

# GASS

■ RIPROPOSTE ■ «PRIGIONIERI DEL PARADISO» (1966) ■

## Coscienza e incubo del sogno americano

di Stefano Gallerani

**I**n una «confessione» rilasciata negli anni settanta, l'oggi ottantaquattrenne William H. Gass – nato a Fargo, nel Nord Dakota, e però legato indissolubilmente a Warren, una cittadina dell'acciaio in Ohio – spiegava con queste parole quale fosse il tema della sua opera: «È la vita a compartimenti stagni, la vita dei rinchiusi, di coloro che sono prigionieri delle loro comunità, delle loro usanze, delle loro credenze, dei loro modi abituali di sentire e percepire; gente, in un certo senso, prigioniera nelle proprie strade, nelle proprie case, nei propri corpi»; e aggiungeva: «lo stile dei miei romanzi è sperimentale, perché sono assai preoccupato di realizzare certe strutture che mi aiuteranno a costruire la coscienza imprigionata». Difficile immaginare, ora che poniamo di nuovo – o mettiamo per la prima volta – mano a **Prigionieri del paradiso**, romanzo del 1966 pubblicato sette anni dopo da Einaudi e adesso riproposto nella stessa (sia pure riveduta) versione di Bruno Oddera (minimum fax «classics», pp. 395, € 12,00); difficile, dicevamo, immaginare una chiave migliore per introdurci a un libro che ruota da subito intorno a un'assenza coltivata in un microcosmo asfissiante e scentrato, popolato da voci e suoni, gremito di frasi sospese, dichiarazioni interrotte e proponimenti abortiti.

Se si vuole capire, invece, alme-

no in parte, quale senso si annidi dietro il titolo originale di questo primo romanzo di Gass – che recita, letteralmente, «La fortuna di Omensetter» – non si può non prestare attenzione, come osserva anche Tommaso Pincio nella prefazione a questa nuova edizione, alla centralità del dato onomastico. Quello relativo a Brackett Omensetter, appunto, come quello che riguarda Israbestis Tott, la prima delle tre voci narranti che si interrogano, e si disperano, sulla buona sorte di «colui che traccia destini» (*Omen-setter*). Israbestis Tott: un bizzarro intreccio di etimi che nel nome echeggia le Sacre Scritture e il latino (Israël e *bestia*), mentre nel cognome allude alla fatalità del destino di ciascun uomo e alla sua follia (il tedesco *Tod*, per morte, e l'inglese arcaico *Tot* a designare un pazzo, un *fool*).

Al termine di questo iniziale pugno di pagine, che si aprono come un anno prima, nel '65, si chiudeva – con un'asta, cioè – *L'incanto del lotto 49*, il capolavoro di Thomas R. Pynchon, alla voce di Tott succede quella di Henry Pimber e la vicenda, almeno quanto alle sue linee essenziali, comincia a chiarirsi: Pimber è il padrone della casa dove Omensetter, appena giunto nella cittadina di Gilean, si trasferisce assieme alla moglie incinta. E come tutti gli altri abitanti di Gilean, anche Pimber resta presto sgomento davanti al nuovo arrivato, di fronte alla constatazione di come la vita, per Omensetter, pressoché un bifolco, non sia che

una serie di eventi favorevoli in nessun modo propiziati. Eppure, alla diffidenza e al rancore Pimber finisce per sostituire un'ammirazione incondizionata e immotivata; nell'ospite inatteso coglie il segno, religioso e naturale a un tempo, che gli indica la strada da seguire per redimere la propria esistenza, per compiere ciò che altrimenti si compirebbe inutilmente. Chi, invece, non riesce ad accettare la sfacciataggine della fortuna di Omensetter è la terza e ultima voce del libro, il reverendo Jethro Furber, le cui imprecazioni prendono il sopravvento su ogni altro aspetto della storia, diventano esse stesse, anche quantitativamente (oltre un terzo del volume), il vero romanzo di Omensetter: un romanzo nel romanzo che dà spazio alla spietata confessione di un'anima persa che non può farsi capace dei propri istinti repressi: desiderio, concupiscenza, rancore, sono queste le corde che le sue parole fanno vibrare, questi i suoi sentimenti più autentici, quelli che emergono dagli incontri cruciali della vita. Perché in fondo, come compiendo il proprio destino onomastico, Omensetter non è che una mera funzione, un reagente sociale che dinamita la morale corrente di Gilean almeno quanto fa impazzire la coscienza di Furber: l'evento che traccia (*set*) un destino (*omen*).

