

# MATEMATICAMENTE INCONTROLLATA E UMANAMENTE CONTENUTA: L'ITERAZIONE NARRATIVA IN INFINITE JEST

Ugo Panzani



Ha conseguito un dottorato in Letterature euro-americae presso l'Università degli studi di Bergamo. Ha pubblicato articoli sulla letteratura anglo-americana degli ultimi decenni e sulla letteratura elettronica (*Cosmo*, 2012; *Altre Modernità*, 2011 e 2013).

di Ugo Panzani

**N**el romanzo *Infinite Jest* (1996) di David Foster Wallace, la Matematica e le altre scienze "esatte" vengono spesso interpretate da alcuni personaggi come un'entità rassicurante. Ad esempio, il giovane tennista Michael Pemulis cerca di spiegare ai suoi compagni come sia sempre possibile fare affidamento sull'esattezza liberatoria dei calcoli numerici: "Ti puoi ritirare e riordinare le idee con la Matematica, la cui verità è deduttiva. Indipendente dai sensi o dalle emozioni. Il sillogismo. L'identità. [...] La spirale di idrogeno. Il metano, l'ammoniaca, la  $H_2O$ . Gli acidi nucleici. A e G, T e C. [...] Caio è mortale. La Matematica non è mortale. È quello che è: ascolta: è vera" (Wallace 2000 [1996], *IJ*, pp. 1423-1424, nota 324). La Matematica è portatrice di verità,

è indipendente da variabili come l'emotività, la percezione sensoriale, la mortalità. In altre parole, la Matematica non subisce l'influenza delle imperfezioni umane. Eppure, nel saggio *Everything and More*, relativo alla storia dell'infinito matematico, lo stesso Wallace ribadisce come le idee matematiche siano soltanto delle astrazioni mentali nettamente distinte dal mondo fisico che abitiamo (Wallace 2003, p. 10). In questo senso, la Matematica è un modo per interpretare la realtà, così come lo è la Letteratura. Tramite calcoli e formule possiamo "dare ordine" al mondo, creando delle astrazioni che ci permettono di comprenderne gli aspetti più importanti. Allo stesso modo, i romanzi "convenzionali" sono completamente diversi dalle nostre vite: hanno una forma e una successione di eventi e argomenti che è definita. In questo senso, gran parte della Letteratura, come i precisi calcoli

di cui parla Pemulis, è rassicurante: leggendo, abbiamo spesso la confortevole sensazione di poter prevedere il corso degli eventi e i rapporti di causa ed effetto. Se le pagine di un libro cambiassero continuamente posizione, se un'espressione algebrica restituisse sempre un risultato diverso, avremmo a che fare con degli esempi di narrativa o di Matematica troppo simili al "disordine" della vita stessa. Ciò che rende Wallace un autore peculiare è la sua abilità nell'esplorare una grande varietà di processi, matematici e narrativi, che rendono problematica l'idea di "dare ordine". Per questo motivo, in *Infinite Jest* compaiono numerosi riferimenti alla Matematica transfinita di Cantor o alla dinamica extralineare e la stessa struttura narrativa è organizzata in maniera, se non "complessa", sicuramente "complicata" e frammentaria. Nonostante il suo romanzo più celebre sia caratterizzato

