

«Mathematically uncontrolled but humanly contained». David Foster Wallace’s Approach to Dystopia

Lorenzo Biondi

Abstract

David Foster Wallace wrote two dystopian novels, both set in a near future and depicting the same sort of disastrous political landscapes. The aim of this study is to compare the two works, identifying similarities in the characters and plot between *The Broom of the System* (1987) and *Infinite Jest* (1996).

Besides showing the systematic repetition of patterns in DFW’s fiction – which is in itself relevant, as these repeated creative choices often move against the canon of the most famous dystopian novels – this comparison will outline how Andrew Lang from *The Broom* and Don Gately from *Infinite Jest* occupy the same positions within their respective character systems and how the difference between the two (Lang does not have morals, whereas Gately does) causes the “narrative equations” of these partially symmetrical books to diverge towards two opposite endings, allowing the possibility of a positive resolution in *Infinite Jest* that DFW’s first dystopic take failed to find.

Keywords

Dystopia, David Foster Wallace, Infinite Jest, The Broom of the System

«Mathematically uncontrolled but humanly contained». L'approccio distopico in David Foster Wallace

Lorenzo Biondi

Premessa

In una delle sue prime menzioni, il genere letterario oggetto di questo studio è stato chiamato con il nome di «cacotopia» (Bentham 1817: 73), vale a dire l'equivalente sociale della cacofonia, una situazione politica del tutto priva di armonia ed equilibrio. La meglio nota etimologia «dystopia», che John Stuart Mill (1868, Cfr. OED¹) coniò cinquant'anni più tardi in un suo discorso parlamentare, ha conquistato il consenso del canone letterario forse proprio perché in essa è più fievole l'accezione caotica, e in ciò meglio si addice ai numerosi capolavori del Novecento che immaginano il regime distopico come un'élite organizzata di uomini colti, che manipola le menti delle masse come ingranaggi di una macchina ben congegnata. Casi di questa distopia “organizzata” costituiscono lo stato dell'arte del genere narrativo: ce lo mostra il capitano Beatty di Bradbury (1953: 158-161) che ha letto Shakespeare, come anche Mustafa Mond in *Brave New World* (Huxley 1932: 230) che tiene una bibbia nella sua cassaforte, o i membri del Partito Interno di 1984 (Orwell 1949: 1177), il cui monopolio culturale è talmente enfatizzato che sono loro stessi, segretamente, a fabbricare e distribuire la propaganda dell'opposizione.

Una tale impostazione del contesto, peraltro, predisponde facilmente lo sviluppo di una trama eroica basata sulla cultura: il protagonista imbraccia la consapevolezza come un'arma contro il potere, e cerca nel corso del libro di acquisirne sempre di più per portarsi alla pari dei suoi oppressori.

Questa rappresentazione intellettuale-centrica della distopia – dove la cultura rappresenta la risorsa fondamentale dall'una e dall'altra parte

¹ L'occorrenza esatta da ricercare è «dystopian».

del conflitto – è certamente capace di forti suggestioni letterarie, ma non è l'unica via di rappresentazione possibile, e non è necessariamente la più realistica. Per esempio, un'opportunità descrittiva a cui questa struttura necessariamente rinuncia è il fatto che, se i personaggi principali e tutti coloro che orbitano attorno ad essi vengono coinvolti quantomeno indirettamente nel tentativo di opporsi al Potere, la rappresentazione della vera maggioranza – quella completamente inconsapevole, che galleggia passivamente dentro alla catastrofe senza incontrare alternative – è destinata a rimanere marginale e poco caratterizzata. Cosa accadrebbe se tentassimo invece di invertire il canone e costruire una distopia ‘disorganizzata’, propriamente caotica e cacofonica, riducendo drasticamente il peso ermeneutico della cultura cosicché la consapevolezza manchi non solo nei protagonisti, ma anche nei detentori del potere? Ne nascerebbe una forma di distopia invisibile ai personaggi, del tutto priva di conflitti positivi, in cui nessuno si rende conto del problema nemmeno se posto davanti ad un'imminente apocalisse. Questo, sostanzialmente, deve aver pensato David Foster Wallace.

1. *La Scop a del Sistema, tra teoria e realismo*

Sin dalla prima fase della sua produzione, uno dei principali intenti di David Foster Wallace è stato la ricerca di un punto di rottura rispetto alla letteratura postmoderna dalla quale attingeva la propria ispirazione (Tedesco 2015: 104). Di fatto, anche nei confronti del canone distopico risulta davvero produttivo analizzare i testi di Wallace come una programmatica inversione di paradigma².

Lo si può mostrare, a livello stilistico, già a partire dagli incipit: quando un autore canonico mette in scena una distopia, quasi sempre lascia che siano i personaggi stessi a presentarci le regole del suo gioco; sin dal-

² Il quadro è reso anche più solido dal fatto che, pur invertendo la struttura di queste distopie sul piano macroscopico, Wallace dimostra la sua attenzione verso i predecessori riprendendone a volte direttamente dettagli e sequenze isolate; ne è un esempio la forte somiglianza, notata da Lorenzo Marchese (2022: 89), tra la scena della tortura di Orin Incandenza da parte degli A.F.R. e quella di Winston Smith nella stanza 101 (Orwell 1949: 1205). A dire il vero, anche qui è lecito sospettare un ribaltamento del canone: l'espeditivo del bicchiere gigante – Wallace lo chiama «the absurd glass» (Wallace 1996: 972) – fornisce una proporzione caricaturale e quindi comica al prodigarsi del torturatore per manifestare le paure della vittima, laddove Orwell voleva essere solo crudele e perturbante con l'impiego dei topi.

la primissima scena ce li introduce nell'atto di manifestare al lettore degli elementi di segnalazione, interazioni anomale che non si giustificano in un'ambientazione realistica: l'incipit di *1984* (1949: 881) è iconico in questo senso, perseguitando già nella prima pagina il protagonista con una serie di elementi ominosi, ancora inesplicati ma già indici di una presenza perturbante che occupa ogni spazio, dall'enorme manifesto nell'androne, alla scritta, all'elettricità ormai razionata da anni. Altrove, l'incipit può del resto assumere anche caratteri molto meno criptici, presentandosi direttamente come l'inizio di un'esposizione programmatica, quasi saggistica: basti pensare all'apertura di *Brave new World* (1932: 3) sulla visita guidata al centro di incubazione che ha sostituito la riproduzione tra umani.

