

25 MARZO 2013 · 08:30

Vedersi vedere. Su "Guardami" di Jennifer Egan

di Camilla Panichi



C'est une manière de lumineux supplice que de sentir que l'on voit tout, sans cesser de sentir quel'on est encore *visible*, et l'objet concevable d'une attention étrangère; et sans se trouver jamais le posteni le regard qui ne laissent rien derrière eux^[1].

Paul Valéry, *Cahiers*.

Un amore omosessuale tra due amiche adolescenti, la grigia vita di una provincia dell'Illinois, la trasgressione del consumo di marijuana e alcool nel cimitero dietro casa, l'Arizona come luogo di cura per i polmoni affaticati dei padri, New York città simbolo della vita adulta e sprovincializzata, e una miracolosa signora Cunningham che si prenderà cura della protagonista a seguito di un incidente stradale: *Look at me*, il primo romanzo di Jennifer Egan (*Guardami*, trad. it. di Matteo Colombo e Martina Testa, minimum fax, 2012), si apre con un vero e proprio omaggio a *Una casa alla fine del mondo* di Michael Cunningham, e seppur replicandone la struttura, Egan si discosta dal nucleo tematico iniziale per sviluppare tutt'altra storia.

Guardami si concentra essenzialmente attorno a due storie: quella di Charlotte (narrata in prima persona), attraente modella trentenne ormai alla fine della propria carriera, e Charlotte (che per comodità chiameremo Charlotte junior - narrata in terza persona), una ragazzina non bella, insicura, che cerca il proprio posto nel mondo tra la presenza schiacciante del fratello minore malato di leucemia e la frequentazione di due figure maschili "adulte": un docente di matematica con cui ha una relazione e lo zio Moose, dal quale prende lezioni private di storia. A questi due personaggi principali si legge altre storie tra

cui quella della preparazione di un attentato terroristico da parte di un gruppo di estremisti islamici, con impressionante anticipazione della catastrofe dell'11 settembre. Nella postfazione Egan dichiara che «se lo scorso autunno *Guardami* fosse stato ancora in fase di scrittura, avrei dovuto ripensare il romanzo alla luce degli eventi. Così, invece, rimane un prodotto dell'immaginazione nato in un'epoca più innocente» (p. 558).

Se da un lato questa storia è motivo di interesse e curiosità, a bene vedere il romanzo avrebbe "retto" comunque, perché il centro della narrazione non riguarda il terrorismo e la vera profezia della Egan non sono le torri gemelle. Con una decina di anni in anticipo (se si considera che la stesura del libro è cominciata nel 1995) *Guardami*, ha colto, descritto e narrato un mutamento profondo della nostra forma di vita moderna legato al mondo delle immagini e alla rappresentazione dell'individualità. Egan anticipa così la nascita dei social network e l'impatto logico ed emotivo che questi mezzi di comunicazione hanno sulla vita degli individui.

Come il titolo stesso suggerisce, l'area sensoriale è quella della vista, che permea ogni livello della narrazione: da quello linguistico (reiterazione del verbo "guardare") a quello strutturale. La vista, l'atto del guardare, non solo è uno strumento conoscitivo ma è anche l'unico mezzo attraverso il quale si strutturano i rapporti tra i personaggi. Così per Charlotte junior, che è indecisa se confessare o meno alle amiche la relazione illecita con il professore Michael West:

Charlotte rise, ma le altre la guardarono con soggezione speranzosa. Ormai tutto era diventato possibile. «Sarebbe totalmente assurdo», disse. Ma guardando le amiche, sentì che i fili sottili della loro convinzione le si attaccavano addosso come seta. Per un attimo si vide in maniera completamente diversa: una persona affascinante, dalla vita piena di esperienze memorabili. Una persona che lei stessa avrebbe invidiato. E in quel momento Charlotte capì per la prima volta una cosa: che la gente è pronta a credere quasi a tutto. «Guardatemi, dai», disse tornata seria. «Ragazze? Yu-huu. Guardatemi». (p. 414, corsivo mio).

Le parole di Charlotte, l'invito a essere guardata, hanno in questo caso la funzione di riportare alla realtà oggettiva delle cose: il suo aspetto fisico non concede spazio all'attenzione erotica, e così facendo riesce ad allontanare la curiosità delle amiche e a proteggere il proprio segreto.

In una realtà in cui gli individui sono circondati da immagini, la costruzione dell'identità subisce dei mutamenti profondi: si frammenta e si moltiplica sulle superfici in cui si riflette e condiziona la natura stessa dei rapporti. Essere per l'immagine, essere per la visione che gli altri hanno di te è il monito espresso dal titolo e la sostanza del romanzo. Ci sono due modi per fare fronte a questa frammentazione dell'io: accettare la contingenza delle cose stando sulla superficie o rifiutarsi di assumere soggettivamente questa realtà e provare a rompere il velo dell'esteriorità.

