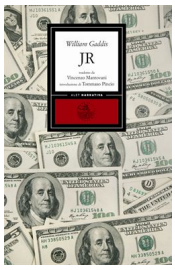
JR, un romanzo di William Gaddis (1975)

trad. it. di Vincenzo Mantovani, Padova, Alet, 2009



La prima impressione è di disorientamento: "dove ci troviamo?" Le prime pagine del romanzo non ci vengono incontro in alcun modo: "Siamo: siamo nel mezzo di una discussione. E si parla di denaro…" "Ma chi sta parlando?" E dov'è la voce narrante?

Nell'*Introduzione* all'edizione italiana del libro (finalmente portata a termine, dopo un difficile lavoro di traduzione, e pubblicata nel 2009 da Alet Edizioni) Tommaso Pincio descrive questa disorientante sensazione: «Di fatto, quando leggiamo un romanzo noi vediamo. Con i soli occhi della mente, ma vediamo. Origliare una conversazione o ascoltare una voce al telefono, come capita in *JR*, ci lascia invece al buio» (p. 10). E questa oscurità non è una condizione transitoria: perdura e si consolida attraverso le 922 pagine di *JR*
…

Un esercizio di lettura che potrebbe risultare decisamente frustrante: non riuscire mai a capire con precisione chi – e di che cosa – stia parlando, in un romanzo costituito quasi unicamente di dialoghi "in presa diretta", inframmezzati da sezioni descrittive il cui carattere dominante potrà essere definito lirico, virtuosistico, ma mai semplicemente didascalico. È il trionfo del caos. E si

parla continuamente, ossessivamente, di denaro.

La storia è presto detta: un ragazzino, JR appunto, inizia, sfruttando un pacchetto azionario acquistato "a fini didattici" dalla sua classe in visita a Wall Street, una serie di investimenti ad alto rischio, e in tempi brevissimi mette in piedi un vero impero finanziario, da lui guidato dietro a un fazzoletto (appallottolato sulla cornetta di innumerevoli telefoni), e servendosi dell'aiuto di Edward Bast (forse lui, il vero protagonista del romanzo), giovane insegnante di musica appena licenziato dalla sua scuola, ed "incastrato" grazie a un piccolo – ma "eticissimo" – prestito di denaro. La folle corsa intrapresa, andrà inevitabilmente nella direzione del tracollo… Attorno a questo nucleo centrale, si muovono numerosissime vicende secondarie, intrecciate assieme in un vertiginoso gioco stilistico e diegetico, che rende il romanzo un flusso continuo di dialoghi, senza suddivisioni in capitoli.

E tutte queste vicende, apparentemente eterogenee, sono unite dalle ragioni del denaro: ragioni spesso diversissime, ma che forniscono il "collante invisibile" dell'intero romanzo. Quel dollaro divenuto ormai un principio "liquido", fluttuante sulla tautologia del suo auto-valore – un fantasma, ormai, ma che guida dal profondo i meccanismi della società ed i più intimi rapporti umani (alludo ovviamente alla «sospensione della convertibilità annunciata da Nixon il 15 agosto 1971, [che trasformò] le montagne di dollari accatastate nelle banche centrali in potenziali cumuli di carta straccia», *ivi*, pp. 7-8). Colto in questa prospettiva, quindi, il biglietto verde diviene una delle più inquietanti incarnazioni del Potere nella società "postmoderna": un principio invisibile, pervasivo, e che si regge unicamente su se stesso – o meglio, sul "peso specifico" riconosciutogli (sulle proprie spalle) dalla comunità umana.

La follia ingenerata dal totale asservimento a questo nuovo Potere, è criticata e metodicamente decostruita dal romanzo di William Gaddis. Uno scrittore che, pur presentandoci i fatti "per come sono", offrendoci semmai il gusto di ricostruirli come «un investigatore [che] ascolta un'intercettazione ambientale» (*ivi*, p. 9), non manca di sottoporli a critica, proprio nel loro semplice ed immediato "presentarsi" al lettore. La ricostruzione a cui si giunge, quindi, ci presenta una realtà spesso sovraccarica, i cui personaggi sono divenuti caricature di se stessi, e non a causa dell'intervento diretto dell'autore, ma per il loro bisogno di "essere se stessi", di essere paradossalmente "riconosciuti come reali" in un mondo fortemente derealizzato, la cui matrice prima – dicevamo – è un principio-fantasma di Potere disincarnato. Ne consegue che i loro dialoghi risultano delle vere "schermaglie verbali", senza alcuna reale forma di comprensione tra i personaggi, e molto spesso le singole voci si isolano in monologhi sovrapposti. Il caos che ne risulta è a tutti gli effetti il caos del mondo, è il caos del gomitolo gaddiano (e non solo "gaddisiano") – e leggere certe pagine di
JR
non può non riportare alla memoria certi momenti dello scrittore lombardo, come la gustosissima telefonata (con multiple interferenze) della Tenenza di Marino: «Brondi, brondi!

