

ni° eum

Heteroglossia n. 14

Pianeta non-fiction

a cura di Andrea Rondini

eum

Università degli Studi di Macerata

Heteroglossia n. 14

Quaderni di Linguagie Interdisciplinarità. Dipartimento di Scienze Politiche, della Comunicazione e delle Relazioni Internazionali

Direttore:

Hans-Georg Grüning

Comitato scientifico:

Mathilde Anquetil (segreteria di redazione), Alessia Bertolazzi, Ramona Bongelli, Ronald Car, Giorgio Cipolletta, Lucia D'Ambrosi, Armando Francesconi, Hans-Georg Grüning, Danielle Lévy, Natascia Mattucci, Andrea Rondini, Marcello Verdenelli, Francesca Vitrone

Comitato di redazione:

Mathilde Anquetil (Università di Macerata), Alessia Bertolazzi (Università di Macerata), Ramona Bongelli (Università di Macerata), Edith Cognigni (Università di Macerata), Lucia D'Ambrosi (Università di Macerata), Lisa Block de Behar (Universidad de la Republica, Montevideo, Uruguay), Madalina Florescu (Universidade do Porto, Portogallo), Armando Francesconi (Università di Macerata), Aline Gohard-Radenkovic (Université de Fribourg, Suisse), Karl Alfons Knauth (Ruhr-Universität Bochum), Claire Kramsch (University of California Berkeley), Hans-Georg Grüning (Università di Macerata), Danielle Lévy (Università di Macerata), Natascia Mattucci (Università di Macerata), Graciela N. Ricci (Università di Macerata), Ilaria Riccioni (Università di Macerata), Andrea Rondini (Università di Macerata), Hans-Günther Schwarz (Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg), Manuel Angel Vasquez Medel (Universidad de Sevilla), Marcello Verdenelli (Università di Macerata), Silvia Vecchi (Università di Macerata), Geneviève Zarate (INALCO-Paris), Andrzej Zuczkowski (Università di Macerata)

ni° eum edizioni università di macerata > 2006-2016

isbn 978-88-6056-487-0

issn: 2037-7037

Prima edizione: dicembre 2016

©2016 eum edizioni università di macerata

Centro Direzionale, Via Carducci snc – 62100 Macerata

info.ceum@unimc.it

<http://eum.unimc.it>

Indice

- 9 Andrea Rondini
Introduzione
- Parte prima
Dalla verità alla vita
- Raffaello Palumbo Mosca
29 Oltre l'idea di realismo: scrittori della vita nel nuovo millennio.
Primi appunti
- Gianluca Vagnarelli
39 Verità e politica: democrazia, *parrēsia* e consiglio politico in
Michel Foucault
- Marco Mongelli
53 Alle origini della non-fiction: le strade di Truman Capote e
Norman Mailer
- Claudio Milanesi
83 La svolta narrativa di Piazza Fontana
- Antonio Tricomi
105 Sempre in prima persona. Sulla poetica di Emmanuel Carrère
- Elena Frontaloni
133 L'arte di girare attorno. *Il Regno* di Emmanuel Carrère
- Parte seconda
Successo e affermazione
- Carlo Baghetti
145 Confini mobili della modalità non-fiction. Ermanno Rea,
Mistero napoletano e *La comunista*

- Morena Marsilio
 171 Inchiesta e reportage à la “minimum fax”: un paese inventato o sconosciuto?
 Lorenzo Marchese
 207 Storiografie del presente? Per una discussione della non-fiction su esempi italiani degli anni '90 (Covacich, Petrignani, Rastello)
 Andrea Gialloredo
 245 «Questo scritto non sarà un romanzo». L'azione letteraria di Vitaliano Trevisan
 Sara Bonfli
 273 Edoardo Albinati: Irrealità o inganno della Realtà?
 Lucia Faienza
 291 La verità precaria come paradigma del reale: uno sguardo alla narrativa italiana di non-fiction
 Francesca Strazzi
 311 Virate legendarie
 Chiara Pietrucci
 331 Una cosa divertente che non farò mai più? La non-fiction di David Foster Wallace
- Parte terza
 Esperienze contemporanee
- Giovanna Romanelli
 345 I racconti, le voci, le storie della nuda vita dei migranti. *La catastròfa* di Paolo di Stefano
 Carla Carotenuto
 369 Disabilità, fragilità, amore. Il tempo della consapevolezza in Valeria Parrella
 Alessandro Ceteroni
 391 La via italiana al non-fiction novel: *Il costo della vita* di Angelo Ferracuti
 Isabella Tomassucci
 419 «Non potevo fare altro». Retorica e rappresentazione dell'ossessione in *ZeroZeroZero* di Roberto Saviano
 Donato Bevilacqua
 441 Da Limonov a Srebrenica. Il conflitto nei Balcani attraverso la non-fiction di Marco Magini ed Emmanuel Carrère

Parte quarta

Confini

Gianluca Cinelli

- 465 Non-fiction tra storia e letteratura. Il caso della memorialistica di guerra

Franco Forchetti

- 505 La Realtà “catramosa” nelle pieghe del testo finzionale. Una lettura di *Petrolio* di Pasolini

