



Uno spillo attraverso la farfalla sociale

Claudio Mutini

Così scriveva Elisabeth Young sulle colonne del *Guardian* all'indomani dell'uscita di *The informers* ("Le spie", "I delatori") di Bret Easton Ellis: "Ellis has the ability to capture modern reality with the ferocity of a collector driving a pin through a social butterfly... there are moments of acute poignancy and insight". In questo libro, "che ci prende dal primo al settimo girone dell'Inferno, - 'from Salinger to De Sade', ribadiva Will Self su *Standard* - nessuno dei giovani inseriti in un gruppo metropolitano di Los Angeles a nulla attribuisce minore importanza che alla morte dell'anima". Lasciando queste proiezioni escatologiche e arrivando al testo, sorprendiamo un personaggio che afferma: "Impossibile sapere quello che vuole o cosa occupa la sua mente". (Cito da pag. 60 della traduzione italiana curata da Francesco Saba Sardi, *Acqua dal sole*, Milano, Bompiani, 1994) "Guardando Tim, non si può fare a meno di avvertire un'assenza di meta, di scopo, come se fosse una persona alla quale semplicemente non importa niente".

Confesso che le mie inclinazioni culturali tendono a privilegiare meno un'attività "religiosamente" delegata ai procedimenti produttivi e riproduttivi dell'opera (quanto distanziata, secondo Jean Clair, da ogni cinismo di marca americanista e post-moderna) che una ricerca selettiva e al tempo stesso

comunitaria del lettore, al quale Roland Barthes affidava *Il piacere del testo*. Ritengo che proprio questa connotazione “causticamente penetrante” del sociale, questa pronuncia sardonica che ripropone i gommosi codici di loquela e di comportamento abbia animato la mia lettura dei racconti *The Informers*, apparsi dopo l’effrazione di *Less than Zero* (1985), l’apparato seduttivo connesso a *The rules of Attraction* (1988) e alla “crudeltà” allucinata di *American Psycho* (1991), che Christopher Lehmann-Haupt, sulle pagine del *New York Times*, ben distingueva dal raccapriccio insito in altri testi letterari (ad esempio, *Il silenzio degli innocenti* di Thomas Harris) in quanto, fuori di un quadro patologico, Ellis dimostra che oggi questo genere di mostruose criminalità è difficilmente distinguibile dal generale comportamento collettivo. E l’autore di *Acqua dal sole* ne manifesta le ragioni “civili” commisurando al denaro (nel primo racconto della raccolta, “Bruce telefona da Mulholland”, forse proprio per questo situato a livello esponenziale) l’entità peraltro ineffabile degli individui: “E poi penso alle ragazze che sono attratte da Robert, ragazze carine che fingono di ignorare che lui, a ventidue anni, vale già circa trecento milioni di dollari”, “Lauren aveva cominciato a uscire con un importante agente immobiliare di ventitré anni che sembra valga all’incirca due miliardi di dollari”, “Un giovane mercante d’arte che vale circa due o tre milioni di dollari, gli ha chiesto di dipingere tre colonne che non servivano a niente nel loft che dividevano in Grand Street. Marshall vale circa quattromila dollari e rotti”, “È stato sempre durante quel periodo che le due costose lucertole egiziane di Robert, a quanto sembra, avevano mangiato degli scarafaggi avvelenati ed erano state trovate morte... quella grande era costata cinquemila dollari, quella più piccola era un regalo” (*ed. cit.*, pagg. 9-10). Valori di scambio di cui soltanto la morte interrompe l’equivalenza. Ma la biologia animalesca non rinuncia, almeno una volta, al rito sontuoso delle pompe funebri: allorché il ranger che ispeziona meticolosamente il luogo di un incidente aereo segnala un apparato di formiche nere che mettono in movimento i resti del malcapitato pilota (*ed. cit.*, pag. 167): “I once saw -

recita l'originale (alla pag. 165 dell'edizione procurata da Picador) - a large group of black ants carry part of someone's intestine to their queen". Così, grottescamente, vengono elevati a valore anche i brandelli cadaverici.

