



Promessa e profezia: trent'anni di *Infinite Jest*

Posted on 24 Aprile 2026 by Cesare Sinatti

Il mondo brucia e trent'anni fa usciva *Infinite Jest*. Ce l'hanno ricordato, negli ultimi mesi, numerosi articoli celebrativi di quello che alcuni considerano il capolavoro assoluto di David Foster Wallace, e che per altri ha rappresentato invece il feticcio di un certo tipo di lettore maschio oggi definito "performativo". Per una generazione di lettori che cominciava gli studi universitari durante la prima decade del 2000, si potrebbe dire che *Infinite Jest* abbia rappresentato un vero e proprio ideale di letteratura: **una letteratura fresca, moderna, accattivante; ironica e addictive come una sit-com e insieme complessa come i grandi classici del passato.** Negli anni in cui le serie TV crescevano in popolarità e la pratica dello streaming legale e illegale si diffondeva un po' ovunque, *Infinite Jest* sembrava promettere anche un rinnovamento della forma-romanzo, in cui fosse possibile mantenere un alto livello di intrattenimento senza però sacrificare la profondità intellettuale dell'opera. Ritornare su *Infinite Jest* nel 2026, alla luce dell'evoluzione del discorso pubblico e culturale in Europa e negli Stati Uniti, rende però quasi impossibile non accorgersi dei suoi numerosi limiti: ***Infinite Jest* scricchiola; ma bisogna ascoltarlo scricchiolare attentamente, se vogliamo problematizzare in modo critico il contributo di Foster Wallace alla letteratura.**

Innanzitutto bisogna considerare il potere predittivo del romanzo, che di recente è stato elogiato da diversi ri-lettori. L'ambientazione risulterà in parte familiare: in un futuro prossimo, gli Stati Uniti annettono il Messico e parte del Canada e si costituiscono in "Organization of North American Nations" (ONAN), governati da un presidente germofobico ex-star televisiva di nome Johnny Gentle (forse un calco sul filosofo italiano Giovanni Gentile?). In questa versione degli Stati Uniti, il potere delle *corporations* ha raggiunto livelli tali da portare a una "sponsorizzazione" del calendario, per cui ogni anno è ora indicato con il nome di un prodotto: ad esempio, quello che si stima essere circa il 2002 nella cronologia interna diventa lo *Year of the Whopper*, il 2003 *Year of the Tucks-Medicated Pad* e così via. La maggior parte degli eventi ruota intorno a due luoghi principali, l'Enfield Tennis Academy (ETA), una scuola di élite per giovani tennisti dove vive e studia il protagonista, Hal Incandenza, e l'Ennet House, un centro di riabilitazione per tossicodipendenti e alcolisti situato vicino all'ETA, dove incontriamo l'ex-tossicodipendente, ex-ladro e ora *counselor-in-residence* Don Gately, altro personaggio centrale del romanzo. Attraverso questi luoghi e attraverso numerosissimi personaggi, ***Infinite Jest* ritrae una società sempre più irretita in dipendenze di vario tipo**, da quelle più conosciute legate al consumo di sostanze, fino a quelle, forse meno centrali al tempo ma oggi di certo più rilevanti, legate al consumo di media.

Presentata in questo modo, l'ambientazione di *Infinite Jest* sembra avere davvero molti punti di contatto con la realtà abitata dai suoi lettori di trent'anni dopo, ma, a esaminarla nel dettaglio, il suo potere profetico appare piuttosto limitato. **Se infatti, da una parte, Foster Wallace ha individuato in anticipo sul suo tempo le caratteristiche assuefacenti dell'intrattenimento contemporaneo, dall'altra non è riuscito a predire il potenziale di diffusione capillare delle narrazioni televisive tramite Internet** – cosa che le avrebbe rese davvero insidiose nel nostro tempo, e che è una delle cause, assieme all'accorciamento dei format fruiti e alla semplificazione dei contenuti che naturalmente ne consegue, della polarizzazione del discorso politico attuale. Di questa polarizzazione, che è forse l'elemento definitivo del dibattito e della vita pubblica negli Stati Uniti di oggi, non c'è traccia in *Infinite Jest*, nonostante il libro si occupi di temi ad essa adiacenti. **Foster Wallace ha inoltre mostrato in diverse occasioni di essere cosciente della potenziale ricomparsa di una retorica militare fascista come risposta alle posture ironiche assunte dalla cultura pop degli anni '80 e '90** – basti tornare alle pagine in cui il coach Gerard Schmitt espone le sue idee sugli aspetti filosofici del tennis, o all'intervista rilasciata nel 2003 per ZDF, dove Foster Wallace accennava esattamente alla possibilità di una regressione verso il fascismo.

