



prospero's  
rivista online  
di cultura e attualità

issn 2279-901X

---

**LAURA KREYDER**

***Nunsplotation.***  
**David Foster Wallace e**  
**Robert Bresson**

Pubblicato online il:

27 maggio 2013

<http://prosperos.unibg.it>

Il manoscritto di *Infinite Jest* che David Foster Wallace consegnò nel 1993 al suo editor, Michael Pietsch, era più lungo. Alcuni tagli furono accettati, altri no, sezioni intere furono spostate nelle note, frutto di un compromesso quando si trattò di sfrondare le quasi duemila pagine iniziali.<sup>1</sup>

Una nota in particolare, nell'imitare scherzosamente le bibliografie che occupano gran parte delle prime pagine dei saggi eruditi, è dedicata a James Orin Incandenza, una delle cui opere sta al centro dell'intrigo del romanzo (e ha lo stesso titolo, tratto dall'*Amleto* di Shakespeare). Era originariamente l'unica "appendice" al manoscritto con ancora poche note.<sup>2</sup>

James Orin Incandenza (d'ora in poi JOI) è uno scienziato, un educatore, uno sportivo e un filmmaker, padre di uno dei due personaggi principali del romanzo, Hal. Si uccide mettendo la testa in un forno a microonde. È anche una messa a morte della parte che simbolicamente torturava più di tutte l'autore di *Infinite Jest*: la testa.

Di questo padre gigante, come lo vedesse un bambino anche se ormai giunto all'età adulta, la vita è riassunta in una lunga filmografia, che ne codifica il tragitto umano e soprattutto creativo, poiché era un cineasta sperimentale di notevole (anche se talvolta risibile) audacia. La sua opera maggiore è un video che agisce in modo così potente sui centri del piacere dello

---

<sup>1</sup> D. T. Max, "The Unfinished. David Foster Wallace's struggle to surpass *Infinite Jest*", *The New Yorker*, March 9, 2009

[http://www.newyorker.com/reporting/2009/03/09/090309fa\\_fact\\_max?currentPage=all](http://www.newyorker.com/reporting/2009/03/09/090309fa_fact_max?currentPage=all). L'autore dell'articolo ha poi completato un'ottima biografia di Wallace, *Every Love Story Is a Ghost Story: A Life of David Foster Wallace*, New York, Viking, 2012; *Ogni storia d'amore è una storia di fantasmi*, trad. A. Mari, Torino, Einaudi, 2013.

<sup>2</sup> "The only appendix in the MS is Incandenza's filmography." Steven Moore, "The First Draft Version of *Infinite Jest*", 9 maggio 2003

[http://www.thehowlingfantods.com/ij\\_first.htm](http://www.thehowlingfantods.com/ij_first.htm).

spettatore da renderlo dipendente e incapace di provvedere alla propria sopravvivenza fino alla morte per inedia, come nel noto esperimento, ormai risalente agli anni '50, in cui topi di laboratorio si lasciano morire di fame nella frenesia di premere la leva che garantisce loro la stimolazione elettrica di una particolare area del cervello.<sup>3</sup>

La filmografia di JOI è dunque una forma di biografia riconoscibile, per l'occhio informato, nella successione dei dati forniti normalmente anche da un semplice elenco delle opere, ordinato cronologicamente e alfabeticamente, nonché redatto secondo i crismi del genere. È la nota 24, all'inizio del romanzo, ma la sinossi dei vari metraggi del regista ricalca numerose scene dello stesso romanzo (per esempio il padre che tenta di far parlare il figlio taciturno travestendosi da logopedista, scena che, nella prima versione di *Infinite Jest*, fungeva da incipit).

Un altro esempio: JOI, come molti registi, ama attornarsi di una troupe collaudata, e ricorrere allo stesso personale tecnico e artistico; così, attraverso la lista dei titoli dei film, vediamo lo stesso cast evolvere, e un'attrice comparire da un film all'altro con un nome in più, quello dell'attore che ha sposato nel frattempo.<sup>4</sup>

Un oggetto di questo elenco risulta ulteriormente enigmatico:

*Dial C for Concupiscence*. Year of the Trial-Size Dove Bar. Poor Yorick Entertainment Unlimited. Soma Richardson-Levy-O'Byrne, Maria-Dean Chumm, Ibn-Said Chawaf, Yves Francoeur; 35 mm.;

<sup>3</sup> J. Olds - P. Milner, "Positive reinforcement produced by electrical stimulation of the septal area and other regions of rat brain", *Journal of Comparative and Physiological Psychology*, 47, 1954, pp.419-427.