Una sorta di voluttà funeraria afferra, del resto, anche gli uomini.

“ Più tardi mi sveglio, inquieto, sentendomi ancora debole - confessa un personaggio alla pag. 184 - soddisfatto della nuova bara personalizzata che mi sono fatto costruire da quel tale di Burbank: con radio a onde medie, microcassetta, sveglia digitale, lenzuola Perry Ellis, telefono, piccola tv a colori con video registratore incorporato e via cavo (MTV,HBO)”. Nella lingua che un ben pettinato reinvito da Gatsby rende sintatticamente perspicua, le descrizioni di personaggi e di interni si avvicinano alla redazione di sceneggiature e il ricorso alle iterazioni simula la logica delle didascalie, anche se la labilità delle immagini cede talvolta il passo ad una oggettualità caotica o localizza una presenza inquietante: “... I'm closing my eyes and thinking the color of water, a lemon tree, a scar”, “... later I find Christie's guess jeans by the side of Martin's bed and underneath that is a bayonet (pagg. 29 e 168 dell'*ed. originale cit.*); così come l'effetto anestetico del ricordo, l'eguaglianza dei giorni e delle esperienze (“un limbo”), il riflesso vitreo delle stagioni e l'aspettativa irragionevole della realtà (“un altro mondo” affiora sull'indolenza affettiva degli astanti) si interrompono bruscamente dinanzi alla consumazione nevrotica, al fantasma di un omicidio, al terrore per l'effertezza sessuale, al dissanguamento, compensato di solito con la consumazione di una bistecca.

Si direbbe che le “personae” che abitano il mondo fittizio di tale scrittura vengano messe in azione per esigenze di copione. Si avvitano o si snodano obbedendo ad una logica filmica. Si raggruppano o scompaiono secondo l'eventualità di una ripresa. Si accoppiano davanti al televisore come in un celebre fotogramma di Debord. Una donna ammicca teneramente al suo uomo dallo schermo (si tratta ovviamente di una speaker televisiva). I movimenti sono quasi sempre irrelati e meccanici. I gesti si risolvono in visioni, come gli oggetti in forme e

colori. E soprattutto questi personaggi non dicono alcunché, non interloquiscono: semplicemente parlano, e la labilità delle espressioni corrisponde al meccanico fluire di un nastro. Nel racconto intitolato “Lettere da Los Angeles” Anne cerca di stabilire un rapporto epistolare con Sean, un amico (forse amante) rimasto sulla costa orientale degli Stati, ma il tentativo non sollecita alcuna risposta e il continuo monologo della ragazza, tra slanci e frustrazioni, infatuazioni e malessere, ricorda da vicino *L'ultimo nastro di Knapp*. Nel racconto dal titolo “Scoprendo il Giappone”, che è forse il più prossimo all’imemperanza adolescenziale del primo romanzo, un cantante rivolge ad una locale intrattenitrice le insulsaggini più oscene, non ricevendo ovviamente risposta alcuna se non un improbabile sorriso da parte della ragazza che “non capisce una parola d’americano”. Talvolta i motti di spirito degenerano nella volgarità della barzelletta o nella banalità della fred-dura.

Il modo imperante di vivere è quello esibito dalla pubblicità o dalle telenovelas. I maschi (biondi, atletici, di solito abbronzati) sono quasi sempre riconoscibili per la marca degli indumenti, le predilezioni gastronomiche, l’assiduità nel ricorso a bibite dissetanti. Frequentano luoghi pubblici importanti (ristoranti di moda, ambienti pseudointellettuali, piscine, campi sportivi). Tifano per i candidati conservatori. Si drogano. Mentre le donne praticano l’aerobica, si dedicano a spese di prestigio, inseguono voglie sessuali privilegiando l’intercambiabilità dei partners, ambiscono a qualsiasi attività che possa inserirsi sotto la voce “spettacolo”, escogitando anche diatribe accese (che finiscono puntualmente in reciproci insulti) quando si tratta di indovinare il nome di un interprete. Si drogano. Tra i familiari a portata di mano tradiscono e odiano soprattutto i mariti. In una scena ritmata sulla metodica vestizione del maschio e i torbidi risentimenti di lei (“William si sta rasando sul lavandino... Lui va all’armadio a muro e trova una giacca... Sedendosi sul letto si infila dei mocassini... Oh Cristo, ho bisogno di un’insulina - sbotta - . Puoi prendermi la siringa? L’ insulina è lì. Indica in fretta, si toglie la giacca, si sbottona la camicia”), la donna conclude: “Mentre riempio la