Giorgio Cipolletta

- 523 Oltre la non-fiction. *F for fake*, così falso, così vero

- 553 Abstracts

Chiara Pietrucci

Una cosa divertente che non farò mai più? La non-fiction di David Foster Wallace

Il rapporto tra lo scrittore statunitense David Foster Wallace (Ithaca, 1962 – Claremont, 2008) e la non-fiction fu controverso: seppur continuamente tentato di abbandonare questo genere di scrittura asistemica e cronachistica, la considerava un sollievo e un'evasione dalle maratone imposte dalle «cose lunghe», i suoi romanzi¹. La dedizione alla non-fiction gli dava inoltre la possibilità di apparire uno scrittore poliedrico, differenziandosi dai romanzieri esclusivi americani, i maestri Thomas Pynchon e Don DeLillo e i coetanei William T. Vollmann e Jonathan Franzen². Eppure nelle interviste tendeva a sminuire il proprio

¹ Scocca 2013, pp. 147-151: «non sono un giornalista e non fingo di esserlo [...]. Sarò onesto: mi considero uno scrittore di narrativa. La narrativa è importante, per me, quindi mi mette più paura e ansia, preoccupazione di non essere bravo. [...] Ho deciso che non scriverò più non-fiction per un po', se no diventa la scusa per non scrivere narrativa [...]. Nei miei pezzi per le riviste in sostanza è come se dicessi: Sentite, non sono un grande giornalista e non so intervistare. Ma posso aprirmi in due il cervello e farvi vedere lo spaccato della testa di una persona di media intelligenza».

² Karmodi 2012, p. 43: «Ho principalmente la formazione di scrittore di racconti, ed è così che ho iniziato a scrivere, ma mi sono interessato moltissimo anche al settore non-fiction, perché ho accettato qualche lavoro per delle riviste quando ero povero e avevo bisogno di soldi, ed è stato allora che ho scoperto che il genere non-fiction mi interessava molto più di quanto immaginassi. Come dicono gli scrittori americani, sono molto eclettico» (ma a questo proposito non si dimentichi la non trascurabile carriera saggistica di Vollmann: Pennacchio 2013, p. 13). Su maestri e colleghi statunitensi, cfr. Miller 2013, p. 116: «Flannery O'Connor, Cormac McCarthy, Don DeLillo, A.S. Byatt, Cynthia Ozick [...], Pynchon più o meno il venticinque per cento delle volte, Donald Balthelme [...], Tobias Wolff, le cose migliori di Raymond Carver, quelle più famose. Steinbeck quando non rulla troppo i tamburi, il trentacinque per cento di Stephen Crane, *Moby Dick*, *Il grande Gatsby*. [...] C'è tutto il gruppo dei "grossi maschi bianchi". Mi pare che siamo in cinque o sei sotto la quarantina,

interesse per il genere, attribuendo il consenso a ragioni meramente economiche³. L'unico serio intralcio tecnico all'idillio tra Wallace e la non-fiction fu il *fact checking*, il controllo sulla verosimiglianza di fatti e persone citati, ma con il tempo anche questa difficoltà si attenuò e i redattori impararono a fidarsi di lui e viceversa⁴.

La critica si è da tempo concentrata sulla decostruzione e ricomposizione dei meccanismi narrativi dei megaromanzi, in particolare *Infinite Jest*, mentre nell'ambito della non-fiction è *E Unibus Pluram*⁵ il saggio più citato, e a ragione, rappresentando una sorta di 'manifesto' del pensiero di Wallace in materia di tv e intrattenimento, nonché la denuncia della pervasività dei mezzi di comunicazione e la conseguente passivizzazione dello spettatore del primo grande scrittore perfettamente inserito, per ragioni anagrafiche e per sua particolare inclinazione, nell'epoca dei nuovi media⁶.

Seppure i macroargomenti trattati siano in fondo comuni a quelli della narrativa (ossessivo desiderio di piacere destinato a rimanere insoddisfatto, attenuazione del dolore tramite la dipendenza da intrattenimento e sostanze, solipsismo, depressione, cinismo, potere distruttivo dell'ironia e del sarcasmo dei media postmoderni), nella non-fiction è assente ogni pretesa di

bianchi, alti un metro e ottanta o più e con gli occhiali. Richard Powers [...]. William Vollmann, Jonathan Franzen, Donald Antrim, Jeffrey Eugenides, Rick Moody. Lo scrittore con cui sono più fissato al momento è George Saunders».

³ Scocca 2013, pp. 153-154. Durante la stesura di un saggio sulla lingua di gestazione particolarmente ostica «chiese a DeLillo di ricordargli di non imbarcarsi mai più nella non-fiction. «Questa storia deve finire»» (Max 2013, p. 395), ma qualche anno più tardi «pensò di occuparsi esclusivamente di non-fiction» (ivi, p. 466).

⁴ *Ibidem*: «Fedele alla conquistata maturità, Wallace si fece più intransigente all'aderenza alla realtà richiesta dalla non-fiction».

⁵ Wallace 2011, pp. 34-126. I principali interpreti di Wallace concordano sul fatto che *E Unibus Pluram* rappresenti un documento centrale per la comprensione del suo pensiero: cfr. Boswell 2009, p. 9, Kelly 2010, McCaffery 2013, pp. 53-55, Burn 2012.

