BLOW UP.

LIBRI / RITRATTI

«La vera faccia dell'America»

William Gaddis, ovvero: l'importanza di essere Mr. Difficult

di **Fabio Zucchella**

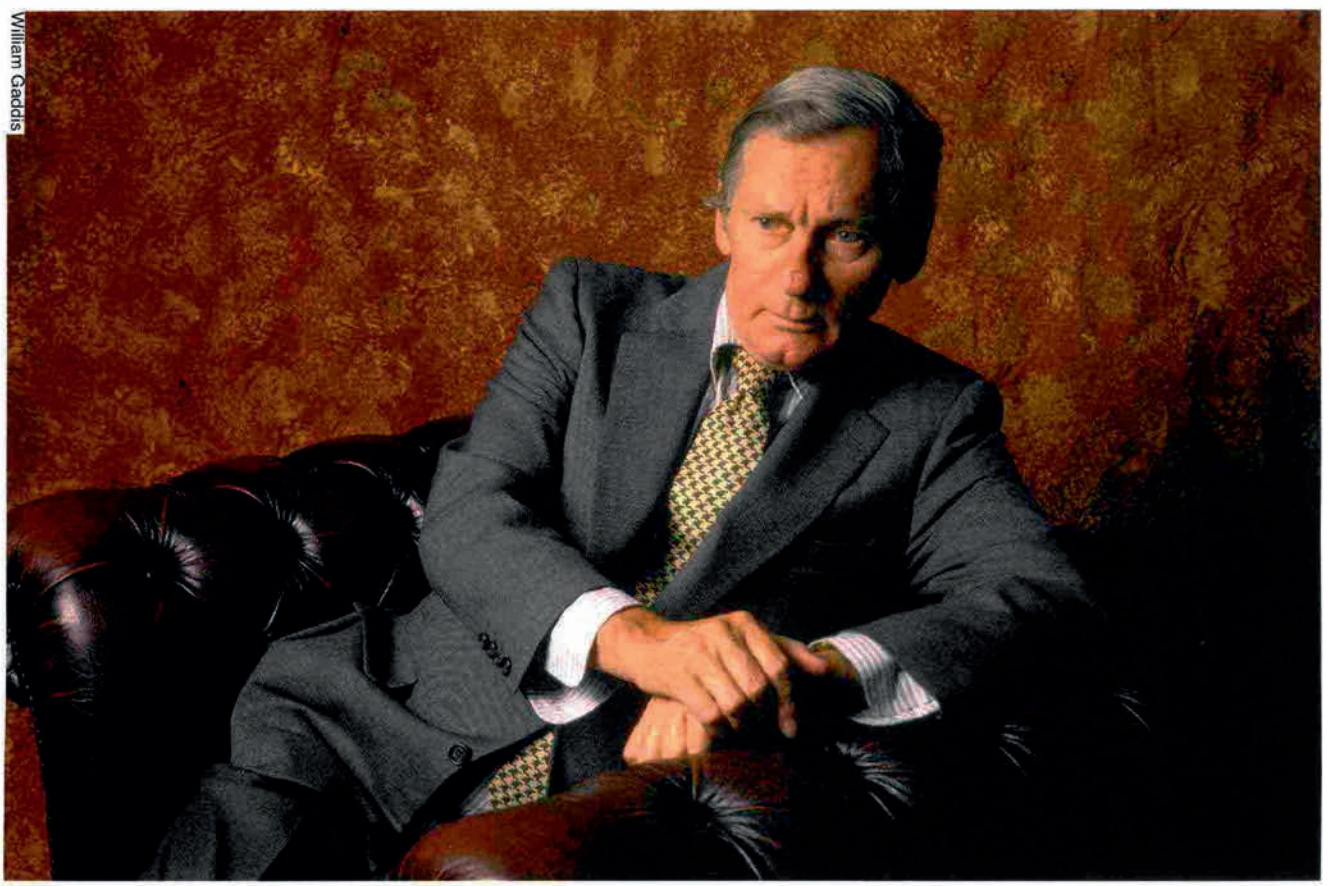
GADDIS se lo domandava cinquant'anni fa: *what America is all about?* Quale è la vera faccia dell'America?