<sup>4</sup> Greg Carlisle analizza questa filmografia in *Elegant Complexity. A Study of David Foster Wallace's Infinite Jest*, Los Angeles/Austin, Slideshow Media Group, 2007, pp. 63-66.

122 minutes; black and white; silent w/ subtitles. Parodic *noir*-style tribute to Bresson's *Les Anges du Péché* [sic], a cellular phone operator (Richardson-Levy-O'Byrne), mistaken by a Québécois terrorist (Francoeur) for another cellular phone operator (Chumm) the FLO had mistakenly tried to assassinate, mistakes his mistaken attempts to apologize as attempts to assassinate her (Richardson-Levy-O'Byrne) and flees to a bizarre Islamic religious community whose members communicate with each other by means of semaphore flags, where she falls in love with an armless Near Eastern medical attache (Chawaf). RELEASED IN INTERLACE TELET'S 'HOWLS FROM THE MARGIN' UNDERGROUND FILM SERIES — MARCH/ Y.T.-S.D.B. — AND INTERLACE TELET CARTRIDGE #357-75-43<sup>5</sup>

Il titolo fa il verso al famoso *Dial M for Murder* (1954) di Alfred Hitchcock (il cui protagonista Tony Wendice, impersonato da Ray Milland, è, si noti, un ex-tennista professionale; ora, in *Infinite Jest*, il tennis è uno dei temi principali, se non addirittura augurale<sup>6</sup>).

Il film è un noir parodico, tributo a Robert Bresson. La trama è interamente fondata sul paradosso comico di gestori di telefonia che non riescono a capirsi. L'attore incaricato della parte del terrorista quebecchese si chiama Francoeur, nome dello studio dove fu girato il film di Bresson. Scambiata per un'altra persona e avendo frainteso un messaggio di scuse, la protagonista si rifugia in una comunità "che porta il velo" e comunica non più con i cellulari ma con le bandierine (quelle dell'alfabeto semaforico, si suppone). La ragazza rimane però votata all'incomprensione, poiché, proprio in tale comunità, s'innamora

<sup>5</sup> *Infinite Jest* (da ora in poi IJ), New York, Little, Brown and Company, 1996, nota 24, p. 992. In Italia il romanzo è stato pubblicato sin dal 2000 nella traduzione di Edoardo Nesi, Annalisa Villorosi e Grazia Giua da Fandango Libri. In Francia, ne è stata annunciata l'uscita nel 2015 presso le Editions de l'Olivier.

<sup>6</sup> Mark Costello testimonia che, agli albori della concezione di *Infinite Jest*, l'idea di David Foster Wallace era di scrivere un romanzo sul tennis e sulle case di recupero per tossicomani.

di un uomo senza braccia. Il "Near Eastern medical attache" è un riferimento cruciale a uno dei tradimenti di Avril, la moglie di JOI, e all'episodio del romanzo dove per la prima volta vediamo una vittima del fatale intrattenimento. Verremo a sapere poi che la cartuccia letale è stata spedita all'attaché da Orin, il figlio maggiore di James e Avril, come probabile vendetta dell'infedeltà materna.

La fonte esplicita è il film di Robert Bresson, *Les Anges du péché*. La trama del film francese tuttavia risulta estranea alla sinossi, ma coincide con quella di un altro film di JOI (datato dell'anno precedente):

*Blood Sister: One Tough Nun.* Year of the Tucks Medicated Pad. Latroectus Mactans Productions. Telma Hurley, Pam Heath, Maria-Dean Chumm, Diane Saltoone, Soma Richardson-Levy, Cosgrove Watt; 35 mm.; 90 minutes; color; sound. Parody of revenge/recidivism action genre, a formerly delinquent nun's (Hurley's) failure to reform a juvenile delinquent (Chumm) leads to a rampage of recidivist revenge. INTERLACE TELENT PULSE-DISSEMINATION 21 JULY Y.T.M.P., CARTRIDGE #357-87-04<sup>7</sup>

*Les Anges du péché* si svolge in una comunità religiosa di suore domenicane, dedite alla redenzione delle detenute e delle criminali. È il primo lungometraggio di Robert Bresson, con la sceneggiatura di Jean Giraudoux e la consulenza di Padre Bruckberger.<sup>8</sup>

Non si sa per certo se David Foster Wallace abbia visto il film, ma è probabile, dato che:

<sup>7</sup> IJ, nota 24, p. 990.