## L'iterazione narrativa in *Infinite Jest*

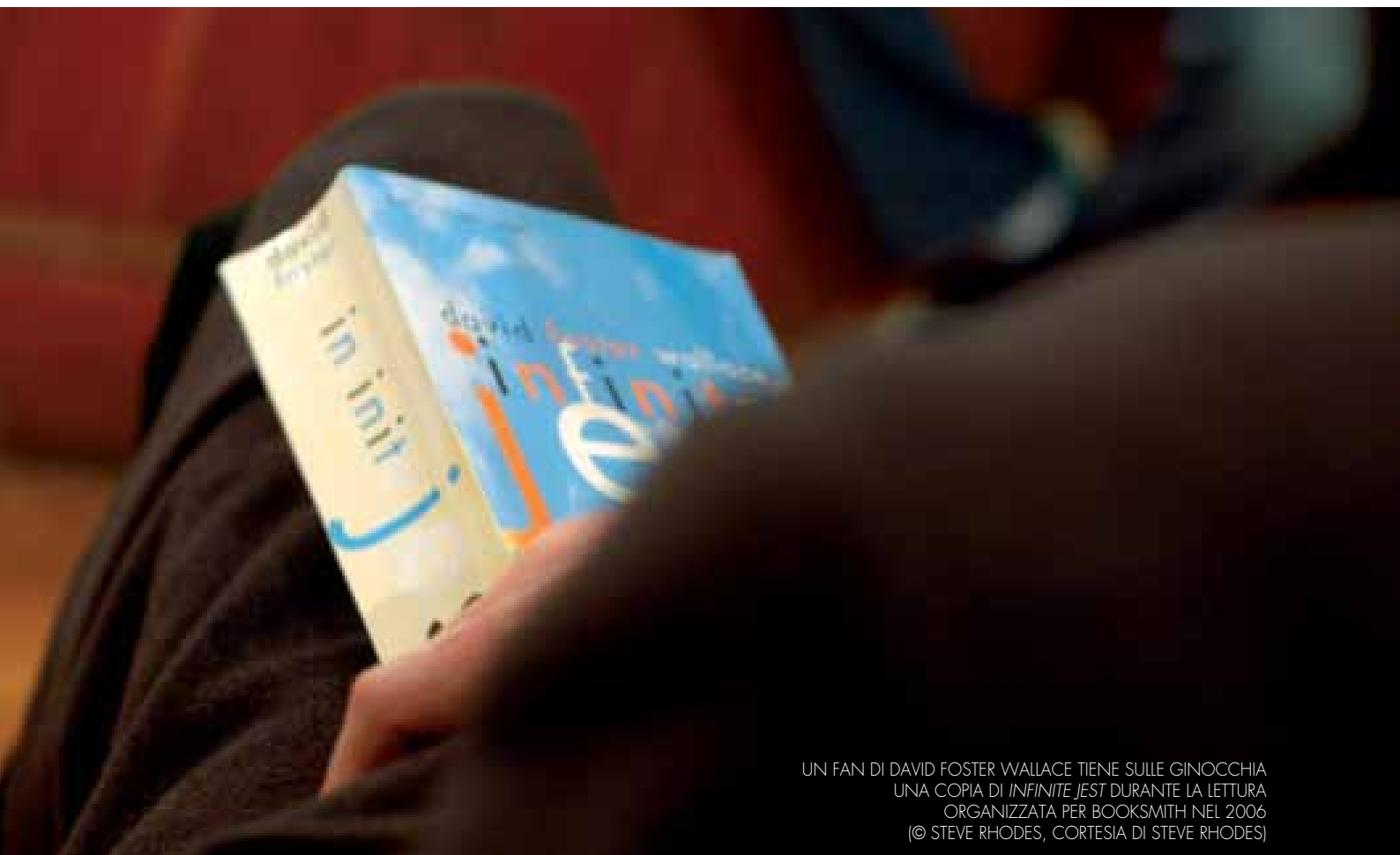
da una cronologia degli eventi apparentemente priva di qualsiasi ordine e da una vastissima mole di dati e nozioni, la lettura rimane sempre accessibile: il testo ci invita a dialogare con le sue parti, a calcolare le variabili di senso e a intrecciare autonomamente i nessi logici che intercorrono tra un personaggio e l'altro, una scena e l'altra, un ragionamento e l'altro.

Il rapporto tra Scienza e Letteratura è stato spesso territorio di utili confronti, soprattutto nel momento in cui i romanzi hanno iniziato a diventare sempre più "disordinati" e le scienze sempre meno "esatte", almeno agli occhi dei profani delle rispettive discipline. Ad esempio, un autore talvolta accostato a Wallace per via della sua prosa di carattere enciclopedico è Marcel Proust, che nel 1921

dichiarò di essere incuriosito dalla teoria della relatività di Einstein, poiché gli sembrava di condividere con quest'ultimo "modalità analoghe per deformare il tempo" (Bibesco 1949, p. 105) [1]. Dieci anni più tardi, un autorevole critico letterario come Edmund Wilson paragonò la *Recherche* (1913-1927) di Proust alla nuova Fisica inaugurata da Einstein: "I suoi personaggi possono trasformarsi da cattivi in buoni, da belli in brutti, come le unità di misura di Einstein possono accorciarsi e allungarsi, i suoi orologi possono accelerare o rallentare il proprio ritmo; e tuttavia, come il sistema matematico di Einstein ci permette di stabilire alcune relazioni tra le diverse parti dell'universo, pur se non conosciamo il modo in cui i corpi celesti si muovono l'uno rispetto all'altro, e indipendentemen-

te dal punto di vista da cui abbiamo effettuato le nostre misurazioni, così Proust costruisce uno schema morale muovendo da fenomeni, i cui valori morali sono in continuo mutamento (Wilson 1965 [1931], p. 149) [2].