Un paese che mal sopporta la ragione, la giustizia, la creatività, in cui il denaro ha irrimediabilmente fagocitato l'inconscio collettivo, in cui si confonde la logica del *business* con quella della democrazia. In una delle sue rarissime interviste, lo scrittore newyorkese (1922-1998) si era pronunciato in modo alquanto esplicito: «mi ha sempre incuriosito la messinscena del cosiddetto libero mercato, del cosiddetto sistema della libera impresa».

JR (da poco ristampato da Il Saggiatore, dopo la prima edizione Alet del 2009) è il libro che nel 1975 ha segnato il ritorno alla narrativa di William Gaddis, esattamente vent'anni dopo il fiasco del suo romanzo d'esordio del '55, *Le perizie* (Mondadori, 1967/2000 – Il Saggiatore, 2024). Troppo labirintiche, troppo erudite, troppo "joyciane", quelle 1200 pagine sulla falsificazione e sulla verità nell'arte degli Antichi Maestri della pittura (o forse semplicemente *troppe*, e perciò irritanti, per i lettori *e* per i critici). Eppure c'era chi, come Malcolm Lowry, considerava *Le perizie* «un gazebo superbizantino, un missile segreto dell'anima». Che però, di fatto, è passato praticamente inosservato.

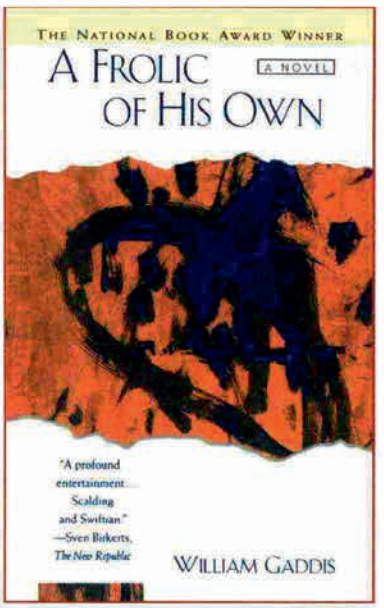
Nei primi anni '40 Gaddis era stato espulso da Harvard per non meglio specificati motivi disciplinari, poi aveva lavorato come "fact checker" per il *New Yorker*, tra il '47 e il '51 aveva viaggiato instancabilmente tra Europa, America Centrale e Nord Africa, nel Greenwich Village era diventato una figura di riferimento per gente come William Burroughs (che gli regala una copia di *Junky* con questa dedica: "A Bill Gaddis, che mi conosceva prima che io conoscessi me stesso") o Jack Kerouac (che ne fa uno dei personaggi de *I sotterranei*, Harold Sand). Ma l'ambizioso sogno giovanile de *Le perizie*, l'ennesimo tentativo di scrivere il Grande Romanzo Americano, si era mestamente sgretolato sotto il peso dell'indifferenza.

Iniziava così l'esilio di Gaddis come "corporate copywriter" per l'industria e per il governo: discorsi, lettere, materiale informativo e sceneggiature per film commerciali commissionati da aziende come Pfizer, Ibm, Kodak, Ford; e poi trattamenti per film propagandistici per l'esercito (con il quale peraltro interruppe la collaborazione a causa della guerra in Viet-



