

/

**In cerca di una «guardia»  
a cui fare da «avanguardia».**  
**Un'intervista con David Foster Wallace**  
di Hugh Kennedy e Geoffrey Polk  
(1993)

A trent'anni, David Foster Wallace è stato definito il migliore rappresentante della sua generazione di scrittori americani. Grazie al romanzo *La scopa del sistema* e alla raccolta di racconti *La ragazza dai capelli strani* si è conquistato ampi consensi da parte della critica, un prestigioso Whiting Writers' Award e un pubblico di lettori intensamente devoto. Wallace, laureato in matematica e filosofia all'Amherst College, ha cominciato a scrivere solo all'età di ventun anni. Il suo primo romanzo è stato pubblicato mentre ancora frequentava un master presso l'Università dell'Arizona, a Tucson. La sua scrittura è arricchita da una comprensione matematica e filosofica dei sistemi simbolici e dei concetti estesi, onnicomprensivi, che portano ogni idea alla sua estrema e spesso più esilarante conseguenza. È inventivo in un modo che ricorda Pynchon, e culturalmente onnivoro in un modo che ricorda chiunque da Don DeLillo a David

Letterman, che è anche il protagonista di uno dei suoi racconti. Alla Cleveland State University, Wallace ha letto passi del suo secondo romanzo a una vasta platea che ha mostrato di gradire molto. Spera di finire questo romanzo entro un anno dal trasloco nella sua nuova casa di Syracuse, nello stato di New York.

Abbiamo incontrato David Wallace nella sua suite in un albergo al centro di Cleveland, il giorno dopo il reading. Portava un maglione a righe a collo alto, pantaloni grigi e un paio di pesanti scarponi marroncino chiaro. Durante la prima metà dell'intervista, Wallace ha masticato e sputato tabacco Kodiak in un piccolo secchiello bianco, con una gamba appoggiata sulla poltrona oro e viola; per la seconda metà ha fumato e bevuto Diet Coke. Portava i capelli castani con la riga in mezzo, il che lo costringeva a scansarseli spesso da davanti agli occhi, e aveva l'abitudine di darsi leggeri colpetti dietro la testa con la mano aperta, gesto che, ha commentato Wallace, discende direttamente da suo padre, insegnante di filosofia presso l'Università dell'Illinois di Urbana-Champaign, passando per l'insegnante del padre, Norman Malcolm, l'ultimo allievo di Wittgenstein, per risalire a Wittgenstein in persona. Wallace parlava in una voce morbida e sommessa con l'accento del Midwest. La sua naturale timidezza, unita alla straordinaria intelligenza, può farlo apparire un po' scostante, e ha confessato che nella sua famiglia si comunica soprattutto tramite battute di spirito e risposte argute. Ha anche osservato che «due anni fa, non avrei mai fatto una cosa del genere. Non mi sarei mai seduto a parlare davanti a due persone che non conoscevo bene. Non ce l'avrei fatta. Mi sarei chiuso in bagno e avrei strillato le risposte da dietro la porta». Una volta che si è rilassato, però, è diventato generoso e sincero e ha esposto in gran-

de dettaglio – e perfino con passione – i suoi giudizi e le sue idee sulla letteratura.

(H.K.)

H.K.: Ho trovato interessante il modo in cui hai usato la filosofia come elemento del tuo primo romanzo, *La scopa del sistema*, e mi sono chiesto se a un certo punto avessi dovuto decidere se scrivere o meno di filosofia come fanno normalmente i filosofi, e poi magari ti fossi reso conto che la letteratura poteva essere un modo, a livello culturale, di mettere insieme concetti come la filosofia, Dio, l'America e via dicendo.

WALLACE: Non so voi, ma io ho cominciato a scrivere narrativa solo a ventun anni, e all'inizio tutti dobbiamo necessariamente scrivere una certa quantità di puttanate, e le mie puttanate erano, in buona sostanza, saggi sotto mentite spoglie. Erano una specie di Ayn Rand rifatta molto male, qualcosa del genere. All'università ho studiato matematica e filosofia. Non ero uno scrittore, quindi c'entra molto il fatto che *La scopa del sistema*, nella sua prima stesura, sia stata una delle mie due tesi di laurea. L'altra era una cosa complicatissima di matematica e semantica che pescava da Wittgenstein a piene mani. E questi due testi continuavano a contaminarsi fra loro: la tesi di matematica, per dire, era scritta in tono discorsivo, come in teoria non si dovrebbe fare. Insomma, c'era un continuo interscambio fra le due cose.

