DOPPIOZERO

D. F. Wallace e il pianeta Trillafon

Emmanuela Carbé
26 Marzo 2014

A cinque anni dalla sua scomparsa arrivano prontamente in Italia le traduzioni di tre volumi di e su Wallace usciti in America nel 2012. La biografia di D. T. Max, *Ogni storia d'amore è una storia di fantasmi* e la raccolta di pezzi non-fiction *Di carne e di nulla* per Einaudi; *Un antidoto contro la solitudine. Interviste e conversazioni* da minimum fax.

Se la biografia rappresenta un punto di arrivo importante e la raccolta di interviste un'operazione editoriale ben riuscita, il volume di saggi, apparso in America con il titolo *Both Flesh and Not*, sembrerebbe il più debole, con interventi decontestualizzati che rischiano di sembrare né carne né pesce: dall'introduzione all'antologia *The Best American Essays 2007* a un glossario d'autore per l'*Oxford American Writer's Thesaurus*, passando per saggi come *Futuri narrativi* e i *Vistosamente Giovani* (acuta riflessione su letteratura, intrattenimento, televisione: «Ciò che ci racchiude […] sta uccidendo ciò che amiamo»; quanto è vero). Ancora più debole l'edizione italiana, che scompone la struttura originale già di per sé traballante ed elimina da questa «Prima edizione» i due saggi già pubblicati nel volumetto *Il tennis come esperienza religiosa* (Einaudi 2012), uscito poco prima di *Both Flesh and Not*.

Non è nemmeno di conforto sapere che *Democrazia e commercio agli US Open* e *Federer come esperienza religiosa*, i due saggi espunti, «sono stati sostituiti dalle tre interviste inedite» che chiudono il volume. La sostituzione non pare abbastanza convincente. Ma non è il caso di scandalizzarsi, sebbene il volume originale si aprisse con il saggio su Federer che è la chiave di lettura del titolo *Both Flesh and Not*. Potremmo magari incollare i due volumi: è una cosa divertente che abbiamo già dovuto fare, e che senz'altro rifaremo ancora, nell'intricata foresta editoriale di Wallace, di cui per diversi motivi ci interessa ogni brandello di scrittura. E ci interessa veramente, onestamente: *Di carne e di nulla*, pur nelle sue debolezze, rimane una raccolta preziosa, che si può agilmente attraversare con i buoni strumenti forniti da D. T. Max.

In direzione contraria si risale alla biografia con un intervento che Wallace scrisse nel 2004 e che si legge nella raccolta saggistica: stroncando il volume *A life*, biografia di Borges («sul lettino») scritta da Edwin Williamson, Wallace ci pone di fronte alla banale verità che «l'importanza di uno scrittore costituisce l'unico motivo di interesse nei confronti della sua vita», e già ci sentiamo presi in causa. «Pensateci – scrive – sentir raccontare la vita della maggior parte delle persone che passano quattordici ore al giorno sedute in solitudine, a leggere e scrivere, non è esattamente da brivido».

Effettivamente ogni biografia racchiude per sua natura un «infelice paradosso»: gli ammiratori (autore e lettore) finiscono insieme e spesso involontariamente in un perverso meccanismo che «deve far sembrare la vita personale e i travagli psichici dello scrittore essenziali alla sua opera». Ma qui D. T. Max non fa speculazioni e il suo volume, pur non sfuggendo al paradosso, parte da un lavoro minuzioso e delicato di incroci tra testimonianze (amici, parenti, professori, scrittori) e tasselli di lettere e interviste. Nel complesso, tralasciando qualche piccolo cedimento strutturale (delle note a piè di pagina che si perdono nel labirinto dell'impresa, e non potrebbe essere altrimenti), D. T. Max ha il grande merito di non scivolare, almeno nei

limiti del possibile, sul Grande Sapone di tutta la questione: il pianeta Trillafon.