Se pensiamo a opere contemporanee a *Infinite Jest*, come ad esempio i romanzi del

primo Houellebecq, *L'estensione del dominio della lotta* (1994) e *Le particelle elementari* (1998), diventa tanto più evidente quanto Wallace non sia riuscito a predire il tono e la qualità che il discorso pubblico avrebbe assunto come conseguenza di alcuni dei problemi sociali individuati all'interno della sua opera: **pur accennando alla possibilità di una regressione del discorso pubblico verso la necessità di riscoprire "veri valori", Foster Wallace non ha individuato le modalità, l'amarezza, la violenza e retorica vetriolica in cui sarebbero stati difesi.** Non c'è *alt-right*, implicita o profetizzata, in *Infinite Jest*, mentre ce n'è in abbondanza in Houellebecq, con il risultato che l'ambientazione di *Infinite Jest* finisce per somigliare più a una parodia del passato che a un plausibile futuro; e questo perché, nonostante il suo talento stilistico e la sua capacità tecnica nella costruzione del romanzo, Foster Wallace ha assunto e mantenuto sulla società americana un punto di vista essenzialmente conservatore.

Questo punto di vista può essere reso più chiaro se consideriamo il movimento narrativo interno al libro, che il lettore contemporaneo può ritrovare disseminato un po' ovunque nella cultura pop degli ultimi vent'anni. Il movimento in questione può essere descritto riduttivamente come una parabola narrativa che si articola in tre fasi: la prima, in cui si prendono le mosse da una situazione di vita quotidiana (Hal Incandenza e le sue relazioni all'ETA, Don Gately e la sua lotta personale contro la dipendenza, ecc.); la seconda, in cui si compie un'ampia digressione che ci conduce all'interno di una narrazione televisiva, spesso di genere (la ricerca fantascientifico-complottista del misterioso film *Infinite Jest* che dà il nome al libro, e che sarebbe capace di indurre una dipendenza totale nello spettatore); la terza, in cui si fuoriesce dalla digressione con un ritorno catartico al quotidiano, ora delucidato e rivalutato (la conclusione dell'arco narrativo di Don Gately e della sua "vittoria" sulla dipendenza con un atto di preghiera). Questa terza fase è, se vogliamo, l'aspetto innovativo della parabola, e può essere letta come una **risposta a narrazioni televisive diventate centrali dagli anni di Reagan in poi, tendenti a generale distacco dalla realtà in favore di storie fantastico- edonistiche, a loro volta degenerate in parodie ironiche di loro stesse nel corso degli anni '90.** Nel suo saggio *E Unibus Pluram: Televisione e narrativa americana* (1993), Wallace deprecava gli effetti del distacco ironico generato da questo genere di narrazioni televisive e cinematografiche (o, se vogliamo, delle forme di narrazione postmoderna in generale) e della postura cinica a cui sembravano invitare lo spettatore, considerando una possibile via d'uscita il ritorno a forme d'espressione "autentiche" tramite la cosiddetta "*new sincerity*", applicata in *Infinite Jest* e diventata un vero e proprio trend culturale.

Ora, per rendere giustizia a *Infinite Jest*, bisogna dire che Foster Wallace ha avuto

non solo il merito di incapsulare questa struttura tripartita, in anticipo sui tempi, in *Infinite Jest*, ma che è anche riuscito a limitare, tramite un intelligentissimo gioco strutturale, l'impatto sul lettore della digressione centrale (ovvero la linea di trama fantapolitica), relegandola sullo sfondo della narrazione e risolvendola fuori da essa. In questo modo, ***Infinite Jest* sembra voler compiere un rovesciamento e una critica della digressione televisiva, utilizzandola come esca per l'attenzione del lettore per arrivare in realtà a proporgli un romanzo incentrato sui personaggi, sulle loro relazioni, sui loro conflitti interiori e sentimenti.** Se, però, da una parte il focus sui personaggi finisce per essere il centro intenzionale del libro, dall'altra questo continuo riportare su di essi l'attenzione del lettore di fatto neutralizza il possibile impatto della costruzione fantapolitica del libro, relegandola a digressione, parodia e intrattenimento – da cui la sua inefficacia e superficialità nel parlare in modo penetrante del nostro tempo.