In diretta opposizione a questa dinamica sono costruiti sia il primo capitolo de *La Scopa del Sistema* (1987) sia quello di *Infinite Jest* (1996), entrambi discostati dalla narrazione principale: nel primo caso, l'intero capitolo è un flashback; nel secondo invece è un flashback, ed entrambi sono ambientati in luoghi sostanzialmente assenti nel resto della narrazione. Questi incipit non sono pensati per presentarci il contesto dell'opera, ed anzi sono appositamente strutturati per isolare i personaggi da esso: entrambi mirano unicamente a tracciare uno schizzo psicologico dei rispettivi protagonisti, Lenore e Hal. Questo focus sull'interiorità, nel caso di *Infinite Jest*, si spinge al punto che tutto il primo capitolo consiste interamente in un monologo interiore di Hal. Non viene peraltro introdotto in questi incipit alcun elemento che possa segnalarci l'estraneità all'ambito realistico (seppure gli elementi di fantasia, come vedremo, abbondino in entrambe le opere).

Procedendo per gradi, cominciamo analizzando le dinamiche de *La Scopa*. Un'ulteriore inversione di paradigma, come abbiamo anticipato, riguarda la rappresentazione del potere. La figura politica più influente dell'opera, il governatore dell'Ohio Raymond Zusatz, è un narcisista di bassa cultura, le cui proposte assurde suscitano l'entusiasmo di un elettorato confuso e di una futile cerchia di consiglieri selezionati solo per assecondarlo (il nome parlante del suo vice "Neil Obstat" sta appunto a significare la compiacenza delle istituzioni riguardo alle sue funeste iniziative). La sua amministrazione, pur in balia di un capriccioso incompetente, produce conseguenze altrettanto pesanti che quelle di una distopia 'organizzata'. Un esempio: il governatore investirà ingenti risorse pubbliche con il solo proposito di ottenere la distruzione e desertificazione artificiale di parte dell'Ohio, a cui intende dare il nome di "G.O.D." (acronimo di "Great Ohio Desert"). È riportato di seguito un breve estratto (1987: 53-4) dalla riunione in cui il governatore propone per la prima volta la desertificazione artificiale alla sua giunta:

GOVERNOR: Things are just too good, somehow. I suspect a trap.

MR. LUNGBERG: A trap?

GOVERNOR: Guys, the state is getting soft. I can feel softness out there. [...] Too much development. People are getting complacent. They're forgetting the way this state was historically hewn out of the wilderness. There's no more hewing.

MR. OBSTAT: You've got a point there, Chief.

GOVERNOR: We need a wasteland.

MR. LUNGBERG and MR. OBSTAT: A wasteland?

GOVERNOR: Gentlemen, we need a desert.

L'utilizzo di un Inglese informale nel contesto di un consiglio di stato (possiamo esemplificarlo con le espressioni "guys" e "chief") unito all'unanime entusiasmo con cui l'iniziativa verrà accolta, servono a stabilire sin dalla sua prima apparizione due punti: il primo è che non c'è alcun retroterra culturale o filosofico dietro alle iniziative di questo regime; si tratta di persone comuni che si lasciano trasportare da uno spontaneo titanismo populista. In secondo luogo, queste iniziative non sottintendono una dinamica manipolatoria, contrariamente ai modelli di potere citati finora: il governatore e il suo entourage sono autenticamente convinti di servire l'interesse della nazione desertificando parte di essa per temprare gli animi dei cittadini. Wallace deve essere rimasto soddisfatto dal suo ritratto del governatore Zusatz, al punto che il presidente degli Stati Uniti Johnny Gentle in *Infinite Jest* preserva molte delle sue caratteristiche: dopo aver invaso parte del Canada, anche Gentle ha deciso di desertificare il territorio per costruirci l'ominoso reattore anulare, un marchingegno propriamente apocalittico di cui parleremo in seguito (il presidente eredita anche un altro elemento centrale da *La scopa del Sistema*, ovvero l'ansia igienista). Tuttavia, la principale intuizione de *La Scopa* non è da cercare nella struttura del regime, bensì nel percorso che Wallace predispone per la sua giovane protagonista.

Nel corso della celebre intervista con David Lipsky, divenuta un pilastro per gli studi su David Foster Wallace, l'autore ha affermato che il saldo impianto teorico de *La Scopa* voleva mettere in scena dialogo simbolico tra due posizioni filosofiche, quelle di Wittgenstein e Derrida: la prima è incarnata dalla bisnonna di Lenore, omonima della nipote nonché allieva diretta del logico austriaco, la cui scomparsa misteriosa è il catalizzatore di tutta la trama, mentre Derrida viene rappresentato dall'imprenditore Norman Bombardini (Lipsky 2010: 35). Su *La Scopa del Sistema* si è scritto meno di quanto si dovrebbe, ma esistono studi – come quello puntualissimo di Bra-

dley Fest (2012), *The Apocalypse in David Foster Wallace's Early Fiction* – che mettono bene in luce gli attributi simbolici e le influenze dei due personaggi ‘teoretici’. Norman Bombardini si sta espandendo a dismisura, divorando porzioni disumane di cibo nel tentativo, secondo le sue stesse parole «to fill the universe with Self» (1987: 91), mentre Lenore senior (l'allieva di Wittgenstein) è una creatura a sangue freddo come un rettile (1987: 39), di modo tale che la sua sopravvivenza è completamente dipendente dalla temperatura dell'ambiente circostante (così come, secondo Wittgenstein, il linguaggio è dipendente dal suo contesto di applicazione).

