

Il peso dell'assenza

di Cinzia Schiavini

David Foster Wallace

PORTATILE

a cura di Bonnie Nadell, Karen Green,
Michael Pietsch, pp. 793, € 22
Einaudi, Torino 2017

Come si può "portare" David Foster Wallace, un autore così magmatico, un apparente bulimico della parola? E davvero una raccolta di quasi ottocento pagine crea meno timore in quei lettori che a Wallace non si sono avvicinati, oltre che per quel processo di beatificazione in atto già quando era in vita, anche per via delle mole delle sue opere con una antologia che compete per corposità con *Infinite Jest*?

La prima impressione è che non si possa rendere portatile un autore che ha sovente proceduto per cumulo, quasi a sfidare il limite dalla pagina. Il primo tentativo di una antologia fu compiuto poco dopo la sua morte, nel 2009, quando il *The David Foster Wallace Reader* venne dato alle stampe, con l'intento di raccogliere le parti più significative della produzione dell'autore. L'originale *Reader* è organizzato con una prima parte dedicata alla fiction; una seconda contenente alcuni materiali didattici usati dal Wallace insegnante; una terza contenente una selezione di non-fiction ordinata cronologicamente. Quella italiana è dunque una seconda e ulteriore selezione del materiale, che non ha potuto non tenere conto della vita editoriale, anche nel nostro paese, delle opere di Wallace negli otto anni che separano il *Reader* dal *Portatile*.

La difficoltà di comprimere Wallace ha molteplici cause. Intanto, qui il *corpus* letterario ha anche molto a che fare con il corpo. Per uno scrittore che ha fatto del sé (attraverso la voce narrante e il sotto-testo autobiografico, anche se spesso negato) oggetto oltre che soggetto di narrazione, la morte per suicidio ha sì creato una netta cesura fra presenza e assenza, di vita e letteraria, ma anche una ancor più salda interconnessione fra l'autore e il materiale scritto, come sottolinea, fra le altre cose, la bella prefazione di Stefano Bartezzaghi. A cominciare (anzi, a finire) da quel manoscritto incompiuto e ordinato accuratamente su una scrivania prima di togliersi la vita (che sarebbe poi diventato *Il re pallido*), Wallace ha operato per sottrazione e sostituzione. Soprattutto nei casi di opere voluminose come lui, come anche questo *Portatile*, la scrittura di Wallace è anche fisicamente ciò che di materiale ai suoi lettori resta: l'autore è l'opera, e viceversa. Wallace è uno scrittore "di carne, di carta e di nulla", per parafrasare un suo celebre saggio. La portabilità (o difficile portabilità) di Wallace ha anche questa, di aggravante: un corpo non è mai semplice da mettere in tasca.

Non è poi facile scegliere quale o quanto Wallace portare. Se guardando il tomo l'impressione è di una presenza ingombrante, a scorrere l'indice balzano agli occhi so-

prattutto le assenze. Nell'edizione italiana manca ad esempio il primo racconto con cui si apre il *Reader*, *Il pianeta Trillafoon*. Ridotti sono anche gli estratti di *Infinite Jest* e, anche se in maniera minore, di *Il re pallido*. Si decide di dare uguale spazio (poche decine di pagine) al Wallace insegnante, mentre si riduce anche la parte dedicata alla non-fiction, con una significativa aggiunta: *Questa è l'acqua*, già raccolto nell'omonima miscelanea uscita in Italia nel 2009 per Einaudi.

Ma anche il *Reader* risuona di assenze; perché, senza voler sembrare agiografici, nel caso di Wallace non è tanto l'ampia produzione (che pure, considerando i suoi venti anni di attività, non è poi così esagerata), quanto l'intensità e la sua stessa articolata varietà a rendere estremamente complesso e coraggiosamente azzardato operare una selezione. Che muove nel caso delle antologie, come è logico, su un principio di accessibilità: si opta per scritture che hanno una immediatezza espressiva forte, nonostante alcune di queste siano slegate da un contesto ritenuto fino ad ora imprescindibile come i capitoli scelti dei romanzi, o gli estratti di *Brevi interviste con uomini schifosi*. Ed è questa una delle sorprese del *Portatile*, per coloro che Wallace già lo frequentano: anche senza la casa-romanzo o la casa-romanzo-dicci racconti intorno, questi pezzi funzionano. E funzionano anche per un elemento specifico, che è tema e modalità operante di molta produzione di Wallace, che spicca ancora di più proprio in una antologia: la "dialogante natura dei testi", ovvero l'enfasi posta sull'atto della comunicazione dentro al testo e la capacità



