

Infinite Jest per esperti

Francesco Demichelis

1 Agosto 2026

In una celebre conferenza tenuta a Princeton nel 1939 su *La montagna magica*, Thomas Mann affermò che, per cogliere in pieno il significato riposto del suo monumentale romanzo del 1924, sarebbe occorso ai giovani auditori lo sforzo di una seconda lettura di un'opera che, per vastità di temi e ricercatezza di stile, presenta, com'è noto, un certo grado di difficoltà anche per i lettori più agguerriti.

Il rimando al senso recondito di un romanzo la cui lettura richiede un impegno fuori dal comune calza a pennello con il caso di un altro famoso monumento editoriale del quale si celebra, in questi mesi, il trentennale della prima pubblicazione: stiamo ovviamente parlando di *Infinite Jest*. Contrariamente all'indicazione del vecchio Mann riguardo al più nobile tra gli intenti che dovrebbero animare la lettura di un'opera letteraria complessa, cioè a dire quello di afferrare il significato che sta nascosto dietro all'apparenza della forma, si è notato, nella pressoché totale unanimità dei più recenti interventi sull'opus magnum del compianto David Foster Wallace, la particolare attenzione che la critica contemporanea riserva alla sua dimensione performativa. Il tono velenosamente polemico della prefazione all'ultima edizione americana, tutta incentrata sull'idea del libro-feticcio riservato a un'élite bianca, colta e patriarcale, la cui lettura sarebbe una questione di status da esibire in società, basta e avanza per rendersi conto che, a trent'anni dalla sua uscita, il nodo del dibattito su *Infinite Jest* risiede attualmente più nella sua peculiare ricezione che nella ricerca del suo significato più profondo. In questi trent'anni *Infinite Jest* si è in effetti guadagnato la fama di un romanzo indigeribile benché geniale, di una prova iniziatica, di una vetta talmente alta da conferire patenti di intellettuale ai pochi coraggiosi che possono vantare l'agognata conquista. Curioso destino per un libro che si proponeva di promuovere la corretta dialettica tra il vedere e l'essere visti come uno dei suoi temi centrali! Se però *Infinite Jest* parla di un futuro distopico che sempre più assomiglia al nostro presente nella sua venerazione dell'apparenza, simili fenomeni non possono che indirizzarci, in una prospettiva metaletteraria che – sospettiamo – Wallace avrebbe apprezzato, verso il gioco di

specchi tra arte e realtà che egli ha messo in piedi con il suo raffinatissimo esperimento di scrittura.

DAVID FOSTER WALLACE
INFINITE JEST

EINAUDI



STILE LIBERO ● BIG

Infinite Jest può essere definito un libro difficile nella misura in cui lo si metta in relazione con la situazione del medium letterario nell'epoca dello smartphone, ma è tuttavia innegabile che esso presenti delle difficoltà oggettive determinate, in buona sostanza, da una precisa intenzione dell'autore di considerare lo sforzo di attenzione richiesto al malcapitato lettore come una questione di cruciale importanza. La natura frammentaria di una trama costruita sul camuffamento di schemi semantici ricorsivi, la quantità abnorme di personaggi, il famigerato apparato di note alla fine del volume e soprattutto il dispiegamento di una varietà lessicale tale da mettere a dura prova persino i dizionari più approfonditi (in anni, si badi bene, in cui le attuali risorse di conoscenza digitali erano ancora di là da venire) contribuiscono a orientare le nostre considerazioni in questo senso. Che qui si tratti di ipertrofia dell'ego, come vorrebbero i suoi detrattori, o piuttosto di un'urgenza che – a proposito di Thomas Mann – presenta marcatissimi tratti pedagogici, è materia da storici della letteratura. Quel che più mi preme, volendo proprio andare a cacciarmi nella spinosa questione dei significati riposti, è provare a mettere a fuoco quegli elementi che, nella mia personale rilettura del romanzo, mi hanno convinto che soltanto nella sua particolare forma linguistica sia possibile andare a indagare le reali intenzioni dell'autore.



Occorre però fare una precisazione: rispetto [alla mia prima lettura](#) in italiano di *Infinite Jest*, soltanto un'immersione nella lingua originale mi ha permesso di cogliere appieno l'universo di sfumature lessicali e di dispositivi narrativi che, in una solida costruzione di rimandi interni, converte la forma stessa del romanzo in una macchina efficace, produttrice di significati. In particolare il tratto stilistico assai marcato di una stupefacente fioritura del linguaggio – che nella pur meritevole traduzione non riesce purtroppo a trovare degna corrispondenza – sembra voler funzionare da termine dialettico rispetto allo sviluppo di una trama ripiegata su se stessa e che procede seguendo il movimento in loop di una superficie toroidale in cui gli eventi, più che maturare, precipitano all'improvviso per poi tornare sempre alla loro situazione di partenza.