L'altro fattore è che mio padre è un filosofo di professione, è stato allievo dell'ultimo allievo di Wittgenstein, Norman Malcolm, che ha anche scritto la sua biografia. Tante parti della *Scopa del sistema* sono stranamente autobiografiche, per aspetti che, a parte me, nessuno può capire. Per dire, il titolo viene dal modo in cui mia madre chiama la crusca. Lei chiama la crusca e le

fibre «la scopa del sistema». Mi pare che a un certo punto nel libro ci sia un'allusione en passant a questo fatto.

H.K.: Mi sono chiesto se la tua famiglia, come quella di Lenore Beadsman, è «molto verbale» e vede la vita «più o meno come un fenomeno verbale».

WALLACE: La prima versione della *Scopa del sistema* parlava moltissimo della famiglia, e molto di quel materiale è stato eliminato perché non era particolarmente efficace. Però sì, nella mia famiglia funziona molto così. Fra noi comunichiamo quasi soltanto tramite battute di spirito. Fondamentalmente, non facciamo altro che raccontarci barzellette, il che a un certo punto diventa abbastanza strano. È molto divertente quando sei piccolo, ma quando ti ritrovi adulto e cerchi di parlare di qualcosa di serio, ti rendi conto che è un modo un po' insidioso di affrontare le cose.

Il romanzo su cui sto lavorando adesso ha molto a che fare con la famiglia e... è difficile, è difficile provare a cogliere qualcosa che sia reale, è difficile provare a capire quali esperienze familiari sono universali e quali idiosincratice.

H.K.: Mi piace moltissimo il personaggio di Lenore Beadsman, mi sembra davvero memorabile, in particolare il modo in cui trasmetti la sua voce. Come ci sei arrivato?

WALLACE: Ho avuto un sacco di problemi con quel personaggio, perché alla fine del libro mi sono ritrovato innamorato di lei. Ecco uno dei motivi per cui da allora non ho più lavorato su qualcosa di simile. Al momento di staccarmene ero davvero turbato. Lenore è una sorta di collage di tante persone che conosco. Ma probabilmente ha dentro il mio modo di ragionare e il

mio modo di parlare, più che quelli di chiunque altro. Direi che all'inizio c'erano solo due voci che sapevo fare bene: una era la sua, l'altra era una voce ipersensibile e veramente intellettuale. Uno dei punti deboli del libro è che tanti dei personaggi sembrano avere la stessa voce: Rick Vigorous parla un po' come David Bloemker, che a sua volta parla un po' come Norman Bombardini e perfino come il padre di Lenore. Molto spesso è una parodia della prosa intellettuale.

H.K.: Io ho avuto la tua stessa reazione nei confronti di Lenore. Mi è dispiaciuto tantissimo doverla lasciare.

WALLACE: Era veramente un amore.

H.K.: Una domanda su Rick Vigorous. Ho pensato molto alla scena in cui torna ad Amherst dopo vent'anni e fa un giro per il campus, ancora dividendo i ben inseriti dagli emarginati. Mi sono chiesto se pensi che tutti gli scrittori siano in qualche modo degli outsider, rispetto alla società.

WALLACE: Non lo so. All'università mi sentivo molto solo. La parte del libro che mi piace e che suona autentica è quella roba lì, che per me era vera. Era così che mi sentivo. Gli scrittori che conosco hanno una certa autoconsapevolezza, una capacità di lettura critica di sé e degli altri che li aiuta nel loro lavoro. Ma quel tipo di sensibilità rende molto difficile stare in mezzo alla gente senza ritrovarsi per così dire a levitare dalle parti del soffitto, guardando quello che succede. Una delle cose che voi due scoprirete, una volta usciti dall'università, è che riuscire a vivere davvero come un essere umano, e contemporaneamente a produrre qualcosa di valido, con quel grado di ossessività che è necessario per farlo, è veramente complicato. Non è un caso che si

vedano tanti scrittori entrare nel trip della celebrità da popstar, o iniziare a bere e drogarsi, o rovinarsi il matrimonio. Oppure uscire semplicemente di scena poco dopo i trenta o quarant'anni. È veramente complicato.

G.P.: Probabilmente bisogna fare un sacco di sacrifici.