Diversi media prodotti negli ultimi trent'anni possono aiutarci a individuare la **problematicità questo tipo di struttura narrativa, che ha ridotto il tentativo di ritorno all'autenticità proposto dalla "new sincerity" a una forma di catarsi standardizzata e implicitamente conservatrice.** Basti pensare a prodotti come *The Office*, che omaggia direttamente Wallace battezzando con il suo nome uno dei personaggi, ma anche cartoni animati come *Bojack Horseman* e *Rick & Morty*, o, più di recente, film come *Everything Everywhere All At Once*: anche qui si assumono come premesse narrative dei problemi relativamente prosaici di vita quotidiana, di solito legati al lavoro o alle relazioni familiari, li si esaspera fino al parossismo iniettandoli di retorica televisiva, spesso facendo riferimento elementi narrativi di genere (fantascienza, mistero, supereroi ecc.), per poi compiere una catarsi di ritorno in cui si riscopre il valore "autentico" della realtà quotidiana di partenza. I rapporti familiari sono sempre ricuciti; i difetti personali sono confessati in pubblico e perdonati a fine puntata; il lavoro, lo status e la posizione sociale sempre mantenuti o recuperati o sostituiti con posizioni analoghe (purché sterilizzate e non apertamente "antagoniste", per usare un termine in voga) – e anche là dove il ritorno allo *status quo* risente delle conseguenze cumulative di certe azioni compiute dai personaggi, come avviene ad esempio in *Bojack Horseman*, il movimento di rottura dei confini sociali e di critica di sistema è quasi sempre relegato al segmento centrale di digressione televisiva, e le sue conseguenze sociopolitiche tendono quindi a venire riassorbite narcisisticamente all'interno della sfera privata.

Al netto del suo virtuosismo tecnico, del talento innegabile di Foster Wallace e della sua portentosa intelligenza, la pressione sempre maggiore di problemi globali sul nostro stile di vita quotidiano, sulla nostra realtà lavorativa e sulle nostre relazioni

familiari e umane sta rendendo più difficile relazionarsi a libri come *Infinite Jest*, se non altro perché la narrazione sembra prendere le mosse da (e venire riassorbita in) una nozione di “normalità” da cui sempre più persone sono escluse, e che sempre più lettori identificano con una forma di privilegio. **Si ha la sensazione, rileggendo *Infinite Jest*, di avere in mano un libro radicato in un'estetica, quella degli anni '80-'90, che, al di là delle nostre retronostalgie, appare sempre più irrimediabilmente come l'estetica di un periodo che è destinato a rimanere una singolarità storica, e che ha proposto e perpetrato ideali di normalità oggi insostenibili.** Il romanzo, nonostante il suo ritratto distopico della società americana, fallisce nell'offrire una critica di sistema pregnante, e finisce per essere vittima dello stesso movimento che tenta di criticare proprio per aver stabilito nei suoi personaggi il centro della narrazione all'interno di una cornice di critica sociale depotenziata.

Se si vuole vedere questa debolezza evidenziata in piccolo, consiglio anche a chi non ha trovato il tempo o le forze di leggere *Infinite Jest* (e di rileggerlo anni dopo) di interfacciarsi con il più breve *Something to Do with Paying Attention* (2022), che contiene un estratto dell'ultima grande opera incompiuta di Foster Wallace, *Il re pallido* (2011), e valutare da sé in che modo sia invecchiato il tono del famoso monologo sull'eroismo del lavoro d'ufficio: **il problema della noia sul posto di lavoro e di un'eventuale modalità eroica di superarla e sopportarla appare oggi meno rilevante, se non del tutto obsoleto, alla luce della realtà del lavoro attuale, sempre più precario, alienante e sottopagato.** Tutto il libro, e questo estratto in particolare, sono scritti splendidamente e con impareggiabile capacità introspettiva, ma è difficile liberarsi dall'idea che il sostrato de *Il re pallido* sia non tanto una rassegnazione alla realtà dell'alienazione prodotta dal lavoro nel ventunesimo secolo, quanto una vera e propria debolezza della coscienza e immaginazione politica dell'autore quando si tratta di proporre alternative a un sistema che pure è esaminato e studiato con una perizia di dettagli tale da rendere la domanda “si può vivere diversamente?” quasi ineludibile.

Il re pallido è ovviamente molto più che un romanzo sulla noia e sul lavoro, e contiene anche alcuni dei passaggi introspettivi più profondi mai scritti da Foster Wallace. Si pensi, per esempio, alla scena della conversazione fra i due contabili dell'IRS (l'Agenzia delle Entrate statunitense), Meredith Rand e Shane Drinion: Meredith racconta a Shane la propria vita, segnata da una serie di traumi personali profondi, e la capacità superumana di concentrazione per cui Shane è in grado di compiere le parti più noiose del suo lavoro, quando applicata al racconto di Meredith, viene descritta da Foster Wallace come il paradigma del tipo di attenzione e partecipazione empatica con cui rivolgersi a un altro essere umano e alle sue

vicende di vita, nonché del valore del raccontare, condividere e soprattutto dedicare attenzione a una storia.