<sup>8</sup> Il film è stato restaurato da Les Archives du Film e pubblicato come DVD accompagnato dal testo della sceneggiatura di Jean Giraudoux da Synops-Gallimard nel 2006. In Italia, il film uscì nel 1950 con il titolo *La conversa di Belfort* e tagliato in ben tre punti.

When he was in college, like any person going to a reasonably good school, he was able to see a good number of films there. He enjoyed the Bresson films, but on the whole [...] he was more drawn to American films as pop culture.<sup>9</sup>

Bresson è citato anche altre volte nel corso del romanzo. Fa parte, per esempio, dei registi amati da Madame Psychosis (pseudonimo di Joelle Van Dyne, la "ragazza più bella di tutti i tempi" e principale personaggio femminile del romanzo, insieme alla madre di Hal Incandenza) nella sua trasmissione radiofonica di culto.<sup>10</sup>

Si fa ancora il nome del regista francese quando Hal tenta di definire le ambizioni e le influenze del padre (soprannominato "Himself", tradotto nella versione italiano "Lui in persona"):

Like the Parisian-French Bresson he so admired, Himself had no interest in suckering the audience with illusory realism, he said. [...] But the real truth was that the early Himself hadn't wanted skilled or believable acting to get in the way of the abstract ideas and technical innovations in the cartridges, and this had always seemed to me more like Brecht than like Bresson" (p. 944).

O, nell'intervista a Orin:

You've got to remember that he came out of all these old artish directors that were really "ne pas a la mode" [sic] anymore by the time he broke in, not just Lang and Bresson and Deren but the anti-New Wave abstracters.<sup>11</sup>

<sup>9</sup> Intervista a Glenn Kenny, critico cinematografico e redattore della rivista *Première*, pubblicata da Jeremiah Kipp, 8 aprile 2009, sul sito "The House Next Door" <http://www.thehousenextdooronline.com/2009/04/looking-for-one-new-value-but-nothing.html>.

<sup>10</sup> "Sometimes Ozu and Bresson" (p. 185).

<sup>11</sup> IJ, nota n. 145, p. 1027.

Wallace cita di nuovo Bresson e Deren (Maya Deren, cineasta e coreografa di origine russa) nel suo articolo dedicato a David Lynch dello stesso 1996, che s'intitola, non a caso, "David Lynch keeps his head". Il titolo del film di Bresson, invece, è stato tradotto in inglese *Angels of the Streets*, che non può non ricordare gli Hell's Angels di cui Blood Sister è adepta. *Blood Sister, a Tough Nun* è fondato sullo stesso meccanismo salvifico. Girato nel 1943 a Parigi durante l'occupazione tedesca, *Les Anges du péché* ha ottenuto il Grand Prix du Film d'art Français, creato dal C.O.I.C. (Comité de l'Organisation de l'Industrie Cinématographique), organismo istituito dal regime di Vichy per controllare e rilanciare la produzione cinematografica francese protetta dalla circolazione delle pellicole americane.<sup>12</sup>

Il film comincia con l'anziana priora dell'ordine di Béthanie che organizza una spedizione: andare a prelevare una "pentita" all'uscita del carcere e portarla al convento, evitando la minaccia di chi la reclama per reinstrarla verso la vecchia vita di delinquenza. Poco dopo arriva al convento Anne-Marie, una ragazza perbene, decisa a entrare anche lei nell'ordine perché entusiasta dell'idea di consacrarsi a ragazze decadute. La priora l'accoglie con simpatia ma l'avverte che il suo compito sarà difficile e poco romantico. La vice superiora esprime i suoi dubbi sulla vocazione della giovane.

Madeleine, che deve fare il noviziato insieme a Anne-Marie, le parla di una detenuta, bella, ribelle, la più cattiva di tutte, Thérèse. Durante una visita in carcere, Anne-Marie ne fa la conoscenza (il primo contatto avviene tramite le macchie che

---

<sup>12</sup> Jacques Siclier, *La France de Pétain et son cinéma*, s.l., Henri Veyrier, 1981, cap. Il *passim*, e nota 1, p. 31.