⁶ Nel saggio *Futuri narrativi e i vistosamente giovani*, Wallace individua tre denominatori comuni alla nuova generazione di scrittori americani, tra cui le «ripercussioni della televisione [...]. La generazione americana nata, diciamo, dopo il 1955, è la prima per la quale la televisione è una cosa non solo da guardare ma *con cui vivere*. [...] Per noi [...] la Tv fa parte della realtà come le Toyota o gli ingorghi. Non riusciamo letteralmente a "immaginare" di farne a meno» (Wallace 2013, pp. 94-95; corsivo dell'autore).

soluzione al problema esistenziale del «fucking human being»⁷ – a parte l'esile tentativo di *Questa è l'acqua*, il celebre discorso ai neolaureati del Kenyon College, ed essa si snoda come un reportage della troppa realtà, squadernato implacabilmente ed espressionisticamente in presa diretta, senza respiro, a fiume⁸.

Per David Lipsky, intervistatore di Wallace in *Come diventare se stessi* (dal libro è stato tratto il film *The end of the tour* di James Ponsoldt, di prossima uscita⁹) la differenza tra i due generi

si può leggere come la differenza tra la faccia più privata e quella sociale della sua personalità. I saggi erano costantemente affascinanti, erano il migliore amico che avessi mai avuto, uno che notava tutto, ti bisbigliava battute all'orecchio, ti faceva passare rapidamente oltre alle cose irritanti, noiose o disgustose, con grande umanità. La narrativa di Wallace, specie dopo *Infinite Jest*, sarebbe diventata gelida, oscura, astratta. L'autore di narrativa lo si poteva immaginare sprofondare nella depressione. L'autore della non-fiction era un sole imperturbabile¹⁰.

Dal punto di vista stilistico, la non-fiction (eccezion fatta per *Questa è l'acqua*, di intento palesemente didascalico), priva dell'andamento concettoso e aforistico che contraddistingue la narrativa di Wallace e in particolare *Infinite Jest*¹¹, solitamente ricorre a tic e idiotismi del parlato¹². Con l'eccezione di *Tutto e di più. Storia compatta dell'infinito*, *Il rap spiegato ai bianchi* e *Una cosa divertente che non farò mai più*, la saggistica di Walla-

⁷ Il testo originale della già citata intervista di McCaffery da cui è tratta questa citazione si legge al link <<http://www.dalkeyarchive.com/a-conversation-with-david-foster-wallace-by-larry-mccaffery>>, 30.06. 2015. Cfr. anche Banis 2013, p. 6.

⁸ Wallace 2009, pp. 143-156.

⁹ Lipsky 2010.

¹⁰ Lipsky 2013, p. 279. E a questo proposito si veda anche Raveggi 2014, p. 438: «Perché però il tono così differente dei saggi e reportage? I saggi e reportage di Wallace ci parlano in modo differente perché in loro quasi mai si percepisce l'eco doloroso dei personaggi e impostori condannati all'impostura di se stessi e all'incapacità d'amare dei racconti e romanzi».

¹¹ A proposito della concettosità di *Infinite Jest*, cfr. Max 2013, pp. 345-346: «Jay McInerney [...] trovò le frasi di Wallace più interessanti della trama».

¹² Ad esempio il vezzeggiativo «good old» ('caro vecchio') che precede il sostantivo («cara vecchia *Nadir*», Wallace 2012, p. 132) approda perfino nel titolo del racconto *Caro vecchio neon* (Wallace 2004, pp. 227-284).

ce si legge in traduzione italiana nelle raccolte eterogenee *Tennis, tv, trigonometria e tornado, Considera l'aragosta, Il tennis come esperienza religiosa* e *Di carne e di nulla*¹³.

Nel caso esemplare di *Una cosa divertente che non farò mai più*, scritto nel 1995 durante le interminabili revisioni di *Infinite Jest*¹⁴, il lettore si trova frastornato dalla ridda di informazioni grottesche, spiegazioni pseudo-scientifiche, dotte digressioni, dettagli infinitesimali e comicità dissacrante contenuti nel reportage, in cui è comunque possibile individuare alcune costanti di riflessione. *Una cosa divertente* nasce dall'invito della rivista «Harper's» a trascorrere una settimana di vacanza a bordo della nave da crociera *Zenith* (per l'intero svolgimento della narrazione ostentatamente e ironicamente chiamata *Nadir*) diretta ai Caraibi con il suo consueto carico di turisti di cetto medio e mezz'età, i «caproni»¹⁵, secondo la definizione del poco conciliante compagno di viaggio.

La ricorsività sconcertante degli aggettivi «triste», «disperato» e «depresso»¹⁶ nella descrizione di un santuario del divertimento e del relax come la crociera extralusso *Zenith-Nadir* è forse lo stilema retorico più evidente, cui va almeno sommata l'attenzione morbosa del cronista per la deformità fisica e la compromissione epidermica, esercitata verso i malcapitati croceristi e membri dell'equipaggio finiti sotto la sua lente:

Ho osservato e catalogato, con ribrezzo, ogni tipo di eritemi, cheratinosi, lesioni pre-melanoma, macchie da mal di fegato, eczemi, verruche, cisti papulari, pancioni, celluliti femorali, vene varicose, trattamenti al collagene e al silicone, tinture orribili, trapianti di capelli malriusciti – insomma, ho visto un sacco di gente seminuda che avrei preferito non vedere seminuda¹⁷.

