ALIAS
DOMENICA

GADDIS

Una umanità sterile, in forma di dialogo

di UMBERTO ROSSI

Tratta dal saggio del 1997 di Espen J. Aarseth, «Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature», l'espressione «letteratura ergodica» venne estesa a tutte quelle opere letterarie che richiedono al lettore uno sforzo supplementare di interpretazione: scritture impervie che impongono un passo lento e pause di riflessione. L'esempio principale è *Casa di foglie* di Mark Danielewski, dove a una trama non lineare si alterna il collage di diversi documenti – di mano diversa – e tutta una serie di artifici tipografici che ammiccano alle parole in libertà dei futuristi.

Ma mentre in alcuni casi la scrittura si fa *difficile* per la radicalità del ragionamento, in altri casi, invece, è il modo inconsueto di strutturare il testo, la violazione delle norme a noi familiari a disorientarci; ma man mano che si procede nella lettura, riusciamo a padroneggiarla e non ci affatica più di tanto. Entrambe le vie che portano a una narrazione ergodica sono presenti in JR di William Gaddis (riproposto dal Saggiatore nella traduzione di Vincenzo Mantovani, pp. 942, € 32,00, sedici anni dopo la prima edizione per la mai abbastanza compianta casa editrice Alet).

Non è facile leggere un romanzo fatto, al novantotto per cento se non di più, da dialoghi, senza indicazioni esplicite di chi siano i parlanti, la cui identità deve venire desunta da ciò che dicono; né è facile orientarsi quando si viene gettati *in medias res* di una vicenda complessa con decine di personaggi legati da una rete di rapporti di parentela, lavorativi, sentimentali, che vanno anch'essi ricostruiti sulla base di ciò che dicono. Mettendo in bocca a uno dei protagonisti la dichiarazione per cui «un'opera d'arte ha un principio, una parte di mezzo e una fine, mentre la vita è solo la parte di mezzo», Gaddis – che nega al suo romanzo un qualsivoglia cappello introduttivo – si propone di catturare la vita stessa nel suo fluire. E chiude bruscamente la trama senza dotarla di un reale epilogo: come se, semplicemente, spegnesse il microfono.

L'arte e la finanza

Altrettanto impervio il contenuto del romanzo: sulla base del titolo, la vicenda narrata è stata generalmente ridotta alle gesta dell'undicenne J.R. Vansant, una sorta di *enfant prodige* (o forse *idiot savant*) che riesce a tirar su un impero industrial-finanziario semplicemente dando ordini per telefono, acquistando e vendendo azioni di aziende più o meno vitali, in un vortice di acquisizioni e speculazioni descritte in conversazioni affannose, irte di termini borsistici, bancari, aziendali e legali.

In realtà, nel romanzo c'è anche l'ambiente della scuola frequentata da JR e dai suoi insegnanti; ci sono le vicende personali degli uomini d'affari e degli avvocati con i quali il tycoon bambino interagisce; ci sono le famiglie più o meno disfunzionali di affaristi, docenti, addetti alle pubbliche relazioni e avvocati. E altri personaggi, come il musicista Edward Bast o lo scrittore frustrato Jack Gibbs hanno più spazio del ragazzino affarista.

Soprattutto, torna nel romanzo un tema che ossessionava Gaddis già nel suo esordio *Le perizie* (uscito vent'anni prima): l'industrializzazione dell'arte nell'era della sua riproducibilità tecnica. Mentre tra quelle pagine il pittore e falsario Wyatt Gwyon veniva sfruttato dal mercante d'arte Recktall Brown, stabilendo con lui un rapporto che riecheggia il patto faustiano, qui è il comprimario di JR e suo partner volente o nolente Edward Bast, che per tirare a campare si presta alle spregiudicate speculazioni e macchinazioni del piccolo affarista, costretto a interagire con un ambiente che non è decisamente il suo. Nella vicenda sono coinvolti altri artisti: il fisico Jack Gibbs, che cerca di completare invano il suo romanzo, lo scrittore suicida Schramm, il pittore selvatico Schepperman, e Eigen, il quale dopo aver scritto il suo romanzo d'esordio «ha scoperto che tutto ciò che aveva intorno stava diventando così maledettamente reale che non è stato più capace di scrivere una frase».

