

Philip Roth, *Novels 2001-2007 – The Dying Animal, The Plot Against America, Exit Ghost*

Marco Trainini

Libera Università di Lingue e Comunicazione IULM

Abstract

Recensiamo il libro Roth, Philip. *Novels 2001-2007 – The Dying Animal, The Plot Against America, Exit Ghost*. Edited by Ross Miller. New York: The Library of America, 2013. Stampa.

Parole chiave

Philip Roth, letteratura americana

Contatti

mt.tredici@gmail.com

As we do not disdain to borrow wit or wisdom from any man who is capable of lending us either, we have condescended to take a hint from these honest victuallers, and shall prefix not only a general bill of fare to our whole entertainment, but shall likewise give the reader particular bills to every course which is to be served up in this and the ensuing volumes. The provision, then, which we have here made is no other than HUMAN NATURE. Nor do I fear that my sensible reader, though most luxurious in his taste, will start, cavil, or be offended, because I have named but one article.

Henry Fielding

The artist is present in every page of every book from which he sought so assiduously to eliminate himself.

Henry James

The fact remains that getting people right is not what living is all about anyway. It's getting them wrong that is living, getting them wrong and wrong and wrong and then, on careful reconsideration, getting them wrong again. That's how we know we're alive: we're wrong. Maybe the best thing would be to forget being right or wrong about people and just go along for the ride. But if you can do that—well, lucky you.

Philip Roth

I due volumi – *Novels 2001-2007*, qui di seguito recensito, e *Nemeses*, che verrà invece recensito nel prossimo numero di *Enthymema* – pubblicati nel mese di febbraio 2013 dalla prestigiosa Library of America, nell'ambito del progetto di racchiudere in nove tomi la pachidermica produzione letteraria di Philip Roth, si presentano al lettore similari a quello conclusivo dedicato nel 2011 all'opera completa di Henry James. Leggendoli poi attraverso il filtro della recente dichiarazione dell'autore di avere preso la decisione apparentemente incontrovertibile di non voler più dedicare le proprie energie intellettuali e fisiche alla composizione di romanzi, questi due libri vengono a possedere una valenza ancora più inusuale: Roth, immagine saramagiana di «uomo plurale, multiplo» (Saramago, *Anno 1161*), attinge alle sue ultime forze intellettuali per comporre scritti che, seppur di qualità diseguale rispetto la sua matrice originaria, sono ascrivibili «to the highest region of Art» (Poe, 574 [alle regioni più alte dell'Arte]) nonché pregevoli testamenti spirituali di un diligente «discepolo» (Bloom, *Canone* 398) del maestro Kafka.

Pubblicati all'interno del *corpus* rothiano in un arco di tempo che va dal 2001 al 2007, con la sola esclusione di *Everyman* datato 2006 ma volutamente inserito da Roth in quel composito mosaico formato da quattro romanzi che ha preso titolo *Nemeses*, *The Dying Animal*, *The Plot Against America* e *Exit Ghost*, qui raccolti per la prima volta nella completezza di modifiche espressamente volute dall'autore per l'edizione *paperback* dei titoli, rappresentano il punto apicale e parzialmente terminale della maestosa stagione della vecchiaia di uno dei più grandi narratori americani, uno scrittore posseduto dalla facoltà di osservare il mondo attraverso «uno specchio concentrico» (Balzac 52) che gli consente «di cogliere la verità in tutte le possibili situazioni» (Balzac 53). Seppur facilmente fruibili da un qualsivoglia lettore, questi tre romanzi, specie *The Dying Animal* e *Exit Ghost*, possono essere maggiormente apprezzati e compresi, leggendo in essi tutti i segni del passato di cui sono carichi, da coloro che già conoscono la produzione di Roth. Tre sono i filoni narrativi qui portati a termine, dopo anni di gestazione tribolata e proficua, dall'autore di *Sabbath's Theatre*. I primi due riguardano due particolari narratori già comparsi in altre pagine rothiane. David Kepesh, il protagonista del primo romanzo

del volume, venne presentato ai lettori in *The Breast* (1972) per poi ottenere una seconda comparsa in *The Professor of Desire* (1977). Ben più prolifica è invece la vita romanzesca di Nathan Zuckerman, protagonista di *Exit Ghost*, apparso precedentemente in *The Ghost Writer* (1979), *Zuckerman Unbound* (1981), *The Anatomy Lesson* (1983), *The Prague Orgy* (1985), *The Counterlife* (1986), *American Pastoral* (1997), *I Married a Communist* (1998) e *The Human Stain* (2000). Il terzo frammento narrativo si riferisce invece a un'opera specifica e isolata: in *The Great American Novel*, uno dei massimi romanzi di Roth pubblicato nel 1973 ed ingiustamente sottovalutato da pubblico e critica, viene infatti presentata al lettore una versione alternativa della storia, in cui troneggia un possibile complotto contro la gloriosa potenza americana simile, seppur di opposta matrice politica e ideologica, a quello riproposto in *The Plot Against America*.