WALLACE: Non so neanche se sia una decisione volontaria o totalmente conscia. Quasi tutti gli scrittori che conosco sono molto concentrati su se stessi, non nel senso che si pavoneggiano davanti allo specchio, ma che hanno una tendenza non solo verso l'introspezione, ma verso una tremenda forma di autoconsapevolezza. Quando scrivi, ti devi continuamente preoccupare dell'effetto che farai sul tuo pubblico. Stai dicendo le cose in maniera troppo sottile, o non abbastanza sottile? Cerchi sempre di comunicare in modo originale, e quindi diventa molto difficile, almeno per me, comunicare come vedo comunicare fra loro i normali abitanti di Cleveland, con le loro guanciotte rosse, quando si incontrano per la strada.

La mia risposta, per quanto mi riguarda, sarebbe che no, non è un sacrificio; è semplicemente il mio modo di essere, e credo che non sarei felice a fare qualunque altra cosa. Penso che le persone congenitamente portate per questo tipo di lavoro siano per certi versi dei sapienti, per altri versi quasi dei ritardati. Andate a un convegno di scrittori, una volta o l'altra, e ve ne renderete conto. Si va lì per incontrare autori che sulla carta sono semplicemente straordinari, e di persona sono del tutto disadattati. Non hanno idea di cosa dire o cosa fare. Tutto quello che dicono viene controllato, e in fondo minato, da una specie di editor che hanno dentro. La mia esperienza è stata questa. Perciò negli ultimi due anni ho investito una parte molto maggiore del-

la mia energia a insegnare, cioè di fatto esercitandomi a vivere da essere umano.

H.K.: Per il nostro laboratorio di scrittura abbiamo letto un articolo di Ben Satterfeld che contiene l'ormai tradizionale raffica di sparate un po' a casaccio contro i corsi di scrittura creativa e il ciclo di mediocrità che vanno a creare. Per tutto il pezzo Satterfeld se la prende con gli insider, con la gente che ha frequentato corsi post-laurea di scrittura, e sostiene invece che bisogna uscire nel mondo e trovare la propria strada da soli, senza tutti questi editor che ti ronzano intorno e tutte queste figure inserite nel mondo editoriale che ti portano alla pubblicazione. Eppure uno dei pochissimi scrittori che Satterfeld nomina specificamente fra quelli che al momento stanno scrivendo cose davvero eccellenti e originali sei tu, e tu esci da un corso di laurea e un master. Non voglio solo sapere qual è la tua reazione a Satterfeld, ma a questo tipo di argomentazione in genere: per te, qual è stata l'utilità di un MFA?<sup>2</sup>

WALLACE: Mi piacerebbe aver letto l'articolo. (*Ride.*) Be', io non ho avuto un'esperienza molto felice all'università, ma mi sembra che ci siano vari modi di trarne comunque un insegnamento. Si può imparare qualcosa adeguandosi alla linea del partito, per così dire, di un certo corso, oppure si può fare il James Dean della situazione e schierarsi dalla parte opposta. A volte è solo quando hai dei professori – ossia delle figure di autorità – che ti rompono le palle, e ti ritrovi a opporre comunque resistenza alle loro idee, che capisci in cosa credi davvero. È stato

2. Master in Fine Arts, titolo accademico post-laurea riservato alle discipline artistiche (scrittura, cinema, danza, teatro, arti visive...). [*n.d.t.*]

interessante venire qui [alla Cleveland State University]. Ho fatto una lunga chiacchierata con Neal Chandler sul vostro corso, e mi sono convinto che siate veramente fortunati.

Mi sembra che esistano due tipi di corsi post-laurea di scrittura creativa. Un tipo è quello che mi sembra esista alla Cleveland State, e all'Università di Syracuse, per dire, cioè un master con una focalizzazione sulla scrittura creativa, in cui però ci sono dei veri e propri requisiti accademici. Ti viene richiesto di imparare a scrivere nell'ambito di una più ampia formazione nelle discipline umanistiche. E questo tipo di corsi, lo so che non li ho mai seguiti personalmente, ma dall'esterno mi sembrano fantastici. Uno dei miei più grossi problemi all'Università dell'Arizona è stato che anche se mi piacevano molto gli studenti, e mi piacevano molto parecchi dei professori normali, non mi piacevano particolarmente gli insegnanti di scrittura creativa. Disprezzavano davvero l'idea che imparare a scrivere significasse anche imparare a entrare a far parte della tradizione letteraria occidentale. All'Università dell'Arizona ho seguito un sacco di corsi esterni – ho studiato un sacco di teoria, un po' di matematica, un po' di lingue straniere, un po' di storia della lingua – e i responsabili del corso di scrittura creativa mi prendevano per matto. Posti come l'Università dell'Arizona, l'Università dell'Iowa o Stanford secondo me fingono soltanto di essere delle scuole. Non voglio dirne peste e corna, ma penso che sia necessario fare una distinzione fra università come quelle e università come la Cleveland State e Syracuse, che sono veramente istituzioni didattiche, da cui si esce con un master. Le fabbriche di MFA sono, di fatto, forme velate di assistenzialismo. Ai docenti, in genere, offrono la comodità e la sicurezza di un impiego vita natural durante. Tenere un laboratorio di scrittura, anche se a suo modo richiede impegno, non è paragonabile a pre-



