



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Corso di Laurea Triennale in Lettere

Classe V

I laboratori di scrittura creativa di David Foster Wallace. Analisi, evoluzione, criticità nel tempo.

Relatore
Prof. Alessandro Metlica

Laureando
Sandro La Gaccia
n° matr. 559413 / LT

Anno accademico 2022/2023

A chi ha affronta le intemperanze dell'io.

Indice

Introduzione

Capitolo 1

- 1.1 Che cos'è la scrittura creativa?.....12
- 1.2 David Foster Wallace: dell'infinito e le sue forme.....20
- 1.3 L'atelier di scrittura creativa di David Foster Wallace.....30

Capitolo 2

- 2.1 L'esperienza da insegnante: dall'Arizona al Pomona College.....47
- 2.2 David Foster Wallace e l'idea di letteratura.....52
- 2.3 Il conflitto tra la volontà di dedicarsi alla scrittura e il ruolo
di insegnante in David Foster Wallace.....56

Capitolo 3

- 3.1 Cosa resta a chi c'era.....58
- 3.2 L'efficacia di un atelier di scrittura creativa.....62
- 3.3 Una riflessione sugli atelier di scrittura creativa oggi.....67

Conclusioni

Bibliografia

Introduzione

Da diversi anni, i laboratori di scrittura creativa sono oggetto dell'attenzione di aspiranti scrittori, neofiti, critici letterari. L'insegnamento della scrittura creativa è ormai storicizzato e, perciò, facilmente identificabile nella sua evoluzione e caratterizzazione. Innumerevoli sono gli scrittori che nel tempo si sono cimentati nell'insegnamento di questa materia¹. Nei college americani, come vedremo tra poco, questa disciplina è oggetto di uno studio ininterrotto già da prima della seconda metà del Novecento. In Italia, invece, le scuole di scrittura creativa esistono da circa quarant'anni.

In queste pagine, dopo un primo ma necessario inquadramento su che cos'è la scrittura creativa e di cosa si occupa, viene presentata la figura di David Foster Wallace, come insegnante di scrittura creativa e 'l'originalità' del suo approccio didattico/pedagogico alla materia. La scelta di analizzare i laboratori di scrittura creativa di Wallace, tra gli innumerevoli scrittori di rilievo della letteratura americana e non solo, che hanno insegnato scrittura creativa è dettata dalla figura centrale che Wallace ricopre nella letteratura americana degli anni '90 del Novecento e dalla sua abnegazione all'insegnamento della materia, dal metodo, dal rapporto che aveva con i suoi studenti dentro e fuori dell'aula.

Dopo essere stato a lungo autore di culto per un'intera generazione, oggi David Foster Wallace è considerato uno degli scrittori più importanti dell'ultimo secolo. Le sue opere sono oggetto di svariate analisi e letture e la sua figura, insieme alla sua opera colossale, viene letta commentata e citata con curiosità su riviste, giornali, blog dei più svariati ambiti. D'altronde, "Wallace era, nel senso meno superficiale del termine, uno scrittore americano - appassionato ai

¹“La lista degli scrittori che si sono legati a università americane attraverso i seminari di scrittura, è infinita: John Hawkes e Robert Coover alla Brown; Wallace Stegner a Stanford; E. L. Doctorow alla NYU; Philip Roth all'Iowa, Bard e Princeton; Joyce Carol Oates e Toni Morrison a Princeton; Jonathan Safran Foer alla NYU, Gary Shteyngart all'Hunter College e alla Columbia... E ancora: Vonnegut ha insegnato a John Irving; Michael Chabon, Alice Sebold e Richard Ford hanno studiato con Doctorow, Foer con la Oates, McInerney con Carver, e così via. Oggi in America i master in scrittura creativa sono 153 contro i 15 di trent'anni fa”, Livia Manera, *Fabbriche di illusioni. L'America processa le scuole di scrittura*, Corriere della Sera, 14 agosto 2009

problemi culturali, sociali e politici che emergono nel suo paese - e dal punto di vista artistico deve tantissimo alla tradizione americana²". Elementi questi che nei suoi laboratori arrivavano e spesso entravano a far parte di quella mescolanza di componenti letterari e pop che l'ha reso celebre prima ancora che come insegnante, come scrittore. "In Italia la storia editoriale di Wallace è stata felice e lunga, come ha ricostruito Norman Gobetti. È cominciata con *Per sempre lassù*, racconto tradotto da Edoardo Albinati per un numero di *Panta* nel 1993, e *La ragazza dai capelli strani*, incluso nell'antologia *Nuovi narratori americani* pubblicata da *Theoria* nel 1994. *Einaudi Stile Libero*, *Minimum fax* e *Fandango* hanno incastonato questo autore nella spina dorsale del catalogo editoriale italiano³".

Nonostante una conflittualità aperta tra la volontà di dedicarsi alla scrittura e la necessità del lavoro di docente, nonché le conclamate fragilità psicologiche, Wallace è indicato da suoi studenti come uno degli insegnati più originali e attenti, sempre disponibile e curioso. La sua devozione alla parola era percepibile non solo nella sua opera letteraria di scrittore, ma anche nei suoi corsi. L'attenzione posta alla grammatica, all'identificazione della parola più corretta o della differenza di significato che può intercorrere tra un sostantivo e un aggettivo, ne hanno fatto agli occhi dei suoi alunni un insegnante al di fuori degli schemi. Accanto alla figura dell'icona pop e dello scrittore, questo lavoro pone tutta la sua attenzione su quella dell'insegnante e ne ricostruisce - attraverso i suoi *syllabus* di scrittura creativa - il percorso di docente.

²Stephen J. Burn, Un antidoto contro la solitudine. Interviste e conversazioni, *Minimum Fax*, 2018

³Christian Raimo, David Foster Wallace lettore, insegnante e filosofo, *Internazionale*, 8 settembre 2018

*Se le parole sono tutto ciò che abbiamo, sono dio e il mondo, allora
dobbiamo trattarle con attenzione e rigore: dobbiamo venerarle.*

David Foster Wallace

Capitolo 1.

1.1 Che cos'è la scrittura creativa e di cosa si occupa?

Prima di intraprendere lo studio dei laboratori di scrittura creativa di David Foster Wallace, è opportuno conoscere gli elementi principali e ricorrenti, con i quali ci confronteremo in questa indagine. Anzitutto: che cos'è la scrittura creativa e di cosa si occupa? Giulio Mozzi - docente di scrittura creativa e scrittore - la definisce così: “La scrittura creativa è la letteratura. E che cos'è l'insegnamento della scrittura creativa? È l'insegnamento della *pratica della letteratura*: come si scrive, come si inventa, come si narra, come si adorna il discorso, come si fanno i versi, tutte quelle cose lì. Niente di nuovo: cose che si insegnavano duemila anni fa⁴”. Come è facile intuire, questa definizione non è l'unica a cui possiamo fare riferimento. Alexander Steele, preside del Gotham Writers Workshop, nel manuale *Lezioni di scrittura creativa - Metodi, tecniche ed esercizi* ne offre una definizione più circoscritta: “nella sua accezione più ampia, la narrativa è semplicemente una storia inventata. Tutto ciò ci porta a una definizione più ristretta di narrativa: una storia inventata e raccontata in prosa con le parole. Solo con le parole⁵”. Dall'unione di queste due definizioni deduciamo che la scrittura creativa si occupa della letteratura e delle sue funzioni interne, ossia delle tecniche che sottostanno alla narrazione, con le quali lo scrittore definisce ogni aspetto della storia che racconta o che si appresta a raccontare. Oltre alle tecniche e gli strumenti, su cui entreremo nel dettaglio a breve, fanno parte delle scelte e delle conoscenze che uno scrittore deve avere anche le forme di narrazione, ossia, come decidiamo di raccontare la storia che abbiamo in mente. Ogni storia infatti può essere raccontata in modo diverso. Possiamo scegliere di scrivere un romanzo o un racconto, una biografia o un'opera di saggistica. Le forme della narrazione quindi sono diverse tra loro e ognuna di esse ha regole e tecniche precise. Quelle più studiate nei laboratori di scrittura creativa sono il romanzo, il racconto breve e la novella. Esistono però anche altre forme di narrazione, come la *non-fiction*, la poesia, la saggistica e il

⁴Giulio Mozzi, *Che cos'è la scrittura creativa, e soprattutto che cosa non è*, Bottega di narrazione, 4 febbraio 2021.

⁵Alexander Steele, *Lezioni di scrittura creativa - Metodi, tecniche ed esercizi*, Dino Audino Editore, cap. 1, pag. 5, 2005.

dramma, ma visto lo scopo di questo lavoro ci soffermeremo solo sulle prime tre.

Nella narrativa contemporanea il romanzo è la forma più utilizzata. Rispetto al racconto breve e alla novella, il romanzo è più articolato e ricco. Ci sono: “più personaggi, più scene, maggiori sviluppi, maggiore peso. Possono avere una storia centrale, ma questa di solito è circondata da un mondo in frenetica attività⁶”. Il racconto, al contrario, è la forma breve per eccellenza e di solito è composto da circa dieci cartelle. Il racconto breve è la forma più adatta per chi si avvicina alla scrittura creativa, e di certo è quella più utilizzata nei laboratori. Un racconto offre infatti diversi vantaggi: anzitutto, quello della composizione, perché richiede meno tempo essendo una forma breve di narrazione. Seppur con difficoltà apparentemente inferiori a quelle di un romanzo, il racconto breve richiede però molta più attenzione nella selezione degli elementi che andremo a inserire nella nostra storia. Basti pensare a un qualunque racconto di Raymond Carver per capire quale valore abbia la selezione degli elementi in una storia. Se in un romanzo, infatti, ci possiamo permettere qualche eccesso, nel racconto tutto è giocato su un equilibrio tra precisione ed economia di parole, pari solo alla poesia. Tra gli autori contemporanei che meglio hanno interpretato questa forma letteraria ci sono: Raymond Carver, David Foster Wallace, Flannery O'Connor, John Cheever, Kurt Vonnegut, Joyce Carol Oates, Julio Cortázar e molti altri ancora. Infine, c'è la novella o romanzo breve. “La novella può essere lunga tra quindicimila e ottantamila parole circa⁷”. Sono novelle, ad esempio, *Cuore di tenebra* di Joseph Conrad e *La metamorfosi* di Franz Kafka.

Oltre alle forme di narrazione, distinguiamo anche due tipologie di narrativa: quella letteraria e quella di genere. Ecco come le presenta Alexander Steele: “La narrativa letteraria comprende quelle storie che hanno l'aspirazione di essere considerate forme di "arte". La maggior parte di queste storie si rivolgono a una *élite* di scrittori, specialmente nel caso dei racconti. La narrativa

⁶Ivi, cap. 1, pag. 6

⁷Ivi, cap. 1, pag. 7

dei generi comprende invece storie che appartengono ai generi popolari come mystery, thriller, horror, fantasy, fantascienza, western e storie d'amore, e che spesso sono pensate per un pubblico più vasto⁸". Come abbiamo visto il campo d'azione della scrittura creativa è molto più ampio del comune concetto di 'scrivere storie', con il quale spesso ci si avvicina a questa disciplina. Infatti, anche se impariamo a scrivere fin dalle scuole elementari, per riuscire a raccontare delle storie ne dobbiamo conoscere gli ingranaggi e i meccanismi interni. Come qualsiasi forma d'arte, anche la scrittura richiede abnegazione e costanza. Non possiamo improvvisarci giocatori dell'NBA o ciclisti in un grande giro, senza il giusto allenamento. Allo stesso modo, non possiamo improvvisarci scrittori, senza aver studiato e appreso le tecniche di scrittura o aver fatto "*pratica della letteratura*". Insomma, bisogna scrivere tanto per scrivere meglio.

Ma perché raccontare delle storie? Cosa ci affascina e cosa ci spinge a scrivere? Come spiega ancora Alexander Steel, la prima ragione è l'intrattenimento. "Noi cerchiamo l'intrattenimento, e le storie sono uno dei modi migliori per soddisfare questo desiderio". Netflix, ad esempio, risponde perfettamente a questo tipo di bisogno. La seconda ragione che ci fornisce Steel è la ricerca di significato: "la nostra curiosità, e forse la nostra insicurezza, ci portano a esplorare continuamente, il chi, il cosa, il dove, il quando e il perché della nostra esistenza. Alcuni la chiamano ricerca della verità⁹". Gli elementi sin qui presentati fanno parte delle materie di studio che si affrontano in un laboratorio di scrittura creativa. Nella forma più generica, ad esempio, quella che si incontra nei volantini pubblicitari, tali elementi vengono ridotti a quattro temi principali: la trama, i personaggi, l'ambientazione e i dialoghi. Lo studio della scrittura creativa, nel suo livello base, si muove a partire da questi elementi, ma, come è facile immaginare, l'insegnamento della scrittura o meglio della "*pratica della letteratura*" non si esaurisce qui. All'interno di trama, personaggi, ambientazione, dialoghi incontriamo altri elementi fondamentali, come l'incipit, l'explicit o finale, il concetto di selezione, ovvero, cosa è funzionale al racconto della storia e perché, la differenza tra fabula e intreccio, il valore dell'evento

⁸Ivi, cap. 1, pag. 8

⁹Ivi, cap. 1, pag. 6

nella storia e la relazione con i personaggi che vengono messi in scena, e infine, l'idea di controllo: quella che Alessandro Manzoni definì “il sugo della storia”.

Al primo giorno di lezione in un laboratorio di scrittura creativa, capita che l'insegnante inizi la propria lezione chiedendo agli studenti quale differenza c'è tra l'articolo di un quotidiano e la lista della spesa o tra un annuncio pubblicitario e le istruzioni per l'uso del mobile dell'IKEA. Possiamo definire questi testi come esempi di scrittura creativa? Esistono due tipi di testo: quello non letterario, che viene chiamato “testo d'uso” e ha una funzione denotativa, ovvero trasmette informazioni concrete e ha uno scopo pratico, e il testo letterario, che stimola aspetti emotivi e interpretativi e ha una funzione connotativa. Come si rapporta questa distinzione teorica nella quotidianità dei testi a cui si accennava precedentemente? Se in un testo non letterario, qual è la lista della spesa troviamo la parola “latte”, la sua funzione sarà di tipo denotativo, ossia dobbiamo comprare del latte. Se, invece, troviamo la stessa parola in un testo letterario, come un romanzo o un racconto, allora la sua funzione interpretativa ed emotiva potrebbe indicare il frustrato desiderio di maternità della protagonista del nostro romanzo. Probabilmente, quanto detto finora, ci fa immaginare un laboratorio di scrittura creativa come un'aula nella quale, attraverso il confronto sui testi, giovani aspiranti scrittori cercano di acquisire strumenti e tecniche utili alla costruzione di tutti quegli elementi che sostengono una storia. Ed è esattamente così. In questo caso, però, quando parliamo di storia non ci riferiamo, solo ed esclusivamente, a un testo letterario, ma anche alla sceneggiatura di film, come illustra Christopher Vogler nel best seller *Il Viaggio dell'eroe. La struttura del mito ad uso di scrittori di narrativa e di cinema*¹⁰.

Se, come abbiamo appena visto, le storie muovono i sentimenti e le emozioni, la storia, intesa come tempo cronologico, aiuta a contestualizzare, il dove e il quando. A tal proposito, qual è la storia dei laboratori di scrittura creativa? Quando sono nati? Dove sono nati e come sono cambiati nel tempo? I

¹⁰Christopher Vogler, *Il viaggio dell'eroe, La struttura del mito ad uso di scrittori di narrativa e di cinema*, Dino Audino Editore, 2017

laboratori di scrittura creativa sono nati negli Stati Uniti d'America, agli inizi degli anni Trenta del Novecento. Come racconta Alexander Steele: “fino agli ‘20 non c’erano molti buoni manuali che insegnassero la tecnica della narrativa, e non c’erano programmi educativi per la scrittura educativa¹¹”. La prima cattedra di scrittura creativa fu quella tenuta nel 1936 da Wilbur Schramm all’Università dell’Iowa. Da allora, il Writer’s Workshop dell’Università dell’Iowa è il più famoso e apprezzato college d’America¹². Lo stesso David Foster Wallace, nella primavera/estate del ‘85 inviò la domanda di ammissione al college dell’Iowa per studiare scrittura creativa¹³. A quest’università spettano almeno due tappe fondamentali della storia dei laboratori di scrittura: il primo corso interamente dedicato alla scrittura creativa e l’istituzione del diploma in belle arti, quello che negli Stati Uniti viene chiamato MFA - Master of fine arts¹⁴. Nelle aule dell’Università dell’Iowa, sono passati alcuni degli scrittori più famosi della letteratura americana del Novecento. Hanno studiato all’Iowa college: John Cheever, Marilynne Robinson, Kurt Vonnegut, Philip Roth, Tom Coraghessan Boyle, Raymond Carver, Flannery O’Connor, John Irving, Robert Lowell, Michael Cunningham, Nathan Englander e, più di recente, Nickolas Butler e Yuyin Li.¹⁵ Fin dall’inizio, il programma dell’Iowa college ha goduto della presenza di visitatori illustri, tra cui Robert Frost, Robert Penn Warren, John Berryman, Dylan Thomas e Robert Lowell.

I successi di alcuni dei primi laureati del programma hanno aiutato il Writer’s Workshop dell’Università dell’Iowa a guadagnare nel tempo la fama e il prestigio di cui tuttora gode. In seguito al successo ottenuto da questi primi laboratori, altri college hanno inserito nei loro programmi dei corsi dedicati alla scrittura creativa. La diffusione degli MFA nelle principali università americane, ha spinto molti scrittori a diventare insegnanti. In alcuni casi per necessità, come in quelli di David Foster Wallace e di Raymond Carver, in altri perché convocati

¹¹Ivi, cap. 1, pag. 18

¹²Marco Bruna, *Gli scrittori crescono nell’Iowa*, “Corriere della Sera”, La Lettura, 5 agosto 2018

¹³Ivi, cap 3, pag 79

¹⁴lib.uiowa.edu/sc/archives/faq/faqfirsts/, 6 marzo 2023

¹⁵Livia Manera, *Fabbriche di illusioni L’America processa le scuole di scrittura*, “Corriere della Sera”, 14 agosto 2009

dalle stesse università grazie al prestigio raggiunto come autori. Alcuni dei più noti insegnanti di scrittura creativa sono: Raymond Carver, Ian McEwan, John Irving, Michael Chabon, Ernest Hemingway, William Seward Burroughs, Kazuo Ishiguro, Robert Coover, Saul Bellow, David Foster Wallace.