¹³ Wallace 2005, 2006, 2011, 2012, 2012a, 2013 e 2014.

¹⁴ Lipsky 2013, p. 279: «Nei suoi articoli, Wallace inventò uno stile che gli scrittori saccheggiano da dieci anni a questa parte. La pura e semplice ripresa senza montaggio, il filmato prima che il regista nel furgone cominci a fare scelte e tagli. La voce era carica di umanità, un grosso cervello gentile che inciampava nelle sue stesse asperità. [...] Il pezzo sulla crociera uscì nel gennaio 1996, un mese prima che venisse pubblicato il romanzo di David. La gente se lo fotocopiava, se lo faxava, se lo leggeva al telefono. Quando qualcuno dice che un fan di David Foster Wallace, spesso intende che ha letto il pezzo sulla crociera». Cfr. anche Max 2013, p. 322.

¹⁵ Wallace 2012, p. 89.

¹⁶ Max 2013, p. 326.

¹⁷ Wallace 2012, p. 9.

Questa descrizione, evocante il «brulicare di persone doloranti»¹⁸ della bolgia dei falsari, ricorda una galleria di ributtanti personaggi wallaciani (LaVache ‘Anticristo’ Beadsman della *Scopa del sistema*, dall’aspetto luciferino e la gamba di legno, lo strabico e sciatto Barry Dingle del racconto *Ordine e fluttuazione a Northampton*, Johnny Moncherino degli *Uomini schifosi*, con il suo braccio rachitico usato come esca per conquistare le donne, il subumano Mario Incandenza di *Infinite Jest* e infine gli *alter ego* dell’autore David Wallace e David Cusk del *Re pallido*¹⁹), ma trova il suo autentico *pendant* narrativo nell’apostrofe radiofonica di Joelle Van Dyne, che dai microfoni di *60 minuti con Madame Psychosis*, chiama a raccolta, con evidente calco della parabola delle Beatitudini, una lunga lista di destabili poveri in corpo²⁰:

¹⁸ Bosco 2002, p. 458. I falsificatori di metalli sono affetti da scabbia e altre malattie cutanee e si grattano furiosamente (*Inf.* XXIX, vv. 82-90), mentre il falsario di monete maestro Adamo da idropisia e i falsatori di parole da febbre (*Inf.* XXX, vv. 60-148).

¹⁹ «Che Stonecipher LaVache Beadsman avesse un aspetto luciferino era cosa innegabile. Aveva la pelle di un rosso cupo e lustro, e i capelli di un nero unto e ravviati all’indietro a liberare la fronte spaziosa su cui aggettava la V dell’attaccatura, e le sopracciglia di spessore brezneviano, che partivano alte quasi dalle tempie per poi piombare torvolmente verso gli occhi, e la testa piccola e ovale e non proprio saldamente ancorata al collo» (Wallace 2008, pp. 256-257. Più avanti, al cospetto della gamba smontabile, una bambina gli chiederà se sia il diavolo: *ivi*, p. 290). Di Barry Dingle, innamorato della sessuofobica e trasandata Myrnløy Trask, vengono menzionati l’incarnato ‘bianco-pesce’, i denti sporgenti, le unghie incarnite, gli occhiali spessi da strabico e la sciatteria nell’abbigliamento, costituito da un poncho e sandali con i calzini (Wallace 2009, pp. 110-113). Nella postfazione a *Questa è l’acqua*, Luca Briasco individua in questo racconto del 1991 l’abbozzo della struttura, oscillante appunto tra ordine e divagazione, che sarà di *Infinite Jest* (*ivi*, pp. 164-165). Johnny Moncherino è il protagonista del racconto *Brevi interviste con uomini schifosi*, contenuto nell’omonimo volume (Wallace 2010, p. 86): «Sembra un braccio che ha cambiato idea nella prima fase di gioco quand’era nella pancia di mamma con tutto il resto del corpo. È come una minuscola pinnuzza, è piccolo e sembra bagnato ed è più scuro del resto del corpo. Sembra bagnato anche quando è asciutto». Mario, uno dei tre fratelli Incandenza protagonisti di *Infinite Jest*, è sovente definito con attributi non umani: ha la «mano artigliata» (Wallace 2006a, p. 94), è «brachiolitico» (Pennacchio 2009, p. 51) e rappresenta una «curiosa fusione fra un rettile fantasy e un cetaceo» (Susca, 2012, p. 118). La pelle deturpata e ricoperta di croste di David Wallace gli ha guadagnato il soprannome di «giovane carbonchioso» (Wallace 2013, p. 371), mentre David Cusk soffre di crisi di panico e iperidrosi (*ivi*, p. 349. Cfr. anche Max 2013, p. 462).