Thérèse procura all'abito bianco di Anne-Marie servendole la minestra). Thérèse è sorda a tutte le buone parole di Anne-Marie, perché medita vendetta. Quando esce, compra una pistola, va dall'uomo che l'ha tradita e lasciata condannare per furto al posto suo, e lo uccide. Quindi si nasconde nel convento per sfuggire alle ricerche della polizia. Anne-Marie, ignara dell'equivoco, decide di prenderla sotto la sua ala e la riempie di attenzioni, inimicandosela *ipso facto*. La vice-superiora disapprova quello che considera orgoglio nella redentrice, provocando reazioni varie tra compagne e superiore. Thérèse semina la zizzania. Anne-Marie finisce con lo sfidare il convento rifiutando di sottoporsi a una penitenza: è espulsa. Disperata, in una notte di tempesta, va a pregare sulla tomba del fondatore dell'ordine, nel cimitero del convento, dove le suore la scoprono svenuta. Reintegrata, agonizza vegliata da Thérèse designata dalla priora sua infermiera. La morte finisce l'opera che Anne-Marie non aveva potuto compiere in vita. Thérèse si consegna alla polizia che l'ha scovata, promettendo di tornare alla fine della sua pena. È redenta.

Mentre nel film di Bresson, Anne-Marie è una ragazza di buona famiglia che ha scelto di dedicarsi a questa opera pia, Blood Sister, essa stessa salvata a suo tempo, decide di salvare un'altra ragazza, entrando dunque nella catena della ricorsività. Ma, in entrambi i casi, è evidente la fascinazione della salvatrice per la salvata e la riluttanza iniziale seguita dall'accettazione estatica della pentita.

Il film *Blood Sister* ha un ruolo particolare nella filmografia di JOI. Dettaglio sconosciuto anche a suo figlio Hal, "questo pezzo di intrattenimento in effetti era germinato da una esperienza

breve e spiacevole di James O. Incandenza con gli AA di Boston, a metà degli anni Novanta a.S., quando Lui in Persona li aveva frequentati per due mesi e mezzo e poi si era allontanato gradualmente, deluso da tutte le storie semplicistiche su Dio e dai dogmi nascosti” (p. 917).

Il tema generale di *Infinite Jest* è quello dell'*addiction*, della dipendenza, in particolare della tossicodipendenza (e dei suoi molteplici *à-côtés*, quali malattie mentali e degradazioni sociali). Ancora nell'ultimo testo, il Commencement Speech pronunciato davanti ai neo-laureati del Kenyon College nel 2005, Wallace parlerà della dipendenza come principale flagello da debellare nella vita adulta che li aspetta, intendendo la parola nel suo senso più ampio. Nel romanzo, come in ogni fabula che si rispetti, la domanda è “Si salveranno (redimeranno) i nostri eroi (Gately e Hal)?” Domanda alla quale non viene data risposta. Don Gately però ci giunge vicino, grazie al programma Dodici Passi degli AA di Boston che, nel romanzo, viene sempre rappresentato come l'unica terapia efficace.

Il fatto che JOI, gravemente alcolizzato, non ce l'abbia fatta e soccomba suicidandosi, e che Hal, anche lui in preda all'assuefazione e a una depressione maggiore, guardi proprio questo film durante una crisi dovuta anche all'astinenza, è dunque narrativamente significativo. Hal, durante la proiezione, s'interroga sulle ragioni del fallimento artistico del padre. Il film è stato un “successo postumo”, ma il ragazzo lo giudica “gratuitously nasty and overwrought” (p. 689) e gli preferisce di gran lunga “Wave Bye-Bye to the Bureaucrat” caratterizzato da un'epifania tra un adulto e un bambino, dopo la quale l'adulto, un “ex burocrate”, torna a casa verso la “ontological erasure”.

Hal cerca di ricordarsi il nome del piccolo attore, ma non ci riesce. Gli tornerà in mente durante i titoli di coda di *Blood Sister*. Si chiama Phillip T. Smothergill, nome nel quale coabitano *mother*, la madre, e *smother*, soffocare.

Il film viene raccontato in dettaglio in una situazione che mischia desolazione, tristezza, derisione e humour. Hal decide di guardarlo per “una sorta di bizzarra autopunizione”. In una narrazione unanimista si giustappongono le azioni dei protagonisti e dei ragazzi dell'accademia di tennis: chi (Troeltsch) si prepara a mimare un'azione di wrestling in tv; chi (Michael Pemulis) controlla pacchetti nascosti nel controsoffitto (il cui contenuto avrà un ruolo sinistro nel prossimo futuro di Hal); qualcuno (Lyle) levita; altri (Schitt e Mario) vanno in moto giù da una collina; Avril telefona.