Mentre negli Stati Uniti d'America, come abbiamo appena visto, l'insegnamento della scrittura creativa, a partire dalla seconda metà del Novecento, si è evoluto come *liberal art* all'interno di numerosi college e ha ormai una lunga tradizione alle spalle, in Italia l'insegnamento della scrittura creativa esiste solo da poco più di tre decenni. L'istituto più famoso dove poter studiare scrittura creativa è la Scuola Holden fondata da Alessandro Baricco, Antonella Parigi, Dalia Oggero, Marco San Pietro e Alberto Jona¹⁶ nel 1994 a Torino. In Europa, la Scuola Holden è la prima a rilasciare dal 2019 una laurea in scrittura creativa, equipollente al corso di laurea in Discipline delle arti, della musica e dello spettacolo DAMS¹⁷. Oltre alla Holden, gli istituti più celebri dove studiare scrittura creativa in Italia sono: la Scuola di Scrittura Omero, Scuola Palomar, Bottega Finzioni e Bottega di Narrazione, Belleville - Scuola di scrittura creativa, la Scuola Carver e la Molly Bloom. Come nei college americani, anche nelle scuole italiane insegnano scrittori, giornalisti, registi, e in alcuni casi anche cantautori. Di seguito, citiamo solo alcuni dei più noti insegnanti di scrittura creativa italiani. Oltre a Giulio Mozzi, abbiamo Antonio Scurati, Andrea Tarabba, Carlo Lucarelli, Sandro Veronesi, Nicola Lagioia, Emanuele Trevi e, ovviamente, Alessandro Baricco¹⁸. Al di fuori degli istituti citati, si può studiare scrittura creativa all'interno di corsi specifici promossi da associazioni, librerie e case editrici.

Qual è invece la situazione nelle università? Come spiega bene Giulio Mozzi: “se fosse (in Italia) una materia d'esame universitario, la scrittura creativa si chiamerebbe probabilmente qualcosa come *Teoria e tecnica della composizione di testi scritti e orali narrativi, poetici e drammatici*; e sarebbe

¹⁶AA.VV., *La Feltrinelli ha comprato la Scuola Holden*, “La Stampa”, 21 febbraio 2019

¹⁷Claudio Pizzigallo, *La Scuola Holden diventa Università | Il primo corso di laurea di scrittura in Europa*, “TorinoToday”, 23 gennaio 2019

¹⁸Micol Sarfatti, *Il mestiere di scrivere. Viaggio in Italia tra le scuole che insegnano a usare le parole*, “Corriere della Sera”, 29 aprile 2021

appena appena distinta dalla retorica, ossia dalla *Teoria e tecnica della composizione di testi scritti e orali espositivi, argomentativi, celebrativi e persuasivi*. Un'idea "allargata" della retorica potrebbe comprendere entrambi gli insegnamenti, o nominarli con semplice schiettezza: *Retorica artistica e Retorica dell'argomentazione*".¹⁹ Alcune università italiane hanno inserito, ormai da qualche anno, programmi di scrittura creativa tra i crediti a scelta o master afferenti alla comunicazione d'impresa e al giornalismo. Ad oggi, ci sono programmi o master di scrittura creativa attivi presso l'Università Ca' Foscari di Venezia²⁰, che prevede la possibilità di far partecipare ai corsi anche studenti non iscritti a Ca' Foscari, l'Università di Siena²¹, l'Università di Bologna²², l'Università degli Studi di Milano - La Statale²³, e altre ancora. Qualcosa dunque si muove, seppur ancora nel perimetro di materie extracurricolari.

Chiudiamo questo primo paragrafo, con un breve passaggio sui protagonisti di questi laboratori: gli studenti. Chi sono questi aspiranti scrittori e perché decidono di dedicarsi allo studio della scrittura creativa? Che sogni e aspirazioni hanno? Come riporta Alexander Steele a proposito degli studenti del Gotham Writers Workshop: "spesso osservo i nostri studenti, alcuni provenienti da New York e dintorni, altri provenienti da tutti gli Stati Uniti, ma anche dalla Cina, Africa e Australia, nelle nostre aule virtuali del cyberspazio. Vedo il mondo intero in queste classi - medici, avvocati, ragionieri, bidelli, poliziotti, impresari di pompe funebri, casalinghe, pensionati, studenti, psicologici, guardiani di zoo e molto altro ancora"²⁴. Questi studenti cercano nei corsi di scrittura creativa opportunità professionali o di crescita, la pubblicazione del loro primo romanzo, come racconta David Harris Ebenbach²⁵. Altri si

¹⁹Mozzi, *Che cos'è la scrittura creativa*, Bottega di narrazione, 4 febbraio 2021

²⁰www.unive.it/data/40627/, 10 marzo 2023

²¹www.unisi.it/unisilife/notizie/al-il-laboratorio-di-scrittura-creativa, 10 marzo 2023

²²www.unibo.it/it/didattica/insegnamenti/insegnamento/2022/454397, 10 marzo 2023

²³www.unimi.it/it/corsi/insegnamenti-dei-corsi-di-laurea/2023/laboratorio-la-pagina-pubblica-autorappresentazione-e-scrittura-creativa, 10 marzo 2023

²⁴Ivi, pag. 5

²⁵"Quando arrivai al Vermont College per iniziare un corso di scrittura creativa, avevo sottobraccio più di cento pagine del primo romanzo, su cui stavo lavorando da diversi mesi. Avevo faticato molto, ma arrivato a quel punto non sapevo cosa fare delle pagine che avevo scritto, così consegnai quella stesura parziale alla mia tutor, Ellen Lesser, nella segreta speranza che lei mi dicesse che ero un genio, incoraggiandomi così a continuare e finire

avvicinano a questo mondo per “imparare a scrivere”, ma sarebbe più corretto dire a raccontarsi e raccontare storie. Altri ancora, sono semplici avventori, che arrivano in un laboratorio di scrittura creativa per curiosità. In ogni caso, qualunque sia il motivo, queste storie nelle storie, sono parte della ricchezza e della bontà di questi programmi.

l’opera”. David Harris Ebenbach, *Lezioni di scrittura creativa - Metodi, tecniche ed esercizi*, cap. 3, pag. 37, Dino Audino Editore, 2005

1.2 David Foster Wallace: dell'infinito e le sue forme.

Chi era David Foster Wallace? Scrittore geniale, uomo pieno di ironia ed eccentricità “David Foster Wallace era un autore *cult* per una imponente platea di lettori, diffusa in ogni parte del pianeta, prima ancora che la sua tragica morte (quasi presentita, se non addirittura annunciata nei suoi romanzi, dove compaiono frequenti allusioni al suicidio) ne circofondesse la figura di un alone leggendario, facendone l'estrema, inattuale icona di un'assoluta identificazione fra arte e vita²⁶”.

Nato a Ithaca, il 21 febbraio del 1962, nello stato di New York da una famiglia ben istruita, David Foster Wallace era figlio di James Wallace²⁷, professore di filosofia all'Università Cornell e di Sally Foster insegnante di inglese. A due anni di distanza dalla nascita di David, James e Sally ebbero una seconda figlia, Amy. In quello stesso anno si trasferirono da Cornell “nell'area metropolitana Champaign-Urbana, le *twins-cities* nel cuore dell'Illinois²⁸”. Successivamente “la famiglia si insediò stabilmente a Urbana nel corso del 1969 acquistando una casetta gialla a due piani in una stradina nei pressi dell'Università dove il papà di David aveva ottenuto un incarico di ruolo come insegnante di filosofia²⁹”. In questi anni, sia David che sua sorella Amy, “crebbero insieme a ragazzini assai simili a loro, tra famiglie che attribuivano considerevole valore allo studio. A risultare preponderanti - nell'educazione del Midwest - erano la moderazione, la cortesia, e il senso di appartenenza alla comunità³⁰”. All'epoca la vita di David scorreva serena tra abitudini familiari, la scuola e le uscite con gli amici. Dopo i compiti, a sera Jim Wallace leggeva per David e Amy. Tra i romanzi che David ricorderà come le letture che il padre

²⁶Carlotta Susca, *David Foster Wallace nella casa stregata. Una scrittura tra postmoderno e nuovo realismo*, Stilo, 2012

²⁷Foster Wallace è l'unione dei cognomi del papà e della mamma. Iniziò a firmarsi in questo modo a partire dal 1987 per superare l'omonimia con un altro scrittore di nome David Wallace.

²⁸D.T.Max, *Ogni storia d'amore è una storia di fantasmi. Vita di David Foster Wallace*, Einaudi, Collana Stile Libero Extra, 2013

²⁹*Ivi*, cap 1, pag 6

³⁰*Ibidem*

proponeva a lui e a sua sorella Amy c'era *Moby Dick* di Herman Melville³¹. Durante l'infanzia Wallace si appassionò alla lettura e soprattutto alla tv, con la quale anche da adulto ebbe un rapporto di quasi dipendenza³². In questi anni, “David divorò le serie degli Hardy Boys, Il Mago di Oz e Old Mother West Wind di Thornton Burgess. Prediligeva storie di avventura e i fantasy. [...] Studiava libri sugli squali memorizzando date e siti degli attacchi. Lesse e rilesse un libro intitolato *Bertie Comes Through*, che raccontava la storia di un adolescente impacciato deciso a non mollare mai³³. In casa Wallace, in tv si guardavano le serie *Mary Tyler Moore*, *Arcibaldo* e *M*A*S*H.*, a cui David restò legato anche da adulto citandola spesso insieme a *The Wire*. Da solo, invece, seduto sul divano di camera sua, David guardava le repliche di *Gli eroi di Hogan*, *Star Trek*, *Mistero in galleria* e *Kolchak: The Night Stalker*³⁴. Lettore vorace fin da bambino, oltre a partecipare a gare su libri³⁵, David lesse da ragazzino *Dune* di Frank Herbert e i testi comici di P.G. Wodehouse.

In particolare con sua madre, David aveva un rapporto molto speciale. Nella biografia *Ogni storia d'amore è una storia di fantasmi. Vita di David Foster Wallace*, D.T. Max ricorda che: “nessuno ascoltava David quanto sua madre. Sally era intelligente e spiritosa, ispirava fiducia, e lo contagiò col suo amore per le parole³⁶”. L'abitudine di rintracciare in ogni parola le differenze tra sostantivo o aggettivo o con gli avverbi deriva da sua madre. David prese da lei anche quella di creare parole, “nel caso mancasse un termine specifico per

³¹In un'intervista, un Wallace ormai trentenne, come riporta D.T. MAX in *Ogni storia d'amore è una storia di fantasmi*, raccontò “che quando avevo cinque anni e Amy tre, papà ci leggeva *Moby Dick*: la versione integrale di *Moby Dick*. Prima... o quantomeno a metà della cosa, mamma lo prese da parte e gli spiegò che insomma, magari era probabile che i bambini non trovassero "Cetologia" tanto interessante. Ecco, quindi erano... ma mi pare che alla fine Amy fu esentata. E io mi sorbivo la cosa nello spirito del “sì, papà, ti voglio bene, quindi mi metto seduto e ti sto a sentire”. *Ivi*, cap 1, pag 8 e 9

³²L'ascendente che la televisione esercitava su di lui arrivò a preoccupare i genitori, e negli ultimi anni di vita Wallace ammise che la tv aveva avuto una grande influenza nel corso della sua infanzia; fu un fattore determinante nella sua esperienza <esperienza schizofrenica della crescita>, come poi la descrisse in un'intervista rilasciata intorno ai trent'anni: “Da una parte la passione per i libri e la lettura, dall'altra una quantità grottesca di tv”. E aggiungeva: “Siccome mi piaceva leggere, forse non guardavo tanta tv quanta ne guardavano i miei amici, ma comunque mi concedevo delle megadosi giornaliera, credimi”, *Ivi*, cap 1, pag 13

³³*Ivi*, cap 1, pag 11

³⁴*Ivi*, cap 1, pag 13

³⁵“gare interscolastiche ortograficamente ossessionanti sui livelli di lettura e memorizzazione”, come scrisse lo stesso Wallace, *Ivi*, cap 1, pag 12

³⁶*Ivi*, cap 1, pag 7

indicare qualcosa, Sally lo inventava: i pelucchi di cotone, in particolare quelli che i piedi finiscono per portare a letto, erano così *greeble*; *twanger* era il vocabolo con cui riferirsi a qualcosa di cui non conosceva il nome, o di cui l'avevi dimenticato. [...] Queste parole, come molte altre risalenti all'infanzia, si sarebbero poi ripresentate nell'opera dello scrittore³⁷". Fin da bambino, infatti, Wallace "aveva una predisposizione naturale per i giochi parole e l'ironia. Guardava al rovescio delle cose³⁸".

In adolescenza - più o meno dal terzo anno del liceo - Wallace iniziò a manifestare i primi disturbi o sintomi depressivi. Secondo Wallace le prime avvisaglie della sua malattia andavano collocate tra il '71 e il '72. A cosa siano dovuti questi primi sintomi non è chiaro e di certo non è oggetto di questo lavoro, ma trattandosi di un elemento così centrale nella biografia di Wallace è impossibile non accennarvi. Come scrisse lo stesso Wallace, forse riferendosi proprio a proposito della sua malattia, in *Infinite Jest*: "è assai più facile mettere a posto qualcosa se la si può vedere³⁹". Sempre D.T. Max racconta che "in una famiglia fiera della propria apertura mentale, comunque, Wallace, non si sentì mai a proprio agio quanto bastava per confidarsi. Temeva, e questo timore lo avrebbe accompagnato per sempre, che chiunque arrivasse a conoscerlo bene l'avrebbe disprezzato - almeno quanto lui si disprezzava. Aveva la sensazione di essere una frode, in qualche modo, era malato della "sindrome dell'impostore", come scrisse poi. Era convinto che i genitori avessero aspettative molte elevate, e aveva il terrore di non mostrarsi all'altezza⁴⁰". Oltre al cinema, la letteratura e la tv, Wallace in adolescenza scoprì anche il tennis e la marijuana, quest'ultima compagna di vita per molti anni a partire dalle scuole superiori. Al tennis Wallace si dedicò anima e corpo⁴¹ e a lungo rivendicò le sue prestazioni come al

³⁷L'amore per la grammatica ritornerà anche in *Infinite Jest* nella figura di Avril Incandenza, co-fondatrice dei <Grammatici Militanti del Massachusetts>. *Ivi*, cap 1, pag 8

³⁸*Ivi*, cap 1, pag 10

³⁹<Estate, '71 o '72', prima comparsa di "sentimenti depressivi, ansia patologica">, *Ivi*, cap 1, pag 16

⁴⁰*Ivi*, cap 1, pag 16

⁴¹Il tennis Wallace dedicò anche un saggio o resoconto della sua esperienza sportiva, intitolato *Tennis, Trigonometria e Tornado*. In Italia questo saggio è disponibile nella raccolta *Tennis, tv, trigonometria, tornado (e altre cose divertenti che non farò mai più)*, Minimum Fax, 2023

di sopra della media, anche se in realtà era un ragazzino sgraziato e con doti atletiche per nulla vicine all'eccellenza, come invece amava raccontare⁴².

Fu in questi anni che la sua intelligenza venne alla luce. Sia il padre che la madre si accorsero che David non era un ragazzino come tanti, le sue capacità “erano maggiori di qualunque studente universitario a cui avessi mai insegnato⁴³”. Allo stesso tempo, “questa espressione nascondeva delle fragilità. Wallace era sempre più infelice. [...] Talvolta si dimostrava ossessivo, restio o incapace di ignorare una qualunque intrusione nella sua vita e nel suo mondo. Agli occhi di chi lo conosceva, il suo atteggiamento risultava divertente, un tratto del carattere, piuttosto che il sintomo di una malattia”. A quanto pare però nessuno prese troppo sul serio i primi sintomi della sua malattia. La sorella Amy, come racconterà Wallace, diceva che aveva “il mal di vivere”. Alla fine delle superiori l’impatto della malattia si fece evidente. Alla festa di compleanno di sua sorella Amy, Wallace si rifiutò di uscire di casa. Ai genitori disse:”perché mai dovrei festeggiare?⁴⁴”. Sally e Jim Wallace pensarono fosse solo per gelosia nei confronti di Amy, invece, con molta probabilità quello fu un attacco di panico. David, al contrario, iniziò a preoccuparsi. A scuola faticava a frequentare le lezioni e sudava molto più del normale. Inoltre, aveva spesso attacchi di nausea. Pur con tutte queste difficoltà, Wallace completò le scuole con ottimi voti e senza che la sua malattia desse troppo nell’occhio. Alla fine degli studi Wallace fu ammesso ad Amherst, lo stesso college dove studiò e si laureò suo padre. Nel frattempo, non aveva ancora ben capito cosa fosse successo durante gli ultimi anni di liceo⁴⁵, limitandosi a sperare che quelle sensazioni sarebbero svanite nel nulla, così come dal nulla erano arrivate.

Nel 1980 David Foster Wallace andò ad Amherst. Fin da subito dimostrò tutto il suo talento nella composizione di *papers* in letteratura e filosofia. Durante il primo semestre, “Wallace si iscrisse ai corsi propedeutici di Lettere, Storia e Scienze Politiche, e al corso opzionale di Evoluzione e Rivoluzione⁴⁶”.

⁴²*Ivi*, cap 1, pag 14

⁴³*Ivi*, cap 1, pag 21

⁴⁴*Ivi*, cap 1, pag 22

⁴⁵*Ivi*, cap 1, pag 25

⁴⁶ *Ivi*, cap 2, pag 31

Le sue ansie però non erano svanite. La marijuana, di cui faceva uso con i suoi amici, talvolta, lo aiutava a superare questi momenti, altre volte li peggiorava⁴⁷. Fu in quegli stessi anni che conobbe uno dei suoi più cari amici: Frank Costello. Insieme scriveranno *Il Rap spiegato ai bianchi*⁴⁸, una sorta di resoconto/saggio “sulla forza e le contraddizioni del rap⁴⁹”.