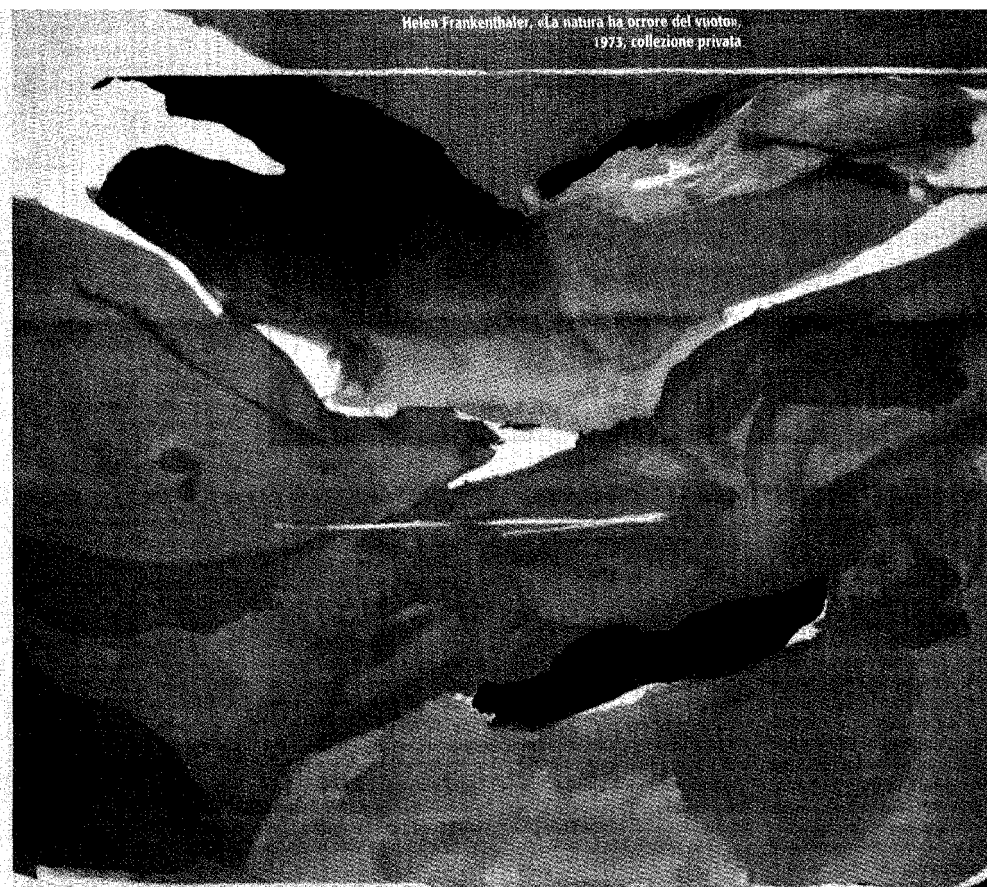
È da qui, da questa invettiva strutturata come un'ossessione che fa leva sulla putrescenza del sacro in una piccola comunità

americana, che nasce il vero valore letterario dell'opera d'esordio di Gass – autore di altri quattro titoli narrativi, uno solo dei quali, *In the Heart of the Heart of the Country* (1968), tradotto in Italia per Einaudi (*Nel cuore del cuore del paese*, 1980), nonché di numerosi saggi che gli valgono per due volte il National Book Critics Circle Award. Ed è sempre da qui, sebbene a ricorrere più di frequente siano, meccanicamente, i nomi di Faulkner e Joyce, che emerge l'affinità stilistica di Gass con Malcolm Lowry; come per l'autore di *Sotto il vulcano*, e proprio a differenza di Joyce, nelle parole di Gass l'esistenza, anche la più banale e circoscritta, rinnova costantemente il mito che la investe traducendo ogni piccolo accadimento in una foresta simbolica, in un proliferare metaforico di immagini e visioni che dilatano all'estremo le possibilità ermeneutiche del testo e rovesciano le gerarchie classiche facendo, di perdenti come il Console lowriano o lo stesso Furber (ma il modello è pur sempre Falstaff), dei veri e propri eroi. In questo, sì, non è semplicemente un riflesso condizionato accostare il nome di Gass a quello di Faulkner: in entrambi, genealogie e conflitti di una piccola comunità di provincia si sovrappongono alla parabola dell'umanità secondo un naradiema che conferisce alla struttura un andamento ossessivo. Ma laddove il padre di Sartoris procede ciclicamente e a ritroso nel dispiegamento della memoria, in Gass, e allo stesso modo in Lowry, ciascuna parola si scioglie dalla precedente e si frange sulla successiva, ritmicamente, ossessivamente, appunto; siccome insistente è il germogliare di *limerick* che frastagliano la pagina scandendo il ritmo della litania furberiana – o meglio, come titola la relativa sezione di *Prigionieri*, del suo «ripensamento».

A questi brevi componimenti in versi Gass affida il compito di correlativo parodico dello struggimento del reverendo, dei suoi disperati tentativi di screditare Omensetter agli occhi della cittadina per riscattare la frustrazione e sedare il fallimento della propria vocazione. Perché, poi, attraverso il suo spietato scandaglio psicologico, una delle conquiste più sottili di questo romanzo è sia la deri-

va spirituale del tempo narrativo – in ciò è corretta la genealogia joyciana – che quella di un determinato tempo storico, quello dell'America tra dopoguerra e anni sessanta, per cui è legittimo, al di là della comune amicizia, accostare il lavoro di Gass a quello dei coetanei Stanley Elkin e John Hawkes (scrittore, quest'ultimo, che ben figurerebbe nella stessa collana che, dopo Elkin, ripresenta ora Gass). E da questo punto di vista, il tracollo di Furber non è che una versione dell'incubo in cui si trasformerà il «sogno americano» amaramente celebrato da Norman Mailer nel romanzo del 1965. Si profila, in questo modo, anche un ritratto culturale degli Stati Uniti di quegli anni, la storia di un gruppo di scrittori che, per usare alcune frasi di *Prigionieri*, «non cercò», come il resto del paese, «di schierare i propri pensieri e di disporli in quadrati inattaccabili», ma inseguì la Parola, il Logos, «che si allontanava slealmente, solo, ruttando come un bizzurro e masticando pezzi di patate, con un'aria arcigna e pericolosa», consapevoli ma non rassegnati che «nessun libro tranne la Natura è il verbo di Dio. Logos».

*La vita  
a compartimenti  
stagni, la coscienza  
imprigionata  
nella comunità,  
intesa  
come un asfissiante  
microcosmo:  
in questo romanzo  
a tre voci l'America  
di William H. Gass  
dialogò con quella  
di Lowry e Faulkner*



Helen Frankenthaler, «La natura ha orrore del vuoto»,  
1973, collezione privata

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.