

Gaddis: “JR”, la vera faccia dell’America

Gianni Bonina

13 Marzo 2026

Leggere tutto [JR](#) di William Gaddis (Il Saggiatore, traduzione di Vincenzo Mantovani e postfazione di Tommaso Pincio come nell’edizione Alet del 2009) significa compiere un’impresa. Comprenderne anche l’intreccio vale un prodigio. Privo com’è di diegesi e descrizione, come anche di ogni tag dialogico, si offre, perse due parti della struttura narratologica, nella sola interlocuzione. Pincio suggerisce di concepirne la lettura alla maniera di un’intercettazione ambientale, “discernendo in un mare di parole, all’apparenza futili e confuse, le informazioni per farsi un quadro mentale del contesto”, epperò l’approccio si rivela molto più difficile perché non si tratta di origliare, bensì di leggere la trascrizione di tali supposte intercettazioni senza che siano indicati i parlanti.

Più che la prospettiva monista della cimice, entro la quale le voci ascoltate si distinguono via via che si ripresentino, invale dunque quella della caverna platonica, ma rovesciata: anziché vedere proiettate ombre anonime, da riconoscere secondo le loro forme, le figure si precisano sulla pagina – ma solo alcune, la gran parte essendo atone – grazie ai loro modi espressivi, per modo che identifichiamo JR perché dice sempre “Ehi”, Edward Bast perché stenta a pronunciarsi per un suo naturale impaccio, Jack Gibbs perché dice frasi sconnesse essendo un alcolizzato, l’avvocato Coen perché è logorroico e fumistico, Rhoda perché ripete a chiunque sempre “Bello”.

Rimane comunque quanto mai faticoso seguire i personaggi e le loro vicende, ancor più in un’edizione che avrebbe meritato editing in certi punti più accurato. Pesa soprattutto il fatto che l’interlocuzione spinta al massimo grado teatralizza il testo ed elimina la narrazione in un rapporto inversamente proporzionale che richiama la tragedia classica, dove i fatti non sono raccontati dall’autore, ma riferiti dagli stessi dialoganti come già avvenuti, con grave pregiudizio quindi della presa diretta necessaria anche per soddisfare la regola primaria “Show, don’t tell”: mostrare anziché raccontare.

William Gaddis



Traduzione di
Vincenzo Mantovani

ilSaggiatore

Questa scelta è voluta da Gaddis per liberarsi della veste di narratore onnisciente e lasciare che il lettore entri in contatto diretto con i personaggi, nel tentativo, vagheggiato da Flaubert e Verga, di ottenere il romanzo impersonale, come scritto da sé. Lo stesso Gaddis è stato chiarissimo in una delle poche interviste concesse quando spiegava: «Volevo escludere la presenza dello scrittore e del narratore per non lasciare che prendessero il sopravvento nel trascinare la storia.

Ho cercato di rendere i personaggi interessanti attraverso i personaggi stessi e le relazioni che creano con gli altri».

In questo modo però il prezzo, altissimo, è la difficoltà di immedesimazione e prima ancora di comprensione delle scene. Che sono rese ancora più oscure perché i dialoghi, quando sono tenuti al telefono, ben oltre la metà, riportano solo quanto dice il personaggio presente mentre costringono a immaginare le parole dall'altro capo della linea oltre che a fare i conti con il tempo che l'interlocutore assente impegna al telefono. Un vero e proprio lavoro di concentrazione mentale, necessario anche per seguire il cambio di conversazione, segnato perlopiù dal cambio di testimone da un personaggio a un altro al quale viene ceduta la scena.

Nel 2002 Jonathan Franzen (uno degli scrittori Usa della nuova temperie che con Jonathan Safran Foer e David Foster Wallace integra l'evoluzione e lo stesso superamento del postmodernismo ricondotto sbrigativamente a Pynchon, DeLillo e lo stesso Gaddis) battezzò perciò lo schivo scrittore newyorkese scomparso nel 1998 con l'epiteto di "Mr Difficult" comprendendolo entro il "Modello Status" che definì - in un famoso articolo sul "New Yorker", dove esaltava *Le perizie* uscito nel 1955 e prendeva le distanze da *JR*, che ammetteva di non aver letto interamente - in contrapposizione al "Modello Contract" secondo il quale lo scrittore stabilisce un patto con il lettore impegnandosi a farsi capire, a differenza del "lavoro" che nel "Modello Status" è invece richiesto al lettore perché dimostri di essere all'altezza dell'autore.