Nel 1981 Wallace dovette rinunciare ai suoi studi e tornò a casa. L’ansia era diventata insostenibile. Quando rientrò a casa “i genitori lo accolsero a braccia aperte e lo sistemarono nella vecchia camera da letto al primo piano. Memori dell’ultimo, difficile anno delle superiori, non furono sorpresi della piega presa dagli eventi, ma in ogni caso non ne fecero parola⁵⁰”. In quei mesi a casa, sviluppa le sue prime prove letterarie. Scrive un racconto intitolato *The Clang Birds*⁵¹, insieme a un poema in prova sui campi di granturco e alla storia di una ragazza uccisa dal suo fidanzato ubriaco in un incidente d’auto.

Nell’autunno del 1982 Wallace tornò ad Amherst, con l’imbarazzo di aver mostrato che “il mito delle sue capacità si era infranto⁵²”. Iniziò il nuovo anno dedicandosi a corsi sulla logica, la filosofia del linguaggio, ma anche economia e matematica. Nel frattempo, “gli interessi letterari si fecero più intensi, soprattutto con la scoperta della letteratura postmoderna di Donald Barthelme e Thomas Pynchon: la metanarrativa ironica coniugava la passione di Wallace per la narrazione e l’umorismo con quella per la logica ricorsiva⁵³”. Nell’autunno successivo le crisi di ansia e la depressione tornarono a farsi sentire. Le difficoltà di questo periodo lo costrinsero ad abbandonare nuovamente gli studi. Uno psichiatra gli prescrisse il *Tofranil* per aiutarlo a

⁴⁷Stefano Bartezzaghi, David Foster Wallace, per tutti, *Portatile* pag.9, Einaudi, 2018

⁴⁸“È il 1989 e i due, studenti ad Harvard, bianchi, coltissimi e middle class, condividono una sorprendente quanto irresistibile attrazione per la musica rap, che è ormai uscita dai ghetti neri inaugurando la sua storia di strepitoso successo mainstream. Prendendo come nume tutelare il critico rock più irregolare e geniale di sempre, Lester Bangs, decidono di provare a spiegare il motivo di questa passione: fra ascolti compulsivi e imbarazzate incursioni nelle sale d’incisione e nei locali hip hop, danno vita a un’analisi personalissima, e tuttora convincente, sulla forza e le contraddizioni del rap, il primo genere musicale autenticamente postmoderno.”, Mark Costello, David Foster Wallace, *Il Rap spiegato ai bianchi*, Minimum Fax, 2019

⁴⁹*Ibidem*

⁵⁰*Ivi*, cap 2, pag 37

⁵¹*Ivi*, cap 2, pag 39

⁵²*Ivi*, cap 2, pag 40

⁵³*Ivi*, pag 10 Bartezzaghi, David Foster Wallace, per tutti, *Portatile*

superare il momento. Wallace ne trasse ispirazione per il racconto *Il pianeta Trillafon in relazione alla cosa brutta*⁵⁴, mai pubblicato in un'antologia e in Italia inserito nella raccolta postuma *Questa è l'acqua*.

Nel gennaio del '84 tornò ad Amherst per la terza volta e si iscrisse al primo corso di scrittura creativa. In quegli stessi mesi, iniziò a lavorare alla sua tesi di laurea in filosofia, "che consisteva in una confutazione logica della teoria della predestinazione di Richard Taylor e gli valse la lode accademica". Contemporaneamente cominciò a scrivere una seconda tesi, narrativa, in cui confluivano i suoi interessi per Ludwig Wittgenstein e il suo talento per la mimesi parodistica degli stili e dei modi di parlare delle persone che conosceva, per la penetrazione psicologica e per la rappresentazione deformata delle sue esperienze personali⁵⁵". Dopo i successi e gli encomi ottenuti con entrambi i suoi lavori al termine degli studi al college, nell'estate del '85, Wallace ebbe una nuova crisi depressiva. Questa volta il medico gli consigliò di assumere il *Nardil*, l'antidepressivo e ansiolitico che da questo momento in poi lo accompagnerà fino agli ultimi mesi della sua vita.

Nello stesso anno, completati gli studi ad Amherst, Wallace si trasferì all'università dell'Arizona per iniziare un master di scrittura creativa, diretto dalla scrittrice Mary Carter. Come ricorda D.T. Max, "durante l'ultimo anno di college Wallace aveva fatto domanda di ammissione a diversi college di specializzazione in scrittura creativa⁵⁶", allegando una copia del suo curriculum scolastico e un capitolo della *Scopa del sistema*, come presentazione. Alla fine, "fu accettato in diversi corsi di scrittura creativa, tra cui il Writer's Workshop dell'Università dell'Iowa e il programma dell'Università dell'Arizona⁵⁷". L'istituzione in Iowa era la più prestigiosa del paese e Wallace ne era consapevole. [...] Tuttavia il Writer's Workshop era anche il centro pulsante della narrativa realista che meno lo interessava. Di contro l'Università dell'Arizona gli spedì una lettera assai invitante: «Anziché un sistema di "guru" (che tende a promuovere una particolare "scuola" di scrittura e dove si invita

⁵⁴ *Ivi*, pag 11 Bartezzaghi, David Foster Wallace, per tutti, *Portatile*

⁵⁵ *Ivi*, pag 11 Bartezzaghi, David Foster Wallace, per tutti, *Portatile*

⁵⁶ *Ivi*, cap 3, pag 79

⁵⁷ *Ibidem*

l'allievo a scrivere per o come un maestro), - spiegava la direttrice, Mary Carter, - noi incoraggiamo la diversità»⁵⁸. Fu questo uno dei due fattori che fece scegliere a Wallace Tucson e l'Arizona, invece dell'Iowa⁵⁹. L'altro fu una borsa di studio di 8 mila dollari. Sempre a questo periodo risale la conoscenza con Bonnie Nadell, quella che fu poi l'agente e amica di Wallace per tutta la vita. Fu a lei che inviò una copia della *La scopa del sistema*. Dopo un lungo lavoro di editing il romanzo/tesi uscì in libreria il 6 gennaio del 1987 ottenendo "critiche mediamente buone, le cui parziali riserve però abbattono Wallace"⁶⁰.

Durante la sua vita Wallace non godette quasi mai del favore della critica. Come riporta Carlotta Susca: "Allo straordinario successo di pubblico (che gli ha procurato anche il crescente interesse dei *media*) non ha però corrisposto il favore della critica, il cui giudizio ha oscillato - nella maggioranza dei casi, e fatta eccezione per sdegnate proteste suscitate dalla mancata attribuzione del Premio Pulitzer 2011 per la *fiction* al *Re Pallido*, l'ultimo incompiuto romanzo - fra un ipocrita, quasi protocollare, generico apprezzamento e una malcelata o esplicita insofferenza. Questi atteggiamenti sono stati (e restano) in larga misura determinati dall'ostentato anticonformismo, dall'imbarazzo della trasgressività che hanno caratterizzato la vicenda umana e intellettuale di Wallace, oltre che dalla provocatoria eccentricità, dall'oltranzistico sperimentalismo della sua narrativa, e dunque dalla difficoltà di ascriverla fondatamente a una delle grandi correnti (o scuole) che hanno dominato la scena letteraria americana negli ultimi trent'anni: minimalismo, postmodernismo, *New Sincerity*, *Avant-Pop*, *New Realism*"⁶¹.

Nel '89 si trasferì a Somerville, dove prese un appartamento insieme all'amico Mark Costello. In quegli stessi mesi, tornò a Yaddo in Arizona per la seconda volta e maturò l'idea di iscriversi a un dottorato in filosofia a Harvard. L'idea di abbracciare nuovi interessi, in linea tra l'altro con quelli del padre, ebbe però scarsa fortuna. A novembre, ci fu un nuovo tracollo emotivo, con

⁵⁸*Ivi*, cap 3, pag 80

⁵⁹D.T. Max riporta che Wallace inviò una lettera al Writer's Workshop in cui specificava: "Sono al verde, perciò mi tocca andare dove posso avere un sostegno economico", *Ibidem*.

⁶⁰*Ivi*, pag 13 Bartezzaghi, David Foster Wallace, per tutti, *Portatile*

⁶¹C. Susca, *David Foster Wallace nella casa stregata.*, Stilo, 2012

nuove intenzioni suicide. Abbandonò quindi il dottorato per cercare di disintossicarsi dalle droghe e dall'alcol, trovò lavoro come sorvegliante in un'azienda informatica e ricominciò a scrivere. Alla fine, trasformò tutto in materia per il suo nuovo romanzo.

A partire dal '93, lavorò all'editing di *Infinite Jest*, ad alcune opere di *non-fiction* e tenne corsi di scrittura creativa e di letteratura. Inoltre, comprò casa e andò a vivere con la fidanzata dell'epoca, l'aspirante attrice Kymberly Harris. A giugno del '95 *Infinite Jest* era finalmente pronto per la stampa. Wallace fu costretto, controvoglia vista la sua timidezza, a partecipare ad alcune presentazioni per promuovere il libro. In questo periodo, concesse al giornalista David Lipsky di *Rolling Stone* di passare una settimana con lui per intervistarlo. Come ricordò lo stesso Lipsky nella prefazione a *Come diventare se stessi*: “il viaggio si è svolto alla fine del tour di presentazioni di David Foster Wallace per *Infinite Jest*, quando, in veste di giornalista, gli ho chiesto di raccontarmi la storia della sua vita e lui l'ha fatto⁶²”. Lipsky seguì Wallace per cinque giorni tra ristoranti, bar, presentazioni e molto altro ancora. Il risultato finale, è certamente il modo migliore per conoscere David Foster Wallace⁶³.

L'arrivo nelle migliori librerie della sua opera più ambiziosa fu come al solito divisiva: “l'accoglienza della critica, come per tutta la narrativa di Wallace, non fu priva di riserve e prudenze⁶⁴”. Nonostante ciò, “Wallace acquisì una considerazione inusuale nel pubblico e il libro ebbe sei ristampe in un mese⁶⁵”. Il successo e la fama portò anche a nuove pubblicazioni e premi: “dopo l'uscita del romanzo, tenne nuovi corsi di scrittura creativa all'Università dell'Illinois, ma prese un anno sabbatico dalla Lannan, Foundation di Santa Fe e poi un ancora più cospicuo premio dalla MacArthur Foundation, premio conosciuto come la «a borsa del genio»⁶⁶”. Risale invece al '98 la pubblicazione della raccolta di racconti *Brevi interviste con uomini schifosi* e a poco prima

⁶²David Lipsky, *Come diventare se stessi*, Minimum Fax, 2010

⁶³Il libro a cui si accenna è *Come diventare se stessi*, David Lipsky, Minimum Fax, 2010. Da quest'intervista, inizialmente pensata per essere pubblicata su *Rolling Stone* e poi divenuta un libro è tratto anche il film *The End of the Tour - Un viaggio con David Foster Wallace* di James Ponsoldt, 2015.

⁶⁴*Ivi*, pag 18 Bartezzaghi, David Foster Wallace, per tutti, *Portatile*

⁶⁵*Ibidem*

⁶⁶*Ivi*, pag 19 Bartezzaghi, David Foster Wallace, per tutti, *Portatile*

l'inizio del lavoro di studio e approfondimento del sistema tributario federale, per quello che poi sarebbe diventato il suo romanzo incompiuto: *Il re pallido*. Da molto tempo ormai era sobrio “e non aveva più avuto crisi depressive rilevanti. Anche se il lavoro sul nuovo romanzo procedeva lentamente, il resto dei suoi lavori proseguiva con ottimi riscontri. Oltre alla raccolta già citata di *Brevi interviste con uomini schifosi*, vanno inseriti in questi anni anche *Oblio*, il reportage *Una cosa divertente che non farò mai più*⁶⁷, e alcuni dei suoi racconti più belli, tra cui, *Caro vecchio neon* e *La persona depressa*.

Nei primi anni del Duemila conobbe Karen Green, “un’artista che tempo prima gli aveva chiesto il permesso di ricavare una serie di pannelli illustrati da *La persona depressa*⁶⁸”. Wallace presentò Karen Green ai genitori nell’estate del 2003 e nel dicembre del 2004 si sposarono. Tra il 2004 e il 2006 uscirono *Tutto, e di più*, la già citata raccolta *Oblio*, la raccolta di saggi *Considera l’aragosta* e la prima pubblicazione di *Infinite Jest* all’estero.

Nel frattempo, il nuovo romanzo andava ancora a rilento e Wallace non ne era soddisfatto. Si sentiva bloccato e sotto pressione rispetto agli impegni presi e alle numerose attese nei suoi confronti. Ormai, era sempre più convinto che fossero gli psicofarmaci a influenzare la sua capacità creativa. Wallace, infatti, conosceva bene gli effetti collaterali dei farmaci, così, nell’estate del 2007, dopo un malore in un ristorante (forse una semplice indigestione) decise di interrompere l’uso del *Nardil*. A novembre ebbe un attacco depressivo e fu ricoverato e fino “al giugno successivo si alternarono stati psichici di prostrazione e di relativa, ma sfibrata, serenità. Furono i mesi più difficili. Nessuno dei suoi amici e nemmeno Karen, Amy e i suoi genitori riuscirono a riportarlo tra loro. Lentamente Wallace iniziò a spegnersi chiudendosi sempre di più in se stesso. Dopo un primo tentativo di suicidio nel giugno del 2008, un venerdì, il 12 settembre dello stesso anno, convinse la moglie ad andare a lavorare nella sua galleria d’arte. “Rimasto solo le scrisse una lettera e si tolse la vita impiccandosi al gazebo del patio della loro casa. Nel suo studio, oltre alla

⁶⁷L’edizione italiana contiene solo il reportage omonimo, mentre quella americana contiene diversi altri saggi, in Italia pubblicati da Minimum Fax in Tennis, trigonometria, tornado, etc.

⁶⁸*Ivi*, pag 21 Bartezzaghi, David Foster Wallace, per tutti, *Portatile*

lettera d'addio, furono trovate stesure di capitoli del *Re Pallido*, ordinate come per essere sottoposte all'editore⁶⁹.

Come giustamente ha scritto D.T.Max: “non era questo l'epilogo che ci si augurava per lui, ma questo è l'epilogo che ha scelto⁷⁰” e nonostante la perdita sia enorme, il lascito lo è di più ed è questo, quello di cui inizieremo a occuparci ora.

⁶⁹*Ivi*, pag 22 Bartezzaghi, David Foster Wallace, per tutti, *Portatile*

⁷⁰*Ivi*, cap 8, pag 475

1.3 L'atelier di scrittura creativa di David Foster Wallace

Il primo interesse per la scrittura creativa da parte Wallace risale all'anno accademico '83 -'84, ad Amherst, quando decise di iscriversi a un laboratorio tenuto da Alan Lelchuk⁷¹. In quel periodo la scrittura non era ancora la sua priorità, era più interessato alla filosofia, materia che lo avvicinava al padre. Mentre Wallace, seppur con ironia e scetticismo, iniziava il suo impegno nella ricerca di nuove forme di scrittura in linea con le sue idee e lontano dal realismo e minimalismo allora in voga, ad Amherst non erano così convinti del valore della scrittura creativa. D.T. Max racconta che "provare a scrivere in modo innovativo" non era un obiettivo che interessava solo Wallace. È il gesto esemplare di ogni generazione letteraria. [...] Wallace nutriva profonda stima per molti scrittori del postmodernismo, in particolare per Barthelme e Pynchon [...] Il sentiero intrapreso dalla generazione precedente a quella di Wallace, però, era assai diverso. Per ravvivare un realismo che aveva ormai esaurito la sua carica propulsiva, gli scrittori avevano infatti spogliato la prosa. La realtà si presentava opprimente, l'esistenza riservava poche occasioni di piacere o redenzione. Frasi scarnie e asciutte di una cameriera verso il *K-Mart* poteva comunicare le miserie e le mancate opportunità della vita. Era il mondo secondo Raymond Carver, così come fu poi reinterpretato da migliaia di epigoni⁷²". Tutto questo si sposava a fatica con la personalità di Wallace e le sue intenzioni letterarie e intellettuali. La sua ricerca, infatti, lo spingeva "a cogliere il *tutto* dell'America⁷³", tenendo insieme materiali differenti tra loro. Lontano quindi dal minimalismo di Jay McInerney e Bret Easton Ellis e dai rispettivi romanzi allora molto in voga, *Le mille luci di New York* e *Meno di zero*, ma anche dal realismo e dal modernismo. Se a Wallace interessava sperimentare forme e stili differenti, senza per forza doverne scegliere uno in particolare, sia in Arizona che in Massachusetts, il

⁷¹«Romanziere veterano, Lelchuk notò subito quel ragazzo magrolino d'inamovibili convinzioni che sedeva seduto in fondo all'aula col cappello alla rovescia. Wallace gli mostrò un racconto, Lelchuk gli disse che la sua scrittura era superficiale e inutilmente complicata <filosofia con qualche battutina>. *Ivi*, cap 2, pag 62

⁷²*Ivi*, cap 3, pag 94-95

⁷³*Ivi*, cap 3, pag 96

corpo docente e i suoi compagni di corso, si dividevano tra estimatori del realismo e seguaci del minimalismo di Raymond Carver.