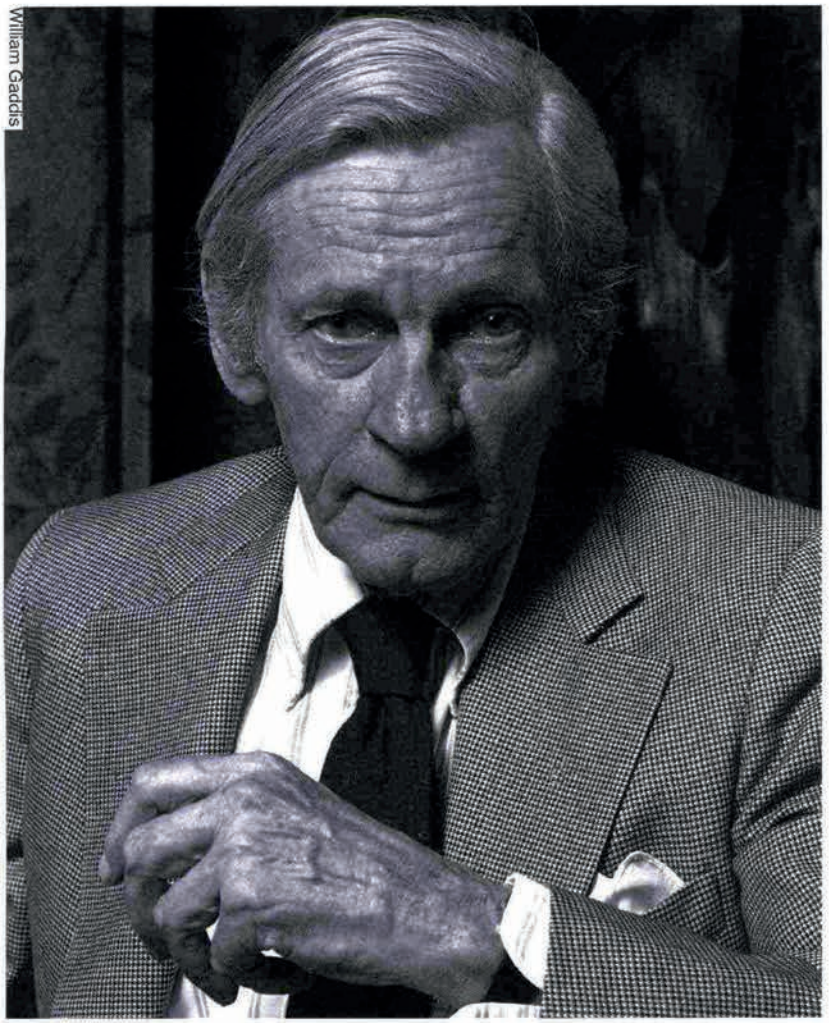
William Gaddis

nam, definita dallo scrittore «un'operazione di pirateria internazionale»). Questi anni trascorsi a diretto contatto con il mondo delle *corporation* e del potere istituzionale lo convincono che l'America è un gigantesco sistema dello spreco – di talento, di energie intellettuali, di risorse naturali – finalizzato unicamente a una crescita economica che a tutti i costi si vuole illimitata. L'idea di un romanzo sul «sogno americano alla rovescia», come lo definisce Gaddis, nasce proprio da questa constatazione: l'etica del lavoro weberiana, l'ascetismo mondano protestante, hanno trovato la loro massima espressione nell'iper-capitalismo made in Usa degli anni '60 e '70, quando la speculazione finanziaria prende il sopravvento sulla produzione di beni, con la conseguente distruzione di ogni legame organico tra il *business* e la comunità umana circostante, e questo a partire dalla smaterializzazione del denaro, che Gaddis (citando E.M. Forster) considera l'epitome della «assoluta depravazione degli oggetti inanimati».