Sulla superficie.

La realtà proposta da Egan in *Guardami* è una realtà fatta di immagini attraverso le quali tutto diventa presente; nell'incertezza del futuro e nella

costruzione di una identità presente. Così accade a Charlotte che in seguito a un rovinoso incidente stradale, dovrà trovare un modo per riabilitare la propria immagine e il proprio volto - totalmente ricostruito dalla chirurgia plastica e perciò irriconoscibile. La sua nuova faccia le dà la possibilità di reinserirsi nel presente eterno e istantaneo del mondo della moda. Ma qualcosa di lei si è incrinato e ogni tentativo di riconquista del pubblico attraverso il suo aspetto fisico fallisce. Ed è qui che il *medium* dell'immagine si cristallizza per farsi *storia*. Grazie a un agente, Thomas, promotore di un grande progetto di costruzione sociale chiamato *Persone comuni* e *Fuori dal Comune*, Charlotte viene ingaggiata per raccontare la propria storia, attraverso una piattaforma digitale. Il progetto consiste nell'acquistare «diritti di opzione sulle storie personali della gente, normalissimi cittadini americani [...]». Ciascuna di queste persone avrà una propria home page - la chiamiamo PersonalSpace® - dedicata esclusivamente alla propria vita, interiore ed esteriore» (p. 272). L'obiettivo è quello di far nascere l'interesse delle persone per la vita privata degli altri attraverso una piattaforma che esprime preferenze in termini di gusti, desideri, ambizioni, stilando così un profilo grazie al quale raccontare la propria storia ed essere seguiti dal pubblico. Niente di diverso da quello che oggi è facebook. «La maggior parte di noi va disperatamente in cerca di esperienze autentiche» (p. 275), dice Thomas in risposta alle perplessità di Charlotte. E in questo senso le immagini hanno la funzione sia di creare una identità sia di creare una comunione con il mondo: «per me la cosa più bella, la cosa a cui proprio non si può dare un prezzo, è l'effetto che farà a Tizio sapere che ha un pubblico, che alla gente importa di lui, che suscita interesse» (p. 278), continua Thomas. Ma di fatto non c'è comunione, perché è l'immagine stessa a negare una differenza tra io e mondo. Charlotte accetta di aderire più per necessità economica che per reale convinzione di dare un «contributo alla conoscenza reciproca [...] all'abbattimento di quella strana barriera che c'è fra la gente come noi, che si occupa di cose tangibili, e la gente che sta lì fuori in trincea, a sporcarsi le mani» (p. 280). Ma questo progetto a poco a poco monopolizza ogni aspetto della sua vita: ogni azione è agita, ogni parola è detta, ogni gesto è già calato nella storia che Charlotte scriverà per riattivare l'interesse del pubblico. Così facendo non c'è più separazione tra realtà e illusione, tra mondo soggettivo e mondo delle immagini. I suoi comportamenti sono condizionati dal modo in cui pensa di raccontarli, mentre vive la sua vita, la vita si fa già storia.

La costruzione finzionale si spinge a tal punto che le immagini arrivano a sostituire gli eventi: per rendere la storia di Charlotte ancora più realistica Thomas decide di riprodurre l'incidente stradale di Charlotte:

«Non per essere pignola», dissi, «ma come faccio ad attraversare il campo se sono svenuta?»

«Dove sta scritto che sei svenuta?»

«Non mi interessa dove sta scritto», risposi. «Te lo dico io. Ero svenuta». [...]

«Char», disse, una volta soli, «se potessi riscrivere la storia e rimettere indietro le lancette, farei montare il set sul campo con le macchine, le luci e l'audio tutti pronti a riprendere il momento in cui sei uscita di

realtà». [...]

«Quello che voglio dire è: dimentica tutto, Char. Dimentica quello che è successo. È successo questo, anzi, non è ancora successo nulla! Può succedere come vogliamo noi!» (pp. 518-519).

Ed è in questo momento che Charlotte rinuncia a guardare, per vedersi vedere, vedersi agire. La vita, la vita vera, comincia adesso, le suggerisce Thomas; comincia con la riproduzione, con la finzione. Questo modo nuovo di percepire e di costruire se stessi nel tempo e nello spazio, il mondo delle immagini come lo descrive Egan e come lo vediamo oggi espresso attraverso facebook, non ha nulla a che vedere con il conseguimento dell'individualità, bensì costruisce l'identità attraverso un prisma falsandone l'integrità e l'autenticità. Il programma in cui Charlotte viene inserita costruisce un profilo composito dei bisogni umani e li rende visibili. *Persone Comuni* prima ancora che un prodotto della modernità è un prodotto della commedia dell'arte; non fa che riprendere le persone (dal greco πρόσωπον - *prósōpon*, persona, intesa nella sua etimologia di volto, maschera del personaggio rappresentato) e trasformarle in personaggi secondo il concetto del tipico: il barbone, la modella, il pescatore. Tutto è riproducibile e fruibile, non c'è spessore e l'individualità si riduce fin quasi a diventare invisibile, mentre le immagini che Charlotte ha creato di se stessa acquistano una vita propria.