Tra le due potenze sovrumane, quest'ultima dotata di una tale forza linguistica che può donare la parola agli animali, e l'altra avviata sulla strada incorporare il mondo intero dentro di sé, la protagonista è completamente schiacciata. Nella sua caratterizzazione di ragazza umana dall'intelligenza media, si può ben dire che lo svolgimento della trama è un esperimento teoretico per vedere quale delle due influenze prevarrà su di lei.

Fino a questo punto, il nostro excursus tra Wittgenstein e Derrida potrebbe sembrare una divagazione: cosa c'entra la distopia? La distopia c'entra eccome, anche se è sottile e rimane, per così dire, inespressa. Basandosi sull'estratto d'intervista di Wallace, molti critici hanno visto nel libro un dialogo binario quando in realtà l'equilibrio delle parti è propriamente ternario. La terza parte non è un altro sistema filosofico, bensì il suo contrario: si tratta dell'irrazionalismo, che ha portato alla costruzione dell'immenso deserto nero al centro del libro; e tra le braccia dell'irrazionalismo è destinato a cadere il soggetto dell'esperimento, Lenore Beadsman Junior. Questo è l'elemento più innovativo del romanzo, e la sua più radicale inversione: se nel canone distopico la trama generalmente vede il protagonista sviluppare una maggiore consapevolezza sul mondo, l'evoluzione della ragazza attraverso il romanzo è esplicitamente finalizzata a perderla.

Nel corso della prima parte (1987: 73) veniamo a sapere che Lenore era ossessionata dall'idea di non avere abbastanza consapevolezza di sé per autodeterminarsi, e si era affidata a numerose sedute di condizionamento da parte della bisnonna, finendo per dipendere morbosamente dalle sue parole: «She indoctrinates Lenore. She and Lenore “talk for hours.” Rather Lenore listens. There is something sour and unsavory about it». Lenore subiva passivamente le teorie della sua capofamiglia come sotto ipnosi, senza però mai riuscire a prenderne attivamente possesso e interiorizzarle: insomma, fallendo nel tentativo di conquistare la tanto agognata autocoscienza. Preso atto del proprio fallimento pedagogico, Lenore Senior opta per un piano B: decide di rendersi irreperibile e manipolare a distanza la nipote, fino alla completa perdita di ogni sua ambizione intellettuale – lo fa per esempio

assoldando lo psicopatico dottor Jay Curtis (1987: 309-310) per causare la separazione tra lei e il pusillanime pseudointellettuale Rick Vigorous, alle cui attenzioni la ragazza si aggrappava nel tentativo di emanciparsi, ma senza ottenere altro risultato che l'inibizione sessuale. Nel finale della storia, il dialogo tra Wittgenstein e Derrida si riconosce sconfitto: Lenore rinuncia del tutto alle questioni teoretiche e sceglie di lasciarsi manipolare e possedere dallo spietato dongiovanni Andrew "Wang-Dang" Lang.

Nel corso del primo capitolo del libro, un antefatto retrodatato al 1981 (il resto della storia è ambientato nel 1990), una Lenore ancora quindicenne aveva già incontrato Andrew Lang. La ragazza era andata in visita alla sorella maggiore, che in quell'anno frequentava il college di Mount Holyoke, e appena arrivata aveva assistito all'irruzione nella sua camera di "Wang-Dang" assieme al compagno Biff Diggerence, i quali avevano tentato di perpetrare un malcelato stupro sulle ragazze presenti nella camerata di sua sorella. Biff Diggerence si piazza davanti alla porta, impedendo alle inquiline di uscire o chiamare aiuto, mentre Andrew Lang si siede sul letto, comincia a spogliarsi, e costringe Mindy Metalman (di fatto la sua futura moglie) a concederglisi. La repulsione provata da Lenore per questa prima (e ultima) esperienza al Mount Holyoke è tale da farle sanguinare il naso, dopo aver quasi impalato un occhio di Biff Diggerence con un tacco della sua scarpa pur di fuggire dalla camera (1987: 20-21):

"This is disgusting. I'm leaving, let me leave, please," says Lenore.
[...] Biff turns, the first time Lenore's ever seen a man naked. "No."

Lenore throws one of her spiky white high-heeled dress shoes [...] at Biff Diggerence's head. It misses his head and hits the door above him and makes a loud sound and the heel sticks in the wood of the door. [...] "Let me leave or I'll put out your eye with my shoe," Lenore says to Biff, hefting her other shoe. Wang-Dang Lang is holding Mindy Metalman's hand. [...]

"Let me out," says Lenore. [...] Biff finally gets away from the door. [...] Lenore runs outside into the tiled hall, away. Outside, there will be air. [...] Out in the crusty March lawn, by the wash of the well-lit street, amid crowds of boys in blue blazers going up the walk, putting Certs in their mouths, she enjoys a brief nosebleed.

Non è certo sottile il simbolismo per il quale questo libro, che comincia con la presa di coscienza da parte di Lenore della becera violenza di Lang, finisce con la rimozione del suo orrore e la sua decisione di fuggire assieme a quello stesso uomo. Di seguito un breve estratto dal momento in cui Lenore sceglie di concedersi finalmente a Lang (1987: 403):

"[...] you should call me Andy," said Lang. "You shouldn't call me anything but Andy, I don't think."

"There, that's what we need," Lenore said, nodding, with her eyes closed. "We need it explicit. We need this control thing made explicit. No more games. People tell me what to do and think and say and call them, and I do it. It'll all be simple."

Questa forma di consenso, che è l'ammissione di una sconfitta a trovare un proprio senso e una propria ideologia, è forse il punto centrale della sua produzione successiva o quantomeno, limitandoci al raggio di investigazione di questo studio, è senz'altro il punto focale di *Infinite Jest*. Gli elementi apocalittici presenti in entrambe le opere – dal reattore anulare che sta divorando sempre più territorio, al signor Bombardini che verso la fine del libro sta cominciando a divorare gli edifici e forse davvero si appresta ad incorporare l'universo – sono tutti da vedere come stretta conseguenza di questi ritratti caratteriali, perché manifestano la trasposizione nella collettività di un mondo dove i singoli individui rinunciano ad autodeterminarsi³. Non è altresì sottile il simbolismo per il quale Andrew Lang, l'uomo che spazza via le influenze di Wittgenstein e Derrida sulla protagonista, è il figlio dell'imprenditore texano che ha costruito il Deserto Incommensurabile dell'Ohio (l'acronimo è così adattato in "D.I.O.", nella versione italiana).