Nel complesso, quello che ci viene presentato è l'affresco di una umanità sterile: non a caso Gibbs ha un episodio di impotenza sessuale, e cita *La terra desolata* di T.S. Eliot. Di rimandi letterari, comunque, il romanzo abbonda, come nota anche Tommaso Pincio nella sua postfazione; e anche in questo Gaddis è erede dei modernisti (altrettanto citazionisti Eliot e Joyce). Del resto, il postmodernismo di cui Gaddis è uno dei maggiori esponenti è anche e soprattutto *ciò che viene dopo* il modernismo, da una parte essendone la prosecuzione, e dall'altra rimettendolo in discussione, contrariamente a quanto teorizzava John Barth, che vi leggeva l'esaurimento dell'esperienza avanguardista del primo Novecento, e più in generale delle forme letterarie e narrative tradizionali.

Brogliacci narrativi

Gaddis fa un uso esasperato del dialogo, che fu preso di peso dalla drammaturgia e innestato sul romanzo da Henry Fielding nei primi del Settecento. E questa ipertrofia di una componente tradizionale del romanzo moderno fa sì che la sua struttura si modifichi radicalmente. Posto che la favoleggiata forma-romanzo è quanto di più instabile, mutevole, adattabile si possa immaginare, la scrittura romanzesca è, a tutti gli effetti, come un virus che muta incessantemente. Lo testimonia anche un altro aspetto di *JR* che Pincio nota nella sua godibile postfazione: i dialoghi sembrano, qui, registrazioni, anzi, intercettazioni, irti di anacoluti, forme colloquiali, interruzioni, svarioni grammaticali e lessicali, a mimare il parlato grezzo. Come se Gaddis lo avesse catturato da microfoni spia: un magmatico flusso conversazionale o monologante, che Vincenzo Mantovani è riuscito a rendere dignitosamente in italiano.

Così facendo Gaddis da un lato scombussola le convenzioni narrative, dall'altro è fedele a quella tradizione della letteratura statunitense (a partire almeno da Mark Twain) che, attraverso la resa del parlato americano, si sforza di distaccare l'inglese a stelle e strisce da quello britannico, rivendicando una differenza linguistica che legittimi l'indipendenza culturale.

