

IL CALDO E IL FREDDO IN "ENTROPIA" DI THOMAS PYNCHON

di Giuseppe Russo

Abstract:

In the late 50's the emergent talent of Thomas Pynchon induced the future author to take up the challenge of writing his early tales in which some scientific ideas took the form of short tales filled with paranoid and manic characters. The most known of these tales was "Entropy", first published in 1960. Here a young man named Callisto firmly believes that the stagnation of the temperature at 37° F is the certain omen of an imminent paralysis of human relationships because of the increase of the entropy. Though the party around him goes on and on in a striking indifference to his fear, contradicting this feeling, his paranoia doesn't decrease and, on the contrary, grows stronger because of the common indifference. Pynchon's subsequent characters will not show this limit, leaving an atmosphere of conspiracy and mistrust to the world in which they move but not embodying it. At the present time we know that the measurement of entropy does not fix at all the future of the universe, because in the last decades the dark matter and the dark energy have been discovered. Anyway, this short tale written by Pynchon sixty years ago can be considered the typical evidence of an age when science and fiction used to have a productive dialog that today is sadly missing.

1.

Quando ancora era propenso a rivolgere qualche parola ai suoi lettori, oltre trent'anni fa, Thomas Pynchon mostrava anche una certa, sebbene molto occasionale, disponibilità a prendere posizione nei confronti della propria opera, che proprio in quegli anni stava raggiungendo uno status di alta dignità nel mondo della critica letteraria, facendo di lui – a detta di molte autorità accademiche – il massimo esponente del postmodernismo americano. A partire dalla seconda metà degli anni '80, l'autore ha scelto una forma di radicale autoesclusione dalla scena pubblica che ha contribuito non poco ad alimentare la sua leggenda, presumibilmente optando come residenza prevalente per il caos urbano di New York City, dove è relativamente facile vivere nell'anonimato e dove avrebbe risieduto almeno fino al Duemila¹, sebbene neanche su queste notizie ci sia una certezza condivisa. Ma torniamo ai tempi dell'amministrazione Carter e della prima presidenza Reagan.

L'editore Little, Brown & Co. di Boston (MA), del gruppo Time Warner, nei primi anni Ottanta non se la passava più così bene come nei tre decenni precedenti, ma ancora godeva di un notevole prestigio, potendo sfoggiare tra i propri successi pregressi titoli ormai classici, che

¹ Cfr. questo articolo di Nancy Jo Sales del *New York Magazine*: <http://nymag.com/arts/books/features/48268/>.

andavano dalla prima edizione del *Giovane Holden* (1951) di Salinger a quella di *Strade blu* (1982) di W. Least Heat-Moon, sostanzialmente due autori scoperti e lanciati dal gruppo. Diversi titoli apparsi negli anni immediatamente precedenti il periodo che qui ci interessa avevano dimostrato l'interesse di Little, Brown & Co. anche per altri postmodernisti, soprattutto per David Foster Wallace, nonché per la narrativa che elaborava trame basate su spunti aventi a che fare con l'informatica e con la cibernetica, in particolare *The Soul of a New Machine* (1981), di Tracy Kidder. In breve, l'editore chiese a Pynchon di stendere un'introduzione alla raccolta completa dei suoi non numerosi racconti giovanili, in modo da poterli pubblicare in forma definitiva e in un volume unico, il che accadde nel 1984 con il titolo *Slow Learner*, che nella versione italiana più recente è diventato *Un lento apprendistato*². Alcuni di questi racconti furono scritti nel periodo universitario di Pynchon, alla Cornell University di Ithaca (NY), dove per un paio di anni il futuro scrittore era stato anche allievo di Nabokov. Nella famosa introduzione alla suddetta raccolta, che a tutt'oggi è rimasta l'ultima introduzione scritta dall'autore a qualsiasi sua opera, quei mesi tra la fine degli anni '50 e i primi '60 vengono rievocati senza una particolare nostalgia e quei racconti giovanili come «più il lavoro di un artigiano che non quello di un apprendista»³. Con un presumibile sacrificio personale, l'autore parla anche al plurale, quasi facendosi portavoce di una ipotetica generazione di mezzo, cresciuta subito dopo il secondo conflitto mondiale, in un periodo di benessere e di relativa calma che contrastava sia con le immani energie messe in campo durante la guerra che con le immagini esplosive dei vari Kerouac e Burroughs: rispetto alle prime, quella serenità sembrava quasi una colpa; rispetto alle seconde, una rinuncia. «Eravamo in un momento di transizione, nello strano periodo culturale post-beat, e i nostri interessi andavano in ogni direzione (...) Per nostra sfortuna, non potevamo più fare scelte decisive. Eravamo spettatori: la parata era già passata»⁴; ora si trattava di riflettere sull'ordine esistente del mondo anziché illudersi di modificarlo. Ovviamente si tratta di parole da non prendere alla lettera, il senso dell'umorismo di Pynchon essendo notoriamente caratterizzato da cinismo e distacco, ma di certo denotano una forma di repulsione autentica verso un passato tutt'altro che idealizzato e nel quale lo scrittore davvero fatica a ritrovare tracce della propria identità matura; d'altra parte, devono esserci delle ragioni molto valide se dopo il 1964 l'autore non ha più scritto racconti, almeno di pubblica notorietà.