2. *Infinite Jest*, un romanzo-dittico

Se *Infinite Jest* ha avuto un'accoglienza di pubblico così vasta, in parte è grazie al fatto che i lettori hanno percepito questo testo come una 'sfida a riordinare gli eventi', il che è comprensibile visto l'apparente – e in un primo momento scoraggiante – disordine della trama: il romanzo interrompe senza tregua le sue numerose linee narrative, e salta avanti e indietro tra ambientazioni diverse, i cui rispettivi personaggi sono spesso destinati a non interagire gli uni con gli altri (non in modo diretto, almeno). Eppure,

³ Mentre Bombardini sta per distruggere il proprio grattacielo a suon di panciate (Wallace 1987: 444-457), i personaggi restano a discutere nell'atrio come se nulla fosse, suscitando un effetto comico con la loro indifferenza al surreale contesto di pericolo in cui si trovano. Strettamente correlata a questa indifferenza è la costruzione del reattore in *Infinite Jest*, che poteva essere fermata in qualunque momento: solo la mancanza di interesse verso i rischi ha fatto sì che venisse portato a termine.

nel momento in cui il lettore si concentra per ricomporre la trama in senso unitario, rischia di perdersi un importante sottotesto che l'autore aveva affidato proprio alla frammentaria alternanza di situazioni.

Uno scheletrico riassunto della struttura basta a rivelare i primi segni nel contrasto costruttivo tra le due principali linee narrative. La prima linea, che occupa circa metà della storia, è ricca di slanci surreali. Si svolge alla Enfield Tennis Academy (E.T.A.), fondata da James Incandenza, brillante scienziato nonché regista del lungometraggio *“Infinite Jest”* – uno stimolo visivo talmente potente da distruggere permanentemente il cervello di chi ne arrivasse a vedere anche solo un fotogramma. James ha fatto evaporare la propria testa dentro a un microonde, al fine di diventare uno spettro immateriale che infesta l'accademia tennistica e alcuni edifici vicini. L'E.T.A. ospita tra le altre stranezze anche Lyle, un guru capace di levitare a mezz'aria, il quale sopravvive alimentandosi solamente di sudore, che lecca via direttamente dai corpi dei giovani tennisti negli spogliatoi.

La seconda linea narrativa, che si alterna regolarmente alla prima, si svolge invece alla Ennet House, una casa di recupero per ex-tossicodipendenti, dove l'ambientazione è totalmente, drammaticamente realistica – le vicende personali di questi moderni *Misérables* americani, che devono rimanere a galla in un mondo pensato per abbatterli, bastano a fare di Wallace un caposcuola di quel naturalismo disperato e disilluso che popola lo spazio letterario dell'America contemporanea, per esempio, con *The Dead Fish Museum* (d'Ambrosio 2006). Il protagonista di questa seconda parte è Don W. Gately, un ex criminale che ha accidentalmente ucciso un uomo durante un furto finito male, e scontando la sua pena è riuscito a disintossicarsi da alcool e narcotici. Ora fa parte del personale della Ennet, e come secondo lavoro pulisce i gabinetti in un ricovero per senzatetto.

Un lettore critico già da questi pochi elementi non esiterà a identificare uno scopo espressivo: questa alternanza di situazioni serve a distinguere una parte del romanzo 'teoretica' – dove elementi surreali costituiscono i membri simbolici di una dimostrazione filosofica (la pellicola di *'Infinite Jest'* è, con la massima evidenza, la *reductio ad absurdum* del principio di piacere) – alternata ad una parte realistica, che ritrae senza sottotesti la componente umana su cui questo sistema filosofico va ad applicarsi. Trai molti pattern che il romanzo dissemina per indicarci questa dicotomia, basti citare l'utilizzo contrapposto delle sigle IJ/DW: le iniziali di James Incandenza sono quelle dell'opera letteraria che lo contiene, mentre quelle di D.W. Gately sono condivise con l'autore umano.

Anche nella stesura de *La Scopa*, l'autore aveva sentito di integrare la metà filosofica della sua mente con quella umana; usando le sue stesse

parole nell'intervista di Lipsky (2010: 261): «writing *Broom of the System* felt like it was using 97 percent of me, whereas the philosophy thesis was using 50 percent of me. It was real...».

È doveroso a proposito menzionare che la struttura del dittico realistico/simbolico continua a mostrarsi anche nelle opere successive di Wallace, come identifica ad esempio Lorenzo Marchese nel suo studio *Hypothesis for a Dyptich* (2022) comparando i due racconti "Incarnations of Burned Children" (Wallace 2004: 114) e "Another Pioneer" (2004: 117), pubblicati l'uno di seguito all'altro nella raccolta *Oblivion* (2004). Il primo è il racconto perturbante e realistico di una tragica morte infantile, mentre l'altro è la rappresentazione dal retrogusto simbolico di un bambino nato con poteri sovrannaturali. Se, come sostiene Marchese, il secondo bambino è la reincarnazione del primo, allora oltre alla forma del dittico ricorre anche il topos della metempsicosi, altrettanto fondamentale in *Infinite Jest* (cfr. nota 6).

Per quanto riguarda il discorso sulla distopia, inquadrare come dittici realistico/simbolici i primi due romanzi di Wallace mette in evidenza alcune utilissime analogie. Infatti, il protagonista neutro ora è Hal Incandenza, laddove prima c'era Lenore Junior, e la transizione di Influenza avviene dalla tutela paterna di James Incandenza (personaggio simbolico), che si sottrae dal proprio ruolo facendosi esplodere la testa, a quella di Donald Gately⁴ (personaggio realistico). Il beneficio diegetico di questa transizione si può mostrare anche attraverso la consistenza contrapposta dei cranî di I.J. e D.W.: se la testa del padre di Hal è evaporata, causandone la morte, quella di Gately è indistruttibile (1996: 448-476):

She [sua madre] called him Bimmy or Bim because that's what she heard his little friends call him. She didn't know the neighborhood cognomen came from an acronym for 'Big Indestructible Moron.' His head had been huge, as a child. [...] He used to let people open and close elevator doors on his head, break things across his head. The 'Indestructible' in his childhood cognomen referred to the head.