Nel romanzo di Proust nessun personaggio, evento, ricordo o pensiero può rappresentare un sistema di riferimento fisso o assoluto, tuttavia l'osservazione reiterata di vari fattori simili tra loro contribuisce a formulare, nell'animo del lettore, un buon sistema di riferimento, nonostante i vari elementi in gioco vengano analizzati attraverso unità di misura diverse, "in momenti diversi e in luoghi diversi da osservatori differenti" (ivi, p. 137). Ad esempio, nelle prime parti della *Recherche* sono presenti tre episodi sociali principali: il debutto di Marcel nel salotto di madame de



UN FAN DI DAVID FOSTER WALLACE TIENE SULLE GINOCCHIA  
UNA COPIA DI *INFINITE JEST* DURANTE LA LETTURA  
ORGANIZZATA PER BOOKSMITH NEL 2006  
(© STEVE RHODES, CORTESIA DI STEVE RHODES)

Villeparisis, la visita di Swann a casa dei Guermantes e il colloquio tra Swann e il principe di Guermantes in merito all'*affaire* Dreyfus. Secondo Wilson, "ciascuno di questi tre grandi episodi sociali segue più o meno la stessa formula e rivela la stessa morale" (ivi, p. 131). In ambito letterario è possibile stabilire una diversità di intenti tra narrazioni *ricorsive*, nelle quali è presente uno schema originario che si ripete senza alterazioni, e narrazioni *iterative*, che sono invece basate su un progressivo palesarsi di differenze che si manifestano nel corso della ripetizione (Slethaug 2000, p. 98). Nella *Recherche* questa tendenza a ripetere diversificando coincide con un'iterazione per astrazione: le caratteristiche di un evento ( $A_1$ ) si evolvono nell'intreccio in ulteriori momenti simili ( $A_2$ ,  $A_3$ , ecc.), contribuendo così a creare una *situazione* ( $A_n$ ) che assume un carattere generale e temporalmente indefinito. Di conseguenza, come osserva ad esempio Marco Praloran, "il lettore vive nell'incertezza di distinguere un atto con precisa determinazione temporale da un atto che accade invece tutti i giorni: 'quella sera' vs 'una sera'" (Praloran 2002, p. 245). Per Wilson la *Recherche*, uno dei più grandi esempi di romanzo simbolista, risulta quindi equiparabile a un sistema formale basato su simboli (personaggi, eventi, ricordi) e regole (gli schemi morali o sociali che vengono descritti) che, nonostante il relativismo dovuto ai molteplici punti di vista, aiutano a comprendere l'interazione tra la percezione soggettiva della realtà e "l'incessante mutamento del mondo" (Wilson 1965 [1931], p. 149).

*Infinite Jest* è, come la *Recherche*, un romanzo caratterizzato da una vasta quantità di personaggi, prospettive e informazioni. Nel romanzo di Wallace ogni singolo evento integra le prospettive precedentemente acquisite stabilendo con esse una relazione, ma senza permettere – come accade nell'opera di Proust – che si verifichi una sintesi per astrazione in cui "pezzi di sfondo assorbono totalmen-

te la linea di racconto" (Praloran 2002, p. 246). L'"incessante mutamento" di *Infinite Jest* è infatti definito da un'iterazione degli eventi che porta a una sintesi per "connessione". Determinati eventi o informazioni vengono spesso richiamati in scene diverse, associandosi tra loro in maniera tale da creare nuovi nuclei narrativi. In altre parole, un evento A si associa a un evento B, dando luogo – in un altro punto dell'intreccio, non necessariamente collocato nelle pagine successive – a un evento  $A_B$  caratterizzato dall'iterazione, sottilmente differente, del primo evento. Per citare un esempio concreto di questo processo, è possibile soffermarsi sulle prime pagine del romanzo, durante le quali il tennista Hal Incandenza ricorda di avere ingoiato da piccolo una "muffa" (*IJ*, pp. 10-11). Il ricordo viene richiamato durante l'ultima sequenza narrativa in ordine cronologico. Molto più avanti, nel corso della narrazione, il suo amico Pemulis afferma di essere riuscito a procurarsi il DMZ, un potentissimo allucinogeno sintetizzabile a partire da una muffa (*IJ*, 170). In relazione a tutto questo, è anche possibile menzionare un dialogo durante il quale Hal discute della sua dipendenza dalla marijuana e dei tentativi di Pemulis di studiare la composizione chimica del DMZ. Quest'ultima scena è collegata a una nota al termine del volume che include alcune considerazioni di Pemulis sul rapporto tra la muffa e il DMZ (*IJ*, p. 1064, n. 321). Nelle pagine immediatamente precedenti alla descrizione della prima scena, durante la quale Hal non riesce a parlare probabilmente a causa dell'ingestione del DMZ, viene descritto il personaggio Erdedy, in preda a uno stato confusionale a causa dell'assunzione di cannabinoidi. La scena può essere collegata all'incapacità comunicativa di Hal, ma lo sviluppo di una tale associazione può avvenire nella mente del lettore soltanto dopo aver letto moltissime scene del romanzo e dopo aver cominciato a elaborare delle teorie in merito alla particolare in-

