

**Addio all'autore che ci ha emozionato e fatto pensare. Anche questa volta che si è tolto la vita.**

**A Clermont, in California. Aveva 46 anni**

# David Foster Wallace

## L'intelligenza della malinconia

**Uno scrittore difficile. Che scriveva in modo complesso, perfino ostico a tratti. Ma che ha prodotto alcune opere esemplari della narrativa americana contemporanea. Pagine segnate dall'incertezza e dalla ricerca di senso**



*Pubblichiamo un estratto dalla prefazione al romanzo "Verso Occidente l'Impero dirige il suo corso", ed Minimum Fax*

**Martina Testa**

David Foster Wallace è uno scrittore difficile. Ed è anche un grande, grandissimo scrittore. Le due cose non sempre vanno di pari passo. Ma nel suo caso sì. David Foster Wallace è uno che scrive in maniera sofisticatissima, complessa, perfino ostica in certi casi, e che in questa maniera ha scritto opere esemplari della narrativa americana contemporanea; che ha creato, con il suo *Infinite Jest*, quello che viene quasi unicamente considerato un capolavoro (di quanti altri narratori che hanno oggi meno di quarant'anni si può dire che abbiano scritto un capolavoro?). David Foster Wallace è, a mio parere, uno che meriterebbe di finire, fra qualche decina d'anni, nelle storie della letteratura e nelle antologie per i licei.

Se e quando Wallace finirà nelle antologie per i licei, le pagine dedicate ai

suoi brani saranno di quelle con poche righe di testo e lunghissime colonne di note di commento. La consultazione non sarà agevole, perché le opere di Wallace contengono già - è una delle loro caratteristiche distintive più evidenti e a cui spesso i lettori superficiali si limitano, quando vogliono indicare una cifra stilistica specificamente wallaciana - lunghissime ed elaboratissime note dell'autore: ma avranno nondimeno bisogno, se si vorrà che i giovani lettori le apprezzino malgrado la loro difficoltà, di quelle molte note di commento.

Questa, però, non è un'edizione scolastica. E' una collana di narrativa. E *Verso Occidente*, non temete, uno se lo può leggere anche in bagno, in autobus, a letto prima di addormentarsi, senza Guide alla Lettura e Schede di Approfondimento, e trame comunque un sano, immediato e duraturo piacere. Solo che, vi sembrerà strano, leggere filologicamente questo libro è più che divertente. Perché *Verso Occidente* non è solo un racconto, la storia dei sei strani personaggi in viaggio verso un posto dove forse non arriveranno mai; è anche un

omaggio, una personalissima cover, una fine parodia di una delle opere cardine della narrativa postmoderna americana: il racconto *Lost in the Funhouse* di John Barth.

Il problema è che, mentre al momento della sua uscita nelle sale il 99% degli spettatori di *Balle spaziali* conosceva pressoché a memoria *Guerre stellari*, al momento dell'uscita in libreria di *Verso Occidente* è probabile che solo una piccolissima parte dei suoi lettori, abbia qualche familiarità con il racconto *Lost in the Funhouse* di John Barth: la raccolta in cui è contenuto, dal titolo omonimo, fu pubblicata da Rizzoli nel 1974 con il titolo *La casa dell'allegria* ed è fuori commercio ormai da due anni. Questa introduzione, quindi, nasce dal desiderio di comunicare, almeno in piccola parte, il piacere della lettura filologica di *Verso Occidente*, anche a chi non conosce l'antecedente barthiano. Certo, è un po' come pretendere di raccontare in due parole *Guerre stellari* a chi sta per vedere *Balle spaziali*: qualcuno lo riterrà un tentativo destinato al fallimento e preferirà partire per pro-

prio conto alla ricerca dell'originale americano, o rinunciare all'optional della lettura filologica e saltare bellamente alla prima pagina del testo di Wallace. Agli altri, vorrei spiegare di cosa parla questo *Lost in the Funhouse*, chi è il signor John Barth e perché David Foster Wallace ha usato lui e la sua opera come spunto per un raffinatissimo racconto di duecento pagine.