⁴ Nel corso cronologico del libro non è esplicitamente raccontato il loro incontro, ma sappiamo da un flashback del primo capitolo che Hal e Don dissepelliranno assieme il cadavere di James Incandenza (1996: 17): «Donald Gately and I dig up my father's head». Il trasferimento di autorità è simbolizzato anche dal fatto che lo spettro di James Incandenza infonde la sua coscienza dentro Donald Gately nel corso della sua permanenza in ospedale (1996: 832).

La connotazione salutifera di questo attributo è evidente anche sul piano metaforico: questa sua testa inscalfibile è ciò che gli ha permesso di affrontare ‘a testa bassa’ la tremenda astinenza da psicofarmaci, in ultimo liberandosi dalla dipendenza che lo stava uccidendo.

In un’ottica intertestuale, inoltre, la testa esplosa di James Incandenza lo pone in una posizione analoga a quella che aveva occupato Lenore Senior in *La Scopa*. Un attento lettore del primo Wallace certo riconoscerà in questo attributo la ripresa testuale del passo in cui l’anziana studiosa, fuggendo dalla casa di riposo, aveva lasciato come unico indizio uno scarabocchio rappresentante il barbiere di Russell (1987: 42):

it [il disegno] featured a person, apparently in a smock. In one hand was a razor, in the other a can of shaving cream. Lenore could even see the word “Noxzema” on the can. The person’s head was an explosion of squiggles of ink. [...] “If it’s what I think it is,” said Lenore, “it’s a sort of joke. A what do you call it. An antinomy. [...] I think this guy here [...] is the barber who shaves all and only those who do not shave themselves”. [...] “A barber?” “The big killer question [...] is supposed to be whether the barber shaves himself. I think that’s why his head’s exploded, here”.

Del resto, non solo James occupa lo stesso posto di Lenore Senior in quanto manipolatore teorico del protagonista, ma applica anche la stessa sua manovra, sottraendosi alla presenza del suo erede e mettendolo nelle mani di una figura meno contorta e più umana, che prima era Andrew Lang ed ora diventa Don Gately. Il punto comune di entrambi i romanzi, insomma, è che la competenza, l’intelligenza o il carisma dei più fini intellettuali non bastano a infondere l’autoconsapevolezza in chi non ne possiede.

Il nesso tra queste strutture e il tema distopico diventa ora evidente: il profilo psicologico dei protagonisti viene visto come una dinamica microscopica che si rispecchia nella struttura macroscopica del governo e del potere, sul quale le considerazioni astratte non hanno presa. Se il singolo potesse arrivare a comprendere la perversione del potere, allora il potere non diverrebbe perverso. Su questa premessa, entrambi i testi vanno letti come esperimenti teorici: Laddove più spesso la rappresentazione distopica ha un sottotesto pedagogico, la distopia di DFW si pone senza pretese morali; è un’interrogazione che l’autore pone a sé stesso: un cittadino consapevole può aggiustare il potere, ma può un cittadino qualunque divenire consapevole?

Johnny Gentle, presidente degli Stati Uniti in *Infinite Jest*, che si è formato come cantante in un casinò (1996: 381), ha fatto costruire il famigerato reattore Anulare su un principio paradossale, non perché lo comprendesse, ma al contrario proprio perché non aveva la minima considerazione o consapevolezza per quel che autorizzava. Questo surreale reattore è un macchinario che si autoalimenta⁵, producendo energia infinita e causando crescita abnorme di tutto ciò che ha attorno (non a caso è stato progettato da quello stesso James Incandenza che nella *Scopa* appariva prefigurato come il barbiere del paradosso di Russell, il più celebre problema di autoreferenzialità nella storia moderna); l'unico modo per evitare che il reattore cresca a dismisura travolgendo ogni forma di vita è bombardarlo costantemente, sommergendolo dentro a camionate di spazzatura che gli americani sono costretti a tirargli sopra per mezzo di enormi catapulte.

Il legame tra potere e individuo riemerge, completando il dittico, se pensiamo all'unico altro oggetto oltre al reattore che rischia di causare l'apocalisse: la cartuccia di *Infinite Jest*. In termini matematici, le due creazioni condividono una profonda analogia concettuale, in quanto entrambi sono applicazioni del pensiero autoreferenziale, che è il 'Leitmotiv' delle invenzioni di James Incandenza. Roberto Natalini (2013) ha svolto un ampio ed esaustivo discorso attorno ai riferimenti matematici di *Infinite Jest*, che qui possiamo solo accennare. Il famigerato concetto di autoreferenzialità, spesso declinato nella sua veste matematica di ricorsione (una funzione che "dà in pasto a sé stessa" il proprio risultato), è seminato ovunque: è una funzione ricorsiva quella che produce il cardioide, da cui è formata la planimetria dell'E.T.A., così come è un'applicazione tridimensionale del cardioide la funzione del cicloide alla base del reattore anulare (Natalini 2013: 47). Analogamente, il concetto di reincarnazione sfruttato da James Incandenza come argomento centrale della pellicola assassina⁶ altro non è che la declinazione mistica della ricorsione.

Se l'uomo medio non riesce a resistere all'intrattenimento di *Infinite Jest* e muore guardando la pellicola, dunque, lo stesso uomo medio non

⁵ Il concetto paradossale che alimenta il reattore pullula di apparizioni lungo il libro: dalla capacità di Lyle di sollevarsi in aria tirandosi per i piedi (1996: 395) al nome stesso di "ONAN" (Organisation of North American Nations), che Gentle conia per la sua area di dominio senza evidentemente conoscerne il riferimento etimologico alla masturbazione.