Inizia con un urlo e una rissa. La “tough-looking nun”, in un hangar abbandonato (tipica location dei film d'azione) sta picchiando un uomo con mosse di arte marziale. Si vede, all'occasione di un colpo di taglio, sul dorso della sua mano, parte di un tatuaggio scolorito che ne rivela insieme la qualità di ex-dura ma anche la fragilità: in un precedente capitolo dedicato alla semiologia del tatuaggio, quello sbiadito è visto come struggente, quanto “i vecchi vestitini fuori moda di un bambino ormai cresciuto da tanto in un baule in soffitta da qualche parte (i vestitini, non il bambino cresciuto)”.

Mentre la suora si esibisce in una pedata acrobatica, c'è un fermo immagine e cominciano i titoli di testa. A questo punto entrano due ragazze nella sala di proiezione, dove Hal sperava di rimanere indisturbato, Bridget Boone e Frances L. Unwin, allieve della E.T.A. (Enfield Tennis Academy), la scuola di tennis per

bambini prodigi fondata dal padre di Hal e retta ora dalla madre. La parola "gelo" (e "gelare, gelato") si ripete più volte: la cartuccia "freezes in the middle of the nun's leaping kick", Bridget Boone sta mangiando "unauthorized frozen yogurt from a cylindrical cartoon", il titolo continua a sgocciolare sangue sui titoli di testa che scorrono e sulla "frozen scene". Le spettatrici sono raggiunte da altri: otto adolescenti, in tutto, parimenti divisi tra maschi e femmine. Il racconto di quanto avviene sullo schermo è attribuito implicitamente a Hal ed è interrotto da brevi osservazioni critiche e dalla descrizione degli atteggiamenti e idiosincrasie dei ragazzi.

Il film di JOI è post-moderno à la Quentin Tarantino. È così che lo percepisce suo figlio (la definizione del genere al quale appartiene *Blood Sister* è una critica al cinema di Tarantino che, in quegli anni - *Reservoir Dogs* è del '92, *Pulp Fiction*,<sup>13</sup> del '94 - "esplode" sugli schermi). "Bizarre Kaelesque admiration for goremeisters Peckinpah, De Palma, Tarantino" è quello che prova Joelle, invece. Quanto all'opinione di Hal sui film del padre, "è che Lui in persona, quando in certi momenti lui pensava che le questioni teorico-astratte gli consentissero una fuga dalla difficoltà della creazione di cartucce che avessero un qualche fondo di verità o interesse umano, aveva fatto dei film commerciali di genere che esageravano in modo così grottesco le rigide formule dei generi da diventare ironiche parodie metacinematiche dei generi stessi [...]. Hal non apprezza il modo in cui Lui in persona sembrava sempre sedotto dalle formule decisamente commerciali che cercava di invertire, specialmente

---

<sup>13</sup> Wallace ha visto *Pulp Fiction*. Dice di aver particolarmente apprezzato Bruce Willis, v. David Lipsky, *op.cit.*.

le formule seduttive della vendetta violenta, cioè il bagno di sangue catartico [...] finale che il pubblico è portato ad applaudire invece che a disprezzare" (p. 936).

L'opinione di Wallace su Tarantino non è molto dissimile: "Tarantino è un cazzone totale il novanta per cento delle volte. Ma il dieci per cento delle volte, ho visto sprizzare genio da quel tizio," dice a un giornalista che lo intervista durante la tournée di presentazione di *Infinite Jest*.<sup>14</sup>

Si arriva al punto in cui Blood Sister si prende cura della giovane punk "durante tutto il periodo dell'Astinenza nella sacrestia chiusa a chiave". La ragazza, a poco a poco, si fa vincere dalla comprensione e dalle premure di Blood Sister fino a diventare suora anche lei.

Qui si inserisce un altro racconto di "redenzione" dalla droga, quello che sta ascoltando in contemporanea Joelle durante una riunione dei NA (Narcotics Anonyms) che si svolge nello stesso ospedale dov'è ricoverato Don Gately, l'altro protagonista del romanzo, un delinquente tossicomane, ormai "pulito", gravemente ferito mentre cercava di proteggere la comunità di disintossicati di cui è temporaneamente responsabile.