Nel giovane David Foster Wallace, il primo impatto con i laboratori di scrittura creativa e la narrativa di moda in quegli anni non passò sottotraccia. Wallace era dotato di una mente particolarmente curiosa. Il suo modo di interrogarsi e interrogare i docenti, gli amici o semplici conoscenti, basato sul perché più che sul cosa, poneva l'accento sulle domande invece che sulle risposte. Quest'approccio, che resterà visibile anche nel suo metodo di insegnamento, si può sintetizzare riportando alcuni episodi di confronto tra Wallace e i suoi docenti di scrittura creativa e, successivamente, con i suoi studenti. Mentre Wallace "era interessato a come le storie di McInerney ed Ellis riuscissero a travolgere e coinvolgere il lettore, e nel caso del secondo, al modo in cui l'autore si serviva delle marche come significati culturali che comunicavano lo status di un personaggio o persino una sua condizione emotiva⁷⁴" al contrario, i docenti dell'Università dell'Arizona ammiravano brevi racconti realistici. Erano interessati a una tipologia di racconto dove tutto si incastrava con i personaggi, con linee di sviluppo drammatiche, conflitti ed epifanie conclusive. Come abbiamo visto, ad Amherst, Wallace conobbe e si confrontò spesso con il docente e scrittore Alan Lechuk. Wallace e Lechuk avevano idee molto diverse sulla letteratura e la scrittura. Il primo era uno scrittore in erba, ma molto determinato e sicuro delle sue potenzialità come autore. Il secondo un autore affermato e di stampo realista, e che probabilmente rappresentava in quel momento tutto ciò che Wallace voleva superare. Quando Wallace terminò la tesi/romanzo *La scopa del sistema*, scritta proprio nello stesso periodo, "rimuginava ancora sul venerabile consiglio letterario ricevuto da Lechuk: <Non dire, metti in scena⁷⁵>". Wallace però si chiedeva: "ma se ogni racconto era anzitutto discorso, una questione di dire, che cosa mai intendeva Lechuk? E se le parole non erano altro che immagini delle cose che erano chiamate a rappresentare, la scrittura non era, per definizione, una

⁷⁴Ivi, cap 3, pag 97

⁷⁵"*Show, don't tell*" è una tecnica narrativa tra le più famose e utilizzate in letteratura e al cinema. Il consiglio è quello di evitare commenti e spiegazioni prolisse e di lasciar parlare i personaggi attraverso i dialoghi o le azioni che scelgono o non scelgono di fare.

questione di messa in scena?⁷⁶”. L’impatto di queste domande tocca anche *La scopa del sistema* e la sua tesi in filosofia. “Il romanzo e la tesi in filosofia erano due facce della stessa medaglia: entrambe si domandavano se il linguaggio si limitasse a descrivere il mondo o se arrivasse a plasmarlo. La nostra esperienza del mondo è una conseguenza dello stato oggettivo delle cose o delle nostre limitazioni cognitive? Il linguaggio è una finestra o una gabbia⁷⁷?”. Attraverso queste domande, Wallace cercava qualcosa di veritiero e reale nel mondo che lo circondava. Queste riflessioni sono rimaste oggetto della scrittura di Wallace in tutta la sua opera. Se ne trovano tracce nella costruzione dei racconti, nei romanzi e nelle sue opere di *non-fiction* e anche se non sono strettamente connesse all’oggetto di questo lavoro, queste riflessioni l’hanno portato a una sua personale definizione e interpretazione degli obiettivi della letteratura e della scrittura. Infatti, seppur in forme diverse, alcune di queste elucubrazioni si ritrovano nei suoi appunti e consigli per i suoi studenti di scrittura creativa.

Terminato il college, nell’autunno del ‘86 Wallace si recò a Tucson dove si iscrisse a un MFA. Quando concluse il percorso da borsista, con la solita reticenza di cui raccontò ai suoi amici di Amherst, accettò il ruolo di docente in un corso di scrittura creativa. Come riporta D.T. Max era ben conscio che insegnare aveva a che fare con il piacere: “l’insegnante era sottoposto alla costante pressione di dove *intrattenere*, se voleva piacere - e nessuno desiderava essere apprezzato quanto Wallace. Il suo cruccio era duplice: avrebbe saputo cavarsela? E se sì, avrebbe poi saputo convivere con l’idea di aver trovato il modo di cavarsela? La prima mattina di lezione, disteso sul pavimento della redazione di «*Sonora Review*» nel dipartimento di Lettere, era paralizzato. «Dategli tregua. È nervoso», sussurrava Gale Walden a chiunque si avvicinasse”. Ma è sempre D.T. Max ha raccontare come Wallace: “presto si rivelò uno dei docenti migliori dell’università. Era carismatico, benvoluto, esaminava a fondo qualunque composizione sforzandosi di travolgere gli allievi con la quantità e la schiettezza dei suoi commenti. Non badava al fatto che i racconti che gli capitavano tra le mani fossero perlopiù irrilevanti, né che le sue lezioni di

⁷⁶Ivi, cap 2, pag 71

⁷⁷Ivi, cap 2, pag 73

scrittura, rivolte a studenti universitari di primo livello, dovessero essere molto didascaliche, e neppure che la stragrande maggioranza degli allievi che si trovava di fronte volesse soltanto sbrigarsela quanto prima per poter passare agli altri corsi⁷⁸”. L’abitudine di leggere i testi degli studenti tre volte prima di assegnare un voto, di individuare i punti deboli e forti del racconto, di elogiare le cose buone e dare consigli di scrittura l’aveva presa dalla madre Sally, come conferma lei stessa nella presentazione al *Materiale Didattico* di Wallace in *Portatile*: “David, che aveva adottato lo stesso sistema, leggeva anche lui i compiti di ogni studente tre volte, solo che ogni volta scriveva i commenti a margine usando penne di colori diversi per differenziare. Questa pratica erculea in termini di tempo e di fatica mandava gli studenti in visibilio e avvalorava i loro sforzi. Spesso mi chiamava con qualche domanda, a volte mentre ero a lavoro, se aveva strigliato uno studente per uno svarione grammaticale ma non sapeva spiegargli con esattezza che cosa lo rendesse uno svarione. Io e suo padre sentivamo gli studenti ridacchiare in sottofondo⁷⁹”. Wallace era un insegnante che almeno in parte, forse per insicurezza, si era sempre sentito ancora uno studente. Era interessato e curioso e cercava di rubacchiare idee, strumenti e metodi dai suoi colleghi⁸⁰. Come scrittore e insegnante “smaniava di imparare tutto il possibile sulla lingua e sul suo funzionamento, come smaniava di condividere con i suoi studenti, nel modo più appetibile, quello che imparava, sapeva, viveva⁸¹”.

Come abbiamo appena visto, una caratteristica del suo stile come docente, che risale già alle prime esperienze con la scrittura sono i commenti ai testi, sempre molto precisi e articolati⁸². In realtà, Wallace aveva iniziato a utilizzare questo approccio ai manoscritti dei laboratori già da studente

⁷⁸*Ibidem*

⁷⁹*Ivi*, pag. 740 Bartezzaghi, David Foster Wallace, per tutti, *Materiale didattico, Portatile*

⁸⁰“David era sempre incuriosito da come gli altri insegnanti praticavano il loro mestiere e, da quella gazza ladra intrigante, riconoscente e provvista di bandana che era, rubacchiava idee luccicanti dove poteva”, *Ivi*, pag. 739 Bartezzaghi, David Foster Wallace, per tutti, *Materiale didattico, Portatile*

⁸¹*Ibidem*

⁸²“I suoi commenti e le sue annotazioni si stratificavano pagina dopo pagina mentre si immergeva nella lettura dei racconti dei suoi studenti. L’insegnamento gli era utile per ritrovare la concentrazione, e gli dava un senso di realizzazione - la consapevolezza che, così facendo, dava una soddisfazione ai suoi genitori”, *Ivi*, cap 3, pag 163

universitario. Quando commentava i testi dei suoi colleghi i suoi componimenti erano tanto generosi quanto bruschi e severi se fossero stati riferiti a voce invece che per iscritto. Questo però non gli impediva di trovare qualcosa di buono in ogni testo che leggeva e commentava e non mancava mai di segnalare. Quest'abitudine, resterà anche nel Wallace docente di scrittura creativa⁸³. I suoi laboratori, come vedremo meglio nel terzo capitolo attraverso le testimonianze dei suoi ex studenti, si concentravano principalmente sulla produzione di testi scritti e sulla critica costruttiva dei lavori degli studenti. Uno dei tratti distintivi dei laboratori di scrittura creativa di David Foster Wallace era infatti il loro focus sulla *pratica della scrittura*. Wallace credeva che la scrittura fosse una disciplina che richiedesse costante esercizio e pratica, ed era convinto che solo attraverso un esercizio costante e una riflessione attenta sul proprio lavoro - supportata anche dall'aiuto dei propri compagni/colleghi - gli studenti potessero migliorare le proprie capacità di scrittura. Di conseguenza, i suoi laboratori erano strutturati in modo tale da incoraggiare gli studenti a scrivere e leggere regolarmente, sia in classe che a casa, e a esplorare diverse forme di scrittura. Come insegnante, incoraggiava i suoi studenti a scrivere liberamente e senza limitazioni, sia racconti che saggi, spronandoli a concentrarsi sulla produzione di quantità di testo piuttosto che sulla qualità.

Di seguito riportiamo un esempio di esercizio di scrittura creativa che Wallace assegnava ai suoi studenti⁸⁴.

Inglese 64A

Verifica a sorpresa primo giorno

Nome:

⁸³"Pretendeva che gli alunni lavorassero sodo, ma s'impegnava con altrettanta abnegazione. Nessuno si adoperava quanto lui. Leggeva ogni racconto tre volte, e durante ogni rilettura lo appuntava - la prima volta riportando le sue impressioni, la seconda giudicando lo spessore narrativo, la terza come se stesse editando un testo destinato alla stampa. E corredata con pagine di osservazioni e suggerimenti persino le esercitazioni più elementari degli allievi ancora sprovvisti di una laurea", *Ivi*, cap 6, pag 302

⁸⁴*Ivi*, pag. 747 Bartezzaghi, David Foster Wallace, per tutti, *Materiale didattico, Portatile*

Definisci o spiega le seguenti espressioni che la gente usa spesso parlando in termini tecnici di scrittura narrativa. Se non conosci un'espressione, saltala.

- Personaggio a tutto tondo/Personaggio abbozzato
- Punto di vista
- Onniscienza narrativa
- Sinossi/Scena
- Trama
- Triangolo di Freitag
- Narratore inattendibile
- Narrativa di genere/Narrativa letteraria
- Sentimentalismo
- Voce

A Wallace non interessava imporre la propria visione della scrittura creativa e della letteratura. Al contrario, promuoveva un approccio aperto e collaborativo alla scrittura, in cui ogni studente aveva la possibilità di esprimere il proprio punto di vista e la propria voce. I suoi studenti erano invitati a esplorare tecniche narrative alternative, come la scrittura non lineare, il collage di testi e l'uso di linguaggi specializzati. Inoltre, esigeva la lettura di diversi testi di narrativa e saggistica, come elemento essenziale per lo sviluppo della propria opinione su cosa sia e di cosa si debba occupare la letteratura. Infine, sosteneva l'auto-esplorazione nella scrittura creativa e supportava i suoi studenti di esplorare le proprie emozioni e pensieri nel loro lavoro. Quando il programma del corso non lo soddisfaceva Wallace consigliava libri in grado di aiutare gli studenti nel comprendere più facilmente alcuni concetti chiave della narrativa, come nel caso di *Why I Live at the P.O* di Eudora Welty che utilizzò per semplificare il concetto di narratore inattendibile, e *Living Alone in Iota* di Lee K. Abbott per approfondire il discorso sulla voce narrante⁸⁵. In aula, amava ricordare che “solo perché un avvenimento è accaduto per davvero, non significa che ne verrà fuori un buon racconto⁸⁶”. Durante la lezione era solito

⁸⁵*Ibidem*

⁸⁶*Ivi*, cap 3, pag 164

“accomodarsi con la camicia di flanella allacciata in vita e discorrere di personaggi e ritmo mentre dondolava seduto a cavalcioni su una sedia”. Secondo uno studente ricordava «un ingegnere della letteratura»: toglieva i mattoni dall’edificio di una storia - voce narrante, struttura, punto di vista. Spesso si serviva di scrittori popolari - Jack Collins, Thomas Harris e Tom Clancy tra gli altri - perché nelle loro opere gli elementi erano di facile individuazione, e inoltre gli fornirono lo spunto per spiegare che una storia non doveva essere necessariamente complicata per dimostrarsi meritevole di lettura⁸⁷”. Wallace “era adattabile, riusciva facilmente a cambiare marcia: dai fuochi d’artificio della scrittura di *Verso Occidente* poteva passare all’insegnamento dell’abbicci della narrativa”. E anzi, più semplici erano le lezioni, più si sentiva felice. Non entrava in aula per cimentarsi in una sfida, personale o intellettuale, ma per ritrovare la certezza che venivano a mancare quando scriveva⁸⁸”. Ai suoi studenti, durante le lezioni, diceva: “«non capisco dove vuoi arrivare? Cerca di raccontare qualcosa di cui t’importa davvero», ripeteva, oppure: «qual è la posta in gioco in questa storia?» [...] Se un racconto non sviluppava o addirittura cercava di negare il proprio potenziale emotivo, Wallace scriveva a margine: «C’hai provato, eh? Vieni a ricevimento». E a coloro che insistevano sull’intelletto anziché sul cuore, ordinava: «Scrivete la storia di un bambino a cui è morto un coniglio». Se il cuore fremeva, a chi importava cosa facesse la testa?⁸⁹”.

A proposito di consigli di lettura e di metodo didattico vediamo alcuni esempi di programmi che nel corso degli anni Wallace ha portato in aula. Partiamo dal corso di *Inglese 170R, primavera del '03, Scelta di narrativa oscura eclettica*, in cui sono contenuti una lista di romanzi che Wallace chiese ai suoi studenti di leggere.

TESTI RICHIESTI Tutti fuorché un paio si trovano in versione tascabile alla libreria Hatley:

(1) Renata Adler, *Speedboat* (*)

⁸⁷ *Ivi*, cap 6, pag 317

⁸⁸ *Ibidem*

⁸⁹ *Ibidem*

- (2) James Baldwin, *Giovanni's Room*
- (3) Djuna Barnes, *Nightwood*
- (4) Richard Brautigan, *Trout Fishing in America...* In
Watermelon Sugar
- (5) Joan Didion, *Play It As It Lays*
- (6) Paula Fox, *Desperate Characters*
- (7) Doris Lessing, *The Golden Notebook* (*)
- (8) Walker Percy, *The Moviegoer*
- (9) Christina Stead, *The Man Who Loved Children*

Ecco come Wallace presentava il corso: “Si tratta di un Seminario Avanzato a 170 gradi, nel senso che è ad «alta intensità orale» e presuppone la serie base di strumenti critico-letterari insegnanti a Inglese 67⁹⁰. Dal punto di vista strutturale, il seminario vuole essere più un dibattito che un seminario professorale. Leggeremo e discuteremo all'incirca nove romanzi (alcuni piuttosto lunghi) scritti tra gli anni Trenta e gli anni Settanta. Sono tutti libri chiaramente buoni e/o importanti che però, nel complesso, non sono letti o discussi più di tanto nel 2003. Inglese 170 R, perciò, offre come minimo l'occasione di leggere un po' di roba che non trovate facilmente negli altri corsi di scrittura⁹¹”.

Insegnante tanto generoso, empatico e affabile, quanto capace, esigente e maniacale, Wallace non lasciava nulla al caso, persino nella descrizione dei suoi corsi. Divideva la presentazione dei programmi in parti differenti. In ognuna di queste indicava i compiti, le attese e le sue disponibilità per qualsivoglia tipo di problema a cui gli studenti andavano incontro frequentando i suoi corsi. Come racconta Sally Wallace, David era uno di quei docenti la cui personalità traspariva anche dalla presentazione del corso: “i suoi programmi e il materiale didattico offrono uno spaccato su un insegnante premuroso, attento, simpatico e generoso che non aveva mai smesso di essere uno studente. Era il tipo di

⁹⁰Nell'autunno del '94 Wallace tenne il suo primo corso di letteratura: Inglese 102. Quando a inizio corso dovette spiegare il corso disse così: “in parole meno narcotiche, Inglese 102 ha lo scopo di spiegarvi come leggere la letteratura in modo approfondito, come comprendere meglio i meccanismi delle opere di narrativa, come argomentare con intelligenza perché vi piace o meno un testo letterario, e come scrivere - con chiarezza, efficacia, e soprattutto in maniera stimolante - della roba che leggerete”, *Ivi*, cap 6, pag 316

⁹¹*Ivi*, pag. 750 Bartezzaghi, David Foster Wallace, per tutti, *Materiale didattico, Portatile*

insegnante che probabilmente si sentiva un po' in colpa ad accettare uno stipendio per fare una cosa che gli piaceva così tanto⁹²". Piacere e dedizione che nei suoi programmi di scrittura creativa si confermano evidenti e che non mancava di chiedere a chi partecipava ai suoi corsi. Il programma di *Inglese 170R*, è infatti completato da spiegazioni dettagliate del corso. Ne abbiamo tratti degli estratti a titolo esemplificativo di quanto detto finora.

Requisiti e valutazione del corso.

FREQUENZA E PARTECIPAZIONE Siccome il caposaldo di questo corso è la discussione, sono richieste la vostra presenza e partecipazione. Vi è concessa una sola assenza ingiustificata senza penalità; ogni assenza ingiustificata aggiuntiva abbasserà il voto finale di un punto. [...]

Inoltre...

COMPITI A CASA, PREPARAZIONE E RISPOSTE ALLE LETTURE [...] Detto in soldoni, dovete leggere fino all'ultima briciola di quello che vi viene assegnato, nei tempi stabiliti e con attenzione. I calendari e le energie variano: siete pregati di lasciar perdere questo corso se prevedete di non riuscire a stare al passo quando il gioco si fa duro. Vi sarà richiesto di consegnare una pagina di risposta a ciascun libro che leggeremo questo trimestre. Questi mini-saggi dovrebbero trattare un argomento critico sul significato, la tecnica, la qualità ecc. del libro e basarsi su una lettura attenta del testo. [...]

O ancora...

COMPITO PRINCIPALE È previsto un saggio di 4-7 pagine a metà trimestre in cui farete una lettura attenta di qualche aspetto tecnico o tematico di uno dei libri letti fino a quel momento. Il saggio finale, da consegnare all'inizio dell'ultima settimana di lezioni, sarà di 10-20 pagine, contemplerà come

⁹² *Ivi*, pag. 740 Bartezzaghi, David Foster Wallace, per tutti, Materiale didattico, *Portatile*

minimo una ricerca esterna e dovrà sviluppare un tema complesso e ben articolato.