Mitragliati di parole

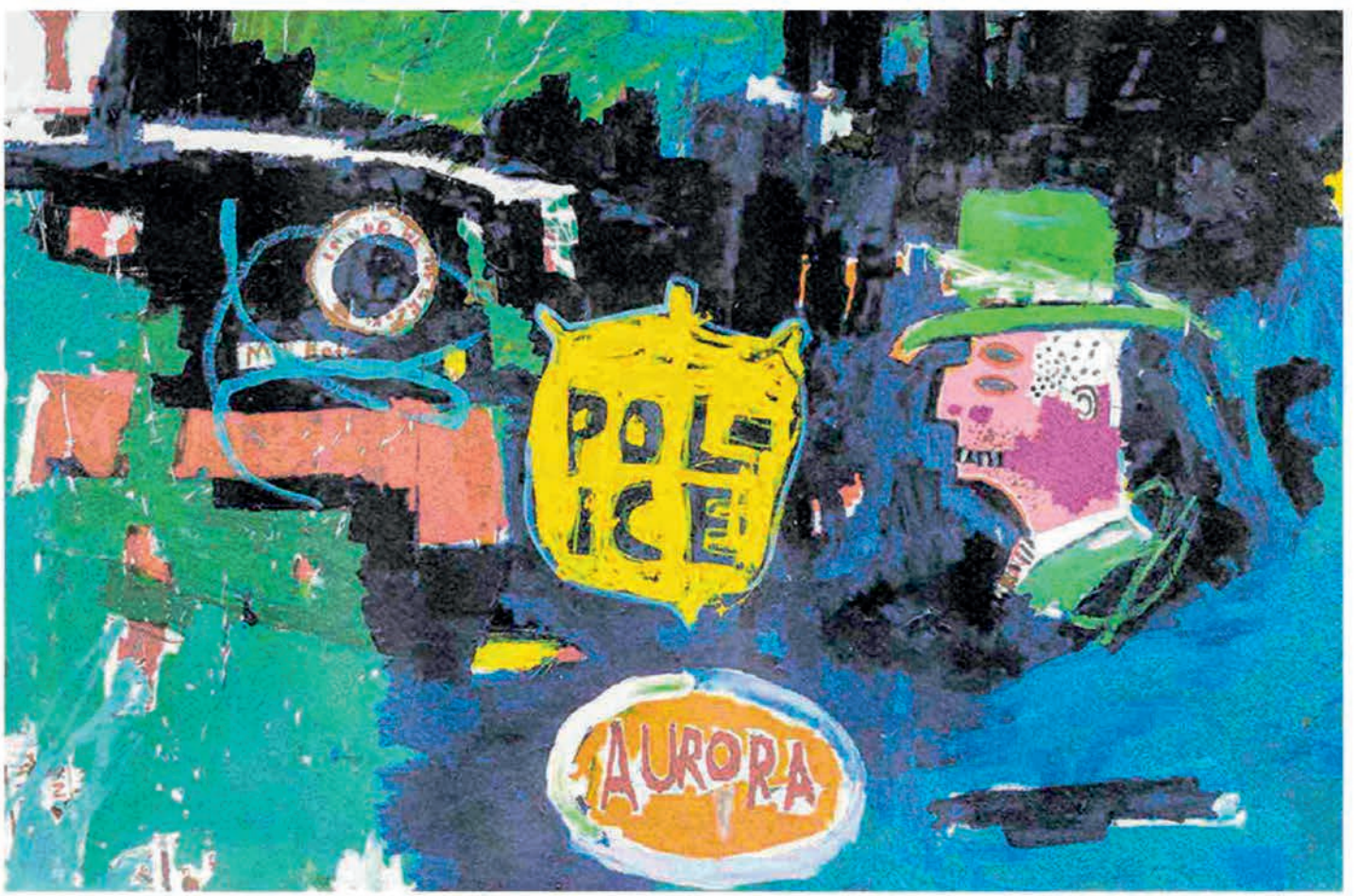
Resi con cura maniacale nella loro torrenziale scorrettezza, questi scambi si rivelano spesso dialoghi tra sordi, dove uno degli interlocutori tenta di ribattere ma viene regolarmente inondato di parole dal logorroico di turno (in special modo il frenetico *PR-man* Davidoff, antesignano degli yuppies a venire, che si produce in una sorta di *stream of consciousness* a voce alta). C'è tutta una serie di personaggi dall'egocentrismo patologico in questo romanzo – incluso ovviamente quello che dà il nome all'opera intera, JR, che mitraglia di piani e disposizioni il povero Bast lungo telefonate in-

terminabili. Personaggi che sembrano possedere il completo controllo della situazione, ma in realtà sono trascinati dagli eventi, e parlano incessantemente come per convincersi del contrario.

A metà degli anni Settanta, questa commedia strabordante, amara, corrosivamente sarcastica, sembra predire l'America iperliberista a venire, dove più di un personaggio (ad esempio il dispotico patriarca John Cates) si presta a prefigurare l'attuale presidente degli Stati Uniti, con il suo inconfondibile mix di grossolanità, avidità e logorrea incontrollata.

Costituito quasi interamente da dialoghi fra voci non introdotte da alcun narratore, *JR* lascia intravedere la vicenda biografica di un *tycoon*, dalla giovinezza all'ascesa: strabordante, amaro. E preveggente.....

Secondo romanzo di William Gaddis, scritto nel 1975: torna dal Saggiatore, prefato da Tommaso Pincio



Jean-Michel Basquiat,
Love dub for A, 1988 ca.