Nei vent'anni che separano [Le perizie](#) da *JR*, Gaddis matura la sua personale avversione al modernismo (comune a tutti gli scrittori, non solo statunitensi, che prefigurano il credo di Lyotard sulla fine delle "grandi narrazioni") assumendo la forma come terreno di innovazione e sperimentazione: il suo gusto per l'eccesso si precisa allora nello sconvolgimento della costituzione del romanzo privandolo di ogni tipo di indicazioni e rendendolo un documento da interpretare.

E se dunque *Le perizie* si attiene a una prosa piana e a una costruzione che rispetta la tripartizione tra narrazione, descrizione e interlocuzione, le parti del romanzo canonico, *JR* porta il lettore a perdere il controllo del testo addensando a dismisura cognizioni tecniche relative al mondo della finanza e nello stesso tempo rendendo i personaggi dei meri attanti forniti di un ruolo ma non di una fisionomia. Ciò Gaddis fa per rispondere ai criteri più stringenti del massimalismo, di cui il postmodernismo è una espressione a levare. L'enciclopedismo, l'elefantiasi in numero di pagine come di personaggi, l'onnivocità, la rappresentazione totalizzante del mondo sono strumenti che servono nel nuovo clima letterario a fare del romanzo la chiave di lettura migliore per interpretare la

società caotica e sempre più in fibrillazione, fortemente influenzata dalla televisione. Il verbo che Gaddis più degli altri fa proprio è “More is more”, l’eccesso è un valore e non un difetto.

Per questa via *JR* appare sproporzionato nella preponderanza assoluta del parlato, che lascia alla narrazione di fare solo da note didascaliche (da Pincio chiamate “intromissioni”) non esplicative ma esornative come esercizi di stile ed elimina del tutto la descrizione di ambienti e dell’aspetto fisico dei personaggi, ma che pure trova negli oggetti, nelle parti del corpo e nelle sue funzioni (bastino questi esempi: “disse la voce planando sull’erba bagnata”, “le porte a vetri restavano immobili come contente di riflettere la novità del parafango”, “le scarpe tornarono a unirsi mentre le mani gli cullavano il viso prima che una delle due si abbassasse per impugnare il ricevitore”) i protagonisti di un mondo reificato che viene animato.



Quel che Gaddis vuole rendere con il solo parlato è lo spirito scomposto e disarticolato che è proprio di un colloquio trasposto in un testo narrativo, da ogni autore ripulito e ottimizzato, ma da lui restituito sporco com’è dal vero, con tutte le interruzioni, le digressioni, le interiezioni, le esitazioni, le sovrapposizioni e le improprietà del linguaggio mimetico.

A ben vedere fa di più: vuole trasmettere il rumore che nasce da un assembramento di persone parlanti, in un ambiente magari dove ci sono una radio o un televisore accesi, nell'intento di riportarne le voci e i suoni in maniera che riescano concomitanti, ciò che nella pagina è impossibile e che vanifica lo sforzo complicando ancora di più la lettura. Facile comunque immaginare che il chiacchiericcio sia quello di una "sala delle grida" della Borsa, Wall Street per Gaddis, dove le voci si confondono e creano il disordine. Ecco allora il motivo conduttore del romanzo: il disordine.

JR si costituisce infatti come un rapporto sull'entropia che è diventata l'empusa della società moderna. Quel che a Bast dice Gibbs, scrittore in cerca di ispirazione, vale come statuto dello stesso Gaddis, del quale Gibbs è visto come uno degli alter ego: «Il problema, Bast, è che qui ci sono troppe falle, non si può comporre nulla con tutta questa energia che va dispersa, dappertutto dilaga l'entropia. La radio che perde là sotto, l'acqua calda che scroscia lì dentro, troppa, troppa entropia, maledizione, come crede di poter tenere insieme tutte queste note, sa che effetto fanno?».

L'appartamento di Manhattan dove Bast, ma anche Gibbs e altri si ritirano per comporre il primo un'opera musicale e il secondo un romanzo, è quello messo a disposizione da *JR* come sede della società che ha fondato dal niente. L'enorme profluvio di posta che arriva e viene accumulata, più la straripante merce spedita da fornitori e clienti ne fanno il segno più evidente dell'entropia che governa il mondo, tanto che Thomas Eigen, amico di Gibbs e autore di un romanzo importante e dimenticato, dice a Bast, vedendo i rubinetti dell'appartamento aperti: «Maledettamente furbo, se vuoi sapere la mia opinione, non riusciva a fermare l'acqua dell'acquaio e allora ha aperto quella della vasca per distribuire un po' meglio tutta questa dannata entropia». Può così dire Gibbs a una scolaresca che «l'ordine è solo una fragile, pericolosa condizione che noi ci sforziamo d'imporre alla fondamentale realtà del caos».