Riprende il racconto della pellicola con la morte della ragazza salvata da Blood Sister "nella sua branda da novizia [...] con il braccio che sembra una vera e propria foresta di siringhe." Si scopre che la vice superiora, colei che aveva salvato la stessa Blood Sister, è ricaduta e da recidiva usa il convento per continuare a trafficare droga. Il film finisce con un violento regolamento di conti tra Blood Sister, superiora e vice superiora

---

<sup>14</sup> Intervista con David Lipsky, <http://www.thehowlingfantods.com/dfw/dfw-biography/fantods-gaa-with-david-lipsky.html>, marzo 2010.

(quest'ultima ha per arma un'accetta e la sua contendente usa il crocefisso di mogano schiodato dalla parete). Ma nell'ultimo testa a testa, Blood Sister rinuncia a vendicarsi. Vincitrice morale, si allontana dal convento, "zoppicando da persona tosta verso est nell'alba luccicante di Toronto".

Si tratta di un filone chiamato "nunsplotation", che è esistito negli anni '70 e proseguito per lo più in Giappone fino agli anni '90. Esempi: *Killer Nun* (1978, Italia) o *I diavoli* di Ken Russell (1972, Regno Unito). Dettaglio curioso, il capostipite viene individuato, dai cultori e critici del genere, nel film di Eriprando Visconti, *La Monaca di Monza* (1969).

Il film di Bresson, che parla di suore anch'esso, potrebbe esser letto come appartenente al genere: in particolare la giovane che si nasconde nel convento (la prima perché proprio qui si trova la fonte della droga, la seconda per sfuggire alla polizia dopo aver ucciso, per vendetta, un uomo), eletta da un'altra suora che si pone come missione (della quale si sente divinamente investita) la sua salvezza. È impossibile oggi guardare il film di Bresson senza riconoscere nell'esaltazione della "salvatrice" e l'ossessione per la "peccatrice", i segni di una passione sublimata, ma pur sempre morbosa e terrena. D'altra parte, tramite Hal e il suo disagio di fronte al lavoro del padre, è anche lecito pensare che l'impossibilità per JOI di pervenire all'"umanamente vero" sia proprio quello che ne segni il fallimento rispetto a Bresson e ne sottolinei drammaticamente lo scarto di valore.

Il tema della perdizione e del riscatto pervade tutto l'immenso romanzo di David Foster Wallace, ma non è più tempo da risoluzione. James Incandenza, da artista post-moderno, ha

rielaborato metacinematograficamente il film di Bresson attraverso una parodia dei generi. Suo figlio ne avverte il limite, pur trovandosi a sua volta nella situazione di aspirare a una sua Blood Sister (che non troverà) (o forse incontrerà, nella persona di Don Gately, fuori dal tempo del libro, forse "troppo tardi"). Blood Sister opera la fusione tra Joelle e Gately: grande grossa potente e generosa, pronta a battersi e a morire per l'amata junkie come Gately; femminile segreta e velata come Joelle.

Ai due film appartiene un tema comune, quello del velo. Bresson costruisce infatti buona parte della sua estetica visiva sul gioco bicromatico dei veli, insieme alla luce e alle ombre proiettate sui muri bianchi. Una delle "sentenze" che vengono scelte a caso come massime per ogni suora, e capita proprio a Anne-Marie, è: "Tutte le cose sono veli che coprono Dio" di Pascal.

Un elemento rimane enigmatico: perché aver attribuito il modello de *Les Anges du péché* a un altro film la cui trama non corrisponde all'originale? Wallace ha sempre giocato sull'errore intenzionale/non-intenzionale. Così, il francese erratico presente in *Infinite Jest* gli è stato segnalato molteplici volte, ma non ha mai voluto correggerlo, mentre ha rettificato altre inesattezze all'occasione dell'uscita del libro in formato tascabile.

Situata nel cuore del romanzo, la trama di Blood Sister, così ampiamente trattata, nasconde quella di un Bresson cristiano e pascaliano, proponendo modelli che vengono esaminati, apprezzati, accantonati. Hal preferirebbe la cancellazione ontologica (che poi gli toccherà davvero), mentre la fede appare come un'altra forma di dipendenza, quindi di delusione e disincanto. Dal punto di vista artistico vince Bresson per il



*pathos*, mentre la forma adottata da JOI viene ripudiata. Nel gioco tra modello (nascosto) e parodia, si illustrano dilemmi metafisici e estetici ai quali Wallace cercava una soluzione scrivendo *Infinite Jest*.