⁶ Come nota Ercolino (2016: 22), non è casuale l'omofonia tra Madame Psychosis, l'attrice protagonista del girato, e il concetto di metempsicosi. Sulla reincarnazione come argomento della pellicola, cfr. anche *Infinite Jest* (1996: 850, 939-941).

saprà resistere all'intrattenimento di eleggere presidente Johnny Gentle e morirà travolto dal reattore anulare. In questo senso James Incandenza, che li costruisce entrambi, non è un carnefice ma il passivo esecutore di una malsana volontà popolare.

Il fatto che l'autoreferenzialità sia il peccato originale nel mondo di *Infinite Jest*, e la sua forza più distruttiva, si può ulteriormente argomentare sul piano individuale grazie all'episodio in cui Avril Incandenza, «Death incarnate» (1996: 790), distrugge la vita di Orin praticando su di lui l'incesto, che è la declinazione erotica della “funzione che dà in pasto a sé stessa il proprio risultato”:

Annularity is to be found in the form of *incest*, of which [nel corso di *Infinite Jest*] there is a great deal, both real and conjectural. [...] *Incest* may be the master pattern for this [...], since it is the most basic human form of recursion: multiplication turned into self-division. (North 2009: 175-180)

3. Conclusioni: convergenze e divergenze

Ricapitolando, entrambe le opere presentano l'influenza di un manipolatore teorico sopra un protagonista ‘neutro’, il quale manipolatore fallisce nei suoi intenti a causa dell'incomunicabilità. Il piano B del manipolatore consiste nel sottrarsi dalla scena e mettere le sorti del protagonista in mano a una figura più umana e meno astratta. Lo riassume lo schema di seguito:

	<i>La Scopa del Sistema</i>	<i>Infinite Jest</i>
Protagonista neutro	Lenore Jr	Hal Incandenza
Manipolatore teorico	Lenore Sr	James Incandenza
Un uomo comune a cui il protagonista si affida	Wang-Dang (notare le iniziali D.W.) Lang ⁷	D.W. Gately

Il fallimento dell'approccio intellettuale per salvare il protagonista è sistematico, così come è sistematico che al potere finisce un populismo

⁷ Il nomignolo con le iniziali W.D. acquista esplicita valenza simbolica quando viene fisicamente sovrascritto, anticipando gli eventi successivi, alle iniziali di Rick Vigorous, il partner impotente ed orale di Lenore, che tentava di avvicinarla al mondo intellettuale (1987: 232): «I was sure I'd left another R.V. in the Flange's stall, up over the door latch, to the left [...], but here in the spot I remembered was, instead of an R.V., a deep, wickedly sharp set of W.D.L.».

disorganizzato e anti-intellettuale la cui ascesa comporta esiti apocalittici, esplicitamente rappresentati dalla distruzione/desertificazione di parte degli Stati Uniti. E tuttavia c'è una differenza fondamentale nel terzo elemento di questa equazione, perché Donald Gately è connotato positivamente, come un uomo capace di riabilitarsi, al contrario del suo equivalente da *La Scopa*.

Se Wang-Dang Lang è figlio del potere degenere, in quanto legittimo erede dell'azienda che produce deserti – e del resto lo dimostra nelle sue relazioni personali, condotte con un approccio oggettificante e predatorio –, la rielaborazione di *Infinite Jest* tronca ogni legame di Gately col potere, e anzi cerca di costruire un esito opposto senza rinunciare alla 'ottusità' del personaggio. Gately si salva proprio grazie alla sua mancanza di potere: Andrew Lang poteva, grazie alla sua copertura economica, permettersi di vivere solo secondo gli istinti – e la sua caratterizzazione ne risulta repellente, perché il personaggio riduce la vita a una continua e bovaristica ricerca di avventure –, mentre Gately si trova nella posizione opposta: se cedesse al suo istinto e ai suoi automatismi (la dipendenza da sostanze) rimarrebbe senza lavoro e senza dimora.

Gately non vuole morire, ma per sopravvivere deve forzarsi a ragionare attivamente sul mondo: l'istinto di sopravvivenza lo costringe a cercare un'idea più forte del principio di piacere. La sua salvezza gli arriverà di fatto dalla ruvida benevolenza dei 'coccodrilli', ex-tossicodipendenti non più intelligenti di lui ma ormai sobri da decenni, veterani riveriti tra gli Alcolisti anonimi, che lo guideranno attraverso la riabilitazione. Il lungo percorso per diventare un coccodrillo senz'altro prevede una bibliografia da assimilare, ma questa non è né letteraria né filosofica, né tantomeno scritta: l'unico materiale didattico a cui Don Gately si sottopone quotidianamente sono le testimonianze degli altri alcolisti, con il solo fine di «Identificarsi» in esse (1996: 345). Questo percorso non richiede capacità di astrazione, e non promette sogni o felicità: semplicemente predica (riportando successi pratici nelle vite che riesce a salvare) che è inutile tentare di capire il senso della vita per via analitica, e l'unico modo per invecchiare senza ricadere nell'alcolismo è rendersi schiavi di un non meglio noto "Potere Superiore", che ti impone di non bere, e vuole che empatizzi con gli altri alcolisti. Non c'è nulla da capire: se ci credi vivi, se non ci credi muori di cirrosi epatica. La mentalità fideistica degli Alcolisti anonimi, versione popolare e spoglia dell'esistenzialismo kierkegaardiano⁸, riesce a coinvolgere Gately e lo salva

⁸ L'inflessione kierkegaardiana di *Infinite Jest* è stata ampiamente studiata

dalla sua vita precedente.