Rompere la superficie

Guardami mette in scena una estetica minimalista che proclama la superficie (che sia questa uno specchio o il profilo personale di una pagina web) come unica forma di vita ed esclude ogni bisogno di guardare "sotto". Allo stesso tempo, la lotta condotta dal personaggio dello zio Moose nel far sì che qualcosa della superficie si incrinò ne esprime il tentativo opposto. A pochi è concesso quello che sembra il privilegio di una "visione", ovvero la consapevolezza, cioè la capacità trasversale di guardare con chiarezza alle cose e alla realtà. Ma anche il tentativo di rompere con il velo dell'esteriorità è strettamente legato al senso della vista e al concetto del vedere. La rivelazione più importante nella vita di Moose che farà di lui un personaggio *contro*, è avvenuta grazie alla scoperta di come l'introduzione del vetro trasparente in epoca medievale ha trasformato la vita delle persone, il loro modo di percepirsi, le loro abitudini, i loro costumi e le loro condizioni igieniche e ambientali. Da questa scoperta Moose capisce che l'aspetto, l'esteriorità, sono dunque il primo filtro attraverso il quale i soggetti prendono coscienza di se stessi e degli altri. "Noi siamo ciò che vediamo" ripete continuamente Moose.

Eppure questa consapevolezza non sembra sufficiente: gli individui si concepiscono prima come immagine, come rappresentazione e costruzione di sé in uno spazio e in un tempo eternamente presente e poi come individui. È ciò che pensa il padre di Charlotte junior:

Harris non riuscì più a trattenersi. «Io mi preoccupo della tua istruzione!», strillò. «Mi preoccupo che tu riesca a entrare in un'università decente e abbia la possibilità di combinare qualcosa nella vita». Perché con l'aspetto che hai fu il pensiero più forte di lui il

mondo con te non sarà tanto clemente. «A te di questo importa qualcosa?» (p. 88).

Costruire una storia sulla propria vita, nella cura e difesa del proprio io, mentre tutto attorno si disgrega, essere visibili, richiamare l'attenzione attraverso lo sguardo è l'unica cosa che conta. I personaggi di *Guardami* sembrano infatti colpiti da una necrosi degli affetti, non in grado di amare o di provare una sensazione autentica. L'autenticità è scalzata, è preceduta dalla percezione di come quella emozione o sentimento verrà descritto e perciò vissuto agli occhi degli altri. Moose tenta, tramite Charlotte junior, di rompere questa serialità. Il prezzo da pagare è quello dell'isolamento dalla società, di una non adesione e di una radicata forma di incomprensione che porta alla solitudine:

Intorno a lui, in quei condomini di vetro che davano sul lago, viveva un esercito di estranei, gente che non sapeva nulla, che non poteva capire, e Moose era solo perché la sua visione lo aveva diviso da loro, lo aveva cambiato dentro al punto che il bambino che era stato una volta, quello che qualche ora prima aveva passeggiato accanto a lui lungo il lago, al calar del sole, non lo riconosceva più. [...] Moose e quelli come lui non facevano parte del grande futuro splendente che tutti credevano li attendesse, ma si rannicchiavano negli interstizi. (p. 522-523).

Una solitudine quasi inevitabile è dunque ciò che si deve scontare per chi, come Moose, sceglie di lottare contro la cecità, contro il non-vedere, che è poi una forma per non pensare. Ma sostenere il peso di questa rivelazione, guardarsi veramente dentro liberandosi di tutte le costruzioni ausiliarie e le narrazioni artificiali dell'io è insostenibile; il tentativo di difesa di uno spazio di autenticità non è mai abbastanza, la consapevolezza non salva e l'individuo ne esce comunque sconfitto: «Non voglio essere come te!», «Voglio essere come tutti gli altri, come le persone normali» grida Charlotte junior, con disperazione, allo zio incredulo e ormai irraggiungibile.

[1] P. Valéry, *Note et digression*, in *Cahiers*, a cura di J. Robinson, «Pléiade», Paris, Gallimard: 1973, vol. I, p. 1217. Traduzione it.: «È una specie di luminoso supplizio sentire che si vede tutto, senza smettere di sentire che si è ancora visibili, e oggetto concepibile di un'attenzione estranea; e senza trovare mai una collocazione o uno sguardo che non lascino nulla dietro sé».

Vota:

7 Votes

Mi piace < 49



Tweet 12

Mi piace:

 

[2 bloggers](#) like this.