

Virtuosi della pura superficie

Il ritratto ironico di un mondo devoto alle apparenze

Andrea Bosco

BRET EASTON ELLIS, *Glamorama*, ed. orig. 1999, trad. dall'inglese di Katia Bagnoli, pp. 634, Lit 35.000, Einaudi, Torino 1999

7 “- Puntini - sul terzo pannello ci sono puntini dappertutto, non vedete? - no, non quello, il secondo dal basso, ieri volevo farli notare a qualcuno ma poi c'era un servizio fotografico e Yaki Nakamari o come cazzo si chiama il designer - si fa per dire - mi ha scambiato per qualcun altro e così non sono riuscito a farmi sentire, ma ragazzi - e ragazze - eccoli: irritanti, minuscoli puntini che non sembrano lì per caso ma fatti da qualche macchina - quindi niente stronzate, solo la storia nuda e cruda, senza fronzoli, solo i fatti: chi, che cosa, dove quando e non dimentichiamo il perché, anche se a giudicare dalle vostre brutte facce ho la netta impressione che il perché non avrà risposta - dunque, allo-

ra, si può sapere che cosa succede?”

6 Così inizia *Glamorama*, l'ultimo libro di Ellis: con questo sproloquio irritato del bellissimo Victor Ward, io narrante e protagonista, giovane modello semifamoso, fidanzato di una modella davvero famosa, aspirante attore, vuoto nell'animo come il suo conto in banca, alle prese con l'inaugurazione di un locale *à la page* nuovo di zecca a New York, nel mezzo del mondo luccicante della moda, del cinema, dello star system. E attraverso questo esordio il lettore si lascia trascinare, grazie all'indubbio talento di Ellis nella costruzione dei dialoghi, attraverso tale mondo glamour, seguendo le peripezie di Victor, la concitazione dell'inaugurazione, delle sue avventure amorose, della sua insoddisfazione, della voglia di arrivare ancora. La prima parte del libro (la migliore) è composta da 239 pagine che si divora-

no d'un fiato, concepite come una rutilante luce stroboscopica. Leggendo l'incipit con attenzione si individua davvero la chiave di tutto il libro: “niente stronzate, solo la storia nuda e cruda, senza fronzoli, solo i fatti: chi, che cosa, dove quando e non dimentichiamo il perché, anche se a giudicare dalle vostre brutte facce ho la netta impressione che il perché non avrà risposta”.

5 Ecco: tutta la storia, tutto il dramma è pura superficie e riguarda davvero un'inezia; solo i fatti, senza fronzoli: ma i fatti di cui sta parlando Victor non sono che puntini, minuscoli puntini su un pannello. La preoccupazione di Victor riguarda ciò che appare, e ciò che appare è fatto di dettagli. *Glamorama* è un ritratto di ciò che appare e di quanto nel nostro mondo conti tutto ciò che appare, nonostante la sua insignificanza: *We'll slide down the surface of things*.

4 Naturalmente Victor Ward è un idiota, come Ellis ha ammesso in più di un'intervista, e come appare, attraverso l'ironia e la profonda vena satirica della sua scrittura; seguiamo Victor mentre apprende la risposta di un suo aiutante, Peyton, alla drammatica questione dei puntini: “- Il bar di questo piano è stato progettato da Yoki Nakamuri. E approvato -, dice Peyton. - Ah, sì? chiedo. Approvato da chi? - Be', da moi -, dice Peyton. Pausa. Fulmino con un'occhiata Peyton e JD. - E chi cazzo è Moi? chiedo. - Non ho la più pallida idea di chi sia questo Moi, bello.

- Victor, ti prego -, dice Peyton. Sono sicuro che Damien ha già discusso il problema con te. - Ovvio, JD. Ovvio, Peyton. Ma adesso dimmi chi è Moi, bello -, esclamo. - Perché io sto, come dire, sclerando. - Moi è Peyton, Victor -, dice JD con calma. - Moi sono io -, dice Peyton, annuendo. - Moi è... francese, capisci?”.