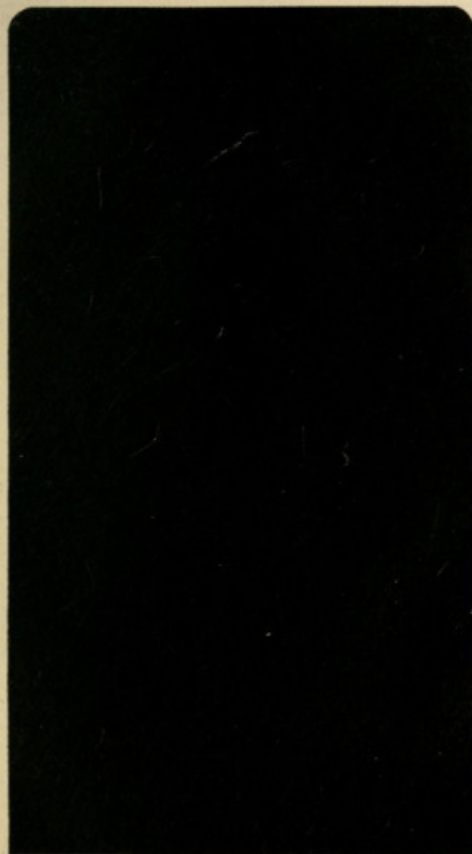
In questo contrasto apparente tra una lingua lussureggiante e una narrazione bloccata pare di intendere una volontà dell'autore di rappresentare il disagio bipolare di un mondo dominato dalle spietate leggi dell'intrattenimento e della dipendenza. La ripetizione ossessiva delle dettagliatissime descrizioni delle giornate dei due protagonisti Hal Incandenza – giovane studente e figlio del fondatore di una prestigiosa accademia di tennis professionistico – e Don Gately – ospite e, al tempo stesso, operatore di una casa di accoglienza e recupero per tossicodipendenti – tutte scandite sul ritmo massacrante degli allenamenti e degli impegni scolastici nel primo caso e dei turni di lavoro alternati alle estenuanti riunioni degli Alcolisti Anonimi nell'altro, è funzionale, in questo senso, a una sospensione del racconto che diventa emblema della stasi emotiva e della fiacchezza morale del giovane tennista e della impossibilità a liberarsi dei propri fantasmi dell'ex svalgiatore di appartamenti e tossico di analgesici oppioidi.

upon his grave, with no more than these three words of inscription, serving both for his epitaph and elegy.

Alas, poor YORICK!

Ten times a day has *Yorick's* ghost the consolation to hear his monumental inscription read over with such a variety of plaintive tones, as denote a general pity and esteem for him; — a foot-way crossing the church-yard close by the side of his grave, — not a passenger goes by without stopping to cast a look upon it, — and sighing as he walks on,

Alas, poor YORICK!



In un senso più ampio, la struttura stessa del romanzo si presenta come una sequela di artifici narrativi in grado di fermare l'azione attraverso serie infinite di gesti e figure ripetute sotto mentite spoglie – veri e propri nuclei semantici intercambiabili, il cui rivestimento cambia di volta in volta mantenendo invariato il sentore di fallimento e di inattingibilità dello scopo preposto. L'adozione di registri linguistici disparati – relativi, ad esempio, allo slang dei tossicodipendenti e delle comunità etniche o professionali di Boston – e la precisissima terminologia tecnica inerente a tennis, dipendenze, cinema, matematica, psicoanalisi e quant'altro, più che per un adeguamento ai canoni del realismo sembra piuttosto finalizzata a imprigionare il lettore in una serie di gabbie linguistiche che alimentano il sentore di chiusura e di soffocamento cui corrisponde l'impossibilità di comunicare che affligge la totalità dei personaggi. La ricorsività delle situazioni e degli snodi narrativi si riflette nella costruzione frattale di un racconto nel quale a ben guardare, nonostante le mille pagine abbondanti, succede ben poco che non si abbia la sensazione di aver già letto. In questa chiave, la perfetta aderenza della

lingua alle tematiche prescelte dall'autore ne chiarisce l'intenzione di costruire un meccanismo semiotico che sia in grado di definire una realtà metafisicamente fondata sulla scrittura; in altre parole, di stabilire i termini di una teoria filosofica – sul piano della realtà – che trova la sua sublimazione – in quello della scrittura – nella precisione maniacale della lingua.