siringa di insulina, devo combattere l'impulso di riempirla d'aria per piantargliela in una vena e stare a guardare il volto che gli si contorce, il corpo che cade a terra" (pagg. 43-5 dell'*ed.cit.*).

Gli uni e le altre scambiano abitualmente realtà e feticci: "Bella Porsche" sembra una constatazione, "Bel culo" ne è la risposta. Non leggono, indagando invece con assiduità i rotocalchi più diffusi: *G. Q. Vanity Fair*, ma anche *True Life Atrocities*, "che è una rivista di fotografie di delitti", ed è consenziente, si può aggiungere, a *The Atrocity Exhibition* di J. G. Ballard. Anzi, forse è possibile rintracciare il percorso che riconduce questi racconti al grande narratore inglese sottolineando alcuni nessi: quello tra horror e film ("Un amico di Carlos è stato trovato morto in un bidone della spazzatura a Studio City - recita l'ingenua Anne -. Gli hanno sparato alla testa e lo hanno derubato. Spaventoso, no? Carlos non sembra molto rattristato, ma poiché è una persona fortissima, la cosa non mi sorprende. Adesso ha messo su una nuova videocassetta. Stiamo guardando *La notte dei morti viventi e Zombi*": pag. 151 dell'*ed.cit.*); e radicalizzare, come fa Ellis nel 'senso unico' del soliloquio di Anne, la destinazione ambigualmente commerciale del noir ("Da settimane nessuno ha visto Carlos. L'ultima volta che l'ho sentito era a Las Vegas, ma qualcun altro mi ha raccontato che hanno trovato le sue due braccia in un sacco vicino a La Brea. Avrebbe dovuto scrivere la sceneggiatura con me. Ne ho mostrato una parte a mia nonna. Le è piaciuta e ha detto che è commerciale.": pag. 153 dell'*ed.cit.*); o ribadire la vocazione alla fiction di Rachel, che "avendo ottenuto il massimo dei voti in oceanografia all'UCSD", descrive analiticamente forma, habitat e consuetudini della *Manta birostris* (nel racconto "Sulle isole"); per giungere all'identificazione extraterrestre di Bruce - nel racconto conclusivo della silloge - che fredda le timide avances dell'interlocutrice con una raffica di minacce cosmiche.

Su questo problema cerco di fare chiarezza. Naturalmente distinguendo tra le impennate narrative di Ellis quegli spunti che possono raccordarsi con qualche ragionevolezza alla tematica ballardiana (*La mostra delle atrocità* è del 1990), e le digressioni che se ne distaccano. Se nel più efferato dei rac-

conti di Ellis (“La ruota di scorta”) la tuta dell’omicida, zuppa di sangue, scricchiola (making cracking noises) “ogni volta che muovo le braccia, mi alzo o mi siedo” (pag. 210 dell’*ed.cit.*) e se da una confezione di filetto, abbandonata da un frettoloso ladrunco, filtra un po’ del succo dal contenitore di plastica, scorrendo lungo il braccio dell’osservatore che si vede macchiare il polsino della camicia bianca, una “Comme des Garçons” “ (*Ibid.*, pag. 175), d’altro canto le allucinazioni cruente di cui è vittima il protagonista de “I segreti dell’estate” si rivelano così fantasmatiche da venir proferite come minacce allo psichiatra in cambio di una mancata prescrizione di Darvocer, e l’ingegnoso inventore di atrocità si trova smascherato nel suo stesso scenario, così come gli altri comprimari del libro, assorti ascoltatori di Fun Boy Three, dei Duran Duran, delle Go-Go’s, di Boy George (un elenco professionalmente ineccepibile dei maggiori successi musicali dei Genesis, Whitney Houston, Huey Lewis and the News, è offerto da Ellis in una serie di flashes di *American Psycho*) si trovano spiazzati quando la voce di Madonna comincia ad arrochirsi e poi a confondersi dato che le batterie del registratore si stanno scaricando, lasciando i fans nell’imbarazzo di una indecisione: “È solo che tutto e tutti sembrano essere così remoti”, sussurra Mona (*ed.cit.*, pag. 218). Talché, a fronte dell’accensione morbosa (dell’ossessività, dell’invaghimento) Ellis riesce quasi sempre a creare, e con gli stessi strumenti con cui istituisce l’eccesso, una sorta di anti-climax che ne svuota l’enfasi e ne riduce l’effetto ad esiti di molecolare ironia.