Un aspetto ancor più originale di questi corsi di scrittura creativa era quello che Wallace chiamò DIREZIONE DELLE DISCUSSIONI IN CLASSE. Di seguito, la descrizione tratta sempre dal programma di *Inglese 170R*:

Una volta stabilito chi è davvero iscritto, dividerò la classe in squadre di due componenti. Ogni squadra avrà la responsabilità di dirigere la discussione in classe almeno due volte, a rotazione. «Dirigere» significa fornire una breve presentazione oltre alle domande e agli argomenti preliminari che faciliteranno la discussione del materiale del giorno. [...]

Infine, c'erano l'annoso problema del giudizio, dei voti da assegnare e della media dei voti ricavata dai saggi presentati e da altri fattori. Wallace gestiva questa parte con quel pizzico di sarcasmo e precisione che gli era congeniale.

VOTAZIONE FINALE Quella che segue è una scomposizione di tipo percentuale:

Frequenza e partecipazione = 15%
Otto mini-saggi = 15% del totale
Direzione delle discussioni in classe = 10% del totale
Saggio di metà trimestre = 20%
Saggio finale = 40%

Per vostra informazione (I)

13 = A + = Bello da togliere il fiato
12 = A = Ottimo
11 = A - = Molto, ma molto buono
10 = B + = Molto buono
9 = B = Buono
8 = B - = Più che sufficiente
7 = C + = Non del tutto sufficiente
6 = C = Quasi insufficiente
5 = C - = Molto insufficiente
4, 3, 2 = D = Decisamente scarso, dobbiamo parlare
0 = F = Ovvio.

L'intero programma è disponibile su *Portatile*⁹³.

In qualità di insegnante era generosissimo con i suoi studenti e sapeva entusiasmare e divertire allo stesso tempo. Oltre a dare indicazioni tecniche sul programma, Wallace lasciava ai suoi studenti la possibilità di fare domande, chiedere consigli o discutere problemi o dubbi durante le sue ore di ricevimento, talvolta anche al di fuori. In *Ogni storia d'amore è una storia di fantasmi. Vita di David Foster Wallace*, D.T. Max racconta che Wallace faceva lezione anche in casa, nei periodi per lui meno felici. Accoglieva i suoi studenti in una stanza, in mezzo a libri, manoscritti, i suoi due cani e altro ancora. Insomma, era un insegnante tanto bravo e preparato quanto inusuale nell'*outfit*, nel metodo e nel comportamento.

La passione per la grammatica trasmessagli della mamma divenne parte integrante del suo modo di insegnare e di lavorare con gli studenti: “Ogni sessione di laboratorio iniziava con una lezione di grammatica - la differenza tra *between* e *among* o tra *father* e *further*. «Sono un nazista della grammatica» amava ripetere⁹⁴”, probabilmente esagerando un po'⁹⁵. Anche durante le lezioni, per le questioni di grammatica più ostiche, si allontanava per chiamare la madre - “era questo l'unico argomento che riusciva a farli comunicare persino nei periodi in cui non si rivolgevano la parola”⁹⁶. I quesiti grammaticali che Wallace proponeva a sua madre erano svariati. Nelle lettere chiedeva chiarimenti su tempi verbali o sull'uso di *that* in frasi come *John killed Fred that John Killed Fred?*, e ancora, sul valore rappresentato da chiaro, conciso, cristallino e breve. Una volta, durante una lezione decise di dimostrare le potenzialità dall'avverbio «solo» in qualità di modificatore quando utilizzato nel modo appropriato:

Avete il compito di nutrire il cane dei vicini per una settimana mentre lui (il vicino) è fuori città. Il vicino torna; qualcosa è andato storto; vi vengono chieste spiegazioni.

⁹³*Ibidem*

⁹⁴*Ibidem*

⁹⁵“Un giorno scrisse alla lavagna *pulchritudinous*, *miniscule*, *big* e *misspelled* e interrogò la classe: cosa avranno in comune questi termini? Quando nessuno si fece avanti, spiegò che l'aspetto di ciascuno era l'opposto del suo significato: *pulchritudinous* era una brutta parola, *miniscule* era lunga, *big* era piccola, *misspelled* era scritta correttamente”, *ibidem*.

⁹⁶*Ivi*, cap 6, pag 301

- Ho dato da mangiare al cane.
- Hai dato mangiare al pappagallo?
- Ho dato da mangiare *solo* al cane?
- Qualcun altro ha dato da mangiare al cane.
- *Solo* io ho dato da mangiare al cane.
- Hai coccolato/molestato il cane?
- Ho *solo* dato da mangiare al cane!

Mentre pronunciava l'ultima frase, la soddisfazione gli incrinava la voce⁹⁷». Quando non chiamava scriveva. Wallace completava le sue lettere con commenti come questo: «qui sulla costa orientale sembra che il problema non siano tanto gli *ain't* [= is not = non è] o i *where at* [dove, che non richiede l'aggiunta di *at*] quanto semmai una prosa ampollosa e artificialmente formale, perciò mi atteggio a minimalista, e me la spasso⁹⁸». Anche questi esempi sono rintracciabili nella corrispondenza riportata in *Portatile* tra David e sua madre Sally, e a cui qui accenniamo velocemente per esemplificare la tipologia di problematiche che emergevano durante le lezioni di scrittura creativa e *non-fiction*.

Wallace però non era solo un inflessibile amante della grammatica e dell'uso corretto di ogni parola. Ai suoi studenti dava anche consigli su come vivere di letteratura o cosa significhi essere uno scrittore. «Non perdeva occasione di mettere in guardia i giovani scrittori dalle insidie della fama precoce che aveva sperimentato sulla propria pelle. A Corney Washington raccontò che si sforzava di rispondere in maniera «cortese e banale» a chiunque gli chiedesse come fare per diventare uno scrittore. E spiegò meglio all'amico: «I ragazzini non Vogliono Scrivere ma Vogliono Essere Scrittori, ecco perché le loro lettere sono così deprimenti». A uno di costoro Wallace diede un consiglio inflessibile: «Prenditi il tempo necessario per diventare il critico più feroce di te stesso nonché il tuo miglior amico [...] Vorrei averlo fatto io [...]»⁹⁹».

⁹⁷*Ivi*, cap 8, pag 428

⁹⁸*Ivi*, pag. 741 Bartezzaghi, David Foster Wallace, per tutti, Materiale didattico, *Portatile*

⁹⁹*Ivi*, cap 4, pag 287

Nonostante i modi garbati e informali, a cui abbiamo precedentemente accennato, dai suoi alunni pretendeva molto e non solo in termini didattici, ma anche di educazione. D.T. Max racconta che “nelle sue classi regnava la disciplina, era un fanatico della pedagogia¹⁰⁰. Sanzionava i ritardi, le assenze ingiustificate e gli errori di grammatica e di spelling nel tentativo di svezzare una generazione pigra, dalle coniugazioni incerte e dalle traballanti concordanze tra soggetto e verbo. «Non fate il dito medio al vostro talento» raccomandava agli allievi. Generalmente, “nel laboratorio rivolto agli studenti universitari Wallace era gentile con i più sprovveduti, e crudele con chi si dimostrava pretenzioso¹⁰¹”. Wallace sapeva come rimettere in riga gli animi irrequieti e presuntuosi dei suoi studenti. D'altronde, anche lui da studente non fu meno presuntuoso e sicuro di sé¹⁰². Agli studenti che ancora non avevano conseguito un titolo di laurea e "approdavano all'Illinois State per la fama che l'istituto godeva in qualità di rifugio della letteratura più sperimentale, Wallace riservava una particolare accoglienza: il primo giorno di lezioni, infatti, stilava sulla lavagna un elenco di libri dei più grandi teorici della letteratura ed esortava così: «Questa roba la conosco già. Potete benissimo evitare di ricordarmela quando scrivete»¹⁰³”.

Le vicende biografiche, in molti casi toccano anche quelle professionali. Nel caso di Wallace, uno degli aspetti che cambiò la sua vita fu l'impatto della pubblicazione di *Infinite Jest* e del successo del romanzo tra critica e pubblico. In parte osannato, in parte criticato, *Infinite Jest* ebbe un effetto anche sulla sua vita di insegnante di scrittura creativa. Quando tra il '96 e il '97 tornò a insegnare all'Illinois State “molti laureandi cominciavano a iscriversi al corso di specializzazione solo per studiare con lui¹⁰⁴”. La notorietà l'aveva reso un riferimento per i giovani scrittori e per i colleghi, che guardavano a Wallace

¹⁰⁰A inizio corso Wallace proponeva un prontuario con tutto ciò che era importante sapere su di lui, come docente e sul suo corso, inoltre: “in veste di docente aveva l'abitudine di sanzionare i ritardi dei suoi studenti” [...], *Ivi*, cap 6, pag 308

¹⁰¹*Ivi*, cap 6, pag 302

¹⁰²“A quegli studenti non ancora laureati che si dicevano convinti che la scrittura creativa fosse una passeggiata, Wallace spiegava con estremo piacere che avrebbero cambiato idea una volta pubblicati. Non ci si poteva definire scrittori, aggiungeva, finché non si scrivevano almeno cinquanta racconti”, *ibidem*.

¹⁰³*Ivi*, cap 6, pag 303

¹⁰⁴*Ivi*, cap 6, pag 367

come all'autore più geniale della sua generazione. Punto di riferimento per una narrativa nuova, Wallace aveva tracciato la linea per "un realismo non banale ma sincero per un mondo che non è più reale¹⁰⁵". La fama di Wallace aveva ormai superato i confini dei campus dell'Illinois State, al punto tale che "di quando in quando accadeva che la segretaria del dipartimento ricevesse la telefonata di un uomo che voleva organizzare una partita a tennis con Wallace". Un altro si presentò chiedendo di incontrare l'autore di *Infinite Jest* e lo aspettò per tutto il giorno, innervosendo lo staff del dipartimento. Alcuni studenti dell'Università di Chicago arrivarono per una caccia al tesoro che in una delle tappe prevedeva di farsi scattare un'istantanea con Wallace (che in tanto si era dileguato)¹⁰⁶". Il suo approccio in aula, invece, non era cambiato. Wallace era rimasto fedele a se stesso anche nel modo di vestirsi. Anche "all'Illinois State indovassava la bandana (come ai tempi di Tucson), riservava una parte delle ore di corso al Rock Grammaticale e alle sue pillole sull'uso della lingua, sputava tabacco con discrezione in una tazza di plastica rossa. Correggeva i racconti degli studenti tre volte, incoraggiando i più timidi e tenendo a bada i più ferventi. Compose liste di vocaboli: «Rotolare: far girare rapidamente con i piedi». «Fregola: periodo di eccitazione sessuale degli elefanti (Vulcaniani) durante il quale gli esemplari sono più aggressivi». Tutta questa attenzione a Wallace però non piaceva, anzi non era mai piaciuta. Voleva ritornare nell'ombra, riappropriarsi del suo ruolo di scrittore problematico che abitava in una città del Midwest¹⁰⁷". Stare al centro della scena significava di fatto anche subirne i giudizi, le critiche, i commenti e "Wallace non era in cerca di accoliti. [...] Nella sua concezione, l'insegnamento doveva limitarsi a indicare i rudimenti: era poi compito degli studenti fare il resto¹⁰⁸".

Come ogni buon insegnante Wallace offriva svariati suggerimenti ai suoi studenti su chi fosse uno scrittore e di cosa debba prendersi cura o occuparsi quando scrive. Lo faceva a modo suo, come quando ripeteva in aula "che un romanziere è tenuto a conoscere il suo getto abbastanza bene da ingannare il suo

¹⁰⁵*Ibidem*

¹⁰⁶*Ibidem*

¹⁰⁷*Ivi*, cap 6, pag 366

¹⁰⁸*Ivi*, cap 6, pag 368

vicino di posto a bordo di un aeroplano¹⁰⁹”. Come abbiamo visto la fama raggiunta con il successo di *Infinite Jest* cambiò, almeno in parte, il rapporto di Wallace con i suoi studenti. Adesso era famoso, apprezzato, celebrato e i nuovi allievi - prima quelli dell’Illinois State e poi quelli del Pomona College - si iscrivevano ai corsi di scrittura creativa per lavorare con lui. Come racconta sempre D.T. Max in *Ogni storia d’amore è una storia di fantasmi*: “al suo arrivo gli studenti accorsi in aula lo aspettavano seduti «in uno stato narcotico di soggezione reverenziale», ricorda uno di loro. Wallace tenne un seminario, e disse agli studenti che se c’era una cosa che teneva molto a insegnare loro prima di andare via, era la differenza tra «nauseabondo» e «nauseato»¹¹⁰”. Al Pomona College a non passare inosservato non era solo il metodo di Wallace come insegnante, ma anche il suo look, che in una certa misura ne aveva costruito negli anni il mito, fino quasi a renderlo un idolo¹¹¹. L’arrivo al Pomona College nei primi anni del duemila fu per Wallace una rinascita. Già “dall’inizio delle sue lezioni scoprì che insegnare al Pomona College gli piaceva più di quanto non si sarebbe mai aspettato. Innanzitutto, i suoi allievi erano studenti universitari, non specializzandi con una laurea (dunque tra loro non c’era nessun teorico della letteratura in erba), e poi gli diedero subito prova di maggiori capacità rispetto ai colleghi dell’Illinois State. [...] Alla fine però a risaltare maggiormente agli occhi di tutti fu la sua “inequivocabile dedizione al lavoro - per esempio, le undici mini-tesine richieste senza preavviso agli studenti per il modulo di interpretazione letteraria o i commenti in diversi colori d’inchiostro a margine dei racconti degli allievi per distinguere le molteplici riletture”.

In quegli stessi anni, Wallace si ritrovò nuovamente a un punto cieco con la scrittura della “cosa lunga”. Pensò di abbandonare il *Nardil* per passare a un altro psicofarmaco, ma la cosa non funzionò. Durante la primavera del 2008, le cose sembravano andare meglio, poi iniziò un lento tracollo: “quel semestre tenne un laboratorio di non-fiction. Gli allievi che avevano già partecipato ai suoi corsi, però, notarono che i suoi commenti si erano fatti più concisi, il suo

¹⁰⁹Ivi, cap 7, pag 405

¹¹⁰Ivi, cap 7, pag 421

¹¹¹“Ecco il *monstre sacré* di mezz’età con il suo look iconoclasta: bandana, bermuda strappati e calzettoni che uscivano dagli scarponi slacciati [...],” Ivi, cap 8, pag 429

brio si era spento. L'ultimo giorno di lezione scoppiò in lacrime. Gli studenti erano confusi: che fine aveva fatto il Wallace che conoscevano? In un bar, poco dopo, Wallace pianse ancora. «Avanti, ridere», disse loro, che tuttavia si resero conto che qualcosa non andava. [...] Viveva da recluso, terrorizzato dall'idea di incontrare i suoi studenti qualora fosse andato in città».

Il finale di questa storia l'abbiamo già raccontato. Non ci soffermeremo quindi oltre il triste dettaglio di una storia tutto sommato piena di successi, di risate e sorrisi¹¹².

¹¹²A proposito di lasciti e di risate, in un brano di *Come diventare se stessi*, pag 29, Lipsky riporta quanto segue: “Qualche anno dopo la morte di David, mi ha scritto sua sorella Amy. Continuavano ad arrivare intervistatori che le chiedevano com'era David, ma le loro domande finivano sempre per tornare sullo stesso angoscioso argomento. Le sue fobie, i suoi punti più bassi. [...] «Mio fratello era un tipo esilarante, uno spirito originale e generoso, che si dà il caso fosse anche un genio e soffrisse di depressione. C'era tanta felicità nella sua vita. Gli piaceva un mondo fare lo scemo, era bravissimo a prendere in giro se stesso e gli altri.[...] Verrà mai ricordato come una persona reale, in carne e ossa?»».

Capitolo 2.

1.1 L'esperienza da insegnante: dall'Arizona al Pomona College

Alla sua prima esperienza come docente di scrittura creativa Wallace era ancora molto giovane. *La scopa del sistema* era ormai pronta per la pubblicazione e all'Università dell'Arizona, proprio lì, dove qualche mese prima aveva concluso il suo periodo da borsista, iniziava la carriera di docente di scrittura creativa. Il rapporto tra Wallace e i college era stato complicato fin dai suoi inizi come studente. Quelli che prima erano coetanei e colleghi, adesso erano studenti di un suo corso di scrittura creativa. Di fatto, nemmeno con il passaggio da studente a docente cambiò molto il suo approccio al college. Ansie, dubbi, incertezze, si susseguirono per tutto il suo percorso come insegnante, supportate soprattutto dalla sua insicurezza. In particolare, agli inizi della sua carriera Wallace visse l'esperienza di insegnante come l'unico modo che aveva per guadagnarsi da vivere e, allo stesso tempo, dedicarsi alla scrittura. Ciò nonostante, la sua prima esperienza come insegnante in Arizona, fu tutto sommato positiva. Probabilmente, anche per il buon momento che attraversava come scrittore. In questi anni, scrisse infatti i racconti *Per sempre lassù*, *Piccoli animali senza espressione* e *La mia apparizione*, questi ultimi parte della raccolta di racconti *La ragazza dai capelli strani*¹¹³.

Vivere la vita da docente permise a Wallace di capire che fare l'insegnante non era poi così facile. Come ricorda D.T. Max "insegnare gli impari però una dura lezione: non aveva energie illimitate. L'insegnamento prosciugava la fonte da cui attingeva durante la scrittura. All'amico Caray Washington scrisse: «Esco all'alba e torno a casa che è ormai sera mi sbronzò all'istante e mi ritrovo subito mezzo addormentato e madido di sudore». Due mesi più tardi eccoli lamentarsi ancora: «Non faccio altro che restarmene seduto a fumare erba e sigarette, e mi dò l'assillo perché non lavoro, e mi lascio consumare dalla tensione generata da questo assillo, dalla mancanza di

¹¹³Ivi, pag 12 Bartezzaghi, David Foster Wallace, per tutti, *Portatile*

quest'assillo e dalla voglia di fare che quest'assillo dovrebbe innescare¹¹⁴». Quando iniziarono le lezioni all'Arizona College, Wallace era ancora uno sconosciuto per i suoi studenti. «le informazioni sul suo conto erano ancora meno dettagliate di quelle relative ai colleghi. Gli studenti che si presentarono al suo corso furono stupiti di trovarsi davanti un giovane poco più grande di loro¹¹⁵». Wallace per gli studenti iscritti ai suoi corsi in quel momento era solo un nome in più tra i docenti del college. Ciò nonostante, «l'insegnamento gli era utile per ritrovare la concentrazione, e gli dava un senso di realizzazione - la consapevolezza che, così facendo, dava una soddisfazione ai suoi genitori. Ne aveva bisogno. Gli allievi furono sbalorditi dalla sua dedizione¹¹⁶».