Pur ammantata dai più sofisticati marchingegni allegorici o metaletterari che dir si voglia, la virtuosistica tornitura della lingua di David Foster Wallace risponde sempre all'urgenza espressiva di mantenere ben ancorate le parole al loro significato. La ricerca dell'esattezza assoluta che caratterizza la sua prosa, lungi dall'essere un vezzo o un'esibizione di bravura fine a se stessa, pare in effetti una difesa da opporre alle perniciose ambiguità della comunicazione di massa – e in particolare al persuasivo cinismo del linguaggio pubblicitario – nel momento in cui simili diavolerie stavano iniziando a prendere il sopravvento nella cultura americana della fine del XX secolo. Non tanto – di nuovo – un richiamo ai principi del realismo mimetico quanto un'adesione incondizionata a un programma di onestà intellettuali.

Nel novero delle contraddizioni e dei paradossi determinati dalla forma eclettica del romanzo, al netto delle ampie concessioni agli stilemi della tradizione postmodernista, colpisce in particolare l'impiego di una serie di dispositivi narrativi che, a partire proprio dalla suddetta accuratezza della lingua, potremmo definire anti-ironici. Per quanto *Infinite Jest* sia, a tratti, un libro estremamente divertente, stupisce infatti la pressoché assoluta mancanza di ironia – artificio retorico dissimulatorio e pertanto foriero di possibili fraintendimenti – che ne accompagna i passaggi più spassosi, nei quali l'intenzione di mantenere su un piano di verità assoluta le tragicomiche vicissitudini dei personaggi si trasforma, attraverso una lente deformante, in un sarcastico gioco al massacro. La comicità calata nella carne viva diviene materia di riflessione morale per tramite della più brutale schiettezza espressiva: leggendo *Infinite Jest*, per intendersi, si ride molto, ma con un'amarezza da togliere il respiro.

Se dunque di tradizione si vuole parlare, più che verso l'ars combinatoria del postmodernismo è alla scuola dello humour – inteso nel suo significato medico-filosofico originale – anglosassone che occorrerebbe rivolgersi per intendere il senso della pedanteria da manuale diagnostico con la quale una casistica di forme dell'infelicità si dispone in una teoria del trauma, elevato a categoria dello spirito, che rimanda all'empirismo degli studi sulla follia di Thomas Sydenham; della corrispondenza tra malattia individuale e malessere sociale che richiama le riflessioni protopolitiche di Robert Burton sulla famosa sentenza di Ippocrate circa

il caso di Democrito e gli Abderiti; della dilazione del tempo del racconto che ricorda gli infiniti schemi digressivi di Lawrence Sterne quale antidoto al terrore della morte; della pratica ossessiva del controllo della lingua ricalcata sulla disciplina morale di Samuel Johnson come argine al disordine melanconico che lo affliggeva.



Dürer Melancholia.

A questo proposito, la sottile rete di riferimenti all'universo della melancolia che permea l'atmosfera del romanzo sembra in effetti la chiave di lettura per

penetrarne il senso più riposto: il ghigno del teschio di Yorick traspare nell'esattissima descrizione di un mondo impazzito, fuori dai cardini, in cui il tempo gira su se stesso "come qualcuno che fa i salti mortali con una mano inchiodata al pavimento". Ci si figuri l'angelo di Dürer strafatto di Demerol e imbambolato davanti a uno schermo televisivo per avere il quadro della Weltanschauung wallaciana.

Tale visione appare naturalmente nella sua tinta più fosca qualora la si valuti dal punto di vista della condizione esistenziale dell'autore che, come è noto, ha sperimentato sulla propria pelle l'inferno della depressione che lo condusse a una fine terribile e precoce, ed è in effetti impossibile sottrarsi a un profondo senso di disagio di fronte alle descrizioni del buco nero in cui arrancano gli ospiti della Ennet House e, in particolare, delle fantasie suicide di Kate Gompert. Ma se la messa in campo di questo apparato simbolico inerente alla cosiddetta malattia inglese non fosse tanto il sintomo di un malessere personale quanto piuttosto una forma di autoterapia condotta attraverso il magico esercizio della scrittura?

Il carattere pedagogico-morale del romanzo – al quale abbiamo sopra accennato – troverebbe così la sua piena spiegazione, con particolare riferimento agli artifici che Thomas Mann utilizzò per esorcizzare le forze della morte che incombevano sul giovane protagonista della sua parodia del Bildungsroman settecentesco e, per riflesso, sui suoi stessi lettori.