3 Victor non capisce. Del resto Victor non capisce molte altre cose: pensa che la striscia di Gaza sia un tipo di danza del ventre e che l'Olp sia un gruppo di musica techno... La preoccupazione di Victor riguarda ciò che appare, e ancora una volta Ellis - come avveniva nelle splendide descrizioni di vestiti e prodotti griffati che costellavano *American Psycho* (1991; Bompiani, 1993) dà il meglio di sé nel costruire il modo in cui Victor descrive il mondo: un turbinio di persone vestite alla moda, che bevono bevande alla moda, in locali alla moda, si fanno di droghe alla moda, parlano di riviste di moda e alla moda, su uno sfondo di musica alla moda. Nessun nome proprio reale è lasciato inesperto o vago, neppure quello, vero, di tanti protagonisti del jet set: da Naomi Campbell a Helena Christensen, da Wynona Ryder a Liam Neeson. In *Glamorama* (come del resto nello splendido romanzo di Georges Perec, *Le cose*, con cui presenta in questo qualche affinità) nessun nome è comune come il nome proprio, inframmezzato da brani di canzoni da hit parade che diventano parte vera e propria del conversare tra le persone; un esempio: “Fra il pubblico riesco ad individuare Anna Wintour, Carrie Donovan, Holly Brubach, Catherine Deneuve, Faye Dunaway, Barry Diller, David Geffen, Ian Schrager, Peter Gallagher, Wim Wenders, André Leon Talley, Brad Pitt, Polly Mellon, Karl Rittenstein, Katia Sassoon, Carré Otis, RuPaul, Fran Lebowitz, Winona Ryder (che non applaude quando le pas-

siamo davanti), René Russo, Sylvester Stallone, Patrick McCarthy, Sharon Stone, James Truman, Fern Mallis. Brani di Sonic Youth, Cypress Hill, Gogo's, Stone Temple Pilots, Swing Out Sister, Dionne Warwick, Psychic TV e Wu-Tang Clan”.

2 In un'esilarante conversazione telefonica con il suo agente, che non lo riconosce, Victor cerca drammaticamente di fargli capire chi è: “Sono quello che tutti credevano fidanzato con David Geffen ma non era

vero”. Il riconoscimento non passa attraverso un tratto reale della persona, ma attraverso ciò che appare, attraverso ciò che si diceva in città su un Vip, anche se poi “non era vero”.

1 E questi curiosi numeri che declinano nella recensione che cosa significano? Sono esattamente il metodo attraverso cui Ellis ha deciso di separare i capitoli di ogni parte del libro: come scene di un film, fino alla scena zero. E questo da un lato enfatizza il senso del libro che abbiamo già visto: tutto è film, tutto è superficie e rappresentazione; ma all'interno di *Glamorama* ciò avviene in modo più profondo e inquietante. Da una parte Victor si accorge, a un certo punto, che esiste un suo sosia, un suo doppio: gli altri dicono di averlo incontrato in luoghi dove è sicuro di non essere mai stato. Dall'altra, nel corso della narrazione, all'inizio in sordina, ma andando avanti sempre più chiaramente, una serie di segnali ci indica che forse le scene descritte non sono reali: dappertutto compaiono cameraman; gli eventi divengono scene, e vengono ripetute; i personaggi divengono comparse; ma tutto è vago e irrisolto, e non riusciamo a capire davvero come stanno le cose. Ciò che capiamo, ciò che Ellis vuole farci capire, è proprio questo: il potere e la centralità di ciò che appare, di ciò che sembra, rispetto alla realtà. La trama del libro si complica: un'oscura e tenebrosa vicenda di terrorismo, con il suo carico di morte e devastazione, si innesta sulla vicenda privata di Victor. Ma su questo aspetto - forse il più fragile in *Glamorama* - lasciamo al lettore il compito di indagare.

0 Ma attenzione: i numeri decrescono solo nelle prime quattro parti del libro. Nella quinta, l'ultima, i numeri cominciano da zero e crescono. Perché? In un'intervista Ellis afferma che lo scandire decrescente dei capitoli dà il senso del tempo di Victor, che sta per finire. Ma che nella quinta parte le cose cambiano. Victor ha un nuovo inizio, una nuova ascesa possibile.