terdipendenza che lega tra loro i vari segmenti della narrazione. Questo processo d'iterazione del materiale narrativo viene discusso da Wallace nel corso di un'intervista radiofonica rilasciata a Michael Silverblatt, il quale sostiene che in *Infinite Jest* ogni argomento venga "dapprima presentato in una forma ridotta; poi sembra che ci sia un turbino di frammenti dello stesso argomento, seguito da altri argomenti e poi ancora dall'argomento originario che include in se stesso gli altri argomenti in una piccola forma" (Silverblatt 1996) [3]. Questa dinamica, illustrata in questo modo, presenta delle forti somiglianze con le descrizioni che, all'interno del testo, vengono fatte sia del gioco del tennis sia della Matematica transfinita di Cantor: "Non era una questione di riduzione ma – perversamente – di espansione, il fremito aleatorio della crescita incontrollata e metastatica – ogni palla ben colpita ammette n possibili risposte, n<sup>2</sup> possibili risposte a queste risposte, e così via fin dentro a [...] un continuo cantoriano di infinità di possibili colpi e risposte, cantoriano e bello perché capace di crescere eppure contenuto, un'infinità di infinità di scelte ed esecuzioni, matematicamente incontrollata ma umanamente contenuta, delimitata dal talento e dall'immaginazione di se stessi e dell'avversario" (*IJ*, pp. 113-114) [4].

Che si tratti di argomenti all'interno di un testo letterario o delle risposte dei tennisti durante una partita, questo sviluppo prevede sempre un'iterazione di *scelte*: la palla da tennis diventa così "puro potenziale" (*IJ*, p. 214), esattamente come la particolare orchestrazione narrativa di *Infinite Jest* conferisce al lettore infinite possibilità per confrontare il "disordine" della sua esistenza con quello del romanzo. Di conseguenza, è possibile concordare con Marshall Boswell, secondo il quale Wallace invita a scorgerne nel tennis e nella competizione tra se stessi e l'avversario una metafora della danza tra il lettore e il libro (Boswell 2003, p. 173). Da una parte

## L'iterazione narrativa in *Infinite Jest*

della rete vi è un autore che scrive un testo; dall'altra vi è l'intelligenza del lettore che sviluppa un testo parallelo e immaginario [5]. Ciò è in sintonia con la definizione che Wallace dà di opera d'arte come "*transazione vivente tra esseri umani*" (Wallace, in McCaffery 1993, p. 142). Come spiega l'autore americano, in un'epoca in cui le persone passano moltissimo tempo "*di fronte a un monitor*" e "*a un capo o all'altro di un trasferimento dati*", la "*grande letteratura*" può essere uno strumento fondamentale che permette di "*saltare al di là del muro dell'identità individuale e descrivere la propria esperienza interiore; e provocare, direi, una sorta di conversazione intima fra due coscienze. È il trucco starà nel trovare il modo per farlo in un'epoca, e per una generazione, che ha un rapporto radicalmente diverso con la comunicazione verbale lineare e prolungata nel tempo*" (Wallace, in Lipsky 2011, p. 409).