Di questa raccolta, quanto meno fino a qualche anno or sono, il racconto più celebre è sempre stato considerato *Entropy*, composto tra il 1958 e il 1959, ammesso che quanto afferma Pynchon nella sua introduzione corrisponda al vero, e pubblicato per la prima volta sulla *Kenyon Review* nel numero della primavera del 1960. L'autore lo considera «un ottimo esempio dell'errore compositivo contro cui gli scrittori alle prime armi sono costantemente messi in guardia»⁵. Il racconto sarebbe stato a suo giudizio rovinato dal rovesciamento del rapporto ottimale tra la sostanza narrativa e l'idea di fondo che l'autore voleva sviluppare: «quando si diventa troppo concettuali, troppo sottili e remoti, al contatto con la pagina i personaggi muoiono»⁶. E l'idea

² Th. Pynchon, *Un lento apprendistato*, a c. di M. Bocchiola, Einaudi, Torino 2007.

³ Th. Pynchon, introduzione a *Entropia e altri racconti*, a c. di R. Cagliero, Edizioni E/O, Roma 1988, p. 5.

⁴ Ivi, p. 12.

⁵ Ivi, p. 16.

⁶ Ivi, p. 18.

che Pynchon ha voluto trattare in questa narrazione riguarda l'applicazione di alcuni sviluppi della seconda legge sulla termodinamica ai contesti sociali; in particolare, il fatto che la dispersione progressiva dell'energia in un sistema chiuso porta ad una situazione caotica, alla perdita irreversibile di quell'ordine (naturale, sociale, simbolico e politico) in tante forme sostenute dalla cultura *mainstream* e da quella popolare degli USA degli anni '50. David Seed, che è forse il massimo studioso di Pynchon in America, vede in questo racconto «una drammatizzazione del modo in cui il concetto di entropia può essere applicato ai comportamenti umani»⁷. In quegli anni era un po' una moda applicare alle teorie sulla comunicazione o all'ermeneutica letteraria nozioni derivate dalla fisica teorica: la sociologia si riempiva di teoremi sostenuti da equazioni matematiche, sulla scia dell'opera di Barthes si parlava comunemente di asse paradigmatico e asse sintagmatico anche in contesti poco appropriati, e si notava un desiderio generalizzato di abbozzare rigorosi sistemi di misurazione in grado di fornire risultati esatti e non contestabili. Il concetto di entropia si adattava ad un'elaborazione narrativa nella quale la percezione fisica della variazione di calore (nel senso del suo incremento, causato da una dispersione energetica) poteva essere utilizzata come il campanello d'allarme relativo al passaggio da una situazione di ordine ad una di caos, da una di stabilità ad una di instabilità, idea che in parte era stata sviluppata in quello stesso periodo anche da Hitchcock ne *La finestra sul cortile* (1954), con quel termometro da parete che preannunciava possibili delitti tanto più probabili quanto più il mercurio risaliva nella colonnina. In seguito, teorici dell'arte come Rudolf Arnheim avrebbero disapprovato apertamente questo uso superficiale del concetto di entropia sostenendo che, «se durante l'ultimo secolo era servito anzitutto a diagnosticare, spiegare e deplorare il degrado della cultura, ormai fornisce soltanto una base razionale per l'arte minimalista e per giustificare l'attrazione per il caos»⁸. Il racconto di Pynchon – che alla Cornell aveva seguito corsi di fisica prima di arruolarsi in marina e tornare solo in seguito a Ithaca per studiare letteratura – cade sostanzialmente nell'epoca storica nella quale sta avvenendo questo cambiamento, e in buona sostanza vi partecipa.