In quest'ottica, la dispersione di energia funge per Gaddis come mezzo di raffigurazione del mondo, il disordine fisico equivalendo a quello del sistema economico. La sua rappresentazione è data in Gaddis dalla digressione, assunta contro le comuni regole di narratologia e quelle originariamente fissate da Aristotele dell'essenzialità e della consequenzialità dei fatti raccontati. Gaddis viola questa legge, ribadita da Calvino con il principio della "molteplicità del possibile" da ridurre a unità, il rimedio più efficace per abbassare l'entropia fondata sulla moltiplicazione delle probabilità, e abbonda in circostanze ininfluenti, pleonastiche, prive di possibili effetti conseguenti, accrescendo così il

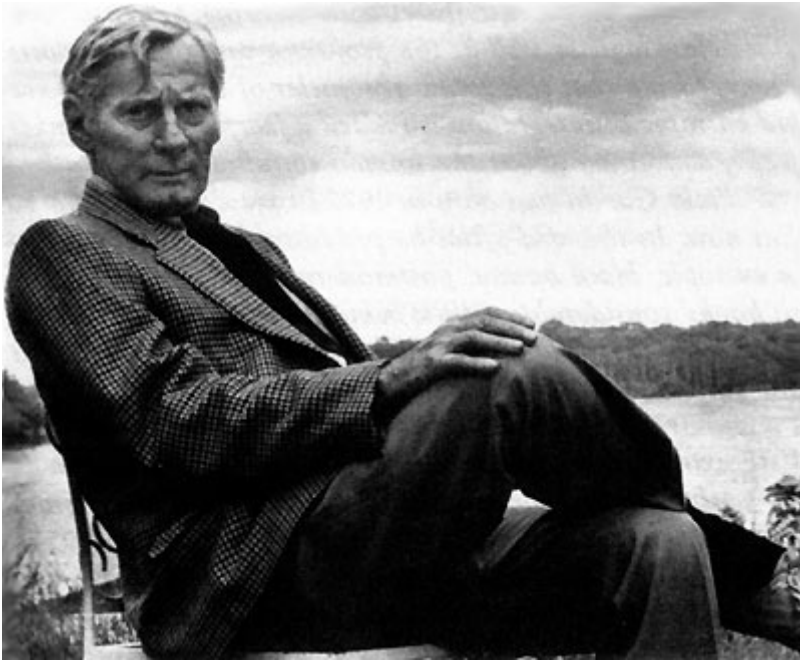
disordine e alla fine esitando un libro di quasi mille pagine quando ne sarebbero bastate meno di trecento. Cosa fa in effetti Gaddis? Adultera la finzione letteraria per mostrare la realtà quanto più vicina alla sua verosimiglianza. L'intento è sotteso: denunciare il sistema americano nel quale la finanza sta sopraffacendo l'economia reale.

Per fare questo Gaddis si serve del paradosso di uno scolaro di undici anni, JR Vansant, che riesce a minare e gabbare il sofisticato e fortificato apparato finanziario della Grande Mela fatto di grossi tycoon, mettendo a frutto quanto nei bagni della Diamond (la società dove gli scolari vengono portati per acquistare un'azione della società così da scoprire qual è "il vero volto dell'America" democratica e aperturista) gli dice il vecchio magnate John Cates: «Quando (la maestra) ti dirà che i tuoi soldi dovrebbero lavorare per te, dille che il trucco sta nel far lavorare per te i soldi degli altri, capito?».

Il piccolo JR fa tesoro di questa rivelazione capendo che il denaro è il credito. E come Wyatt Gwyon di *Le perizie* si dedica alle falsificazioni dei dipinti d'autore, JR diventa uno speculatore di titoli azionari fino a creare un temibile conglomerato che fa dire a Cates: «Da qualunque parte uno si volti va a sbattere contro questi investitori da strapazzo» e poi «Bast? Si direbbe che non sappia distinguere un'obbligazione all'otto per cento da un pezzo di pancetta di maiale, maledetti dilettanti, non conoscono le regole, vogliono giocare e rovinano la partita».