Il romanziere statunitense Dave Eggers suggerisce come Wallace e Proust siano accomunati non soltanto dall'aver caratterizzato la loro prosa da un'estrema precisione e complessità, ma anche dal fatto di aver colto pienamente "*la consapevolezza di un'epoca*" (Eggers 2006) [6]. Agli albori del Novecento Proust era rimasto attratto dalle nuove possibilità offerte dalla scienza per misurare e calcolare l'esperienza del mondo circostante. L'autore della *Recherche* aveva intuitivamente ricalcato a livello letterario la consapevolezza che la rappresentazione astratta di qualsiasi fenomeno dipende da molteplici punti di osservazione nello spazio e nel tempo e aveva cercato di delineare, al contempo, alcuni "modelli" morali ricorrenti basandosi su un sistema di riferimento inevitabilmente soggettivo. Wallace,

al termine dello stesso secolo, è motivato dall'analogia intenzione di confrontarsi con il proprio periodo storico, culturale e scientifico. Nel corso di un'intervista rilasciata a Michael Silverblatt osserva che, negli anni Novanta, gran parte dell'esistenza umana consista "*nel sopraggiungere di enormi quantità di quelli che sembrano bit discreti d'informazione e che la vera impresa intellettuale sia*

*di imitare, strutturalmente, una sorta di esperienza interiore*" (Wallace, in Lipsky 2011, pp. 407-408). Wallace sembra quasi chiederci, mentre leggiamo il suo romanzo, di entrare in un'opera narrativa che assomiglia a un grande cervello umano, colmo di idee e informazioni che possiamo esplorare mentre elaboriamo le nostre personali impressioni a proposito delle vicende narrate. L'insieme di associazioni tra i vari elementi della narrazione che caratterizza *Infinite Jest* assomiglia, sotto alcuni aspetti, a quello di una rete neurale, che consiste di una serie di neuroni (che nel romanzo possono essere le informazioni presenti in una porzione di testo) interconnessi da sinapsi (i legami di senso suggeriti direttamente nel testo o stabiliti dal lettore). Ogni sinapsi possiede un determinato valore, che può essere positivo (eccitante) o negativo (inibitorio). Il funzionamento dell'intero sistema è determinato dall'insieme di questi valori. Il significato non

risiede in un singolo nodo, ma emerge dal comportamento complessivo del sistema, vale a dire dall'insieme delle relazioni e delle differenze al suo interno. Trasporre queste teorie nell'ambito narrativo implica un paragone imperfetto tra sistemi complessi come la mente umana e testi letterari, poiché un'opera narrativa non è "intelligente" (non cambia autonomamente la sua struttura sulla base degli stimoli ricevuti dall'esterno). Ciò nondimeno nel romanzo di Wallace i segmenti narrativi, come i valori dei vari nodi della rete, non sono mai autonomi e non possiedono un forte significato di per se stessi, ma sono interdipendenti tra loro e il significato emerge dallo *status* dell'intero sistema, vale a dire dalle relazioni e differenze che intercorro-

### “ Citazioni di carattere matematico di DFW ”

*Il paradosso dell'impostura era che più tempo e più impegno mettevi nel cercare di far colpo sugli altri o di affascinarli, meno sorprendente o affascinante ti sentivi dentro: eri un impostore. E più ti sentivi un impostore, più ti sforzavi di offrire un'immagine sorprendente o piacevole di te stesso [...]. Verrebbe logico pensare che non appena un diciannovenne all'apparenza intelligente si fosse reso conto del paradosso, avrebbe smesso di essere un impostore per limitarsi a essere se stesso (qualunque cosa fosse) perché aveva capito che essere un impostore significava regredire perversamente all'infinito col risultato di ritrovarsi spaventati, soli, alienati ecc. Ma ecco spuntare un altro paradosso di ordine superiore, che non aveva né una forma né un nome: io non l'ho fatto, non potevo farlo.*

[Da *Oblio, Caro vecchio neon* (Einaudi, 2004)]

*quella di trovare dei modi per correlarli tra loro e trovare così schemi e significati di più ampio respiro*" (Wallace, in Silverblatt 1996) [7]. In questo senso, *Infinite Jest* appare come il sintomo di un'epoca in cui non soltanto la Matematica ma anche altre discipline, come l'Informatica e le Neuroscienze, esplorano processi di calcolo e di elaborazione cognitiva di dati sempre più complessi. In un'altra lunga intervista, Wallace spiega infatti come la "*consistenza sensoriale così diversa*", che caratterizza il modo di percepire le informazioni nella nostra epoca, possa essere rappresentata a livello letterario creando "*qualcosa che rispecchi l'effetto che ci fa il mondo a livello [...] neurologico*". Di conseguenza, *Infinite Jest* ha una "*struttura strana*" perché "tenta