Un personaggio capace di bontà senza passare da complesse teorie filosofiche, educato tramite il solo esercizio della compassione per il prossimo, è forse un elemento che l'autore aveva cercato, senza trovarlo, anche nel suo primo romanzo: dalla capacità o meno della trama a generare questa figura, dipende l'esito tragico de *La Scopa*, con Lenore che regredisce a personaggio manipolato, mentre è opposto l'esito di Hal, che riesce di fatto a liberarsi dall'apatia. Del resto, la transizione di autorità in *Infinite Jest* non vuole sostituire la memoria e il ruolo di James Incandenza, quanto piuttosto integrarsi ad essi, mentre la fuga di Lenore con Lang implicava la rimozione della consapevolezza precedente. Si può trovare un chiarissimo indizio anagrafico a supporto di ciò: il padre di DFW si chiamava James Donald Wallace, quindi la fusione di James Incandenza con Donald Gately equivale a una letterale ricostituzione del 'Nome Del Padre' per Hal, vale a dire l'acquisizione di una funzione paterna da cui finalmente lasciarsi coinvolgere, e che dia un senso al suo agire.

In questo senso, quando William Dowling (2005: 104) coglie nella parabola di Hal «an inverted Bildungsroman», probabilmente percepisce nel testo un retaggio strutturale da *La Scopa* – che davvero rappresenta una storia della 'degenerazione guidata' di Lenore Jr su decreto della sua maestra Lenore Sr⁹ – ma frantende diametralmente la parabola narrativa di *Infinite Jest*, che ribalta l'esito precedente grazie a Don Gately e diventa un 'inverted inverted-bildungsroman', il cui esito è costruttivo.

Il miglioramento interiore di Hal si può facilmente mostrare mettendo a confronto due passi dal testo, uno risale a prima di affrontare il processo che lo "guarisce"¹⁰ (1996: 694):

da A.D. Dulk (2012, 2015)

⁹ All'orecchio di un lettore colto, la *Scopa* potrebbe quasi ricordare il marchese de Sade; tutto il romanzo svolge la degenerazione di una giovane donna innocente, supervisionata e guidata con freddezza dissettoria da un osservatore superiore (quale si dimostra Lenore Sr, addirittura denotata con un corpo a sangue freddo), il tutto condito con un retrogusto di dissertazione filosofica – provocatoriamente, potrebbe leggervisi un'involontaria riscrittura della parabola di Justine (Sade 1791).

¹⁰ In realtà, il testo omette di spiegare nel dettaglio cosa accade tra Gately e Hal, ma è esplicito nel testo che i due hanno dissotterrato assieme la cartuccia originale del film, nascosta nel cranio esploso del padre (Cfr. nota 4), e lo spettro di Incandenza aveva dichiarato a Gately di aver creato "Infinite Jest" per mostrarlo ad Hal, nel tentativo di salvarlo (1996: 838-839). L'ipotesi più ragionevole è che,

Hal himself hasn't had a bona fide intensity-of-interior-life-type emotion since he was tiny; he finds terms like joie and value to be like so many variables in rarified equations, and he can manipulate them well enough to satisfy everyone but himself that he's in there, inside his own hull, as a human being – but in fact he's far more robotic than John Wayne.

E Hal nel flash-forward del prologo, che si svolge l'anno successivo (1996: 12):

I'm not a machine. I feel and believe. I have opinions. Some of them are interesting. I could, if you'd let me, talk and talk. [...] I say. 'I'm not just a *creatus*, manufactured, conditioned, bred for a function.'

I open my eyes. 'Please don't think I don't care.'

Che questa evoluzione caratteriale sia da considerare come un successo piuttosto che un peggioramento, mi pare poco contestabile. Nella nostra ambientazione distopica, questo genere di evoluzione interiore rappresenta su scala individuale quella procedura che, se applicata alla collettività, salverebbe il mondo: non è un caso che James Incandenza avesse ideato la sua cura, *Infinite Jest*, come un media riproducibile in massa e divulgabile facilmente in ogni schermo della nazione (seppure il suo prodotto, se consumato senza l'intercessione di Gately, si rivelò più che altro un'arma di distruzione di massa).

In questo senso, gli incipit di entrambi i romanzi isolano i protagonisti nel momento più alto della loro autoconsapevolezza, ma Lenore è destinata a perderla, mentre Hal riporta il risultato del lavoro costruttivo che ha svolto durante (e in parte oltre) il romanzo.

Prima di chiudere questo argomento, è bene però considerare anche la ragione che ha portato Dowling a vedere in questo flash-forward una degenerazione di Hal, piuttosto che una guarigione. Dopo i misteriosi eventi (di fatto omessi nel libro) che hanno portato Hal ad acquisire coinvolgimento emotivo, il ragazzo è rimasto improvvisamente vittima di un'afasia esteriore che gli impedisce di comunicare con il mondo esterno, mentre prima era sempre stato denotato da un eloquio impeccabile. Di fatto, interpretare le ragioni di questo strano contrappasso, che gli impedisce di parlare proprio

sotto la guida dell'uomo dalla testa indistruttibile, Hal abbia visionato *Infinite Jest* e sia sopravvissuto (al costo di una grave compromissione della sua esteriore capacità di comunicare).

nel momento in cui avrebbe qualcosa da dire, è campo per le speculazioni, e vederci una connotazione positiva non è del tutto intuitivo. Una possibile toppa a questo buco argomentativo sarebbe supporre che tutta la facilità comunicativa di Hal fosse unicamente fondata sul suo disinteresse a parlare, e che lo scioglimento della sua apatia potrebbe aver minato le fondamenta della sua intelligenza linguistica; l'afasia potrebbe insomma simboleggiare il fatto che, nel momento in cui il ragazzo ha cominciato a generare pensieri a partire dal coinvolgimento emotivo, si è ritrovato come un neonato privo dell'esperienza pratica per articolarli. Altrimenti, vi si potrebbe riconoscere un passaggio esistenziale da una categoria di personaggi all'altra perché, come abbiamo già visto, l'impossibilità di comunicare le cose davvero importanti è un tema centrale anche ne *La scopa*, e si abbatte sistematicamente sui pochi personaggi consapevoli, come Lenore Senior e James. Forse stiamo assistendo ai primi passi che Hal muove dopo essersi elevato alla loro gerarchia, uscendo dal limbo dei protagonisti neutri.