Tenenza carabinieri Marino! Di parmigiano stagionato brondi… gasa del signor ammiraglio Mondegùggoli! […] Tenenza carabinieri di Marino, precedenza di servizio. Trentasei quintali, sì, tre camion, partiti ieri alle dieci» (Carlo Emilio Gadda,
Quer Pasticciaccio…
in
Romanzi e racconti II,
Milano, Garzanti, 1989, p.
139). Oltretutto, di telefoni ce ne sono a bizzeffe, in
JR
: lunghissime telefonate riportate fedelmente dall'autore, il quale si pone rigorosamente
a un capo
del telefono, per cui quel che ne risulta sono, ancora una volta, lunghissimi monologhi – e, cosa ancor più paradossale, monologhi spesso realizzati da chi si trova
all'altro capo
del telefono, e la cui voce non è riportata.

Ma Gaddis non sente meno di Gadda il dolore della propria "cognizione": dietro apparenze a tratti esilaranti, emerge così una consapevolezza di fondo quasi disperante. Leggere *JR*, potrà risultare un'esperienza faticosa e disorientante, ma concederà momenti di vero divertimento al lettore minimamente critico e avveduto. Come dicevo, l'assurdità delle situazioni si presenta da sola, e quando veniamo finalmente immessi nell'"ufficio centrale" della neonata società – un appartamento newyorkese in cui si ammassano libri invenduti e non finiti, opuscoli, riviste, assegni da un quarto di dollaro, pacchi di patatine, scatole a non finire e pizze di celluloide e/o con farcitura multipla… – le vicende più assurde, l'incontrarsi dei personaggi più stravaganti, assicurano lo spasso del lettore. Eppure, nel divertimento non vi è solo diversione: la consapevolezza del reale ne è intimamente accresciuta. E la riflessione più sconsolante deriverà allora dallo scoprire che il vero agente mefistofelico, la più pura incarnazione di quel principio di Potere distruttivo e disumanizzante, è rappresentata nel romanzo da un ragazzino di undici anni: un paradossale rovesciamento della tradizione che vedeva nel bambino l'immagine dell'innocenza e della purezza. Anzi, è proprio l'assoluta "innocenza" di JR, ciò che rende così devastante la sua azione distruttiva. Egli non è consapevole della disumanità delle sue azioni, ma la sua inconsapevolezza diviene infine una pericolosa forma di insensibilità: una minaccia che intacca profondamente le radici stesse del processo di formazione dell'identità umana. E per questo, non sembra esservi alcuna possibile via di scampo, ad un male che s'insinua così subdolamente.

Il sostanziale "lieto fine" di *JR*, giunge quindi sorprendente. Sembra di essere finalmente usciti da un incubo, e il collasso del sistema economico non ha schiacciato (tutti) i protagonisti. La vicenda di Edward Bast è in questo emblematica. Dicevo: lui, forse vero protagonista del romanzo, riesce infine a uscire dal "doppio tunnel" della sua cecità. Da un lato, la cecità impostagli dal "collega d'affari" JR, che lo costringe ai più sfibranti
tour de force

in veste di rappresentante della società; ma dall'altra, anche la sua cecità di compositore che, spesso impossibilitato ad anche solo sfiorare la tastiera di un pianoforte, deve comporre la grandiosa opera commissionatagli (quindi: anch'essa per denaro), tutta su carta. Solo lui sente quella musica, nella sua mente; e quando altri (non musicisti) guardano i suoi fogli, vi scorgono solo un ammasso di "zampe di gallina". La de-realizzazione agisce su entrambi i fronti, in questo personaggio veramente "alienato", bloccato nelle fredde tabelle di valori nominali e tassi d'interesse in cui lo costringe JR, ma anche in una musica che è solo "geometria della mente", ugualmente astratta dal contesto del reale (e l'assurdità sta ancora una volta nei fatti: perché la musica commissionatagli, è una "musica da zebre" – in una sostanziale confusione di referenti, per cui il brano a commento di un documentario naturalistico, dovrebbe "naturalmente" suggerire determinate immagini).

Decisivo, a questo proposito, sarà il dialogo finale tra lui e JR; un dialogo che, quasi a realizzare un immaginario dominante in tutto il libro, si svolge nella più totale oscurità, tra due interlocutori che s'intravvedono appena. E il finale tentativo di "redimere" il giovane peccatore fallisce miseramente: il musicista, ovviamente, spera che la musica apra a lui la visione di un mondo diverso, fatto di bellezza ed armonia, ma JR riesce solo a rovesciarne il significato, in una parodica ed oscena reinterpretazione. La musica – "riprodotta meccanicamente" da una radio quasi scarica –, non stimola in lui alcuna presa di coscienza: perché come per l'investitore in borsa la sola realtà è quella dei valori calcolabili, così per l'"artista puro" questa risiede invece nelle disposizioni di toni e frequenze che compongono i piani della melodia. Nessuno dei due potrà mai incontrare l'altro, perché entrambi si sono disposti su un percorso divergente dal reale.

In conclusione, questo romanzo di novecento pagine di soli dialoghi, è un romanzo che parla dell'assenza di "comunicazione" nella società moderna. Una comunicazione, però, da intendersi primariamente come comunione. "Comunione dei beni?", verrebbe da chiedersi ironicamente… ma forse non così tanto: quando il primo di questi beni sarà il reale, il mondo in cui viviamo e che ci viene offerto come primo "valore d'uso", come l'unica vera "moneta" su cui lo scambio interumano potrà mai basarsi, per recuperare infine il senso originale di quella sempre più bistrattata «AUTOCTONIA DEL REALE» (cfr. Paul Virilio, *L'università del disastro*, Milano, Raffaello Cortina, 2008, p. 94).

Simone Rebora