Da Tucson ad Amherst la sua esperienza come docente non cambiò molto. Wallace cercò per tutta la vita un equilibrio tra la scrittura e il ruolo di docente, senza però riuscirci mai del tutto. Quando arrivò ad Amherst nel '87, pensò che «se doveva scontare la sua condanna dietro una cattedra, allora tanto valeva che la prigione fosse Amherst¹¹⁷». Anche se, «malgrado l'accoglienza, Wallace ebbe subito il presentimento di aver commesso un errore. L'Amherst del 1987 non era il suo Amherst. Quasi tutte le sue conoscenze non c'erano più. Era solo¹¹⁸». Emergeva di nuovo il problema dell'equilibrio tra il tempo da dedicare alla scrittura e quello da utilizzare per il suo ruolo di docente. Nonostante ad Amherst fosse più libero nella gestione dei tempi e nell'organizzazione delle sue giornate, continuava a faticare nel trovare il tempo per scrivere. Ad Amherst, Wallace fu comunque più libero dai suoi impegni di docente universitario.

Il giovane e geniale scrittore e il promettente docente di scrittura creativa si incrociarono continuamente lungo questi primi anni. Dopo la parentesi ad Amherst, Wallace decise di tornare nuovamente a Tucson. I suoi problemi di depressione e la scelta di interrompere l'uso del *Nardil* lo porteranno però ben presto a lasciare la cattedra presa da poco più di un mese, rendendolo - agli occhi degli altri college - una persona inaffidabile e costringendolo a tornare a casa dai

¹¹⁴D.T.MAX, *Ogni storia d'amore è una storia di fantasmi*. Einaudi, 2013, cap 3, pag 128

¹¹⁵*Ivi*, cap 4, pag 162

¹¹⁶D.T.MAX, *Ogni storia d'amore è una storia di fantasmi*. Einaudi, 2013, cap 4, pag 163

¹¹⁷D.T.MAX, *Ogni storia d'amore è una storia di fantasmi*. Einaudi, 2013, cap 4, pag 159

¹¹⁸*Ibidem*

suoi genitori. Dopo un paio di giri a vuoto tra Harvard e Tufts, “nell’autunno del ‘90 ebbe un contratto di docenza dall’Emerson College¹¹⁹”. Adesso “si rapportava alla classe in modo sensibilmente diverso rispetto a quanto aveva fatto all’Università dell’Arizona e ad Amherst”. Le urgenze erano cambiate. Con i suoi studenti adesso parlava di *Twin Peaks* e dei *Simpson*. La televisione, infatti, aveva assunto un ruolo centrale anche in aula, ed era diventata anche il tema del suo racconto *La mia apparizione*. Il secondo anno fu però più complicato. Wallace non sembrava mostrare interesse per i rapporti personali con i suoi colleghi e non aveva simpatia nemmeno per gli studenti. Lavorava più del solito per racimolare denaro. D.T. Max racconta che Wallace in quel periodo: «si metteva in un angoletto, in una posizione da cui i colleghi potessero vederlo, e si atteggiava come fosse assorto in contemplazione, o afflitto o un genio¹²⁰». Anche questa volta la crisi si abbatté inesorabile su Wallace e lo allontanò nuovamente dal suo lavoro come docente.

Nell’estate del 93’ si trasferì nuovamente, questa volta a Bloomington-Normal, dove l’università dell’Illinois gli aveva offerto un posto come docente per l’autunno successivo. L’università distava circa un’ora dalla casa in cui Wallace era cresciuto. Nonostante si fosse ripromesso di non insegnare finché non avesse completato *Infinite Jest*, “si presentò - comunque - in bandana e scarponi per un primo colloquio alla convention degli studiosi di lingue moderne che quell’anno si svolgeva a New York¹²¹”. Era un momento importante nella vita di Wallace. Il suo umore era migliore del solito e la sua sicurezza in se stesso era decisamente migliorata. I membri del dipartimento dell’Illinois furono colpiti da Wallace e dalla sua maturazione come scrittore. Il resto lo fece la sua intelligenza. I suoi trascorsi come docente non erano dei migliori, ma il dipartimento di lettere dell’Illinois voleva Wallace e gli diede fiducia, fino al punto di offrirgli un posto a tempo indeterminato. A Wallace venne l’angoscia che tutto finisse presto, anche se la proposta lo lusingava e ne era elettrizzato. “L’idea che all’Illinois State sarebbe stato: «lo scrittore meno

¹¹⁹Ivi, pag 16 Bartezzaghi, David Foster Wallace, per tutti, *Portatile*

¹²⁰D.T.MAX, *Ogni storia d’amore è una storia di fantasmi*. Einaudi, 2013, cap 5, pag 244

¹²¹D.T.MAX, *Ogni storia d’amore è una storia di fantasmi*. Einaudi, 2013, cap 5, pag 279

strano¹²²» [...] non lo disturbava più di tanto. Ma Wallace si spinse ben oltre. «Confessò a Dale Peterson, il suo vecchio professore di Amherst che «il direttore del dipartimento è l'uomo dei miei sogni. Qui tutti sembrano appassionati all'insegnamento della scrittura creativa ma al tempo stesso tengono un profilo basso, c'è una totale assenza delle politiche machiavelliche che rendevano l'Università dell'Arizona un posto così intricato [...]. - e concludeva - Se non mi piacerà insegnare all'Illinois State, - spiegò, allora non mi piacerà insegnare da nessun'altra parte [...]»¹²³».

All'Illinois State University Wallace visse i suoi momenti più gratificanti come insegnante. L'anno successivo al suo ingresso in università ebbe anche la possibilità di tenere il suo primo corso di letteratura: *Inglese 102*. Finalmente aveva la possibilità di parlare di letteratura come piaceva a lui. In aula raccontava dei meccanismi delle opere di narrativa, di come scrivere e argomentare cosa ci piace o non ci piace di un testo letterario. Qualche mese dopo, insieme al collega Doug Hesse ideò il corso dedicato alla *non-fiction creativa* - «che i due, in una dispensa distribuita alla classe definirono come quel termine: «in qualche modo problematico di cui ci serve per indicare una vasta categoria di lavori in prosa di una certa qualità, saggi sulle idee, nuovo giornalismo e così via¹²⁴». Risalgono sempre a questi anni, alcune relazioni con le studentesse dei suoi corsi. Wallace era affascinante e destava curiosità nel college, sia tra i colleghi che tra i suoi studenti: «era - infatti - dotato di una grande capacità di ascolto, e vantava «una presenza intensa e rilassante: il postulante si sente scoperto in tutta la sua nudità ma al tempo stesso protetto da ogni possibile giudizio». Conquistava le studentesse con il suo fascino, la sua intelligenza, ma appena queste si avvicinavano troppo al vero *Waller*, le allontanava. Le donne finivano per dividere il letto con lui, Jeeves e Drone, accettavano di mangiare ciò che una di loro definì «il cibo incolore» del suo frigo (cracker, formaggio spalmabile, cereali) e poi, presto o tardi, eccole rimandate per la loro strada. [...] Non sembrava preoccuparsi che alcune di loro

¹²²D.T.MAX, *Ogni storia d'amore è una storia di fantasmi*. Einaudi, 2013, cap 5, pag 283

¹²³*Ibidem*

¹²⁴D.T.MAX, *Ogni storia d'amore è una storia di fantasmi*. Einaudi, 2013, cap 7, pag 276

fossero sue studentesse. Disse all'amico Corey Washington - forse scherzando - che stava cercando di farsi licenziare¹²⁵.

Wallace restò all'Illinois State fino ai primi anni del nuovo secolo, quando ricevette una nuova proposta di lavoro dalla costa est degli Stati Uniti. Così, nell'estate del 2002 si trasferì in California per lavorare al Pomona College di Claremont.. D.T. Max riporta che “a Pomona Wallace aveva trovato un ambiente accademico accogliente e il lavoro non era troppo impegnativo¹²⁶”. Si era messo d'accordo per lavorare il meno possibile e non avere impegni con le attività della facoltà, in modo da dedicarsi al lavoro sulla “cosa lunga” e sull'antologia di racconti a cui lavorava da mesi.

Possiamo dire che qui termina l'esperienza di David Foster Wallace con l'insegnamento della scrittura creativa. La sua esperienza di insegnante appare legata da un lato alle sue debolezze psicologiche - insicurezze emotive, ansia, fragilità - e dall'altro al suo talento di scrittore, ma anche alla capacità di sentire ed empatizzare con i suoi studenti, anche i più difficili, in un modo personale, onesto, quasi grato di poter fare qualcosa che in fondo lo gratificava come uomo, prima ancora che come professionista.

¹²⁵*Ivi*, cap 6, pag 371

¹²⁶*Ibidem*

2.2 David Foster Wallace e l'idea di letteratura

Come ogni scrittore, anche David Foster Wallace aveva un'idea di cosa sia e di cosa si occupi la letteratura. Nel corso degli anni questa idea ha trovato sempre di più una sua definizione, un obiettivo, un intento finale, un chiarimento. A tal proposito, David Lipsky in *Come diventare se stessi*¹²⁷ riporta questo aneddoto tra Wallace e Jonathan Franzen: “nel 1995, mentre lavorava a un lungo pezzo sui motivi per cui si scrive e si legge, Franzen prese un treno per andare a trovare David nel Connecticut. «Ci siamo ritrovati in un parcheggio e abbiamo chiacchierato per qualcosa come tre ore, stando semplicemente seduti al bordo del parcheggio. Io continuavo a dire: “Mi servono citazioni per il pezzo, mi servono citazioni per il pezzo!”¹²⁸». Al termine di quelle 3 ore Wallace e Franzen, all'epoca giovani autori, si trovarono d'accordo su una cosa in particolare: lo scopo dei libri è combattere la solitudine. Secondo Wallace “la narrativa avrebbe dovuto alleviare la condizione di solitudine del lettore e confortarlo, spezzare il circolo vizioso che in *Infinite Jest* definì: «l'esclusione, l'ingabbiamento dell'anima¹²⁹»”.

Anche la televisione¹³⁰, il mondo dello spettacolo e dell'intrattenimento, tanto quanto il concetto e l'uso dell'ironia, la pubblicità, internet, ricoprono un ruolo chiave nello sviluppo dell'idea di letteratura da parte di Wallace. Tutti questi elementi sono spesso al centro di alcune sue opere di saggistica, nonché parte o soggetto di racconti o di estratti delle sue storie. Alcune di queste riflessioni si possono recuperare da uno dei suoi racconti più celebri, come in *Verso occidente l'impero dirige il suo corso*. In questo racconto-lungo: “in primissimo piano c'era l'idea, già presente in stato embrionale nei racconti prodotti in Arizona, che le passioni umane non appartenessero più agli esseri

¹²⁷David Lipsky, *Come diventare se stessi. David Foster Wallace si racconta*, Minimum Fax, 2010

¹²⁸*Ivi*, pag 25, Lipsky, *Come diventare se stessi*. Minimum Fax, 2010

¹²⁹D.T.MAX, *Ogni storia d'amore è una storia di fantasmi*. Einaudi, 2013, cap 5, pag 263

¹³⁰A proposito della tv, nel saggio *E Unibus Pluram* scrive: “Un paio di cose della tv americana potenzialmente magnifiche per gli scrittori americani si intuiscono subito. Primo, la televisione fa al posto nostro un sacco della nostra ricerca predatoria sugli esseri umani. Gli esseri umani americani mucchi di creature viscide e proteiformi nella vita reale, terribilmente difficili da trattare secondo un modello universale. Ma la televisione è già equipaggiata con gli strumenti necessari. È un incredibile sistema di misurazione del generico”, S. Bartezzaghi, David Foster Wallace, per tutti, *Portatile*, pag, 552

umani. Nell'epoca della società dello spettacolo, insomma, noi non siamo che menti che attendono di essere riempite, emozioni che aspettano di essere manipolate dai media. Si avverte qui una prima consapevolezza - poi dispiegata appieno sempre in *Infinite Jest* - che il nostro ossessivo bisogno di intrattenimento abbia finito per svilire le nostre capacità e competenze affettive, portandoci così a non prestare più la dovuta attenzione nella scelta dell'oggetto del nostro amore¹³¹”.

Come anticipato, l'ironia riveste un ruolo significativo nell'opera di Wallace, legata da una parte a quello della televisione e dall'altra alla letteratura postmoderna. Secondo Wallace: “non era tanto la tv in quanto medium ad averci assuefatto, malgrado la sua capacità di penetrazione; era invece un atteggiamento assai più pericoloso verso la vita che la televisione aveva mutuato dalla letteratura, in particolare postmoderna, e che aveva poi consolidato fra gli spettatori. L'ironia. Secondo la definizione di Wallace “l'ironia non era malvagia di per sé, innanzitutto perché nei secoli era stata il baluardo dei deboli contro i più forti: sottintendere ciò che è troppo rischioso dire apertamente era senz'altro un'arma. - E continuava - Ma quando diviene un'abitudine, allora l'ironia si mostra pericolosa: «La vera ironia si usa solo in casi d'emergenza. L'uso prolungato la fa diventare la voce di gente in gabbia che ha finito per amare le proprie sbarre¹³²»”. E spiegava:

Ciò è dovuto al fatto che l'ironia, per quanto divertente, svolge una funzione quasi esclusivamente negativa. È critica e distruttiva, fa tabula rasa. [...] Ma l'ironia è particolarmente inefficace quando si tratta di costruire qualcosa che prenda il posto delle ipocrisie che ha demolito¹³³.

Un vero e proprio capovolgimento rispetto al “giovane autore che aveva costruito la propria identità vestendo i panni del clown e del parodista, e il suo talento come «falsario» non si esprimeva certo nella chiarezza d'intenti¹³⁴”. Wallace si era reso conto che l'ironia portata dai libri ai media televisivi aveva

¹³¹D.T.MAX, *Ogni storia d'amore è una storia di fantasmi*. Einaudi, 2013, cap 4, pag 149

¹³²*Ivi* cap 5, pag 249

¹³³*Ibidem*

¹³⁴*Ivi* cap 5, pag 250

perso il suo valore catartico. Le persone si erano rifugiate nell'ironia con l'unico risultato di aver dimenticato che c'era ancora qualcosa da dire.

Persino la pornografia era entrata nella sfera dei suoi interessi, non tanto in termini puramente visivi, quanto più nelle conseguenze che questa esercitava sulla psiche dell'americano medio. La pornografia, infatti, "aveva una stretta relazione con la pubblicità - anche questa seguita con attenzione - ciò che veniva mercateggiato in sostanza, era l'idea che tutti abbiano diritto al piacere sessuale, il che di conseguenza alimentava quella richiesta di desiderio di seconda mano che, secondo Wallace, era alla radice del malessere americano¹³⁵". La passività, alla quale la televisione e l'intrattenimento offerto da quest'ultima avevano portato, operava il suo fascino anche sulla letteratura e la obbliga a cambiare registro linguistico, ad adattarsi ai suoi tempi, a capirne le conseguenze sulle persone, sul lettore e sul perché quest'ultimo avrebbe preferito leggere un romanzo, anziché guardare la tv.

Molto altro ci sarebbe da aggiungere e da scrivere. Ci limiteremo però a citare altre due riflessioni che danno bene l'idea di cosa significasse per David Foster Wallace scrivere e scrivere narrativa in particolare. Nell'intervista che concesse a Larry McCaffery per la *Review of contemporary fiction*, Wallace disse che "il mestiere dello scrittore¹³⁶ consisteva nel praticare «il massaggio cardiaco agli elementi di umanità e di magia che ancora resistono e luccicano malgrado l'oscurità dei tempi». Aggiungeva: «La narrativa parla proprio di cosa significa essere un fottuto essere umano»¹³⁷". Sempre a proposito della letteratura e dello scrivere, ai ragazzi del Kenyon College, in occasione della consegna dei diplomi, disse: "sono passati vent'anni da quando mi sono laureato e nel frattempo ho capito poco alla volta che il cliché secondo il quale le scienze

¹³⁵ *Ivi* cap 4, pag 197

¹³⁶ La definizione che Wallace dà invece degli scrittori è più articolata. Nel saggio *E Unibus Pluram* scrive: "gli scrittori tendono a essere una razza di guardoni. Tendono ad appostarsi e spiare. Sono osservatori nati. Sono spettatori. Sono quelli sulla metropolitana il cui sguardo indifferente ha qualcosa dentro che in un certo senso mette i brividi. Qualcosa di rapace. Questo è perché gli scrittori si nutrono delle situazioni della vita. Gli scrittori guardano gli esseri umani un po' come gli automobilisti che rallentano e restano a bocca aperta se vedono un incidente stradale: ci tengono molto a una concezione di se stessi come *testimoni*", S. Bartezzaghi, David Foster Wallace, per tutti, *Portatile*, pag, 551

¹³⁷ D.T.MAX, *Ogni storia d'amore è una storia di fantasmi*. Einaudi, 2013, cap 6, pag 286

umanistiche «insegnano a pensare» in realtà sintetizza una verità molto profonda e importante. «Imparare a pensare» di fatto significa imparare a esercitare un certo controllo su *come* e su *cosa* pensare. Significa avere quel minimo di consapevolezza che permette di *scegliere* a cosa prestare attenzione e di scegliere come attribuire un significato all'esperienza. Perché se non sapete o non volete esercitare questo tipo di controllo, questo tipo di scelta, nella vita da adulti, siete fregati¹³⁸».

Dunque, insegnare a pensare, sopravvivere alla solitudine, osservarci con l'umanità e l'affetto necessari al cammino tortuoso che ci attende, ecco la letteratura, eccoci.