Sono passaggi come questo che caratterizzano la scrittura dell'ultimo Foster Wallace, soprattutto nella raccolta di racconti *Oblivione* (2004), dove davvero si riconosce la sua caratura di scrittore e di artista. Qui **la prosaicità delle situazioni rappresentate non è uno status quo da cui partire o a cui ritornare, ma un campo fenomenologico da esplorare intensivamente, osservando con il massimo livello di dettaglio possibile atti psicologici quotidiani (il conversare, il raccontare, il fantasticare) fino a raggiungere dentro di essi la radice veramente umana e quasi mistica da cui scaturiscono**. Le pagine in cui Foster Wallace disseziona questi processi interiori sono indubbiamente pagine di grande letteratura, senza nulla da invidiare a quelle di altri grandi classici americani e mondiali: quelle del brevissimo racconto "Per sempre lassù" in *Brevi interviste con uomini schifosi* (2000), oppure ancora, in *Oblivione*, i due racconti "L'anima non è una fucina" e "Caro vecchio neon" - pagine scritte da un nostro contemporaneo e che abbiamo la fortuna immensa di poter leggere e la sfortuna di non poter mai più dimenticare, perché poi, tornando al Foster Wallace di *Infinite Jest*, ci si accorge di quanto tempo abbia speso questo scrittore infinitamente sensibile e infinitamente dotato a ripulire il proprio immaginario dai detriti culturali che lo appesantivano: i personaggi cartooneschi e spesso superficiali, le linee di trama pulp, la sindrome dell'impostore, la pedanteria e l'esibizionismo accademico, i prestiti continui dall'umorismo di Pynchon, una concezione della donna tutta da rivedere - e di cui forse aveva iniziato una revisione proprio nel personaggio di Meredith Rand.

Forse l'aspetto davvero anticipatore di *Infinite Jest*, e quello in cui il lettore può rispecchiarsi, è il suo essere la **procrastinazione geniale del lavoro davvero impegnativo e faticoso di introspezione letteraria a cui Foster Wallace si sarebbe dedicato più a fondo nei suoi ultimi scritti**, cominciando, invece che ritornandovi, da quell'autenticità che si era prefissato come valore assoluto all'inizio della sua carriera. Presentandola come punto finale di una catarsi che libera l'uomo (maschio, bianco e *upper-middle-class*) dalla sua posizione di spettatore mediatico, Foster Wallace limita l'efficacia del suo talento introspettivo, costringendolo a digressioni pop da cui si ricava il messaggio relativamente banale che si vive meglio senza TV (o senza computer, o senza smartphone). Quando, invece, Foster Wallace ha scritto prendendo l'autenticità come punto di partenza, cioè ponendo come priorità l'analisi di aspetti psicologici della vita umana nel ventunesimo secolo, è riuscito ad affacciarsi su qualcosa di veramente nuovo e veramente fondamentale. **La sua vita e la sua opera sembrano volerci portare sulla soglia di una**

rivelazione essenziale senza però varcarla del tutto; e i libri che ci ha lasciato sembrano i lavori di un ragazzo prodigio, estremamente promettente e capace di incantarci con le sue promesse, forse non profetico ma abbastanza sensibile da anticipare i nostri pensieri su di lui, come in questo passaggio tratto da un altro racconto di *Brevi Interviste*, “Sul letto di morte, stringendoti la mano, il padre del nuovo giovane commediografo Off-Broadway di successo, implora una cortesia”:

Ma deve sapere la verità: io lo conoscevo, dentro e fuori, e questo era il suo solo e unico dono: questo: la capacità di *sembrare* in qualche modo geniale, di *sembrare* eccezionale, precoce, dotato, promettente. Già, essere *promettente*, gira e rigira finivano per dirlo tutti: «*promessa illimitata*», perché era questo il suo dono, vede qui che arte oscura, il genio di manipolare il suo pubblico? Il suo dono consisteva nel destare ammirazione e accrescere la stima e le aspettative di chiunque nei suoi riguardi costringendoti così a pregare perché lui trionfasse e fosse all'altezza e giustificasse quelle aspettative in modo da risparmiare non soltanto alla madre ma a chiunque fosse stato indotto a credere nella sua promessa illimitata la delusione cocente di vedere la verità della sua fondamentale mediocrità. Capisce che genio perverso che c'è in questo? Che sottilissima tortura? Costringermi a pregare per il suo trionfo? A desiderare di mantenere la sua bugia?

[L'immagine in copertina è di Laura Brauer]