Di cosa parla *Lost in the Funhouse*. E' la teoria di un ragazzino di tredici anni, Ambrose M., che trascorre un giorno di vacanza con i genitori, lo zio, il fratello quindicenne e l'amichetta del cuore in una popolare località balneare del Maryland. Ci sono, a dar corpo al racconto, il delicato gioco di rapporti (ammirazione, incomprensione, competizione) che lega Ambrose agli altri componenti maschili della famiglia; la dolorosa iper-consapevolezza di un ragazzo intellettualmente precoce che filtra con la razionalità, suo malgrado, ogni emozione, l'atmosfera decadente di una località di villeggiatura in tempo di guerra (il racconto, scritto nel 1967, è ambientato negli anni Quaranta); e (soprattutto) la tensione sessuale fra i tre adolescenti, in un misuratissimo crescendo fra il viaggio in macchina, i giochi sul bordo della piscina e l'ingresso nella "Casa Stregata" del titolo, luogo privilegiato - complici il buio, la paura, una sorta di eccitazione adrenalinica - per approcci ed effusioni. E' nella Casa Stregata che Ambrose perde l'occasione perfetta per dichiararsi a Magda e subito dopo *si perde* (o immagina soltanto di perdersi?) in un labirinto di specchi e corridoi oscuri, forse per sempre.

*Lost in the Funhouse* parla di questo. Ma ne parla in maniera stravagante, sconcertante, geniale. Non solo le sezioni della storia sono cronologicamente scomposte e ricomposte nel modo meno lineare possibile; non solo i fatti reali si mescolano costantemente ai ricordi e alle fantasie; quello che più altera il ritmo della narrazione è il fatto che l'autore in persona interviene di continuo a commentare il proprio stesso atto di narrare. E non sono affatto i tradizionali "a parte" rivolti al lettore: sono interventi che invece di stabilire un rapporto quasi confidenziale fra chi scrive e chi legge sembrano brutalizzarci, frustrarci, privarci del puro e semplice piacere della lettura: Bisogna che vi faccia qualche esempio. Ecco l'inizio del racconto: Per chi è divertente la casa stregata del luna park? Forse per gli innamorati. Per Ambrose è un luogo di paura e confusione. E' venuto al mare in vacanza con la sua famiglia, l'occasione della loro gita è il Giorno dell'Indipendenza, la festività civile più im-

portante degli Stati Uniti d'America. Nei manoscritti, un tratto singolo di sottolineatura è il segno che indica il carattere corsivo, che a sua volta è l'equivalente, sulla pagina stampata, dell'enfasi verbale su una o più parole, così come il carattere in cui tradizionalmente si indicano i titoli di opere complete, nonché. Il corsivo viene anche usato, specialmente in ambito narrativo, per le voci "esterne" o artificiali che entrano nel racconto, come annunci radiofonici, testi di telegrammi, articoli di giornale ecc. Dovrebbe essere usato *con parsimonia*. Se brani originariamente in tondo vengono riportati in corsivo da chi li cita, di norma lo si dichiara. *Il corsivo è mio*.

Ambrose era "in quell'età delicata". Se si lasciava trasportare dall'emozione, la voce gli usciva di bocca stridula come quella di un bambino; per sicurezza, quindi, si muoveva e parlava con *una calma deliberata e una compostezza da adulto*.

E ancora: Lo zio Karl si chiese se col fatto della penuria di scorte quella sera ci sarebbero stati lo stesso i fuochi d'artificio: Non era per le scorte, rispose il signor M.; Ocean City aveva ancora fuochi d'artificio rimasti da prima della guerra. Ma alcuni pensavano che fosse troppo rischioso per via dei sottomarini nemici.

"Non sembra davvero il Quattro Luglio, senza fuochi d'artificio", lo zio Karl rispose. Anteporre il soggetto al verbo dopo un discorso diretto è considerato ancora accettabile con i nomi propri o le perifrasi di sostantivo e aggettivo, ma suona antiquato con i pronomi personali "egli" ed "ella". "Li riavremo molto presto"; il padre dei ragazzi disse in tono di preveggenza. La madre dichiarò che ne faceva volentieri a meno: le ricordavano troppo la guerra vera. Il padre disse che era un motivo di più per spararne qualcuno ogni tanto. Lo zio Karl chiese *retoricamente* che bisogno c'era di qualcosa che glielo ricordasse, bastava guardare i capelli e la pelle della gente.

E perfino: Rimase fermo in silenzio mentre i due ragazzini percorrevano fra urti e risatine il labirinto luccicante, salutavano con un *urrà* la scoperta dell'uscita, lanciavano grida di gioiosa paura per quello che li aspettava più avanti. Poi strinse le labbra e si incamminò dietro di loro, così credeva, voltò dalla parte sbagliata, si smarì nel passaggio *in cui ancora si trova*.