no tra le varie parti della narrazione. Inoltre, in un sistema neurale si registra l'iterazione e quindi un rafforzamento di determinate connessioni che porta di conseguenza all'elaborazione di un *pattern*, di uno schema di relazioni opposto alla *randomness*, al "rumore" dell'informazione non filtrata ed elaborata. In questo senso, *Infinite Jest* assomiglia a una sorta di fotografia della ricognizione di un *pattern* effettuata dal narratore principale che ci racconta la trama. A questo proposito, Katherine Hayles, teorica della letteratura e dei nuovi media, sceglie un'altra similitudine per descrivere la struttura di *Infinite Jest*, immaginando per assurdo che quest'ultimo sia il risultato, trascritto su carta, di una lunga serie di *feedback loops* elaborati da un'intelligenza artificiale (Hayles 1999, p. 684 e segg.) [8]. È come se Wallace avesse elaborato un "continuo cantoriano di infinità di possibili colpi e risposte" (IJ, p. 113) mentre scriveva il romanzo e poi avesse scelto di riportare nelle pagine del libro i numerosi cicli di pensiero e una parte di questa espansione incontrollata. Allo stesso tempo, questa affinità strutturale del romanzo con un sistema connessionistico ha come conseguenza ancora più importante quella di stimolare nel lettore un personale processo di *pattern recognition*, invitando quest'ultimo a elaborare una continua iterazione delle relazioni che possono sussistere tra la moltitudine di dati presenti nel testo.

Leggere e calcolare sono spesso delle attività solitarie, tramite le quali l'individuo si confronta autonomamente con la realtà che lo circonda. A questo proposito, continuando a riflettere sulla valenza metaforica che il gioco del tennis acquisisce in *Infinite Jest*, è possibile considerare le intuizioni dell'allenatore Schtitt: "Si cerca di sconfiggere e trascendere quell'io limitato i cui limiti stessi rendono il gioco possibile. È tragico e triste e caotico e delizioso. E tutta la vita è così, come cittadini dello Stato umano: i limiti che ci animano sono

dentro di noi, devono essere uccisi e compianti, all'infinito" (IJ, p. 116). Schtitt ritiene che il tennis sia uno sport dalle radici "autocompetitive": le scelte potenzialmente illimitate si sviluppano nella testa del giocatore, mentre l'avversario è "il pretesto o l'occasione per incontrare l'io" e per avere "l'opportunità di giocare" (IJ, pp. 116-117). Questo atteggiamento solipsistico non è tuttavia esente da

controindicazioni, poiché non dà la possibilità di vivere adeguatamente l'incontro con fenomeni difficilmente calcolabili. Ad esempio, Wallace descrive nel saggio sul tennis *Tennis, trigonometria e tornado* (1999 [1993]) il suo incontro con un tornado avvenuto nel 1978 durante un allenamento. Per l'autore, all'epoca un giovane tennista juniores, i tornado equivalevano a "un piccolo segmento di puro