²⁰ Cfr. in particolare Mt 5, 3: «Beati i poveri in spirito, perché di essi è il regno

«Obesità con ipogonadismo. Anche obesità morbosa. Lebbra nodulare con facies leonina. [...]. Gli acromegalici e gli ipercheratosici. Gli enuretici [...]. Quelli con gli spasmi del torcicollo. [...] Quelli col naso incurvato. Quelli con gli arti atrofici. E sì, chimici e matematici puri, anche quelli con il collo atrofico. Scleredema adultorum. Quelli che trasudano, quelli con la dermatite seborroica. [...] Gli idrocefalici. I tabescenti e i cachettici e gli anoressici. Quelli con il Morbo di Brag, con le loro pesanti piaghe di carne rossa. Quelli con l'angioma e il carbonchio o gli steatocriptotici o Dio salvi tutti e tre. Sindrome di Marin-Amat, dici? Vieni avanti. Quelli con la psoriasi, con l'eczema. Gli scrofolodermici. Gli steatopigi a forma di campana, con i vostri pantaloni speciali. Gli afflitti da Pityriasis Rosea. C'è scritto Venite tutti a me, voi detestabili. Beati i poveri in corpo, perché di loro...»²¹

Si noti che questi mali, comprendenti gravi patologie (idrocefalia, gigantismo, obesità, ipogonadismo) e problemi cutanei minori (dermatite, ipercheratosi, psoriasi, eczema, pitiriasi) sono accomunati dalla ripugnanza: qualche pagina prima si faceva accenno alle pessime condizioni della pelle dell'ingegnere operatore del suono alla radio Wyyy e ai suoi «pori occlusi» dall'acne²². Non è casuale allora, in questo catalogo di patologie e anomalie dermatologiche, che il greco Dermatis, malevolo direttore d'albergo della *Zenith-Nadir*, venga ribattezzato Dermatitis²³, i neonati strillino per la sudamina e un tredicenne porti il parrucchino²⁴, gli ipocondriaci si misurino il battito e le pulsazioni gastriche, gli anziani abbiano gambe glabre «raccapriccianti» e l'argomento prediletto dei viaggiatori siano leggendarie epidemie di salmonella, *E. Coli* e morbo del legionario²⁵: naturalmente non esiste altra cura ad affezioni causate da decomposizione, deformità, imperfezioni fisiche se non il «trionfo sulla morte e sulla decadenza»²⁶ tramite chirurgia estetica e cosmetica, diete e fitness.

dei cieli». I monologhi di Madame Psychosis si aprono con un riferimento a *Gen 1,2* («La terra era informe e deserta e le tenebre ricoprivano l'abisso»): «E Guardate, poiché la Terra era priva di forma, e vuota. E Oscurità ovunque si estendeva sul Volto del Profondo» (Wallace 2006a, p. 219).

²¹ Ivi, pp. 221-224. Per un'analisi sintattica e retorica del discorso di Madame Psychosis cfr. Pennacchio 2009, p. 90.

²² Wallace 2006a, pp. 218-219.

²³ Wallace 2012, p. 9.

²⁴ Ivi, pp. 34-35, 40.

²⁵ Ivi, pp. 17, 27, 32.

²⁶ Ivi, p. 17.

In un ambiente totalmente artefatto, tra l'asettico biancore della nave e l'azzurro promozionale dei mari caraibici, l'unico contatto con una natura autentica è rappresentato da una pinna di squalo intravista a prua all'inizio del viaggio e ossessivamente ricercata per tutta la durata della crociera: un marlin o un aleph da inseguire, anche in tempi di esaurimento della letteratura, che rappresenta la componente *naïf* del solitamente cinico pseudo-Wallace in crociera²⁷.

La lente dell'osservatore, si diceva. In effetti il personaggio più inquietante a bordo, dopo il *voyeur*, sociopatico, agorafobico, ansiogeno e iperidrotico cronista²⁸, la cui voce narrante, va specificato, non coincide perfettamente con il suo creatore ma ne rappresenta una deformazione²⁹, è Capitan Video, che, puntando la telecamera contro i turisti della nave attraccata in porto accanto alla *Nadir* e riprendendoli mentre riprendono lui (come era accaduto con le fotografie del fienile in *White Noise* di

²⁷ Il riferimento è naturalmente al celebre saggio di Barth intitolato *La letteratura dell'esaurimento* (Barth 1984, pp. 49-60). Per un'ottima sintesi del panorama letterario americano tra postmodernismo e nuovo realismo, cfr. Pennacchio 2009, pp. 39-57 e pp. 81-110, oltre a Susca 2012. Il binomio *cynicism-naïveté* ('cinismo-innocenza') costituisce una delle più calzanti acquisizioni critiche sulla produzione wallaciana: cfr. Boswell 2003, pp. 1-20.

²⁸ Oltre a essersi definito «la persona più sudata e trasandata dell'intero hangar» (Wallace 2012, p. 36) e «un sudicione» (ivi, p. 68), il narratore ammette che l'agorafobia lo costringe a trascorrere molto del suo tempo in cabina (ivi, p. 66) e che si spalma ossessivamente di ossido di zinco per non spellarsi il naso (ivi, pp. 59 ss.), per di più sporcando una quantità di asciugamani decisamente superiore agli altri turisti (ivi, pp. 62 ss.). E alcune di queste caratteristiche dovevano pur essere reali, se, curiosando nel suo armadietto del bagno, Frank Bruni del «New York Times Magazine» trovò una pasta smacchiante per i denti e una crema antiacne (Burn 2013, p. 7). Lasciando spago alle proprie manie di persecuzione, a un tratto immagina di venire assassinato da un membro dell'equipaggio tramite il water ad alto tiraggio (Wallace 2012, pp. 80-81). Questa fantasia non può non evocare alla memoria alcune morti assurde inflitte ai suoi personaggi, dalla testa di James O. Incandenza esplosa nel microonde in *Infinite Jest* all'uomo trascinato via dalla metro con un braccio incastrato tra le porte nel *Re pallido* (Wallace 2013, p. 261).