parare lezioni sulla storia della matematica tre volte a settimana. Non è proprio paragonabile. E dato che gli scrittori sono costituzionalmente pigri per la maggior parte delle cose al di fuori della loro scrittura, anche questo aspetto li incoraggia.

Ma i corsi di quel tipo sono anche forme di assistenzialismo per gli studenti, perché un tempo succedeva che uscivi dall'università, ti trovavi un lavoro di merda, andavi a vivere in un loft di Soho e cercavi di fare lo scrittore. E il signor Satterfeld può trovarci anche un certo elemento di romanticismo. Conosco gente che ha fatto quel percorso, ed è assolutamente devastante, è tremendo. Per dire, anch'io ho sfiorato quel genere di vita da quando ho finito il master, e sono stato fortunato perché ho pubblicato un paio di libri. Le mie cose trovano un editore più facilmente, rispetto agli autori che devono spedire il manoscritto alla cieca, ed è comunque una situazione pesante. Non è divertente. Ma se frequenti uno di quei corsi, ai tuoi genitori e a chiunque ti chieda: «Cosa stai facendo?» puoi rispondere: «Be', sto facendo un master». E la gente ti lascia in pace. Molto spesso ricevi anche forme di assistenza finanziaria. Vere e proprie borse di studio, come quella che avevo io all'Università dell'Arizona, oppure l'opportunità di insegnare, e di mantenerti in quel modo. Certo, gli allievi vengono un po' sfruttati, ma è comunque molto meglio che lavorare alla cassa di un fast food. È mille volte meglio.

H.K.: Che effetto vorresti che facesse la tua scrittura?

WALLACE: Vuoi una risposta onesta, giusto?

H.K.: Nei limiti del possibile.

WALLACE: È molto difficile separare l'effetto che vuoi che faccia la tua scrittura dall'apprezzamento che vuoi ricevere per

quello che scrivi. Alle tre di notte, quando sono solo con me stesso, fantastico di parate ufficiali in mio onore, Poeta Laureato dell'Occidente, borse di studio MacArthur e premi Nobel, reading come quello di ieri sera ma davanti a un pubblico di quindicimila persone, roba così, insomma. Questo per dire che i pensieri riguardo all'effetto desiderato non sono mai puri, mai privi di fini egoistici.

Però ci sono parecchi libri che dopo averli letti mi hanno lasciato per sempre diverso da com'ero prima, e penso che tutta la buona letteratura in qualche modo affronti il problema della solitudine e agisca come suo lenitivo. Siamo tutti tremendamente, tremendamente soli. Ma c'è qualcosa, quantomeno nei romanzi e nei racconti, che ti permette di entrare in intimità con il mondo, e con un'altra mente, e con certi personaggi, in un modo in cui non puoi proprio farlo nel mondo reale. Io non so cosa stai pensando. Non so molto di te, così come non so molto dei miei genitori, della mia ragazza o di mia sorella, però un brano di letteratura che sia davvero sincero ci permette di entrare in intimità con... non voglio dire con la gente, ma ci permette di entrare in intimità con un mondo che assomiglia al nostro quanto basta, a livello di dettagli emotivi, perché le varie sensazioni che proviamo possano poi riverberarsi anche nel mondo reale. L'effetto che vorrei che avesse quello che scrivo è far sentire le persone meno sole. O insomma, toccare le persone in qualche modo. Mi sa che a volte quando scrivo, se cerco di essere particolarmente offensivo, scandaloso e via dicendo, in realtà ho solo il desiderio vorace di provocare un qualche tipo di effetto. Secondo me in *American Psycho* si vede che Bret Ellis sta facendo questo. Non puoi assicurarti che a tutti piaccia quello che scrivi, ma cazzo, se hai un po' di tecnica, puoi assi-

curarti che il lettore non resti indifferente. Un sacco di scrittori smaniano per far circolare di più le proprie opere e vendere più copie, e un tempo credevo che fosse volgare materialismo, che volessero i soldi, ma in realtà quello che uno vuole è provocare un qualche effetto. Magari voi l'avete già capito. Ma a me sono serviti anni per rendermene conto.