2.

La trama del racconto, il cui intenso incipit risente molto di Henry Miller (citato espressamente nell'esergo) ma contiene clausole tipiche della narrazione *noir* degli anni '50 (Chandler, Spillane), è piuttosto semplice. C'è una festa che va avanti da due giorni negli ambienti di un college del Midwest, tra fiumi di alcool e balli nervosi su musiche jazz. Callisto e Aubade sono una coppia in un momento di crisi che, durante questa festa, si trova a discutere su vari argomenti, tra i quali la possibilità di applicare il teorema di Clausius⁹ sull'entropia ai gruppi umani e ai cicli della cultura, mentre l'amico Meatball (Polpetta) Mulligan fa da maestro di cerimonie. Callisto sa, o almeno suppone, che microcosmo e macrocosmo siano speculari, ed

⁷ D. Seed, *Order in Thomas Pynchon's "Entropy"*, in: H. Bloom (edited by), *Thomas Pynchon*, Chelsea House Publishers, Philadelphia 2003, p. 109 (trad. mia).

⁸ R. Arnheim, *Entropy and Art. An Essay on Disorder and Order*, University of California Press, Berkeley 1974, p. 12 (trad. mia).

⁹ Cfr. https://it.wikipedia.org/wiki/Teorema_di_Clausius. L'autore riconosce nell'introduzione alla raccolta che fu soprattutto l'ipotesi del celebre fisico tedesco a stuzzicare la sua immaginazione su questo tema.

era quest'ultimo elemento a disturbarlo, quello siderale. Per l'universo i cosmologi avevano predetto una morte calorica finale (una specie di limbo: forma e movimento annullati, energia calorica uniforme in ogni punto); i meteorologi la scongiuravano giorno dopo giorno, contraddicendola con una gamma rassicurante di temperature diverse.

Ma ormai erano tre giorni, nonostante il tempo variabile, che il mercurio rimaneva fermo a 37° Fahrenheit. Poiché i presagi apocalittici lo rendevano sospettoso, Callisto si rigirò sotto le coperte¹⁰

iniziando a temere seriamente una paralisi psichica e socioculturale nella quale tutti sarebbero stati risucchiati. Ma il party va avanti, si continua a bere, fumare e ballare, la vita prosegue nella sua solenne indifferenza a questi particolari, tutti i soggetti coinvolti nella narrazione perseverano spinozianamente nel proprio essere, non si verifica nessun collasso entropico e il *tranche de vie* si conclude più o meno come era iniziato.