JR è un mega-romanzo in cui, letteralmente, *money talks*, è il denaro che parla – e fin dalla prima riga del libro si stabilisce il tema fondamentale: "«Moneta...?» con una voce che era un fruscio". È una (tragi)commedia della realtà sociale in cui assistiamo alla nascita di un impero finanziario costruito da un ragazzino, JR Vansant, utilizzando il telefono della cabina pubblica installata davanti alla scuola che frequenta a Massapequa, Long Island. JR è immaturo, privo di empatia e lungimiranza, ma la sua gioiosa avidità è illimitata: il perfetto esempio del capitalista predatore. È un undicenne amorale che ha a che fare con un mondo di adulti immorali e privi di scrupoli. Per realizzare le sue speculazioni telefoniche avvolge la cornetta con un fazzoletto sporco per alterare la voce, e quasi non sembra consapevole di quello che sta facendo, però è bravissimo a sfruttare a proprio vantaggio il sistema finanziario – compra obbligazioni spazzatura, saccheggia fondi pensione aziendali, manipola il codice tributario. JR è il prodotto di un sistema educativo talmente radicato nell'ideologia del mercato da credere che una gita scolastica a Wall Street sia il modo più efficace "«per insegnare ai nostri ragazzi e alle nostre ragazze tutto dell'America»". JR conclude il suo primo affare comprando a credito dalla marina militare 9000 forchette di plastica da picnic, poi le rivende all'esercito ricavandone un grosso profitto. Un compagno di scuola gli domanda: "«se l'esercito ne ha tanto bisogno perché allora non le comprano direttamente dalla marina?»", al che JR risponde: "«Che ne so, è così che si fa»". Perché "«il trucco è fare in modo che i soldi degli altri lavorino per te»", ma soprattutto: "«perché uno dovrebbe andare a rubare e violare la legge per arraffare tutto quello che può quando c'è sempre una scappatoia grazie alla quale puoi agire legalmente e arraffare tutto in ogni caso?»". Di speculazione in speculazione, JR si rivela un piccolo Mozart dell'alta finanza: crea una vera e propria "Famiglia di Società" che comprende la Generale Rulli (per pianoforti meccanici), la Eagle Mills (tessuti), la Triangle Paper Products, la Ray-x (giocattoli), la X-L Lithography, e poi libri, medicinali, birra... Nel suo portafoglio di investimenti c'è anche posto per un nuovo, futuristico prodotto: il Frigicom, un sistema per congelare il suono usando nitrogeno liquido, in modo che l'inquinamento acustico possa essere bloccato alla fonte e poi smaltito nel mare – beninteso senza preoccuparsi delle "«sciocchezze ambientaliste»". Nel romanzo troviamo un passaggio in cui Davidoff, il direttore delle pubbliche relazioni della "Famiglia di Società JR", detta a una stenografa il "comunicato stampa Frigicom". E su questa scena è opportuno dilungarsi perché è un concreto esempio della ferocia (*auto*)dissacratoria di Gaddis: "«Citando come sua ispirazione originaria la frase con cui p maiuscola Pater descrisse v maiuscola Venezia come musica ghiacciata virgola Vogel [*direttore del reparto ricerca&sviluppo dell'azienda produttrice* – nda] ha sottolineato la possibile importanza di Frigicom [...] nei campi della musica e della letteratura punto. Col perfezionamento del processo del disgelo virgola Vogel immagina di poter arrivare a concerti virgola intere opere virgola e libri letti ad alta voce e conservati con il metodo Frigicom virgola sottolineandone l'importanza per le opere di narrativa che oggi vengono liquidate come classici e che nessuno legge quasi più a causa dello sforzo che comporta la lettura e la necessità di voltare più di duecento pagine punto a capo, tutto chiaro fin qui?»".

Gaddis è un iperrealista che riporta sulla pagina la follia grottesca dei sistemi di potere che regolano la vita contemporanea. Solo che lui sembra fare un passo indietro rispetto alla narrazione, lascia che la storia si racconti da sé, senza voler imporre un "ordine autoriale" su un mondo in cui tutto è bizzarro ma allo stesso tempo perfettamente riconoscibile. E allora *JR* è un dialogo (quasi) ininterrotto di 923 pagine senza suddivisioni in capitoli o sezioni, in cui Gaddis si cimenta in un'accuratissima riproduzione del discorso diretto – pause, elisioni, ripetizioni, tic verbali e gergali e sgrammaticature tipiche di una normale conversazione. Non si tratta di un convenzionale dialogo letterario, fatto di "disse", di incisi esplicativi: è invece una sorta di trascrizione orale, è pura polifonia del parlato, un monumentale collage acustico (reso in italiano con impeccabile eroismo dal grande Vincenzo Mantovani), in cui però manca una voce più o meno esplicita che svolga una funzione mediatrice tra i frammenti pubblicitari, i discorsi nel gergo finanziario e politico e delle pubbliche relazioni, lo slang dei ra-


William Gaddis

gazzini a scuola, le ruminazioni di intellettuali ubriachi e di artisti falliti, i battibecchi delle coppie che stanno divorziando. In *JR* Gaddis rifiuta la tradizionale rappresentazione mimetica di un realismo illusorio, non interrompe quasi mai il flusso narrativo, ad esempio con un flashback, o per esporre le motivazioni di un certo personaggio rispetto alle azioni che compie o a quello che dice. Molto di rado la (apparente) cacofonia si interrompe per dar spazio a brevi, straordinari passaggi descrittivi: "Per un tempo non spezzato da occhiate all'orologio l'unico rumore che si udì fu lo strofinio di una lima da unghie, e l'orologio stesso, come se volesse approfittare dell'occasione, sembrò completare il suo giro con furtivi balzi avanti, divorando in un boccone interi spicchi di quanto avanzava dell'ora".