¹³⁸David Foster Wallace, *Questa è l'acqua*, Einaudi 2017, pag. 144

2.3 Il conflitto tra la volontà di dedicarsi alla scrittura e il ruolo di insegnante in David Foster Wallace

Come abbiamo visto, fin dagli inizi, la carriera di Wallace scrittore si è incrociata con quella di docente. In particolare nei primi anni, questo conflitto rimase sempre presente per via della implicita necessità di trovare un modo per sostenersi, per vivere. La ricerca di un compromesso tra i due impegni a metà degli anni '90 trovò un suo equilibrio presso l'Illinois State, dove Wallace ebbe la libertà di scegliere il numero di ore da impiegare all'insegnamento. A demoralizzare Wallace fu però, già dai primi anni, la prospettiva di dover diventare un docente di scrittura creativa a tutti gli effetti. I guadagni sui diretti della *Scopa* - e delle successive pubblicazioni - non gli sarebbero bastati per vivere, per quanto esigue fossero le sue necessità.

In particolare, nei primi due anni all'Università dell'Arizona, Wallace maturò la convinzione che «Scrivere significa insegnare». Ecco come racconta a Lipsky il suo lavoro di insegnante: "La cosa bella del mio lavoro di insegnante è che mi sembra sia fondamentalmente quello a darmi da vivere. Poi faccio anche questo: e se ci ricavo dei soldi, è come se li avessi trovati per strada¹³⁹".

Guadagnarsi da vivere era però solo un aspetto di questo conflitto tra il lavoro di insegnante e quello di scrittore. L'altro riguardava la necessità di Wallace di avere tempo ed energie per scrivere. Soprattutto nei primi anni, quando l'abnegazione al lavoro d'insegnante lo spingeva a lavorare sui racconti degli studenti leggendo ogni compito tre volte e con tre differenti livelli di lettura, a cui associava commenti a margine, Wallace lamentava una stanchezza pressoché cronica per via dell'impegno come docente, che gli impediva di dedicarsi alla scrittura quanto voleva. Allo stesso tempo, insegnare a Wallace piaceva e con il passare del tempo e una maggiore libertà da parte dei college di variare il programma e i contenuti andò anche meglio. Ebbe infatti la possibilità di tenere corsi di letteratura e di *meta-fiction* uscendo di fatto dall'ambito della scrittura creativa.

¹³⁹D. Lipsky, *Come diventare se stessi*. Minimum Fax, 2010, pag 62

Insegnare lo mise anche nella condizione di imparare a gestire il suo tempo in modo più proficuo, il che per una personalità come quella di Wallace, si trasformò in una nuova sfida, ad esempio, quella di non perdere le sue giornate nel guardare per decine ore la televisione. Il punto però, restò sempre la scrittura. Il centro di tutte le sue attenzioni, quantomeno dagli anni che vanno dal '87/'88 in avanti. Wallace rimase sempre consapevole che “se avesse insegnato, forse non sarebbe riuscito a scrivere, ma se non avesse insegnato, di certo non avrebbe mangiato. Insegnare era tutto ciò che sapeva di poter fare, l'unica attività di cui si credeva capace¹⁴⁰”.

Eppure, la storia ha ampiamente dimostrato che di fatto non fu così, anzi. Wallace fu uno scrittore abbastanza prolifico. In vita ha pubblicato due romanzi, tre antologie di racconti, diversi saggi e lasciato incompleto un altro romanzo. Insomma, non si può certo dire che non abbia dedicato tempo alla scrittura. Allo stesso modo non si può dire che non abbia dedicato tempo alla sua attività come docente di scrittura creativa, che di fatto ha continuato a esercitare con qualche interruzione dagli anni '80 fino a poco prima della morte.

¹⁴⁰D.T.MAX, *Ogni storia d'amore è una storia di fantasmi*. Einaudi, 2013, cap 5, pag 232

Capitolo 3

3.1 Cosa resta a chi c'era

Dedicheremo queste ultime pagine alle testimonianze degli studenti e delle studentesse che hanno seguito i corsi di scrittura creativa di D.F. Wallace e a una riflessione sull'efficacia dei laboratori di scrittura.

Alcuni dei suoi ex studenti oggi sono scrittori, registi, giornalisti affermati, ma nessuno di loro ha dimenticato “quell'uomo dalla voce pacata e dal carattere dolce che si avvolgeva la testa in una bandana caratteristica e portava una matita rossa appuntita per scongiurare offese grammaticali e stilistiche¹⁴¹”. Agli occhi dei suoi studenti Wallace appariva esattamente ciò che era: uno scrittore geniale, un insegnante generoso, un uomo combattuto, seppur ironico, severo, stimolante, accogliente e disponibile all'ascolto e al confronto. Tra gli ex studenti di Wallace uno dei più famosi è il regista Paul Thomas Anderson. Anderson studiò con Wallace all'Emerson College. In un'intervista rilasciata a Los Angeles Times lo ricorda come “un grande scrittore che allora non era conosciuto, [...] il mio insegnante; era un insegnante di inglese. E io, sai, quello è stato il primo insegnante di cui mi sono innamorato¹⁴²”. Nella stessa intervista Anderson racconta il rapporto confidenziale che Wallace instaurava con i suoi studenti e la sua disponibilità a chiamate, incontri, confronti su testi e idee: “[...] È stato molto generoso con il suo numero di telefono. Disse: "Chiamami se hai qualche domanda". L'ho chiamato un paio di volte. Ho raccolto alcune idee da lui su questo articolo che stavo scrivendo... su 'White Noise' di Don DeLillo.

¹⁴¹As a visiting instructor at Amherst, Wallace, pictured in Illinois in 1996, was “a soft-spoken, sweet-natured man who wrapped his head in a signature bandana and carried a sharp red pencil to ward off grammatical and stylistic offenses.”, Sue Dickman, *The Teacher | Feature: David Foster Wallace at Amherst, Amherst College Magazine*, 2009

¹⁴²Asked by Maron whether he spent a lot of time with Wallace, who died in 2008, Anderson replied, “No, just in class. I called him once. He was very generous with his phone number. He said, ‘Call me if you got any questions.’ I called him a couple of times. I ran a few ideas by him about this paper that I was writing ... on Don DeLillo’s ‘White Noise.’ And I’d come up with a couple crazy ideas. ... I just remember him being real generous at, like, midnight, the night before it was due.”, Michael Shaub, *Paul Thomas Anderson took an English class from David Foster Wallace, Los Angeles Times*, 7 gennaio 2015

E mi venivano in mente un paio di idee pazze. ...Ricordo solo che era molto generoso [...]”¹⁴³.

Sempre Sue Dickman, ne ricorda il look e il fascino che esercitava su di lei e i suoi compagni di classe: “Quell'autunno Dave aveva 25 anni. Aveva i capelli lunghi e veniva sempre in classe con una racchetta da tennis e qualche volta dei biscotti. Ci ha fatto fare delle pause per poter fumare. Lo amavamo. Posso tranquillamente affermare che la maggior parte delle donne della classe (e forse alcuni degli uomini) avevano una cotta per lui. Era sciocco, affascinante e carino e diverso da qualsiasi altro insegnante che avessi mai avuto. Ma non è per questo che ricordo la lezione così chiaramente. Era un insegnante meraviglioso, anche a 25 anni, anche appena uscito dall'università. Era duro in aula ma non cattivo. Mi ha fatto conoscere scrittori che probabilmente non avrei mai scoperto da sola, come Lee K. Abbott, e mi ha fatto guardare gli scrittori che già conoscevo, come Lorrie Moore, in un modo diverso. Ci ha fatto leggere una storia di Stephen King su una lavatrice posseduta ("*The Mangler*") insieme a un racconto premiato raccontato dal punto di vista di un cadavere ("*Poor Boy*") per illustrare le differenze tra letteratura e narrativa di genere”¹⁴⁴.

Mac Barnett, oggi autore per ragazzi, ricorda il Wallace degli anni al Pomona College come un docente esigente, ma attento e comprensivo. In un articolo pubblicato sul *The Guardian* scrive: “*Brevi interviste*¹⁴⁵ è stato il mio primo vero incontro con la narrativa sperimentale. Mi ha spaventato. A 18 anni ero un ragazzino presuntuoso che non si faceva prendere a calci in testa da una storia da quando ero bambino. Ma quando ho capito che queste storie volevano

¹⁴³*Ibidem*

¹⁴⁴That fall, Dave was 25. He had long hair and always came to class with a tennis racket and sometimes cookies. He had us take breaks so he could smoke. We loved him. I can pretty safely say that most of the women in the class (and possibly some of the men) had crushes on him. He was goofy and charming and cute and unlike any other teacher I'd ever had. But that's not why I remember the class so clearly. He was a wonderful teacher, even at 25, even just out of grad school. He was tough in the workshop but not mean. He introduced me to writers I probably never would have discovered on my own, like Lee K. Abbott, and made me look at writers I already knew, like Lorrie Moore, in a different way. He had us read a Stephen King story about a possessed laundry machine (“The Mangler”) in conjunction with a prize-winning short story told from the point of view of a dead body (“Poor Boy”) to illustrate the differences between literary and genre fiction, Sue Dickman, *The Teacher | Feature: David Foster Wallace at Amherst, Amherst College Magazine*, 2009

¹⁴⁵Barnett si riferisce all'antologia di racconti *Brevi interviste con uomini schifosi (Brief Interviews with Hideous Men)*, 1999.

che facessi un vero lavoro – duro lavoro e tanto – ma che sarei stato ricompensato per questo, ho iniziato a pensare alla narrativa in modi nuovi¹⁴⁶”. Poi si sofferma su una delle caratteristiche più celebri di Wallace docente, ossia l’ossessione per la grammatica. Barnett racconta che “Wallace era notoriamente ossessionato dall'uso dell'inglese, e lo dimostrava il suo insegnamento. Ogni settimana distribuiva un volantino intitolato *Your Liberal Arts \$s at Work*, che raccoglieva solecismi perpetrati dagli studenti nella scrittura della settimana precedente. Analizzavamo rapidamente i fogli alla ricerca di nomi propri: quando riconoscevi uno dei nomi dei tuoi personaggi sulla pagina, sapevi di essere stato rimproverato in pubblico. "Non commetti errori grammaticali quando ti sbagli", ha detto Wallace durante la prima lezione, solo che invece di "errori", ha usato una parola che presumo non sia stampabile sui giornali britannici. Ho scritto questo ammonimento su un taccuino dove ho raccolto le cose che Wallace ha detto che non avrei mai voluto dimenticare. Penso che anche la maggior parte degli altri bambini abbia continuato a usare uno di questi¹⁴⁷”. E continuava: “Wallace aveva le sue ragioni per il fanatismo grammaticale in classe, ma non si trattava di essere gradgrindiano o prescrittivo. Penso che Wallace sia giustamente inteso come uno scrittore morale - gran parte del suo lavoro esplora cosa significa non solo essere umani, ma essere un buon essere umano - ma era anche etico. Parlava sempre delle responsabilità di uno scrittore: la responsabilità di essere chiaro, la responsabilità di essere interessante. Poiché il lavoro di Wallace poteva essere difficile, perché chiedeva al lettore di lavorare, voleva essere sicuro che anche lui stesse facendo il suo lavoro, dicendo esattamente ciò che intendeva, in un modo che fosse convincente. Un'altra annotazione dal mio taccuino: "Se sei più interessato a quello che dici rispetto alla persona che ti ascolta, sei la definizione di persona noiosa". Ricordo di essermi sentito come se fossi stato schiaffeggiato con un bastone¹⁴⁸”.

David Foster Wallace ha lasciato un segno indelebile nella gran parte degli studenti che hanno avuto l’occasione di frequentare i suoi corsi. La sua

¹⁴⁶Mac Barnett, *David Foster Wallace, my teacher*, *The Guardian*, 12 settembre 2016

¹⁴⁷*Ibidem*

¹⁴⁸*Ibidem*

timidezza, ironia, intelligenza e carisma lo hanno trasformato negli anni agli occhi di quegli alunni - talvolta poco più giovani di lui - in un vero e proprio idolo *rock*. Ma Wallace fu anche indirettamente e, forse involontariamente, un pedagogo, un maestro a cui ispirarsi come modello e dal quale lasciarsi sorprendere. Insomma, qualcuno che almeno in un paio di occasioni si può dire sia stato quasi venerato.

Il rapporto che Wallace intrecciò con i suoi studenti era umano, sincero, cordiale, fino al punto da mostrarsi in lacrime, quando ormai la depressione lo aveva quasi del tutto consumato. A riprova di ciò, sempre Sue Dickman ricorda che in una lettera ricevuta da parte del suo ex insegnante anni dopo la conclusione del suo corso di studi, nella quale la informava del suo stato di salute e di essere ricoverato in una clinica per disintossicarsi¹⁴⁹. Un insegnante di enorme valore e di grandi capacità tecniche e teoriche, ma anche un uomo, con le sue infinite debolezze e fragilità.

Chiudiamo questo paragrafo con le parole di Mac Barnett. David Foster Wallace: “mi ha insegnato a scrivere, o almeno come scrivere, ed è molto più difficile che mettere insieme una frase pulita e ben strutturata. È difficile come avere una vera conversazione. Perché per avere una vera conversazione, devi capire cosa ti interessa davvero, e poi devi capire come far interessare anche qualcun altro. E sappiamo tutti quanto sia spaventoso, giusto?”¹⁵⁰

¹⁴⁹Ivi, Dickman, *The Teacher*, *Amherst College Magazine*, 2009

¹⁵⁰Ivi, Barnett, *Wallace, my teacher*, *The Guardian*, 12 settembre 2016

3.2 L'efficacia di un atelier di scrittura creativa

Da qualche anno i laboratori di scrittura creativa, dacché quasi esclusivamente oggetto dell'interesse di studenti e studentesse delle scienze umane e delle arti, si sono man mano trasformati, fino a diventare uno spazio dove avventori e neofiti - delle più svariate professioni e non - possono cimentarsi con la scrittura creativa. Se durante il secolo scorso questi laboratori erano frequentati perlopiù da studenti universitari e inseriti - almeno sul territorio degli USA - nei programmi di prestigiosi college, oggi sono diffusi anche al di fuori del mondo accademico. Ma quali sono i limiti di questi laboratori? Sono davvero in grado di forgiare nuovi scrittori, oppure, sono più semplicemente un luogo in cui sperimentarsi e sperimentare la propria voce narrativa? In questo paragrafo proveremo a rispondere nel modo più sintetico e chiaro possibile a queste domande esplorando alcune delle critiche più interessanti rivolte ai laboratori di scrittura creativa.

Come dicevamo, i laboratori di scrittura creativa sono da tempo oggetto di dibattito tra romanzieri, insegnanti di scrittura creativa, intellettuali che a vario titolo attraversano quotidianamente il mondo delle lettere. L'argomento su cui si discute più di frequente è se questi laboratori siano davvero in grado di insegnare a scrivere o se siano, per i più, uno specchietto per le allodole. Difficile dare una risposta netta a questa domanda. Anzitutto perché tantissimi scrittori - alcuni anche particolarmente importanti - hanno frequentato corsi di scrittura creativa e tra questi, ad esempio, c'è anche David Foster Wallace. Questa impedisce di dare un giudizio netto sul valore che ha per la carriera di uno scrittore frequentare un corso di scrittura creativa e richiede, allo stesso tempo, un'argomentazione circostanziata. L'altra accusa che trova spesso spazio nel dibattito è quella che le scuole di scrittura creino sì degli scrittori, ma mediocri, quasi tutti uniformati allo stile narrativo che l'insegnante o il college a cui ci si iscrive predilige. Basti pensare alle scuole di realismo e di minimalismo fiorite negli USA durante gli anni '80 e che promuovevano uno stile il più possibile vicino a quello di Raymond Carver o di John Cheever.

In una delle interviste contenute in *Un antidoto contro la solitudine* a cura di S. Burn, i giornalisti Hugh Kennedy e Geoffrey Polk¹⁵¹ riportano un episodio che ci pare un ottimo modo per illustrare il problema.

“Per il nostro laboratorio di scrittura abbiamo letto un articolo di Ben Satterfield 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 Satterfield se la prende con gli insider, con la gente che ha frequentato corsi post-laurea, e sostiene invece che bisogna uscire nel mondo per 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 pubblicazione¹⁵²[...]”.

L’intervista prosegue chiedendo a Wallace di esprimere una opinione nel merito delle argomentazioni di Satterfield e, più generale, sul valore dei corsi di scrittura creativa. Ecco la risposta che Wallace dà a Kennedy e Polk: “[...] 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 come 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 che cosa credi davvero¹⁵³”. [...] - E continua - “Mi sembra che esistano due tipi di corsi post-laurea di scrittura creativa. Un tipo è quello che mi sembra esista a 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 chiesto 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, ma dall’esterno mi sembrano fantastici¹⁵⁴”. Poi a

¹⁵¹L’intervista a cui si fa riferimento è *In cerca di una guardia a cui fare da avanguardia. Un’intervista con David Foster Wallace*.

¹⁵²S. J. Burn, *Un antidoto contro la solitudine. Interviste e conversazioni*, Minimum Fax, 2018, *In cerca di una guardia a cui fare da avanguardia. Un’intervista con David Foster Wallace*, pag 42/44

¹⁵³*Ibidem*

¹⁵⁴*Ivi*, pag. 43

proposito della sua esperienza in Arizona e degli insegnanti di scrittura creativa che aveva a disposizione dice: “Disprezzavo davvero l’idea che imparare a scrivere significasse anche imparare a entrare a far parte della tradizione letteraria occidentale. [...] 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 Cleveland 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 creativa, anche se a suo modo richiede un impegno, non è paragonabile a preparare lezioni sulla storia della matematica tre volte a settimana. Non è proprio paragonabile. E dato che gli scrittori sono pigri per la maggior parte delle cose al di fuori della loro scrittura, anche questo aspetto li incoraggia¹⁵⁵”.