Come ha giustamente notato David Seed, il party che grava incessantemente sulle ansie dei protagonisti «non è né l'universo né un microcosmo»¹¹, ma si configura comunque come un sistema chiuso sul quale un osservatore può illudersi di esercitare un controllo sufficiente a poter conoscere con ragionevole certezza il momento nel quale potrebbe verificarsi il passaggio di stato dall'ordine al caos, il che è ciò che Callisto intende fare con l'uccellino le cui pulsazioni dovrebbero indicargli l'imminenza della catastrofe, mentre in realtà alimentano soltanto la sua paranoia. Dunque abbiamo un soggetto mentalmente instabile che percepisce l'approssimarsi di un pericolo (l'aumento dell'entropia in un ambiente chiuso, dimostrato dall'invarianza della temperatura) del quale gli altri non si avvedono; un paio di coprotagonisti che in parte assecondano il suo delirio, in parte se ne allontanano; una moltitudine di personaggi che non vedono, perché probabilmente non c'è nulla da vedere, ma nemmeno questo è del tutto certo. Si tratta del classico *modus operandi* della prosa di Pynchon, che in questi racconti inizia appena a delinearsi e che assumerà le sue forme mature dapprima in *Gravity's Rainbow* (1973) e poi nei romanzi degli anni '90. Leo Bersani lo ha perfettamente inquadrato: «per il lettore, i personaggi stessi diventano parte del problema»¹², e questa atmosfera di incertezza identitaria si diluisce in una più generale indeterminatezza nella percezione stessa della realtà, fenomeno che l'autore, anche in quanto conoscitore della meccanica quantistica, si propone di sviluppare in tutte le sue opere maggiori. È stato però giustamente notato – e in teoria l'autore dovrebbe essere d'accordo, data la sua quasi abiura nei confronti di questi racconti giovanili – che, in effetti, nelle sue opere successive i personaggi assumono profili psicologici sempre più chiari e precisi, mentre è la realtà in cui agiscono a diventare incerta: «questa è l'essenza della paranoia di Pynchon, ma la particolarità sta nel fatto che gli eroi di Pynchon (quanto meno, nei suoi romanzi) non sono paranoici (...) Sono uomini d'azione, non tizi che si siedono intorno a un tavolo ad elaborare teorie astruse sull'evento di Tunguska»¹³. Solo in questi racconti giovanili l'autore non ha ancora raggiunto questi punti di equilibrio, ed è chiaramente questa la ragione del suo astio nei loro confronti.

¹⁰ Th. Pynchon, *Entropia e altri racconti*, cit. p. 98. 37° Fahrenheit corrispondono a 3° Celsius.

¹¹ D. Seed, *Order in Thomas Pynchon's "Entropy"*, cit., p. 122.

¹² L. Bersani, *Pynchon, Paranoia and Literature*, in: *Thomas Pynchon*, cit., p. 154 (trad. mia).

¹³ L. Miller, *The Fall of the House of Pynchon*, https://www.salon.com/2006/11/21/pynchon_3/ (trad. mia).

3.