²⁹ Cfr. Scocca 2013, p. 152: «credo che un'altra ragione per cui non scriverò più roba di questo genere per un pezzo è che alla fine stava emergendo una specie di macchieta: il tipo un po' nevrotico, iperconsapevole, che ti mostra quanto è strana questa cosa che non tutti pensano sia strana». Altrove aveva definito questo narratore come un «certo personaggio che è un po' più stupido e più imbranato di me» (Lipsky 2013, p. 279).

DeLillo), è assurto suo malgrado a simbolo del postmoderno³⁰. La telecamera di Capitan Video, ossessivamente e perennemente accesa sul nulla, altra faccia della troppa realtà investigata da Wallace nella non-fiction, rappresenta il miglior correlativo oggettivo della smania documentaria dell'autore (e in effetti, nel passaggio-chiave che si riporta a seguire, questi ammette che la sua antipatia per l'uomo deriva dalla presa di coscienza della loro somiglianza):

Capitan Video riprende veramente *qualsiasi cosa*, compresi i pasti, le sale vuote, i tornei interminabili di bridge geriatrico [...]. La registrazione magnetica dell'esperienza in crociera extralusso di Capitan Video deve essere una di quelle cose noiosissime alle Andy Warhol, di lunghezza esattamente pari alla crociera. Capitan Video è l'unico passeggero che conosco, oltre me, che è in crociera senza un parente o un amico, e altre similitudini tra Capitan Video e me (la semi-agorafobica riluttanza a lasciare la nave quando arriva in porto, per esempio) tendono a farmi sentire a disagio, quindi cerco di evitarlo il più possibile³¹.

A connotare meglio la lente dell'osservatore va detto anche che essa, nella non-fiction come nella narrativa, non può disfarsi del filtro della cultura visuale e soprattutto televisiva, esprimendosi attraverso riferimenti a show di successo come i quiz *Jeopardy!* e *Remote Control* e i detestati *Saturday Night Live* e *Late Show* di David Letterman, i colossal hollywoodiani (*Jurassic Park*, *Terminator*, *Titanic*) ma anche le pubblicità (Pepsi, Seven-Up, Isuzu), i cartoni animati e le serie tv culto degli anni Ottanta e Novanta (i *Simpsons*, ma anche la serie tv *Twin Peaks* e il film *Velluto blu* entrambi, questi ultimi, di David Lynch)³².

³⁰ DeLillo 2005; Wallace 2012, pp. 94-95.

³¹ Ivi, pp. 86-87 (corsivo dell'autore).

³² Soltanto alcune osservazioni, anche se i riferimenti sarebbero molto più numerosi. *Jurassic Park* è ossessivamente presente nella programmazione televisiva della *Nadir* (ivi, p. 19), mentre al genere del cosiddetto "Porno a Effetti Speciali", di cui fanno parte *Terminator*, *Jurassic Park*, *Twister*, *Il giorno del giudizio* e *Vulcano*, Wallace dedica il saggio *L'importanza (per così dire) seminale di Terminator 2* (Wallace 2013, pp. 9-19). Il lungo racconto *Piccoli animali senza espressione* (Wallace 2011a, pp. 7-61) si snoda dietro le quinte del quiz *Jeopardy!*, così come *La mia apparizione*, appartenente alla stessa raccolta, è ispirato all'intervista di David Letterman a Susan Saint-James nella puntata del *Late show* del 3 marzo 1987 (ivi, pp. 232-269) e costò all'autore qualche noia legale, dato che nella prima stesura consegnata alla rivista «Playboy» aveva utilizzato alcuni stralci della registrazione senza segnalarlo ai

Tale cifra stilistica non va letta come una forzatura ma piuttosto come un omaggio al nuovo realismo, dato che, come si è già visto nei citati saggi *E Unibus Pluram* e *Futuri narrativi*, la televisione rappresenta un elemento imprescindibile nella formazione dei “vistosamente giovani” scrittori della generazione di Wallace³³.