### Bibliografia

- Bibesco M. (ed.), *Le voyageur voile. Marcel Proust. Lettres au duc de Guiche et documents inédits*, La Palatine, Paris, 1949.
- Boswell M., *Understanding David Foster Wallace*, University of South Carolina Press, Columbia, 2003.
- Carlisle G., *Elegant Complexity. A Study of David Foster Wallace's Infinite Jest*, Sideshow Media Group, Los Angeles-Austin, 2007.
- Id., "Wallace's Infinite Tension", in Sheehan M. (ed.), *David Foster Wallace Tribute - Thank You David Foster Wallace*, in *Sonora Review*, 55/56 (Spring 2009), University of Arizona Press, Tucson, 2009, pp. 33-45.
- Damour T., *Si Einstein m'était conté. De la relativité à la théorie des cordes* [e-book], Le cherche midi, Paris, 2012.
- Eggers D., "Jest Fest", in *LA Weekly*, 14 novembre 2006, <<http://www.laweekly.com/arts/jest-fest2611625>> (consultato il 6-1-2015); originariamente pubblicato come prefazione a Wallace D. F., *Infinite Jest*, edizione per il 10° anniversario della pubblicazione, Little, Brown and Company, Boston, 2006.
- Hayles N. K., "The Illusion of autonomy and the Fact of Recursivity: Virtual Ecologies, Entertainment, and Infinite Jest", in *New Literary History*, 3 (Summer 1999), pp. 675-697.
- Lipsky D., *Come diventare se stessi. David Foster Wallace si racconta*. Intervista a David Foster Wallace, minimum fax, Roma, 2011 [*Although of Course You End Up Becoming Yourself. A Road Trip with David Foster Wallace*, Broadway Books, New York 2010; trad. it. di M. Testa].
- McCaffery L., "An interview with David Foster Wallace". Intervista a David Foster Wallace, in *The Review of Contemporary Fiction*, XIII, 2 (Summer 1993), pp. 128-149.
- Praloran M., "Il tempo nel romanzo", in Moretti F., a cura di, *Il romanzo*, vol. II. *Le forme*, Einaudi, Torino, 2002, pp. 225-250.
- Proust M., *Alla ricerca del tempo perduto*, 4 voll. A. Mondadori, Milano (Il Meridiano), 1983-1998 [*À la recherche du temps perdu*, Gallimard, Paris 1989 [1913-1927]; trad. it. di G. Raboni].
- Silverblatt M., *David Foster Wallace*. Intervista a David Foster Wallace, in *Bookworm*, 11 aprile 1996, <[http://www.kcrw.com/etc/programs/bw/bw960411david\\_foster\\_wallace](http://www.kcrw.com/etc/programs/bw/bw960411david_foster_wallace)> (consultato il 6-1-2015); trascrizione: <<http://web.archive.org/web/20040606041906/www.andbutso.com/~mark/bookworm96/>> (6-1-2015).
- Slethaug G., *Beautiful Chaos. Chaos Theory and Metachaotics in Recent American Fiction*, Suny Press, New York, 2000.
- Wallace D. F., "Tennis, trigonometria e tornado", in Id., *Tennis, TV, trigonometria e tornado (e altre cose divertenti che non farò mai più)*, minimum fax, Roma, 1999, pp. 5-28 ["Derivative Sport in Tornado Alley", in Id., *A Supposedly Fun Thing I'll Never Do Again. Essays and Arguments*, Abacus, London 1992 [1993], pp. 3-20; trad. it. di V. Ostuni, C. Raimo e M. Testa].
- Id., *Infinite Jest* [IJ], Fandango, Roma, 2000 [*Infinite Jest*, Little, Brown and Company, Boston 1996; trad. it. di Edoardo Nesi].
- Id., *Everything and more. A compact history of ∞*, Norton, New York, 2003.
- Wilson E., *Il castello di Axel*, Il Saggiatore, Milano, 1965 [*The Axel Castle*, Scribner, New York 1931; trad. it. di M. e L. Bulgheroni].



## L'iterazione narrativa in *Infinite Jest*

asse cartesiano  $z$ , un'impennata rispetto alla monotonia euclidea di solchi, strade, assi e griglie" che caratterizzavano i paesaggi dell'Illinois. Wallace, così abituato a calcolare le "complicazioni differenziali del vento" durante la partita, era rimasto impotente dinnanzi a "una combinazione alchemica, leibniziana", un "punto senza dimensioni in cui le parallele si incontravano, vorticavano e schizzavano via. Senza alcuna logica" (Wallace 1999 [1993], p. 24). Eppure da quell'aneddoto non emerge soltanto l'assenza di logica di una forza che non segue nessuno schema, ma anche il ricordo di un profondo momento di condivisione vissuto insieme all'avversario. Wallace è immerso in calcoli interminabili sulle angolature dei tiri dell'altro ragazzo e i due pas-

sano ben presto da "uno stato di fuga mentale che l'esaurimento da ripetizione porta con sé" (ivi, p. 27) a ritrovarsi entrambi schiacciati dalla forza del vento contro la rete di recinzione del campo. In quell'episodio, come in altre situazioni descritte in *Infinite Jest*, "le due teste del gioco sono un unico mondo" (IJ, 616): il tennis, come la Matematica e la Letteratura, può essere vissuto come un'esperienza condivisa con altri esseri umani. La trascendenza dei limiti individuali e l'interminabile attualizzazione dei calcoli mentali da compiere non sono delineate unicamente dalla nostra immaginazione, ma anche da quella delle altre persone con cui condividiamo una simile esperienza. In questi termini, *Infinite Jest* è un'opera letteraria che sembra appositamente

studiata per non essere sufficiente a se stessa, bensì per apparire, almeno strutturalmente, come un insieme volutamente incompleto di calcoli che dialoga con le associazioni mentali effettuate da chi legge. L'autonomia del testo e quella del lettore si limitano sempre a vicenda: il romanzo non risulta mai autoreferenziale e la già citata "infinità di scelte ed esecuzioni", pur essendo "matematicamente incontrollata", è "umanamente contenuta" (IJ, p. 114) dalle strategie cognitive di coloro che percorrono il testo. La Matematica e la Letteratura ci ricordano di essere "cittadini dello Stato umano" (IJ, p. 116): sono dei metodi per selezionare e condividere responsabilmente le molteplici possibilità che abbiamo a disposizione per conoscere meglio la realtà. ■