di relazione che questi mettono in atto fra di loro e con il lettore. L'esigenza, l'urgenza di comunicare è cifra di tantissima della produzione di Wallace, anche quando in apparenza si racconta di altro: di vite lasciate ai margini della strada come in *Piccoli animali senza espressione*, dell'orrore nel verde smeraldo del mare intorno a una nave da crociera; dell'alienazione delle fiere del Midwest; di uomini schifosi che nonostante tutto si raccontano, e dove a essere davvero orrore non è quello che si dice, ma quello che non si dice, come *Una storia ridotta all'osso della vita post-industriale dimostra*. E sì, ci sono le comunicazioni fallite, quelle distorte e quelle patologiche, come in *L'anno di Glad* (da *Infinite Jest*), con

le grida e gorgoglii e squittii subumani del protagonista; come in *La persona depressa* e le sue telefonate agli amici che non vedono l'ora di riattaccare; e quel flusso di parole e associazioni che è l'incipit di *Il re pallido*, così simile agli "occhi fotografici" di John Dos Passos. Una non-comunicazione, un dire senza relazionarsi con l'altro, che è diventata sistemica, come denuncia *E Unibus Pluram. Gli scrittori americani e la televisione*. E che è da sovvertire con i medesimi atti di parola, perché andare oltre il silenzio è necessità primaria, talmente vitale che lo si fa anche da morti, come in *Caro vecchio neon*, inquietante opera di fantasia in procinto di divenire realtà.

Oltre a raccontarlo nella fiction e a teorizzarlo nella saggistica, Wallace trasformò il rifiuto di fronte alla chiusura nichilistica nella parola e la fede nell'atto di narrazione in un passaggio di testimone da docente a studenti: sono il cuore del saluto a chi si stava per tuffare nella vita in uno dei discorsi ai diplomati dei colleghi fra i più toccanti mai scritti, *Questa è l'acqua*. Non a caso questo pezzo è ponte fra la non-fiction e l'inedito materiale didattico: note appunti, brevi corrispondenze coi familiari su piccole questioni come la grammatica e la sintassi, ma anche programmi dei corsi, questionari, schede di valutazione. Tutto materiale che rivela la dedizione dello scrittore nel ruolo di docente di letteratura e *creative writing* (tanto da correggere ogni compito tre volte prima di esprimere un giudizio, per tenere conto di diversi parametri), ma non solo. È col materiale didattico che si applica e si rende azione nella vita reale (e si chiede al proprio pubblico di fare altrettanto) la riflessione condivisa su come e cosa sia il mondo in cui siamo immersi, di carta o di carne che sia.

Al di là dell'operazione commerciale, un *David Foster Wallace Portatile* non è solo ciò che editori e amici e colleghi vorrebbero fosse portato di Wallace, ma anche forse una efficace metafora di come Wallace ha immaginato se stesso nel suo rapporto con il suo pubblico: certo ingombrante, voluminoso, spiazzante nella sua sincerità e brutalità del mettersi e mettere a nudo quello che ci circonda, sia nell'essenzialità folgorante degli scritti brevi, sia attraverso la casa degli specchi deformanti della sua immaginazione romanzesca. Ma sempre guardandoti in faccia, perché è a te, a voi e noi che parla. Riporarlo, come dice Bartezzaghi, dalla "leggenda" alle "cose da leggere" è il primo passo. Il secondo è portarlo con sé, e invitare chi non lo conosce a fare altrettanto; perché quella di Wallace è una voce a cui è difficile rispondere, come fanno gli amici della *Persona depressa*, che ti spiace tanto ma ora devi proprio riattaccare.

cinzia.schiavini@gmail.com

C. Schiavini insegna lingua e letterature anglo-americane all'Università di Torino

Una risata sproporzionata

di Pia Masiero

David Foster Wallace "portatile"? Lo scrittore di Ithaca è ormai diventato ingombrante per molte, diverse, ragioni: la difficoltà della sua scrittura, l'essere un autore di culto con un seguito mediatico da pop star, la restituzione letteraria lucida e destabilizzante della sua America che è poi la nostra condivisa contemporaneità. Ben difficile metterlo in tasca. O forse no. *David Foster Wallace Portatile* presenta un pezzo brevissimo, dal titolo *Una storia ridotta all'osso della vita postindustriale*. Due paragrafi, un'ottantina di parole in tutto nell'originale, che aprono la raccolta di racconti *Brevi interviste con uomini schifosi* (1999). La trama è essenziale: tre personaggi senza nome, il primo presenta gli altri due, i due stanno un po' assieme, poi se ne tornano a casa in macchina. Questo il primo paragrafo; il secondo si sposta sul terzo personaggio che ha presentato i primi due e ci dice qualcosa di lui. Il titolo originale –