La partita che JR ingaggia (mostrandosi al solo Bast, il suo ex insegnante di musica, e gestendo gli affari dalla cabina telefonica della scuola camuffando la voce per apparire adulto) mette in ginocchio il sistema finanziario, che nel disegno di Gaddis appare estremamente fragile se un bambino soltanto più sveglio e intraprendente può farlo tremare.

Profeticamente Gaddis anticipa la crisi del 2008 dei mutui subprime, spirale di finanziamenti e scambi di titoli tossici usciti fuori controllo, e in un certo modo replica lo spirito del film di due anni prima *La stangata*, virtuosistica truffa intentata da due perdigiorno a un grosso satrapo amante del gioco - qual è la finanza, che negli anni Settanta diventa negli Usa, attraverso Wall Street, il principale mercato di contrattazioni, per alimentare il quale non occorre a JR né una sede, né un'immagine personale né un nome o un volto. Per tutti è "il capo" sicché può dire «La casa madre sono io».



Edward Bast, che vorrebbe solo pensare alla sua opera musicale, è il suo uomo di paglia, ma è squattrinato e deve esporsi al posto di JR. Quando gli dice che sta commettendo una illegalità dopo l'altra, si sente rispondere: «La legge è la legge, perché dovremmo voler fare qualcosa di illegale?... se una legge ci permette di farla in ogni caso, come vendere questi telai nel quadro di questo programma di aiuti degli Stati Uniti al Sudamerica, questi sono soldi americani che tornano indietro, l'abbiamo forse inventata noi l'agevolazione fiscale che ci viene concessa per questo? Cioé, se noi mettiamo centomila... diciamo pure un milione di dollari in queste trivellazioni esplorative, l'abbiamo inventato noi che ci rimborsano l'ottanta per cento delle spese per i costi intangibili di trivellazione?».

JR ha una filosofia che mutua il pensiero corrente americano: «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?». Gaddis vuole denunciare quanto il sistema sia guasto al suo interno, al punto da favorire esso stesso l'illecito. Tiene tanto a questa teoria fondante del mercato azionario Usa da farla ripetere a un affarista stritolato da Cates: «Perché violare la legge per ottenere tutto quello che vogliamo se possiamo ottenerlo legalmente?».

JR diventa figlio di questo sistema marcio e materialista, insensibile alla bellezza del creato e dell'arte. Quando alla sua insegnante Mimy Joubert dice che «per tutto quello che si vede in qualche posto c'è un milionario», pure delle lampadine e degli armadietti, e la maestra gli chiede di guardare il cielo e vedere se anche lassù c'è un milionario, mostra lo stesso disinteresse di quando Bast gli fa sentire - senza smuoverlo dal suo spirito di radicato pragmatismo, il nuovo credo

calvinista americano – la Cantata numero 7 di Bach: JR pensa così tanto solo ai soldi che nel momento in cui il suo tracollo è imminente, perché il sistema lo ha espulso ricostituendo il suo ordine dominante, pensa solo a proporre a Bast un nuovo lucroso affare. Il più desolato Bast gli dice amaramente: «Se ci fosse un fiore, qui in questo fango, tra le erbacce e i coperchi rotti dei water, tu lo troveresti e lo calpesteresti». JR non ha dubbi, perché gli affari vengono prima di ogni altro.

Pur ricoverato per un urgente e forse fatale intervento al cuore, John Cates fa infatti aspettare la sala operatoria perché deve prima concordare con i suoi avvocati e i broker, l'animo agitato e in frenetico, la strategia per neutralizzare la JR Family of Companies, artefice di una pericolosa bolla.

Romanzo riconosciuto generosamente nel novero dei capolavori del Novecento, più apprezzato che amato dal pubblico americano, JR sta accanto a titoli postmoderni, altrettanto monumentali, complicati ed enigmatici, come *L'arcobaleno della gravità* di Pynchon e *Infinite Jest* di Wallace. Gaddis era pienamente consapevole che avrebbe avuto scarso successo. Nel romanzo Mr Gall, uno dei tantissimi personaggi secondari, dice a Eigen del suo unico libro fortunato e tramontato: «lo credo che sia il libro più importante che... uno dei libri più importanti della letteratura americana. (,,) Lei deve averlo saputo, quando lo scriveva, deve aver capito che scriveva per un pubblico molto ristretto». Gaddis parlava di sé.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