### Note

- [1] Nella stessa lettera, indirizzata al fisico Armand De Guiche, Proust spiegò anche di non conoscere l'Algebra e di non comprendere a fondo le teorie dello scienziato tedesco. Come spiega Thibault Damour, è molto probabile che l'anno successivo, il 1922, Proust avesse prestato grande attenzione ai resoconti giornalistici e alle testimonianze dirette della lezione tenuta da Einstein a Parigi presso il Collège de France. La visione di Proust di un tempo immobile aggiunto allo spazio come una nuova dimensione "verticale" è simile alla nozione relativistica di spazio-tempo e in un'altra lettera lo scrittore dichiarò persino di volere "einsteinizzare" ("einsteinisons-le") l'estensione di un determinato lasso di tempo che intercorre tra due scene della *Recherche* (Damour 2012).
- [2] Wilson si spinge addirittura oltre, paragonando la figura della nonna di Marcel, vera e propria guida esistenziale del protagonista, alla velocità della luce nel contesto della teoria della relatività einsteiniana. In entrambi i casi i due fattori (la nonna e la velocità della luce) sono l'unica costante che "rende possibile il resto del sistema" (Wilson 1965 [1931], p. 149).
- [3] La traduzione nell'articolo è dell'autore. In originale: "It occurred to me that the way in which the material is presented [in *Infinite Jest*] allows for a subject to be announced in a small form, then there seems to be a fan of subject matter, other subjects, and then it comes back in a second form containing the other subjects in small". Come spiegano Silverblatt e Wallace, la struttura di *Infinite Jest* può di conseguenza essere paragonata a quella di un frattale, in particolare di un triangolo di Sierpinski. Questa particolare organizzazione del materiale narrativo viene illustrata da Roberto Natalini nel suo contributo presente in queste pagine. Cfr. Anche Carlisle (2007, pp. 20-21).
- [4] Nel saggio "Tennis, trigonometria e tornado" (1999 [1993], 13), Wallace – che in gioventù aveva giocato a tennis a livello agonistico – descrive in maniera del tutto simile la sua abilità di impiegare nozioni matematiche per prevedere le risposte

dell'avversario, l'influenza delle variabili ambientali (come il vento) e l'andamento della partita: "Il tennis agonistico [...] richiede una mente geometrica, l'abilità di calcolare non soltanto le vostre angolazioni ma anche le angolazioni di risposta alle vostre angolazioni. Poiché la crescita delle possibilità di risposta è quadratica, siete costretti a pensare in anticipo a un numero  $n$  di colpi, dove  $n$  è una funzione iperbolica limitata dal seno della bravura dell'avversario e dal coseno del numero di colpi scambiati fino a quel momento (approssimativamente)".

- [5] Le possibilità che il lettore ha di sviluppare e prolungare la narrazione all'interno della propria immaginazione sono agevolate dalle numerose parti della vicenda che in *Infinite Jest* non vengono mai narrate. Questi vuoti cronologici assumono i contorni di un potenziale inespresso, delle possibili "giocate" mai avvenute tra il romanzo e il suo fruitore. Per un'analisi dei vuoti narrativi in *Infinite Jest*, cfr. Carlisle (2009, p. 33).
- [6] A questo proposito, Eggers (2006) scrive: "It seems so wrong to type this name but then again, so right! — Marcel Proust. There is the same sort of obsessiveness, the same incredible precision and focus, and the same sense that the writer wanted (and arguably succeeds at) nailing the consciousness of an age".
- [7] La traduzione nell'articolo è dell'autore. In originale: "It seems to me, that so much of pre-millennial life in America consists of enormous amounts of what seem like discrete bits of information coming, and that the real kind of intellectual adventure is finding ways to relate them to each other and to find larger patterns and meanings".
- [8] "*Infinite Jest* creates cycles within cycles within cycles. Imagine a huge novel that has been run through the recursive feedback loops of an intelligent agent program and then strung out along the page. Although the words follow in linear sequence, the recursive enfolding would dramatically affect the novel's structure, sequence, and meaning" (Hayles 1999, p. 684).