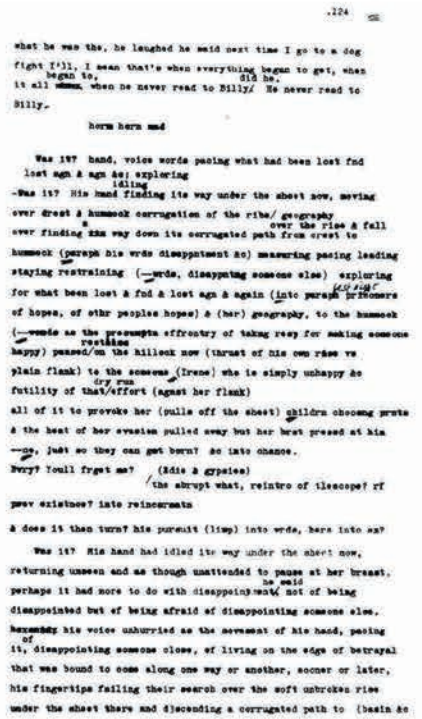
Evidentemente *JR* è una sfida impegnativa anche per il più volenteroso e attento dei lettori, perché spesso (al di là delle citazioni – più o meno occulte, più o meno *volutamente* sbagliate – e delle allusioni) risulta oggettivamente problematico capire chi sta dicendo cosa e a chi, e dove, e perché. Una difficoltà di lettura tale da spingere un livoroso Jonathan Franzen a esibirsi in quell'esercizio di manipolazione critica pseudo-populista incarnato nell'ormai celebre articolo sul *New Yorker* del 2002, in cui accusava Gaddis di essere un imperscrutabile *Mr. Difficult*, un astruso grafomane proto-postmoderno che scrive romanzi ineluttabilmente destinati a una "élite arrogante di intenditori", "Status novels" artistici che ricercano l'eccellenza a tutti i costi, anche quello di non avere lettori (eppure nel 1976 *JR* vinse il National Book Award…)

All'articolo di Franzen seguirono le – diciamo così – animate polemiche con Ben Marcus e Rick Moody, accesi sostenitori di Gaddis (piccola digressione personale: ricordo quando mi capitò, più o meno una ventina d'anni fa, di discorrere proprio con Moody del famigerato pezzo di Franzen e lui mi disse scuotendo la testa, un po' sorridendo e un po' sbuffando, *Ossignore, ma come si fa a scrivere certe cretinate?... E che cazzo, Gaddis è* anche *divertente*…)

Fatto sta che la "linea Franzen" ha tenuto banco per buona parte del primo decennio dei Duemila, almeno fino a quando la crisi finanziaria che diede origine al movimento Occupy Wall Street non ebbe una sua filiazione letteraria con #OccupyGaddis, iniziativa promossa dal blog della *Los Angeles Review of Books* con tanto di maratone di letture pubbliche di *JR*. Che è un romanzo brulicante di personaggi (*centoventi*, più o meno): oltre al "protagonista" JR Vansant (che si assenta dalla narrazione per oltre un centinaio di pagine…), troviamo, tra i molti altri, insegnanti esausti, *broker* corrotti, presidi-banchieri, politici, avvocati, truffatori e degenerati vari. In questa folla si distingue soprattutto una serie di artisti in difficoltà, costretti a districarsi fra dispute ereditarie, transazioni finanziarie e incarichi di pubbliche relazioni, disperatamente impegnati a creare opere per un pubblico di fatto indifferente, paralizzati dai dubbi, angosciati dall'inconciliabile contrasto tra le cose che vale la pena di avere e ciò che vale la pena di essere, oppressi da un sentimento di inadeguatezza riassunta in una frase (presa da un sonetto di Michelangelo) che ricorre come una specie di ritornello un po' in tutte le opere di Gaddis: l'"io che poteva fare di più".