È quando gli allucinogeni fanno cilecca, quando la foia imita l’improbabilità erotica di un film, quando le immagini creano le immagini - e soltanto immagini - nel rimbalzo frenetico dei programmi televisivi, quando la notizia di una madre minata dal cancro che ne ingiallisce la pelle viene estromessa dalla visione di un avvenente bagnino mentre derattizza l’ambiente collocando “trappole innescate con burro di arachidi sui bordi della piscina” - Randomness, surrender, commenta maliziosamente l’autore (*edd.citt.* pagg. 38 e 32), quando il viaggio rivisita luoghi da turismo infantile (Disneyland, la Casa degli Spiriti, il museo delle cere): è in queste situazioni che si verifica la divaricazione del testo, l’apertura verso il

lettore. “Questo lettore bisogna che io lo cerchi (lo ‘draghi’) *senza sapere dov’è...* Non è la ‘persona’ dell’altro che mi è necessaria, è lo spazio - scriveva Barthes - : la possibilità di una dialettica del desiderio, di una imprevisione del godimento: che il gioco non sia già chiuso, che ci sia un gioco”. (Cfr. *Variazioni sulla scrittura seguite da Il piacere del testo*, a cura di Carlo Ossola, Torino, Einaudi, 1999, pag. 76).

È bene intendere che questo gioco non evapora in Ellis nel funambolismo ludico e, alla lunga, stucchevole di tanta letteratura post-moderna, soprattutto europea, quanto invece tende ad uno stacco, ad un humour off-the-wall, come dicono gli americani, da cui il lettore riceve al contempo descrizioni spietate e squallore, *Acqua dal sole* (dal titolo di un racconto evidenziato, con un certo arbitrio, dall’editore italiano del libro).

C’è un passaggio “Ad un punto morto” della sequenza narrativa che mi sembra particolarmente significativo sotto questo aspetto. Un gruppo di giovani si imbatte in un ricordo inquietante e rimosso: quello della morte di un amico. Siamo nell’agosto del 1983 quando Jamie, che si recava a Palm Springs, tentando di accendere uno spino, ha perduto il controllo dell’auto. Forse ha sbandato e la BMW è finita fuori strada, oppure gli è scoppiata improvvisamente una gomma. Fatto sta che è rimasto ucciso sul colpo. Dirk lo stava seguendo. Andavano a trascorrere il fine settimana precedente alla festa del primo maggio in casa dei genitori di amici. Erano usciti da un party al quale aveva partecipato l’intera compagnia. È stato Dirk - si ricorda nel corso della conversazione - a tirare fuori dall’auto il corpo maciullato di Jamie e a fermare un passante che si dirigeva a Las Vegas per costruire un campo da tennis. È stato lui a recarsi all’ospedale più vicino; poi è arrivata l’ambulanza, ma il corpo del giovane giaceva ormai senza vita. Non ne ha mai parlato molto Dirk, fornendo solo piccoli particolari una settimana dopo l’accaduto: come la BMW aveva cappottato rotolando nella sabbia e schiacciando un cactus, come la parte superiore del corpo di Jamie fosse stata proiettata attraverso il parabrezza: con Dirk che era rimasto lì, nel deserto, a osservare il cadavere. Ed ecco l’insospettabile rovescio: “Dirk lo ha tirato fuori, lo ha disteso, ha fru-

gato in tasca di Jamie in cerca di un altro spinello” (*ed.cit.* pag.17) . Ma la roulette ancora non si ferma, talché il narratore confessa di essere stato tentato più volte di tornare sul luogo dell’incidente, evidentemente animato da una segreta fascinazione, “ma non vado a Palm Springs - infine dichiara - perché ogniqualvolta ci passo mi sento terribilmente a terra ed è un tormento.”

