. È come se *Underworld* avesse preso forma da sé, sezione per sezione, capitolo per capitolo. Ho deciso di dare alla sua struttura un riscontro anche fisico. Infatti, guardando le pagine bianche del volume chiuso, si possono vedere tre sottili strisce nere. Rappresentano i tre capitoli di Manx Martin che si muovono, in un certo senso, in moto contrario alla cronologia del libro. Infatti la vicenda di Manx Martin, che si svolge in una notte, procede in avanti mentre il resto del libro si muove all'indietro nell'arco temporale di una quarantina di anni. In fondo tutto il libro è pervaso da una sorta di bianco e nero”.

I rifiuti rappresentano uno dei leitmotiv principali di *Underworld*. Vi è una continua eruzione di rifiuti. In un certo senso sono le rovine della civiltà americana. Ma, a differenza di quelle greche presenti in *I nomi*, qui sono “rovine al contrario”, per usare un'espressione del *land-artist* Robert Smithson. In questo caso le rovine vengono prima della civiltà...

“In *Underworld* il teorico della spazzatura Jesse Detwiler dice che prima che possa sorgere una civiltà bisogna che ci siano dei rifiuti. Lo sforzo intellettuale necessario per convivere con la spazzatura, per sbarazzarsene in modo intelligente, ci ha spinti a costruire una civiltà per reazione, per autodifesa, sviluppando così la matematica, le scienze, le arti. Tutto questo va preso sul serio? Non lo so, dopo tutto l'idea è sua, non mia. Questo è comunque un elemento importante perché siamo circondati dai rifiuti, anche se nessuno ne parla. È una presenza forte nella nostra vita, una presenza inevitabile. Qualche volta anche pericolosa, come nel caso delle scorie nucleari. Allora perché non dar loro

un posto anche nella letteratura? Così ho sviluppato una sorta di teologia dei rifiuti e delle armi”.

***Underworld* contiene numerosi riferimenti ad altri suoi romanzi. Ad esempio nella quarta parte, *Cocksucker Blues*, vi è una descrizione del documentario sulla tournée dei Rolling Stones che sembra alludere al suo romanzo sul mondo del rock'n'roll, *Great Jones Street*. Inoltre vi sono alcuni dialoghi che fanno pensare a *Rumore bianco*, o il filmato dell'assassinio di Kennedy che rimanda a *Libra*. Sono riferimenti intertestuali voluti?**

“No, non dipende da una scelta consapevole. Se *Underworld* è saturo di documenti di vario genere – radio, televisione, cinema – è perché hanno un ruolo estremamente importante nella nostra vita. Questi documenti sono i colori, le forme, le immagini che ci circondano perennemente, e ci dicono chi siamo. Mi sono ritrovato, lavorando a questo romanzo, a descrivere interi film o a inventarli, mentre quando ho scritto *Rumore bianco* tenevo spesso la televisione accesa su un canale via cavo. In quel caso non ero attratto dalle immagini quanto piuttosto dal sonoro. Alla televisione si sentono delle cose così bizzarre che non potrebbero mai essere inventate. Io mi limitavo ad ascoltare, e prendevo appunti su fogli di carta”.

In una recente intervista ha detto che scrivere fiction è un modo per combattere la storia. Quali armi ha a disposizione lo scrittore?

“Innanzitutto la parola. In alcuni romanzi di Doctorow e Coover il linguaggio crea una sua psicologia, un suo paesaggio. I fatti reali, se così si possono chiamare, divengono contingenti alle parole che l'autore usa per rappresentarli, divengono malleabili. Tutto ciò mi sembra legittimo, anche se non è il mio caso. Quando rappresento personaggi storici solitamente cerco di catturare la loro essenza senza creare distorsioni. E questo che ho cercato di fare con Lee Oswald in *Libra*. Lo stesso vale per J. Edgar Hoover, anche se è stato più difficile. Un'altra arma consiste nel piacere che si prova a scrivere. Qualche volta mi sono chiesto perché provassi un tale piacere nello scrivere un libro così tetro. Forse è la controffensiva dello scrittore”.

Nell'epilogo del romanzo, quando il figlio di Nick naviga su Internet, il narratore si domanda: “il cibernazio è una cosa dentro il mondo o il contrario? Quale contiene quale, e come si può esserne sicuri?”. Un tempo ci si chiedeva la stessa cosa a proposito del romanzo...

“Credo che il romanzo sia una cosa sempre più piccola all'interno del mondo. Il mondo non è più contenuto dentro il romanzo ma nei telegiornali della sera. Il nostro mondo è diventato il telegiornale e la sua narrativa consiste nelle immagini che riceviamo ogni giorno. Questo tuttavia non significa che il romanzo stia morendo. Dicono spesso che il cinema e la televisione siano responsabili della fine del romanzo ma io credo che romanzo e cinema siano uniti da un legame troppo forte perché uno annienti l'altro. Finché la gente avrà bisogno di storie il romanzo continuerà a esistere. Perché il romanzo muoia anche il cinema deve morire”.

Leggendo il finale di *Underworld* si ha la sensazione di essere sospesi nel vuoto, senza nulla a cui ancorarsi...

“Sì, in un certo senso è così. Ma la parola 'pace' alla fine del libro non deve essere letta in senso ironico. In un romanzo immerso così profondamente nel conflitto volevo concludere almeno con l'idea di pace. Ma in fondo è un'idea complicata, una parola sullo schermo di un computer. Forse galleggia nell'aria, in due dimensioni. Forse non troverà mai la sua terza dimensione”.

Per una coincidenza editoriale, la traduzione italiana di *Underworld* esce poche settimane dopo quella di *Gravity's Rainbow*, come se i due romanzi fossero l'inizio e la fine dell'arcobaleno della narrativa postmoderna americana.

“Non so cosa abbiano in comune questi due romanzi, non spetta a me giudicarlo. Forse, qualche volta, io e Pynchon respiriamo la stessa aria, facciamo gli stessi sogni...”.