redattori (Lipsky 2010, p. 324). Delle alterne vicende della produzione televisiva e cinematografica di David Lynch, dai successi della prima serie di *Twin Peaks* e *Velluto blu* ai flop di *Dune* e *Fuoco cammina con me*, Wallace si occupa nel lunghissimo saggio *David Lynch non perde la testa* (Wallace 2011, pp. 220-317), che nasce come recensione, per la rivista «Premiere», dell'ultima fatica di Lynch, il film *Strade perdute*. Wallace, suo grande ammiratore, nomina più volte la copertina del «Time» del 1990 in cui il regista aveva volutamente accentuato il suo lato ombroso e inquietante (ivi, pp. 225-226, e in particolare p. 275: «i suoi occhi [...] non fanno mai, neanche una volta, quel giochetto di guardare-in-due-direzioni-opposte contemporaneamente che facevano sulla copertina di *Time* nel 1990»). I video musicali trasmessi da MTV e in particolare il quiz *Remote Control* sono innalzati da Wallace a ipostasi della tv iperconsapevole, autoironica e dunque postmoderna: «I colori dei video su MTV, nerobluastri, con guizzi di luce, sono i colori della televisione. [...] Il programma di MTV di quiz sulla televisione, causticamente intitolato *Remote Control* ['telecomando'], è diventato così popolare che è uscito dal guscio di MTV e ora è trasmesso sulle frequenze delle tv locali» (ivi, p. 53). Il *Saturday Night Live* di Letterman, altrove definito «Angelo Vendicatore degli ironici anni Ottanta» (ivi, p. 98) e «arcangelo di questa mentalità, [...] maestro della riproposizione ironica e impassibile delle vecchie banalità, che serve a smascherarne l'inconsistenza. E poi c'è la raffinatezza da superfigo alternativo con cui sa vedere cosa c'è dietro, e l'atteggiamento da superfigo alternativo con cui ci invita a condividere la sua superiorità nei loro confronti. Ed è [...] l'archetipo della nostra epoca» (Lipsky 2010, p. 246), programma per cui Wallace nutriva una ferale avversione, viene sprezzantemente catalogato come un'«Atene del cinismo irriverente, specializzato in parodie di 1) politici e 2) televisione» (ivi, p. 58). Altrettanto cinici e irriverenti si presentano i protagonisti delle più famose strisce a fumetti e serie d'animazione, da Garfield e Snoopy fino a Bart Simpson e Butt-Head (ivi, p. 67), in contrapposizione ai portatori di valori positivi di solito messi in ridicolo (come l'ingenuo Homer nei *Simpsons*, ivi, p. 97). Le pubblicità di Pepsi e Seven-Up che, ironicamente, sottolineano la libertà di scelta e la conseguente unicità del compratore pur sapendo di rivolgersi a un pubblico conformista (ivi, pp. 87-88 e pp. 93-95), aprono la strada alle pubblicità, consapevolmente e cinicamente ingannevoli, della casa automobilistica Isuzu (ivi, p. 96).

³³ Nel saggio *Futuri narrativi e i vistosamente giovani*, si legge: «Quand'ero piccolo io, alla fine degli anni Sessanta, nell'Illinois rurale del sud, a chilometri e megahertz di distanza da qualsiasi centro di produzione dello spettacolo, conoscere a menadito gli ultimissimi sviluppi di *Batman* o di *Selvaggio west* era lo strumento di scambio sociale. Per lo più i nostri giochi consistevano semplicemente nel rimettere in scena quello che avevamo visto la sera prima, e la verosimiglianza era una cosa serissima. La capacità di fare un Howard Cosell, un Barney Rubble, un uccello dei Cocoa Puffs o un Gomer Pyle passabili dava la misura del tuo calibro, dettava la tua caratura» (Wallace 2013, p. 95). In queste poche righe, Wallace accosta con

Si considerino ad esempio le due grandi allegorie impiegate in *Una cosa divertente*, le catastrofi umanitarie del Novecento (genocidi, campi di concentramento e sterminio, deportazioni, ma anche Guerra fredda, muro di Berlino ed emigrazioni di massa) e il mondo dell'infanzia anche prenatale – e la seconda allegoria è solo apparentemente meno inquietante della prima³⁴. Ad apertura di saggio si fa riferimento, per descrivere la calca di turisti all'imbarco, al Checkpoint Charley, al muro di Berlino, al clima «da Ellis Island/pre-Auschwitz» e alle hostess «dall'aspetto ariano»³⁵; in un passaggio particolarmente significativo si legge che:

Una seconda signora addetta al Controllo Folle della Celebrity ha un megafono e continua a ripetere instancabilmente di non preoccuparci delle valigie, che ci raggiungeranno più tardi, e sono il solo, a quanto pare, a trovare la cosa agghiacciante nel suo involontario richiamo alla scena della partenza per Auschwitz di *Schindler's List*³⁶.

Anche a questo proposito vale la considerazione sul filtro della cultura visuale applicato alla lente del narratore, poiché i dettagli inquietanti delle strategie naziste si conoscono per il tramite delle interpretazioni dei grandi registi contemporanei, come lo Spielberg di *Schindler's List*, e non grazie alle testimonianze dirette dei reduci, così come i fatti di cronaca e perfino i paesaggi più noti diventano familiari attraverso le immagini, invadenti nella loro ripetitività, dei telegiornali³⁷.

disinvoltura il giornalista sportivo Howard Cosell (1918-1995) a Barney Rubble, uno dei protagonisti del cartone animato *Flintstones*, dalla pubblicità dei cereali Cocoa Puffs a Gomer Pyle, personaggio della sit-com *The Andy Griffith Show* impersonato dall'attore Jim Nabors.

³⁴ L'ambiente della crociera extralusso è sovente paragonata alla piacevolezza incosciente del soggiorno uterino o ai vizi smodati dell'infanzia, sottolineando la ricorrenza nelle brochure pubblicitarie della *Nadir* del verbo *to pamper* ('viziare') evocante la famosa marca di pannolini (Wallace 2012, p. 12). Il rumore del motore è associato al «battito del cuore della mamma» (ivi, p. 51). Si veda anche il passo a seguire: «Quanto tempo è che non fate *Absolutamente Niente?* Per quanto riguarda me, lo so con precisione. [...] galleggiavo nell'acqua, in un liquido salato, e caldo, ma poi nemmeno troppo – e se per caso ero cosciente, sono sicuro che non avevo paura e che mi stavo divertendo un sacco e che avrei spedito cartoline dicendo a chiunque «vorrei che fossi qui»» (ivi, p. 25, corsivo dell'autore).