In un altro passaggio la violenza sessuale, che occupa parti notevoli del libro, si inserisce dopo una reminiscenza onirica e una sollecitazione cartacea che ne sfuma abilmente la realtà. “Mi alzo da letto - recita il protagonista del già ricordato ‘Scoprendo il Giappone’, - e con un calcio faccio rotolare una bottiglia vuota di vodka contro un’ altra di bourbon. Questa, a sua volta, rovescia il proprio contenuto sui sacchetti di patatine fritte e una copia di *Hustler Orient* sulla quale, questo mese, c’è la stessa ragazza che si trova sul letto. Mi inginocchio, la apro, e mi sento strano constatando quanto diversa sia la fica nell’immagine del paginone centrale rispetto a come sembrava tre ore fa... Sto bevendo un Kamikaze e, seduta di fronte a me, c’è la ragazza orientale di *Hustler* . La sua liscia faccia scura è coperta da un trucco da geisha che, con l’abito attillato di un rosa fluorescente, i tratti del volto, piatti e morbidi, lo sguardo negli occhi scuri e vuoti, risultano aggressivi, mettendomi a disagio...”. Ed ecco l’aggressione, qualche pagina più avanti, vittima questa volta una lettrice di *Hustler*, e motivata da un impulso narcisistico volto al masochismo: “La ragazza è carina, bionda, assai abbronzata, con grandi occhi azzurri. Dev’essere californiana e ha una T-shirt con il mio nome sopra, jeans aderenti scoloriti e stracciati. Ha le labbra rosse, lucenti, e posa la rivista mentre io lentamente avanzo verso di lei, quasi inciampando su un vibratore che Roger chiama l’Aiutante. Lei ricambia lo sguardo, un po’ nervosa, ma il modo con cui si alza e si allontana dal letto, procedendo piano a ritroso, sembra assolutamente calcolato. Quando finalmente urta contro la parete e se ne sta lì respirando forte, la raggiungo. Le metto le mani intorno al collo, dapprima senza spingere e poi sempre più forte; lei chiude gli occhi e io la tiro verso di me, poi le sbatto la testa contro la parete. Lei non sembra turbarsi e questo mi irrita. Ad un tratto apre gli occhi, sorride,

e in un unico, rapido movimento solleva la mano: con le unghie lunghe, affilate e rosa strappa il davanti della mia T-shirt da duecento dollari, graffiandomi il petto. Stringo il pugno e la colpisco con forza. Lei mi artiglia il viso. La schiaccio sul pavimento e lei mi sputa addosso, tappandomi la bocca con le dita, strillando” (*Ibid.*, pagg. 122-3).

Mentre appare quasi superfluo sottolineare in questa serie la perdita della quota effettuale degli avvenimenti esposti, sembra opportuno ribadire la finalità a cui tende siffatta mancanza, mirata all’eventualità puramente letteraria che si creino spazi e tempi devoluti all’abitabilità del lettore. Come quando un’iterazione meccanica di figure equivalenti (“Due ragazze, abbronzate e bionde, con felpe stracciate e bandane, sono sedute sui gradini a fissare il vuoto... C’è una ragazza seduta su un mucchio di cuscini vicino al punto in cui mi sono messo: è abbronzata, bionda, indossa una felpe stracciata e una bandana che le tiene indietro i capelli”) viene contrastata da uno scatto di battute irosamente caotiche: “Senti - esclama Leon dall’altra parte della stanza -, non ho alcuna voglia di scendere giù da quel fottuto tavolo, su quel fottuto pavimento, per guardare quella fottuta telecamera e strizzare gli occhi. Cazzo, non ce la faccio. È una fottuta vaccata”, e Martin, di rimbalzo: “Ma se sei stato in un video con rane canterine ... hai girato un video dove ti trasformavi in un albero perplesso, in una baci-nella d’acqua e in una grossa banana chiacchierona” (*Ibid.*, pag. 159).