Se infatti è pur vero che il personaggio centrale ma assente, poiché suicida, di *Infinite Jest*, James Orin Incandenza – scienziato, maestro della fisica ottica, teorico di una pedagogia dell'attenzione basata sul tennis nonché cineasta sperimentale ed etilista cronico – racchiude in sé tutti i tipici tratti del genio melancolico rinascimentale nei quali Wallace, con ottime probabilità, temeva di riconoscersi, il suo collocarlo al centro di una rilettura in salsa psicoanalitica della tragedia amletica – con tanto di usurpatori del trono e madri colpevoli e manipolatrici – sembra riflettere la precisa intenzione dell'autore di porre una distanza di sicurezza tra la sua opera e le tendenze patologiche che minacciavano di distruggerla. Tale propensione alla parodia si muove dietro alla narrazione per emergere di quando in quando, secondo i più classici meccanismi della combinatoria postmodernista, in una costellazione di riferimenti al mito melancolico rinascimentale – e, per tramite di Shakespeare, romantico: ecco spiegato il senso delle citazioni di Walter Pater messe in bocca al teppista/spacciatore dell'accademia, dei versi di William Blake recitati con le vocine dei personaggi dei cartoni animati, delle collezioni di stampe di Dürer utilizzate per adescare le ragazzine ubriache, del *Lenz* di Büchner trasformato in

un surreale serial killer di animali domestici. La stessa ossessione per la precisione del linguaggio che, nel caso di Wallace come in quello del personaggio di Hal, sembra rispondere a una tara ereditaria, viene messa in croce nell'evocazione satirica del povero Samuel Johnson – definito in una nota "the original grammato-lexical-and-pedagogical hard-ass" – qui ridotto al nome dell'adorato cagnolino di Avril Incandenza, figura materna fedifraga nonché fanatica sostenitrice della purezza della lingua inglese: finirà triturato nel corso di un trip andato malissimo dello sciagurato primogenito Orin.



Portrait of Samuel Johnson (Blinking Sam) 1755.

I lettori più esperti non faticeranno a riconoscere in questo meccanismo parodistico/apotropico l'atteggiamento dei maestri del modernismo di fronte all'impossibilità di rappresentare la vita se non attraverso un approccio squisitamente intellettuale all'arte; nel caso di *Infinite Jest*, le coincidenze tra il dato biografico e le tematiche prescelte sembrano piuttosto indicare la strada verso lo stereotipo dell'artista maledetto, prigioniero dei propri demoni, che richiama alla mente le parole di Yukio Mishima sulle illusioni del modernismo circa la possibilità di tenere distinto l'autore dalla sua opera.

Un'ultima considerazione sul testo, condotta sotto il segno ermetico della melancolia alata - o del "marijuana-thinking" che dir si voglia - ci spinge nella direzione opposta.

L'impiego del termine "map" in luogo di "face" - una desueta forma gergale, tipicamente americana, che identificava i nuovi immigrati secondo un principio somatico relativo al loro paese di provenienza - in *Infinite Jest* è sempre messo in relazione con il suicidio o con la morte violenta dei personaggi: "erase his own map" e "demapping" sono formule ricorrenti in simili momenti del racconto. "Map" viene però utilizzato anche durante la partita di Eschaton - un gioco di simulazione di guerra nucleare praticato dai tennisti più abili nella tecnica del lob - in una relazione rovesciata con il termine "territory" rispetto alla celebre formulazione "The map is not the territory" proposta da Alfred Korzybski e poi ripresa da Gregory Bateson come sintesi del problema della confusione tra i modelli concettuali della realtà (le parole) e la realtà stessa (le cose). Tale rovesciamento risponde alle regole di un gioco letterario con il quale Wallace sembra voler svelare l'artificio che sta dietro alla morte, termine ultimo della realtà, dei suoi personaggi che sono fatti di parole.

Ma c'è di più. L'immagine del volto umano trasformato in una mappa ci conduce alla misteriosa incisione detta "The fool's cap" cui allude Robert Burton nella sua *Anatomy of Melancholy* del 1621: una figura con un berretto da giullare, simbolo di follia, che al posto del viso ha un planisfero e sulla quale è apposto un invito a curare tale testa malata con l'elleboro, tradizionale rimedio per i pazienti melancolici.

Simili suggestioni ci permettono di collocare *Infinite Jest* nel solco di una tradizione terapeutica che va da Burton fino a Bateson e che considera il mal di vivere come una spia della perversa corrispondenza tra la malattia dell'individuo e quella, ben più grave, del mondo che lo circonda. "I would help others out of a fellow-feeling" per dirla con Burton. Tanto basti a indicare un criterio di lettura di questo libro complesso, bellissimo e forgiato al fuoco della più intima esperienza,

che ne riconosca l'indiscutibile valore universale.

In copertina, Fool's Cap Map of the World.

Leggi anche:

Matteo Brighenti | ["Overload": Forster Wallace nell'acquario mediatico](#)

Andrea Pomella | È dura ricordare le cose tenere con tenerezza

Gianni Montieri | [David Foster Wallace. Mi manca comunque](#)

Andrea Brondino | ["Hai letto Infinite Jest?"](#)

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