Schramm è uno scrittore che cerca di raccontare in un libro i traumi vissuti durante la seconda guerra mondiale, e che si suiciderà. Schepperman vende tutti i quadri e le sculture che ha realizzato alla ricchissima e avida collezionista Zona Selk, la quale li immagazzina in uno scantinato umido in attesa che aumentino di valore. Thomas Eigen prova a terminare un'opera teatrale sulla guerra civile americana, mentre il suo matrimonio sta andando a rotoli e il lavoro di pubbliche relazioni per la Typhon lo sta logorando oltre ogni dire. Jack Gibbs insegna fisica nella "junior high school" di JR, ma è alle prese con un monumentale e incompiuto saggio "«sulla storia sociale della meccanizzazione e delle arti»". Edward Bast, anch'egli insegnante nella scuola, è un musicista che si sforza inutilmente di terminare un'opera basata su una poesia di Alfred Tennyson, *Locksley Hall*, ma che col passare del tempo vedrà la propria ambizione ridursi sempre di più: la composizione diventerà una cantata e infine un breve pezzo per violoncello solista. Seppur riluttante, Bast accetta di lavorare per JR come suo rappresentante in occasione di quelle transazioni in cui è necessaria la presenza fisica di un

maggiorenne, ma prova comunque a distogliere un po' il ragazzino dalla sua folle carriera finanziaria: "«senti, io voglio solo che tu smetta di pensare per un minuto alle detrazioni e alle attività tangibili per ascoltare un pezzo di musica stupenda, è una cantata di Bach, la cantata numero ventuno di Johann Sebastian Bach, maledizione, JR, non capisci cosa sto cercando di...? sto cercando di mostrarti che esistono cose come... come... come le attività intangibili»". L'arte e il pensiero umanistico sono appunto intangibili, dunque superflui, nel sistema dell'iper-capitalismo descritto nel romanzo. E invece anche la cantata di Bach *è* un bene tangibile, è un "oggetto", anzi un prodotto che può essere comprato e venduto come qualsiasi altro, e dunque: «Dove la trovi? L'arte? La trovi dove trovi qualunque cosa, la compri [...] non mi venga a raccontare che coi tempi che corrono non c'è abbastanza arte in giro, grande arte per tutti, quadri, musica, libri, chi ha ascoltato tutta la grande musica che c'è, lei? Ha letto tutti i grandi libri che ci sono? visto tutti questi grandi film? Dischi di ogni sinfonia, vuole le incisioni? può procurarsele e sono quasi perfette, i più grandi libri che siano mai stati scritti? può trovarli all'edicola»".



William Gaddis: una pagina dattiloscritta di "Gotico americano"

Gaddis riproduce sulla pagina quello stesso caos che il suo romanzo condanna, in una riflessione radicale sull'inadeguatezza dell'arte in un sistema caratterizzato dallo scollamento totale del potere rispetto agli obblighi morali che esso comporta. La piccola composizione finale di Bast, scribacchiata in una stanza d'ospedale con un pastello viola su un foglietto, è forse il barlume di un esorcismo romantico, una via di fuga dal sistema economico che fino a quel momento ha vanificato la sua carriera artistica.

Intanto, nel mondo di JR Vansant prosegue inesorabile la folle danza dei «numeri elettrici», in un decorso di astrazione sempre più estrema che ha trasformato il ragazzino da persona in *corporation*, una metamorfosi che viene definitivamente sancita all'ultimissima riga del libro, quando JR è ormai solo una voce incorporea al telefono: "«Ehi, mi sente? Ehi? Mi sente...?»" L'entropia dell'impero di carta di Wall Street ha assorbito anche le parole, e il romanzo termina con una domanda a cui non viene data risposta. L'America ha già demolito quelle stesse fondamenta culturali necessarie per leggere un libro come *JR*: una parodia sistematica, una satira violentissima che già cinquant'anni fa ridicolizzava la (balzana) idea che il matrimonio tra la democrazia liberale e il capitalismo del cosiddetto libero mercato potesse dare origine alla presunta "fine della Storia".

"Perché di questo si tratta, di questo parla il mio lavoro, il collasso di tutto, dei significati, del linguaggio, dei valori, dell'arte, disordine e dissesto ovunque si guardi, l'entropia che inghiotte ogni cosa visibile, intrattenimento e tecnologia e bambini di quattro anni tutti dotati di computer, ciascuno è artista di se stesso da dove è venuto tutto ciò, il sistema binario e il computer, da dove è venuta la tecnologia tanto per cominciare, capite?" (*L'agonia dell'agape*, 2002 – Alet, 2011). ■

William Gaddis: la scrivania