È necessario comunque evitare ogni equivoco. Non c’è nessuna Arcadia che si rovescia sulla rappresentazione di una società moralmente assente, nessun disimpegno custodisce i campioni di un mondo giovanile alla deriva: individui che si agitano come manichini per forza di convulsioni, ex studenti, intellettuali o aspiranti a tale dignità, supini assertori della MTV, che strisciano sulla ribalta di un teatro senza luci e senza coerenza. Perché dalla fenditura che si apre tra la mimesi e il suo azzeramento ironico il lettore avverte le mortali contrazioni del benessere borghese esattamente come un vuoto e inerte spettacolo, lo spettacolo e il suo doppio, si direbbe aggiornando un celebre titolo artaudiano, lo spettacolo nella sua irrefrenabile e caduca finzione. Insomma il segno, così

distaccato e sensibile, della decadenza, riabilita quel senso della scrittura cui sembrano tendere oggi anche le ambizioni dell'avanguardia letteraria dopo l'acceso sperimentalismo linguistico degli anni ruggenti, dopo il rifiuto di un assetto significazionale che implicava inevitabilmente il ricorso alla saldatura ideologica. A meno di non lasciarsi catturare dal riflusso del linguaggio massmediale o dall'accerchiamento dell'offensiva pubblicitaria. Sono ovviamente numerose le indagini condotte su questa tematica. Qui vorrei limitarmi a segnalare la più recente: "Pubblicità, arte del capitale. Note divulgative su comunicazione commerciale e istituzionale", eseguita da A. Brillanti per *La contraddizione*, n.72 (maggio-giugno 1999). Si legge all'inizio dell'articolo: "Sarebbe davvero difficile parlare d'arte nel Medioevo prescindendo dalle cappelle affrescate e dall'enorme torma di santi, arcangeli e madonne di ogni sorta. Altrettanto difficile lo sarebbe oggi trascurando il fulcro della produzione economica, sociale e culturale contemporanea: la merce. Gli headline e i jingle pubblicitari sono i nostri versi poetici, le nostre cantate e i nostri minuetti; i panorami del Mulino Bianco sono gli acquerelli del nostro tempo" (pag.83).

C'è un ultimo punto che forse merita di essere posto in evidenza. Se si pensa all'estensione fantasmatica virtualmente infinita di *American Psycho*, o alla proliferazione di Ballard nello stupendo *Crash* di Cronenberg, il lettore di *Acqua dal sole* riceve l'impressione di una sostanziale finitezza (nel metodo narrativo, nelle procedure stilistiche e retoriche). Si tratta comunque di un effetto illusorio perché anche in questo libro esiste una dilatazione, connessa al concetto che lo stesso Barthes deduceva traducendo il termine greco "acoluthìa", corrispondente a "seguito", "accompagnamento" (anche rituale) ma che nel vasto panorama significazionale del critico assume anche la valenza di comunità di intenti e di passione, organizzazione solidale del lavoro, parità di aspettative. Il libro di Ellis implica pure questa dimensione, che non chiamerei dovizia quanto molteplicità di intenti e di attenzioni per uno specifico pubblico, una "koinè" indispensabile, appunto, alla cultura estetica. Che sarà da rinvenire - data la dominan-

za spettacolare così pervasiva sugli scenari dell'agire contemporaneo (e così presente, ad esempio, nel bel contributo offerto da Mark Dery con *Velocità di fuga*, trad. ital., Milano, Feltrinelli, 1997) - fra un attacco proditorio ai desertificanti anni Ottanta e quanto i giovani americani esprimono in sogni, fantasie, allucinazioni di paradisi ancora più crudeli.



Charcot nella sala anatomica della Salpêtrière mentre esamina un cervello (disegno del suo allievo E. Brissaud, 1875).