Il caldo e il freddo, dunque, sia in *Entropy* che, sebbene in forme meno delineate e più soffuse, in *The Crying of Lot 49* (1966) rappresentano una coppia concettuale oltre che un binomio percettivo: permettono di “sentire”, avvertire, percepire la fissazione delle coordinate entro le quali sta per iniziare una torsione apocalittica degli avvenimenti, ovvero di avere la conferma che tale torsione è già in atto da tempo, ma che le distrazioni della vita quotidiana hanno fino a quel momento come oscurato. C'è sempre un qualche congegno superiore in azione, qualche disegno oscuro di cui a stento riusciamo ad intravedere piccole tessere, e la discesa dei significati collegati a questi fenomeni nel mondo degli uomini passa anche attraverso una variazione termica percepibile. Non a caso, le trame cospirazioniste e i meccanismi narrativi basati sulla *detection* destinata al fallimento diventeranno gli strumenti maggiormente usati dall'autore fino a *Inherent vice* (2011) compreso, legittimando l'idea di una “estetica della diffidenza”¹⁴ come condizione dominante sia nella sua opera più antica che nella più recente. Anche nel grande caos perfettamente ordinato di *Gravity's Rainbow* ci sono dei momenti nei quali uno sbalzo termico diventa il sintomo, l'annuncio di qualche altra cosa, e perfino alcune pagine nelle quali questo cambiamento di stato allude ad interazioni fra micro e macrocosmo, inducendo a pensare che stia per spegnersi la luce sul mondo e mettendo così fine alle innumerevoli ansie degli esseri umani, sia quelle fondate che quelle del tutto campate in aria. L'uomo che sa dominare il fuoco, ad esempio, ignora nella superbia della sua maestria artigiana i passanti che lo osservano, «mentre loro lo guardano preoccupati perché questa volta sembra che la luce si spegnerà per sempre, ancora più preoccupati perché l'indebolimento della luce non è un fatto individuale: *in strada l'hanno notato tutti*»¹⁵, con tanto di corsivi utili a dare ossigeno all'ossessione paranoide pynchoniana. Momenti analoghi si trovano anche in *Vineland* (1990) e in *Against the Day* (2006) perché fanno parte della struttura psichica dell'autore. Cos'è allora che rende alquanto stantio il gusto di *Entropy* rispetto a costruzioni narrative molto più rilevanti del Pynchon maturo? Si tratta di qualcosa che ha a che fare con la storia della scienza, più che con l'evoluzione dello scrittore. Negli anni '50, '60 e '70 queste suggestioni collegate ad applicazioni di ipotesi e teorie fisiche a contesti sociali erano maggiormente legittimate perché ancora non erano state fatte delle scoperte che in seguito ne hanno depotenziato l'impatto. In particolare, l'idea che la misurazione dell'entropia possa risultare utile a far scattare una sirena d'allarme sulle condizioni sociali o su quelle culturali risulta oggi piuttosto superata perché basata su una concezione dell'universo non più attuale. La scoperta dell'energia oscura ha sostanzialmente demolito l'immagine apocalittica di un universo che tende al raffreddamento finale quanto più le galassie si allontanano fra di loro, dando invece una spiegazione del tutto naturale – sebbene quasi impossibile da misurare – all'espansione accelerata dell'universo. Quella immagine aveva senso in una ricetta cosmica priva di questo ingrediente, che è stato scoperto solo a partire dal 1967 (effetto Sachs-Wolfe sullo spostamento anomalo della radiazione cosmica di fondo) ed è diventato un elemento accettato dalla comunità scientifica solo dopo il 1998, grazie al lavoro di Saul Perlmutter. Oggi sappiamo che l'energia oscura costituirebbe addirittura il 69% del nostro universo, la materia oscura il 26% e la materia

¹⁴ F. Ricciardiello, *Paranoia, Pynchon, Peccato originale* (2011), attualmente online al seguente link: <https://www.carmillaonline.com/2011/07/12/paranoia-pynchon-peccato-originale/>.

¹⁵ Th. Pynchon, *L'arcobaleno della gravità*, a. c. di G.Natale, Rizzoli, Milano 2010³, p. 698.

ordinaria appena il 5%. Ormai nella comunità scientifica si discute apertamente della possibilità che la costante cosmologica introdotta da Einstein un secolo fa possa essere sbagliata e, secondo molti astronomi, «il modello cosmologico non potrà sopravvivere alle misure future»¹⁶ proprio a causa della scoperta dell'energia oscura e del *lensing* gravitazionale¹⁷.

Dunque, sebbene il caldo e il freddo siano percepibili e perfettamente misurabili pur essendo visibili solo nelle loro conseguenze, un eventuale Thomas Pynchon del terzo millennio dovrebbe cimentarsi con ben altre e più misteriose forze invisibili dell'ordine cosmico, a partire dalla materia oscura e dall'energia oscura. Si tratta di una sfida culturale alla quale non sarà facile che qualcuno risponda. Occorrerebbe un talento paragonabile se non superiore a quello del genio ossessivo-maniacale di Glen Clove, ma di sicuro farà parte dell'orizzonte delle opportunità del prossimo futuro.

¹⁶ A. Melchiorri e M. Cappelletto, *L'universo può smentire Einstein?*, in "Le Scienze", n. 512 (2011), p. 58.

¹⁷ Fenomeno che spiega le deformazioni nelle traiettorie della luce su lunghe distanze dovute alla presenza di corpi di grandi dimensioni che con la loro massa curvano il tessuto spaziotemporale. Einstein lo aveva previsto, ma soltanto osservazioni molto recenti ne hanno fornito le prove definitive. Cfr. il seguente articolo di Emma Grocutt: <http://www.cfhtlens.org/public/what-gravitational-lensing>.