³⁵ Ivi, pp. 27, 31, 39.

³⁶ Ivi, p. 28.

³⁷ Durante una sessione di tiro al piattello, il narratore scopre che «il piattello volante, una volta colpito, [...] cambia rotta e precipita in mare con una peculiare

Riferimenti bibliografici

- Banis D. (2013), *Paradiso logico e inferno metafisico. David Foster Wallace, Ludwig Wittgenstein e il mondo se fosse "tractatusizzato"*, relatore prof. Paolo Spinicci, a.a. 2013/2014, Dipartimento di Studi Umanistici, Corso di Laurea in Filosofia, Università degli Studi di Milano.
- Barth J. (1984), *La letteratura dell'esaurimento*, in Carravetta P., Spedicato P., a cura di (1984), *Postmoderno e letteratura: percorsi e visioni della critica in America*, Milano: Bompiani.
- Bosco U. (2002), *Introduzione al canto XXIX*, in Alighieri D., *Inferno*, a cura di U. Bosco e G. Reggio, Firenze: Le Monnier.
- Boswell M. (2009), *Understanding David Foster Wallace*, Columbia: University of South Carolina Press, 2009.
- Burn S.J. (2012), *David Foster Wallace's "Infinite Jest". A Reader's Guide*, New York: Bloomsbury Publishing USA.
- Burn S.J. a cura di (2013), *Un antidoto contro la solitudine. Interviste e conversazioni con David Foster Wallace*, Roma: minimum fax.
- DeLillo D. (2005), *Rumore bianco*, Torino: Einaudi.
- Karmodi O. (2012), *David Foster Wallace. Un'intervista inedita*, Milano: Terre di mezzo editore.
- Kelly A. (2010), *David Foster Wallace: the Death of the Author and the Birth of a Discipline*, «IJAS – Irish Journal of American Studies», 1, <<http://ijas.iaas.ie/index.php/article-david-foster-wallace-the-death-of-the-author-and-the-birth-of-a-discipline>>, 30.06.2015.
- Lipsky D. a cura di (2010), *Come diventare se stessi. David Foster Wallace si racconta*, Roma: minimum fax.
- , (2013), *Gli anni perduti e gli ultimi giorni di David Foster Wallace*, in *Un antidoto contro la solitudine* 2013.
- Max D.T. (2013), *Ogni storia d'amore è una storia di fantasmi*, Torino: Einaudi.
- Miller L. (2013), *L'intervista a "Salon". David Foster Wallace*, in *Un antidoto contro la solitudine* 2013.

picchiata a spirale che richiama lugubramente le immagini del disastro del Challenger» (ivi, p. 139). Si fa riferimento alla tragedia della nave spaziale *Challenger*, i cui frammenti precipitarono in mare dopo un'esplosione la mattina del 28 gennaio 1986. Nel saggio *La vista da casa della signora Thompson*, sull'11 settembre, a proposito dello skyline di New York Wallace sottolinea che «è riconoscibile qui come in qualsiasi altro posto, ma il motivo per cui è riconoscibile è la Tv. [...]» (Wallace 2006, p. 145).

- Pennacchio F. (2009), *What Fun Life Was. Saggio su "Infinite Jest" di David Foster Wallace*, Milano: Arcipelago edizioni.
- Raveggi A. (2014), *David Foster Wallace*, Milano: doppiozero.
- Susca C. (2012), *David Foster Wallace nella Casa Stregata. Una scrittura tra Postmoderno e Nuovo Realismo*, Bari: Stilo editrice.
- Wallace D.F. (2004), *Oblío*, Torino: Einaudi.
- , (2005), *Tutto e di più*, Torino: Codice.
 - , (2006), *Considera l'aragosta*, Torino: Einaudi.
 - , (2006a), *Infinite Jest*, Torino: Einaudi.
 - , (2008), *La scopa del sistema*, Torino: Einaudi.
 - , (2009), *Questa è l'acqua*, Torino: Einaudi.
 - , (2010), *Brevi interviste con uomini schifosi*, Torino: Einaudi.
 - , (2011), *Tennis, tv, trigonometria, tornado (e altre cose divertenti che non farò mai più)*, Roma: minimum fax.
 - , (2011a), *La ragazza dai capelli strani*, Roma: minimum fax.
 - , (2012), *Una cosa divertente che non farò mai più*, Roma: minimum fax.
 - , (2012a), *Il tennis come esperienza religiosa*, Torino: Einaudi.
 - , (2013), *Di carne e di nulla*, Torino: Einaudi.
 - , (2013a), *Il re pallido. Con quattro scene inedite*, Torino: Einaudi.
- Wallace D.F., Costello M. (2014), *Il rap spiegato ai bianchi*, Roma: minimum fax.

eum x quaderni

Heteroglossia

n. 14 | 2016

PIANETA NON-FICTION

a cura di Andrea Rondini

ni° eum edizioni università di macerata > **2006-2016**



ISBN 978-88-6056-487-0