Nella biografia leggiamo che Wallace nel 1983 abbandonò per la seconda volta l'università, e si confessò in una lettera all'amico Corey Washington, accennando anche al compagno di stanza McLagan: «Ero a un passo dal compiere qualcosa di stupido ed irreparabile ad Amherst, ma alla fine, se con più senno o più debolezza dipende se adotti il punto di vista dei miei genitori o quello di Charlie M[cLagan], ho optato per fare del mio meglio per continuare a esistere». *Il Pianeta Trillafon in relazione alla Cosa Brutta* è il primo, struggente racconto di Wallace, scritto in quell'anno e pubblicato nel 1987 sull'«Amherst Review» (in Italia edito in *Questa è l'acqua*, Einaudi 2009), che richiamandosi alla campana di vetro di Sylvia Plath descrive la «grave depressione clinica» e quel pianeta lontano dalla Terra, Trillafon, il luogo sinistramente straordinario dove il farmaco sa riparare dalla Cosa Brutta: «provate a immaginare il momento in cui vi rendete conto, in cui improvvisamente capite che *per voi non c'è superficie*, che potete nuotare finché vi pare tanto lì dentro ci affogate».

Parlare della scrittura di Wallace significa immergersi nella Cosa Brutta, nei viaggi dal pianeta Terra al pianeta Trillafon e ritorno, in una costante partita (persa?) per il lettore che cerca intelligentemente di stare lontano dal Grande Sapone. Così Wallace su Williamson: «se pure quello che dice è vero, i racconti trascendono a tal punto il loro movente che i fatti biografici diventano, nel modo più profondo e letterale, irrilevanti». Ma Wallace aveva imparato presto che la sua vita era più che rilevante per i giornalisti. Dopo l'uscita di *Infinite Jest* ebbe la fortuna di incontrare David Streitfeld del «Washington Post»: «è diventato mio amico perché era la mia prima intervista e sono stato selvaggiamente indiscreto su cose tipo le mie esperienze con la droga […] e lui mi ha interrotto e mi ha spiegato con pazienza una serie di regole su cosa dire e non dire ai giornalisti» (così si legge in una lettera a Don DeLillo).

In *Un antidoto contro la solitudine* ritroviamo un'intervista in cui Wallace ricorda quella sua prima esperienza con Streitfeld, e spiega a Matthew Gilbert (siamo nel 1997) che rispondere alle domande di qualcuno non è certo uno scherzo. «"Questa roba", col dito fa avanti e indietro fra noi due, "è difficile"», racconta Gilbert intento a raccogliere un catalogo di «sensazioni» dell'autore dopo il successo di *Infinite Jest*. Un anno prima Wallace dialogava con Anne Marie Donhaue collegando l'irrilevanza del dato biografico, qui portato all'estremo («se la gente vuole davvero sapere cosa ho mangiato per pranzo, va bene. Ma è una cosa un po' tossica»), alla necessità di spostare la messa a fuoco sugli altri: «meno mi guardano, più posso guardare io, e più ci guadagniamo io e il mio lavoro».

Le interviste sono quella «roba difficile» che permette a Wallace di misurarsi proprio su questo terreno, nella costante esigenza di mantenere l'autenticità dello scrittore e proteggere il suo perimetro personale. Muovendo il dito avanti e indietro Wallace costruisce un congegno perfetto per rimettere in gioco chi intervista. Accade allora che il nostro punto di osservazione si sposta dalle parole di Wallace al suo occhio intento a scrutare l'intervistatore nell'atto di intervistarlo: l'autore trova il punto di fuga e si nasconde, e noi ci guadagniamo in Wallace e nel suo lavoro.

Nascondersi non significa però evitare di esporsi: al netto delle bugie protettive, che facilmente i più curiosi rintracceranno in D. T. Max, Wallace sa arrivare alla sincerità più profonda. «Capisci cosa intendo?», spiega con semplicità a Larry McCaffery (1993), «nel mondo reale tutti soffriamo da soli; la vera empatia è impossibile. Ma se un'opera letteraria ci permette, grazie all'immaginazione, di identificarci con il dolore dei personaggi, allora forse ci verrà più facile pensare che altri possano identificarsi con il nostro. Questo è un pensiero che nutre, che redime: ci fa sentire meno soli dentro».

Sì, capiamo bene cosa intende Wallace, perché sia sul pianeta Trillafon che sulla nostra Terra, lontani o vicini dalla Cosa Brutta, tutti noi abbiamo bisogno di letteratura per questo.

Questo pezzo è apparso in precedenza su Alfabeta2

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

DAVID FOSTER WALLACE

DI CARNE E DI NULLA

EINAUDI
STILE LIBERO EXTRA