La mia personale speculazione è che Wallace non si sentisse pronto a sigillare il discorso di *Infinite Jest* con una risposta definitiva, non sapendo lui stesso se davvero l'intervento di un D.W. Gately basti per una completa guarigione dall'anedonia che affligge l'americano medio degli anni novanta del Novecento. Questa apertura della trama è forse un'apertura verso il lettore: Hal è sopravvissuto alla visione della pellicola, quindi non tutto è perduto, ma resta la domanda: potrà ristabilirsi e mostrare agli altri la via della salvezza, oppure ne è rimasto permanentemente debilitato, passando alla schiera degli impotenti? Questa è una domanda troppo grande perché la critica possa rispondervi.

Bibliografia

- Bentham, Jeremy, *Plan of Parliamentary Reform, in the Form of a Catechism*, London, R. Hunter, 1817.
- Bradbury, Ray, *Farheneit 451* (1953), United States, Wheeler Publishing, 2008, trad. it *Fahrenheit 451*, Milano, Mondadori, 2023.
- D'Ambrosio, Charles, *Dead Fish Museum*, New York, Knopf, 2006, trad. It. *Il museo dei pesci morti*, Roma, Minimum Fax, 2022.
- Dowling, William – Bell, Robert, *A Reader's Companion to Infinite Jest*, Bloomington, Xlibris, 2005.
- Dulk, Allard Den, "Beyond Endless "Aesthetic" Irony: A Comparison of the Irony Critique of Søren Kierkegaard and David Foster Wallace's *Infinite Jest*", *Studies in the Novel*, 44.3 (2012): 325-345.
- Dulk, Allard Den, *Existentialist Engagement in Wallace, Eggers and Foer: A Philosophical Analysis of Contemporary American Literature*, New York, Bloomsbury, 2015
- Ercolino, Stefano, "The Killing vision: David Foster Wallace's *Infinite Jest*", *Imaginary Films in Literature*, Eds. Stefano Ercolino – Massimo Fusillo – Mirko Lino – Luca Zenobi, Leida, Brill, 2016: 18-34.
- Fest, Bradley J., "Then Out of the Rubble: The Apocalypse in David Foster Wallace's Early Fiction", *Studies in the Novel*, 44.3 (2012): 284-303.
- Huxley, Aldous, *Brave New World* (1932), New York, HarperCollins, 2017, trad. it. *Il Mondo Nuovo*, Milano, Mondadori, 2021.
- Lipsky, David – Wallace, David, *Although of Course You End up Becoming Yourself: A Road Trip with David Foster Wallace*, New York, Crown, 2010, trad. it. *Come diventare se stessi*, Roma, Minimum Fax, 2022.
- Marchese Lorenzo, "Pioneers of consciousness, Hypothesis for a Dyptich", *Reading David Foster Wallace between Philosophy and Literature*, Eds. A.D. Dulk – Pia Masiero – Adriano Ardonino, Manchester, Manchester university press, 2022: 200-218.
- Marchese, Lorenzo, "On the Relationship between Contemporary Novel-Essay and Science-Fiction", *Thinking Narratively*, Eds. Massimo Fusillo – Gianluigi Simonetti – Lorenzo Marchese, Germany, de Gruyter, 2022: 77-100.
- North, Michael, *Machine-Age Comedy*, Oxford, Oxford University Press, 2009.
- Natalini, Roberto, "David Foster Wallace and the Mathematics of Infinity", *A Companion to David Foster Wallace Studies*, Eds. Marshall Boswell – Stephen Burn, London, Palgrave Macmillan, 2013: 43-57.

- Orwell, George, 1984 (1949), trad. it. 1984, in *Romanzi e saggi*, Milano, Mondadori, 2000.
- Sade D.A.F., "Justine" (1791), *Œuvres*, Tome II, Ed. Michel Delon, Paris, Gallimard, 1995 ; trad. it. "Justine", *Opere*, Ed. Paolo Caruso, Milano, Mondadori, 1976.
- Tedesco, Alessandra, "Oltre il postmodernismo: l'opera di David Foster Wallace tra autoriflessività e realismo", <https://amsdottorato.unibo.it/6942/> online (last accessed 07/03/2025).
- Wallace, David, *The Broom of The System* (1987), London, Penguin Books, 2004, trad. it. *La Scopa del Sistema*, Torino, Einaudi, 2014.
- Wallace, *Infinite Jest*, Boston, Little, Brown and Company, 1996; trad. it. *Infinite Jest*, Torino, Einaudi 2016.
- Wallace, "Incarnations of Burned Children", *Oblivion*, New York, Little, Brown and Company, 2004: 114-116, trad. it. "Incarnazioni di bambini bruciati", *Oblio*, Torino, Einaudi, 2020: 161-164.
- Wallace, "Another Pioneer", *Oblivion*, New York, Little, Brown and Company, 2004: 117-140, trad. It. "Un altro pioniere", *Oblio*, Torino, Einaudi, 2020: 165-197.

Sitografia

"Dystopian", *OED*, https://www.oed.com/dictionary/dystopian_n web (ultimo accesso 22/09/2025)

The Author

Lorenzo Biondi

Currently a student of the Master's degree in Italian Studies at the university of Bologna, he obtained his Bachelor's degree with honours, discussing a thesis on the possible interactions of late Wittgenstein's works with the critique of Jurij Lotman and Roland Barthes. He collaborates with the editorial staff of S.I.S.M.E.L. (Florence) for the MEL bulletin.

Email: Lorenzo.biondi7@studio.unibo.it

L'articolo

Data invio: 30/04/2025

Data accettazione: 31/08/2025

Data pubblicazione: 30/11/2025

Come citare questo articolo

Biondi, Lorenzo, “«Mathematically uncontrolled but humanly contained». *L'approccio distopico in David Foster Wallace*”, *Dopo la Catastrofe. Narrazioni postapocalittiche contemporanee. After the Catastrophe. Contemporary Post-Apocalyptic Narratives*, Eds. E. Abignente – C. Cao – C. Cerulo, *Between*, XV.30 (2025): 43-62, <http://www.betweenjournal.it/>