“Un turbinio di persone vestite alla moda, che, in locali alla moda, si fanno di droghe alla moda”

Soffice il piede sulle tombe

Anna Chiarloni

DURS GRÜNBEIN, *A metà partita. Poesie 1988-1999*, a cura di Anna Maria Carpi, pp. 308, Lit 26.000, Einaudi, Torino 1999

“È molto probabile che tu sia quel bambino sarcastico che s'incontra nelle tette fiabe tedesche. L'industria l'ha attirato fuori dal suo sottobosco nelle città sterminate e ora eccolo là che, gli occhi spalancati, cerca di scorgere qualche ultima radura”. Disegnato in una delle forme predilette da Grünbein - quella dialogante del “tu” - l'autoritratto, inedito in Germania, apre l'ampia scelta di versi, mirabilmente curata da Anna Maria Carpi, del giovane poeta di Dresda. Si tratta di una breve prosa che predispose a una lettura ecologica, come s'intende da queste prime righe. E nella raccolta ci sono poesie scritte in morte di alcuni animali - il cane e la talpa, la rana e la lepre: vittime a margine dell'umano furore tecnologico -, che rivelano il lutto di una natura violata. Ma nell'ampio saggio introduttivo Carpi si sofferma opportunamente su di un dato portante dell'autoritratto, l'aggettivo “sarcastico”, rammentando che l'etimo greco rimanda all'operazione di staccare la carne dalle ossa, fino a scoprire lo scheletro. E difatti di carni spolpate e crani scoperti nei valzer biologici di Grünbein, sempre condotti con grande sapienza metrica, ce n'è parecchi. Rare invece le “radure” che, quando ci sono, sanno di cloro e formalina perché in un mondo affluente e, proprio perché tale, ormai ridotto a *medical center* perfettamente cablati, tutto è “sotto controllo, lingue, culti, satelliti”. Al centro di questo devastato paesaggio con poche figure c'è l'uomo di oggi: un torso anatomico inchiodato sul tavolo operatorio, clinicamente messo a nudo e rilevato su mappe virtuali. Lo stesso *cogito ergo sum* non può che essere un imbroglione, un “trucco psichico”, se non un ematoma. E l'esistenza? Tutt'al più un coma felice ma senza scampo, giacché “metodica, con aghi e lame ti arriva addosso la morte”.

Viene da chiedersi quale sia la matrice culturale di un dissezionamento che si articola in una vera e propria *Lezione sulla base cranica*, come s'intitola una delle raccolte. Grünbein è un poeta colto, forte di studi classici. Utile è quindi l'ampia genealogia letteraria tracciata da Carpi che, oltre a Gottfried

Benn, certamente essenziale per Grünbein, cita Baudelaire e Huysmans, Eliot e Pound. Richiamerei tuttavia una cifra nazionale specifica, da estendere come dirò verso oriente. Non sono tra quelli che appena possono puntano il dito sugli scheletri negli armadi tedeschi, certo però che l'io storico, e anche biografico, di Grünbein sembra stare alla base di molte delle sue poesie.

“Poi andammo a nuotare, a tu per tu con i morti” si legge in *Trigeminus*. E ancora: “Nulla fa immuni contro l'esser soli / che viene dall'infanzia (...) Intorno morti, annegati nel sogno, / mettono in scena fiabe tedesche, storie della mezzanotte”.

Colpisce insomma in Grünbein - e in tanti altri autori suoi coetanei, si pensi a Marcel Beyer - come il ricordo dell'orrore continui a riemergere nelle forme più diverse. Chi pensava che con la scomparsa dei carnefici il passare del tempo avrebbe operato una sorta di smaltimento biologico del senso di colpa nella cosiddetta generazione innocente ha dovuto ricredersi. In questo paese in cui la memoria “gema dalle cantine, brontola nella pietra” e il piede passa soffice “sopra tombe spianate e sentieri”, anche gli arredi domestici più innocui evocano il passato. Si legga *E la mattina schizza fuori dalla doccia*, dove l'innocente operazione d'igiene mattutina evoca uno dopo l'altro i vocaboli dello sterminio: rantolo e morte, ossa e sapone.

Per un autore che è nato e cresciuto al di là del muro c'è poi l'esperienza della reclusione. E, questo, un dato che avvicina Grünbein a molti intellettuali dell'Est europeo. Vero è che Grünbein nella Ddr non s'impigliò mai in una discussione ideologica, tanto che poté pubblicare a occidente la sua prima raccolta di versi ancor prima della riunificazione. Ricordo anzi che quando lo conobbi, nel 1990, definiva - con quel suo fare ironico e arguto - del tutto anacronistico il confronto politico in un mondo mediatico, dove quello che conta è ormai la carta moneta. Ma nel corso degli anni successivi il ricordo di un'adolescenza “accerchiata da truppe mobili”, in un paese in cui l'orizzonte “era uno spettro, / una barriera, ruggine e ferro”, deve avergli lavorato dentro dando voce a immagini di fiabe feroci. In versi ta-