Si può quindi insegnare a scrivere o meglio a diventare scrittori? Su questa domanda un’analisi più dura la troviamo in un articolo di Livia Manera pubblicato sempre sul *Corriere della sera* nel 2009. La Manera scrive: “la letteratura americana, in particolare, che, nell’opinione interessante e controversa di uno studioso della University of California di Los Angeles, è così segnata dall’impronta dei corsi di scrittura creativa fioriti negli ultimi decenni, da produrre oggi più romanzi di qualità che lettori disposti a leggerli. Sostiene Mark McGurl in *The program* era, recentemente pubblicato dalla Harvard University Press, che «l’affermarsi dei programmi di scrittura creativa è il più importante evento nella storia della letteratura americana del dopoguerra». Nessuno lo aveva mai scritto, nessuno, cioè, aveva mai osato prendere in esame mezzo secolo di narrativa e rileggerla alla luce di un paradosso: che quegli stessi corsi di specializzazione post laurea (Mfa), i cui docenti spesso illustri, da Doctorow a Toni Morrison, sono i primi ad ammettere che il talento letterario non si può insegnare, hanno profondamente influito sulla cultura di una

¹⁵⁵ Ivi, pag. 44

nazione¹⁵⁶». Sembra quindi, come disse Allen Tate che: «lo Scrittore Creativo Laureato si mette a insegnare Scrittura Creativa, e produce altri Scrittori Creativi che non sono scrittori, ma che producono altri Scrittori Creativi che non sono scrittori», perseverando su una strada che se da una parte ha prodotto ottimi insegnanti e scrittori, non ha trovato lunga la strada lettori a essi interessati. Difficile dire se la colpa di questa situazione sia da imputare ai corsi di scrittura creativa o più probabilmente a una pigrizia intellettuale, a un desiderio di letteratura di consumo composta da frasi facili e riutilizzabili in contesti differenti da quello strettamente accademico/letterario. Poco distante dall'opinione di Tate troviamo Louis Maenand che sul *New Yorker* “si è divertito a descrivere il seminario di scrittura creativa come una specie di terapia di gruppo «che forza le persone a fare due cose fondamentalmente contrarie alla natura umana: scrivere (invece di coltivare l'intenzione di scrivere) e poi starsene lì ad ascoltare degli sconosciuti fare a pezzi quello che hanno scritto » (umiliazione e disciplina). Il tutto sotto la direzione di «uno scrittore di successo che non è stato formato per l'insegnamento, e che con ogni probabilità è tristemente o allegramente scettico riguardo la premessa su cui si basa l'intera impresa: e cioè che si possa insegnare a scrivere creativamente»¹⁵⁷». E continua e conclude: “In quei seminari «sono forse riuscito a trarre vantaggio da qualche forma di riflessione modernista? Non mi pare... E tuttavia ho pensato che quello che accadeva lì dentro fosse più importante di qualunque altra cosa... Io non credo che i seminari mi abbiano insegnato granché dal punto di vista del metodo, ma mi hanno insegnato l'importanza del fare le cose, non solo del leggerle. Perché quando fai una cosa, quella cosa ti sta a cuore, e questo rende più facile avere attenzione per le cose che fanno gli altri». «E se gli studenti per ignoranti che possano essere, hanno a cuore le stesse cose, allora imparano gli uni dagli altri¹⁵⁸».

Ci sarebbe ancora molto da dire, ma rischieremmo di abbandonare il profilo e l'obiettivo che questo lavoro si è posto. Si può però aggiungere che i

¹⁵⁶Livia Manera, *Fabbriche di illusioni. L'America processa le scuole di scrittura*, Corriere della Sera, 14 agosto 2009

¹⁵⁷*Ibidem*

¹⁵⁸*Ibidem*

laboratori di scrittura creativa sono e possono essere efficaci, purché ci sia tra gli insegnanti e i loro studenti libertà di espressione e di confronto su cosa sia la letteratura, su cosa scrivere e in che modo, purché ci sia la possibilità di sperimentare e di sperimentarsi, insomma, di fare quello che un laboratorio di scienze o di scrittura dovrebbe invitare a fare.

3.3 Una riflessione sugli atelier di scrittura creativa oggi

Oggi i laboratori di scrittura creativa sono diffusi e presenti anche al di fuori delle università. In particolare in Italia, come scrive Micol Sarfatti, in un articolo per il *Corriere della Sera* “i corsi hanno un’offerta sempre più ampia per proposte didattiche e tariffe. Non li frequenta solo chi ha l’ambizione di pubblicare, ma anche chi insegue una carriera nelle narrazioni o vuole scoprire qualcosa di sé¹⁵⁹”. E aggiunge: “i corsi negli anni si sono moltiplicati e specializzati: giallo, autobiografia, poesia, scrittura strategica e televisiva¹⁶⁰”.

La scrittura creativa non appartiene più a una disciplina fatta e riservata a pochi eletti, ma accoglie chiunque e per chiunque e da chiunque sembra avere uno spazio, un tempo, una voce da estrapolare. Certo, non è questa l’ambizione di molti dei docenti che si occupano di scrittura creativa. Al contrario, per molti di loro la scrittura ha ancora un significato e una finalità puramente tecnica, ma non si può negare che l’ampliarsi delle discipline a cui la scrittura oggi fa riferimento - basti pensare a lavori come quello di *copywriter* - o di cui ne fa uso ha prodotto un florido mercato nell’insegnamento della scrittura creativa per il cinema, la pubblicità, la musica, il teatro. Su tutte la Scuola Holden è forse il ‘college’ che in Italia meglio identifica questo *trend*.

D’altronde, “scrivere, a lungo, su carta, anche in tempi di aforismi social, è un’attività che affascina. Ne sono prova i tantissimi corsi di scrittura proposti da scuole, librerie, case editrici, associazioni e singoli scrittori. Censirli tutti è impossibile, ma, nel nostro Paese, sono decine, divisi tra master, corsi di laurea e per il tempo libero. Non hanno conosciuto la crisi nemmeno nell’anno della pandemia. Anzi, le ore vuote del lockdown, con la loro eredità di momenti privati, desiderio di introspezione e voglia di riscoprirsi, hanno aumentato le richieste di iscrizioni e riempito le liste di attesa¹⁶¹”. Se questa sia davvero la strada giusta per forgiare nuovi scrittori non è dato saperlo e forse non è

¹⁵⁹Micol Sarfatti, Il mestiere di scrivere. Viaggio in Italia tra le scuole che insegnano a usare le parole, “Corriere della Sera”, 29 aprile 2021

¹⁶⁰*Ibidem*

¹⁶¹*Ibidem*

nemmeno l'obiettivo di questi corsi. Di certo, è difficile tirare fuori uno scrittore da chi non ha il talento della parola. Allo stesso tempo, è difficile scrivere qualcosa di buono o di significativo, senza avere gli strumenti tecnici e critici che solo la scrittura e la lettura di centinaia di libri possono offrire. La scrittura non è un palcoscenico romantico, sul quale un autore preso da un momento d'ispirazione disegna la propria cartina fatte di parole e storie, ma non può nemmeno essere derubricata a puro strumento tecnico da inserire in un modello ben preciso, altrimenti si rischia di creare voci identiche a se stesse. E di certo, non è di questo che abbiamo bisogno.

Chiudiamo questo lavoro, citando un estratto tratto da un'altra delle interviste contenute in *Un antidoto contro la solitudine* nella quale Wallace disse: "Sembra che la grande distinzione tra la buona arte e l'arte così così risieda da qualche parte nello scopo del cuore dell'arte, l'agenda della coscienza dietro il testo. Ha qualcosa a che fare con l'amore. Con l'avere la disciplina per parlare della parte di te che può amare invece della parte che vuole essere amata. So che questo non suona affatto alla moda¹⁶²". In una società che coltiva il suo ego, in ogni forma e luogo, questo, ci pare l'auspicio più bello da cui ripartire e a cui puntare su carta e nella vita.

¹⁶²Tony McMahon, *Making Students' Heads Throb Heartlike: David Foster Wallace's Infinitely Healing Pedagogy*, consultato il 31 maggio 2023

Conclusioni

Abbiamo iniziato queste pagine chiarendo fin da subito che la scrittura creativa non è altro che la “pratica della letteratura”, come l’ha definita Giulio Mozzi, ovvero “come si scrive, come si inventa, come si narra, come si adorna il discorso, come si fanno i versi, tutte quelle cose lì¹⁶³”. Ne abbiamo tracciato un profilo storico prima e uno contemporaneo poi. Abbiamo presentato le peculiarità del lavoro svolto come docente da David Foster Wallace nelle sue aule di scrittura creativa e, in minima parte di letteratura, per poi porci un’ultima domanda sul valore dell’insegnamento della scrittura creativa.

A partire da quest’ultimo punto proviamo a trarre le conclusioni di questo lavoro, con la specifica che la scrittura creativa è una disciplina tecnica, fatta di conoscenze teoriche che riguardano la lingua e il linguaggio, la comunicazione, la letteratura. Chi partecipa ai laboratori di scrittura creativa ne dimentica spesso quest’aspetto. Sembra infatti che la scrittura sia la figlia prediletta dell’ispirazione e abbia ben poco a che fare con la disciplina. Inoltre, molti aspiranti scrittori non leggono o leggono poco, o ancora peggio leggono male, ovvero, senza la ricerca di una qualsivoglia forma di riflessione su quanto letto. Se prendiamo ad esempio l’Italia il numero di “lettori forti”, cioè coloro che leggono più di dodici libri in un anno sono circa il 15,2%, mentre quelli che hanno letto tre libri nell’ultimo anno sono il 48,5%¹⁶⁴. Eppure, il numero di associazioni, università, enti di formazione, liberi professionisti per non parlare del mondo della poesia e dell’improvvisazione, che propongono corsi di scrittura creativa è costantemente in aumento. Le richieste e l’interesse verso la materia insomma non mancano. Allora perché ci sono così pochi lettori e così tanti scrittori? Probabilmente, siamo diventati semplicemente pigri o siamo fin troppo interessati a esprimere la nostra opinione per leggere e ascoltare quelle altrui. Purtroppo, però, questo ci allontana da quell’esercizio di pensiero critico a cui la “pratica della letteratura” dovrebbe condurci. Ci porta a

¹⁶³Giulio Mozzi, *Che cos’è la scrittura creativa, e soprattutto che cosa non è*, Bottega di narrazione, 4 febbraio 2021.

¹⁶⁴Lorenzo Ruffino, *In Italia si legge poco*, *YouTrend*, 15 febbraio 2022

immaginare che la scrittura creativa sia come scrivere le pagine di un diario e non come un esercizio di comunicazione. Allora forse è opportuno fare un'ulteriore distinzione tra la “scrittura espressiva” e la “scrittura comunicativa”. Ecco come la spiega Wallace: «Il problema principale con gli studenti universitari è che al liceo hanno imparato la cosiddetta “scrittura espressiva” - in cui ogni pensiero che gli viene è considerato buono e valido - e devi convincerli che il fatto di avere un’opinione non la rende automaticamente interessante né degna di esser letta». E conclude: «Il problema principale è convertirli dalla “scrittura espressiva” alla scrittura comunicativa¹⁶⁵».

Per finire, la florida attività dei laboratori di scrittura creativa è tanto viva quanto sembra decadente la nostra capacità di pensare e di scegliere a cosa pensare. I laboratori di scrittura creativa, con le loro indubbe criticità, sono - al pari della scuola e dell’università - un vivace centro di interesse per la parola. In questo lavoro, abbiamo cercato di raccontarne pregi e difetti, a partire dall'esperienza di quelli tenuti da David Foster Wallace.

¹⁶⁵S.J. Burn, *Un antidoto contro la solitudine. Interviste e conversazioni*, Minimum Fax, 2018, *I giovani scrittori e la realtà televisiva*, Donn Fry, pag 134

Bibliografia

Bibliografia primaria

- David Foster Wallace, *Tennis, Tv, Trigonometria, Tornado (e altre cose divertenti che non farò mai più)*, Minimum Fax, 1997
- David Foster Wallace, Mark Costello, *Il rap spiegato ai bianchi*, Minimum Fax, 2000
- David Foster Wallace, *Infinite Jest*, Einaudi, 2006
- David Foster Wallace, *Considera l'aragosta*, Einaudi, 2006
- David Foster Wallace, *La ragazza coi capelli strani*, Minimum Fax, 2008
- David Foster Wallace, *La scopa del sistema*, Einaudi, 2008
- David Foster Wallace, *Questa è l'acqua*, Einaudi, 2009
- David Foster Wallace, *Una cosa divertente che non farò mai più*, Minimum fax, 2010
- David Foster Wallace, *Il re pallido*, Einaudi, 2011
- David Foster Wallace, *Di carne e di nulla*, Einaudi, 2013
- David Foster Wallace, *Brevi interviste con uomini schifosi*, Einaudi, 2016
- David Foster Wallace, *Portatile*, Einaudi, 2018
- David Foster Wallace, *Verso l'occidente l'impero dirige il suo corso*, Minimum Fax, 2019.
- David Foster Wallace, *Tutto, e di più. Storia compatta dell'infinito*, Codice, 2017
- David Foster Wallace, *Oblivio*, Einaudi, 2020

Bibliografia secondaria

- Alessandro Raveggi, *David Foster Wallace, Doppiozero*, Collana Starter, 2014
- Amedeo Balbi, *David Foster Wallace e l'educazione*, *IlPost.it*, giovedì 21 febbraio, 2013
- Amos Barshad, *What Was David Foster Wallace Like As a Teacher?*, *Vulture*, 23 settembre 2008
- Anna Leahy, *Against Creative Writing Studies (and for Ish-ness)*, "Journal Creative Writing Studies", Volume 1, Numero 1, 2016
- Antonella Bisanti, *Un antidoto contro l'alienazione: la scrittura secondo David Foster Wallace*, *Altraparola*, 10 aprile 2020
- Arvid Dilawar, *David foster wallace's problematic tenses*, *TheSmartSet*, 2021
- Carlotta Susca, *David Foster Wallace nella casa stregata. Una scrittura tra postmoderno e nuovo realismo*, Stilo, 2012
- Claudio Pizzigallo, *La Scuola Holden diventa la prima università europea di scrittura*, "Torinotoday", 23 gennaio 2019
- Charlie Rose, *Charlie Rose intervista David Foster Wallace*, Charlie Rose Show, 1997
- Christian Raimo, David Foster Wallace lettore, insegnante e filosofo, *Internazionale*, 8 settembre 2018
- Christopher Vogler, *Il viaggio dell'eroe, La struttura del mito ad uso di scrittori di narrativa e di cinema*, Dino Audino Editore, 2017
- Dan Piepenbring, *When David Foster Wallace Taught Paul Thomas Anderson*, *Paris Review*, 6 gennaio 2015

- David Foster Wallace, *David Foster Wallace's amazing fiction syllabus: "We can talk about whatever you wish to — provided that we do it cogently and well"*, The David Foster Wallace Reader, *Salon*, 4 novembre 2014
- David Foster Wallace, *Syllabus: How to Teach Serious Literature with Lightweight Books*, "English 102-Literary Analysis: Prose Fiction Fall '94", *Letteratura*, 25 febbraio 2013
- David Lipsky, *Come diventare se stessi. David Foster Wallace si racconta*, Minimum Fax, 2010
- David Mura, *White Writing Teachers (or David Foster Wallace vs. James Baldwin)*, "Journal Creative Writing Studies", Volume 1, Numero 1, 2016
- D.T.Max, *Ogni storia d'amore è una storia di fantasmi. Vita di David Foster Wallace*, Einaudi, 2013
- Emanuele Altissimo, *Then out of the rubble*, David Foster Wallace, Streetlib, 2017
- Francesca Borrelli, *Intervista a David Foster Wallace*, "Il Manifesto", 8 settembre 2013
- Francesca Borrelli, *Esercizi di esitazione su sfondo realista*, "Il Manifesto", 1 luglio 2006
- Gabriele Pantucci, *David Foster Wallace Docente*, "La Domenica", numero 356, 11 dicembre 2011
- Giulio Mozzi, *Che cos'è la scrittura creativa e soprattutto cosa non è*, *Bottega di narrazione*, 4 febbraio 2021
- James Ponsoldt, *The end of the tour - Un viaggio con David Foster Wallace*, 2015
- James W. Ryan, *Manifestos: What Creative Writing Is, Was, and Shall Be*, "Journal Creative Writing Studies", Volume 1, Numero 1, 2016
- Jason Gots, *David Foster Wallace English Teacher*, *Big Think*, 30 novembre 2011
- Livia Manera, *Fabbriche di illusioni. L'America processa le scuole di scrittura*, *Corriere della Sera*, 14 agosto 2009
- Mac Barnett, *David Foster Wallace, my teacher*, *The Guardian*, 12 settembre 2016
- Martin Schneider, *Paul Thomas Anderson: David Foster Wallace was 'the first teacher I fell in love with'*, *Dangerous Minds*, 1 luglio 2016
- Michael Silverblatt, *Michael Silverblatt intervista David Foster Wallace*, KCRW's Bookworm, 1996
- Michael Shaub, *Paul Thomas Anderson took an English class from David Foster Wallace*, *Los Angeles Times*, 7 gennaio 2015
- Micol Sarfatti, *Il mestiere di scrivere. Viaggio in Italia tra le scuole che insegnano a usare le parole*, "Corriere della Sera", 29 aprile 2021
- Paolo Restuccia, *DWF - Il mio maestro di scrittura creativa*, *Genius - Scuola Di Scrittura*, 29 maggio 2019
- Rachel Hatch, *Professors recall David Foster Wallace's Illinois State days*, *Illinois State*, 9 aprile 2014
- Sue Dickman, *The Teacher | Feature: David Foster Wallace at Amherst*, *Amherst College Magazine*, 2009
- Simon Lowe, *Books to give you hope: This is Water by David Foster Wallace*, *The Guardian*, 12 settembre 2016
- Stephen J. Burn, *Un antidoto contro la solitudine. Interviste e conversazioni*, Minimum Fax, 2018
- Steve Fast, *When Rolling Stone covered David Foster Wallace in the classroom*, *Illinois State*, 20 ottobre 2015

Tony McMahon, *Making Students' Heads Palob Heartlike: David Foster Wallace's Infinitely Healing Pedagogy*, "Nawe - National Association Of Writers In Education, Writing In Practice" - Volume 2, 2016