a history – ci permette di dirimere l'ambiguità intrinseca nel titolo italiano: la storia presentata è sì, un aneddoto, ma è un aneddoto che ha pretesa di sintesi rappresentativa dell'evolversi della vita postindustriale, cioè della nostra vita. E quindi leggiamo con la promessa di andare all'osso di quello che circonda anche noi. I due personaggi sono accomunati dalla "speranza di piacere" che li spinge ad agire sopra le righe, in maniera forzata, l'uno con una battuta, l'altra ridendo a crepapelle; entrambi se ne tornano a casa con l'amaro in bocca, con il medesimo sguardo fisso e la stessa smorfia che storpiò loro il viso. L'esito della serata ben dimostra che agire con l'obiettivo di indurre una specifica reazione, per quanto essa sia innocua nonché comprensibile – piacere – finisce con il manomettere la propria realtà emotiva più profonda: come il ritorno a casa di entrambi evidenzia, a comportarsi così poi ci si sente male, a disagio nella propria stessa pelle. Anche il terzo personaggio è mosso da un fine che non è allineato con il suo vero sentire: in verità i due che ha provveduto a presentare non gli piacciono, ma reputa strumentale presentarli e fare finta che gli piacciono, il tutto in nome del mantenere sempre buoni rapporti con tutti, cosa a cui tiene tanto. I tre personaggi sono tutti incastrati nel gioco letale delle aspettative e degli stereotipi. Crucialmente la parola che fa da cardine e da cerniera tra i due paragrafi e accomuna i tre personaggi è il verbo "piacere"; la speranza di piacere per i primi due, il non piacere nascosto e finto per il terzo.

Il breve pezzo è costruito in maniera simmetrica, due paragrafi, due personaggi nel primo, il terzo che è presente in entrambi. La stes-

sa smorfia, lo stesso sguardo fisso ed essenzialmente lo stesso recitare che accomuna, ma che piuttosto che avvicinare, allontana e rende la solitudine ancora più bruciante. E poi la simmetria si rompe con la chiusa che apre il pezzo potenzialmente all'infinito interpellando il lettore: "Sai, non si sa mai, in fondo, o invece sì, o invece sì."

La storia (*story* e *history*) che ne emerge è, certo, desolante, ma, suggerisce Wallace, per arrivare all'obiettivo che si è prefisso – che cosa significhi essere umani – non si può che partire dalla consapevolezza di questi cortocircuiti relazionali ed emozionali, qui evocati e altrove descritti con disarmante ferocia, come per esempio in *Caro vecchio neon*, per intravedere, a tratti amorevolmente a tratti sarcasticamente, vie d'uscita, stilisticamente sostenute da forme chiuse, rigorosamente strutturate, che poi, all'improvviso si aprono.

Ci troviamo di fronte ad una storia che condensa radicalmente l'intensità inquietante del raccontare wallaciano tanto da poter asurgere a sintesi della sua poetica: dei suoi temi, quali la solitudine, il narcisismo vuoto e isolante, la dipendenza, qui declinata in termini di giudizio dell'altro, il bisogno del contatto umano e di una autenticità che sembra essere irraggiungibile, il gioco linguistico autocompiuto come pure la ricerca di scelte formali che sostengano organicamente i suoi contenuti negoziando in maniera originale stilemi riconducibili al postmodernismo e a un realismo mimetico nel senso in cui si presentava come mimetica la *modern fiction* di Virginia Woolf, cioè una scrittura disposta ad abitare i meandri stregati della nostra mente, al contempo intossicati di ansie e dipendenze e intrisi di sacro.

Ecco, questo sì, possiamo portare con noi di Wallace, la scoperta che il suo massimalismo enciclopedico contiene anche l'essenzialità icastica del minimalismo che tenta di contenere formalmente quanto è tematicamente irriducibile: la nostra profonda, essenziale, costitutiva necessità di entrare in contatto con gli altri per sentirsi meno soli e spaesati, nonché i tentativi goffi e mal riposti di farlo contraffacendo noi stessi (la sproporzionata risata "a crepapelle" ne è la manifestazione palese) in nome di una immaginata e più accettabile modalità di stare con gli altri, molto probabilmente assorbita e interiorizzata dalla onnipresente televisione. Il minimalismo rappresentato da questa storia è uno degli innumerevoli tasselli di cui si serve la scrittura vulcanica di Wallace, una tessera che ci dà la misura del suo talento a entrare in risonanza profonda con la nostra condivisa vita postindustriale di là e di qua dell'oceano Atlantico.

masiero@unive.it

P. Masiero insegna letteratura americana all'università Ca' Foscari di Venezia