The Dying Animal, datato 2001, è il terzo e finale atto dell'evoluzione narrativa di uno dei possibili eteronimi rothiani: David Kepesh. Lo studioso della letteratura e del desiderio che apprese il significato della vita «at Tolstoy's feet»¹ (Roth, *Professor* 722 [ai piedi di Tolstoj]) concede con incauta prodigalità il racconto di un frammento della sua esistenza ad un ascoltatore anonimo e quasi totalmente privo della parola. Mirabilmente fondendo in un unico flusso di parole e immagini i fatti pubblici appartenenti alla storia con quelli personali della propria vita privata, l'uomo ricorda gli ultimi decenni della storia americana: gli albori della sua crescita quando in «those far-off days» (Roth, *Dying* 41 [quei giorni così lontani]) egli venne «sentimentally educated» (Roth, *Dying* 33 [ricevette un'educazione sentimentale]); la rivoluzione culturale degli anni sessanta quando «the irreversible transformation of the young had begun» (Roth, *Dying* 33 [l'irreversibile trasformazione nei giovani aveva avuto inizio]); il disastroso rapporto con un figlio «of forty-two who hates me» (Roth, *Dying* 41 [di 42 anni che mi odia]) semplicemente perché egli, «Kenny's Karamazov father» (Roth, *Dying* 47 [il padre Karamazov di Kenny]), si stagliava come emblema di quella «monstrous force» (Roth, *Dying* 47 [forza demoniaca]) propria delle pulsioni che il giovane detestava e contro la quale batteggiava inesausto; la vita, colma di tradimenti e passioni, e la morte, provocata da un infarto che annichisce un'affannata esistenza di soli 55 anni, di George O'Hearn, «my closest male friend» (Roth, *Dying* 68 [il mio migliore amico]); infine, nucleo pulsante della narrazione, la sua relazione con Consuela Castillo, una sua giovane studentessa che «either knows more or wants to» (Roth, *Dying* 5 [o sa qualcosa in più delle sue compagne o vorrebbe saperlo]). La presenza di «her marvelous body» (Roth, *Dying* 18 [il suo corpo stupefacente]) e della «force of her youth and her beauty» (Roth, *Dying* 22 [forza della sua giovinezza e della sua bellezza]) improvvisamente risvegliano Kepesh da quel suo autarchico ma fallibile «endless, homeless, childish dreaming» (Roth, *When* 240 [sognare continuamente sogni infantili e privi di una dimora]). Il professore di desiderio si ritrova così paralizzato dalla sua passione per la rigogliosa Consuela e dalla «terrible jealousy»

¹ Le citazioni dai romanzi di Philip Roth vengono qui presentate con una traduzione mia, in considerazione della varietà, di anni e autori, delle varie traduzioni ed edizioni pubblicate in Italia. Le restanti traduzioni presenti nel testo, salvo indicazioni differenti, sono mie.

(Roth, *Dying* 19 [gelosia terribile]) che pure sapeva essere una «pornography of jealousy» (Roth, *Dying* 27 [gelosia pornografica]) capace di discernere «*That poison*» (Roth, *Dying* 25 [*Quel veleno*]) che lo costringeva a «to live in the cage again» (Roth, *Dying* 17 [vivere nuovamente in una gabbia]). La comparsa di un fatto banale ma terrificante nella sua «closeness of death» (Roth, *Dying* 87 [vicinanza della morte]), l'insorgere di una malattia, saprà esasperare ulteriormente una situazione già trabocchevole di dolente e caotica indeterminatezza.

The Plot Against America, pubblicato nel 2004 a soli tre anni dal precedente *The Dying Animal*, è uno scritto, costantemente modulato sull'indefinitezza fallibile di una soglia finzionale «where historical fact ends and historical imagining begins» (Roth, *Plot* 432 [i fatti della storia hanno fine e l'immaginazione storica ha inizio]), in cui viene proposta al lettore una variegata e dettagliatissima mappa, circoscritta nel segmento cronologico degli anni della seconda guerra mondiale, di una America fittizia governata da «the thirty-third president of the United States» (Roth, *Plot* 391 [il trentatreesimo presidente degli Stati Uniti]), Charles A. Lindbergh. In una griglia temporale ben delimitata, dal giugno 1940 sino all'ottobre 1942, il piccolo Philip Roth, membro di una «happy family in 1940» (Roth, *Plot* 498 [una famiglia felice, nel 1940]), diviene meticoloso cronista, seppur nella fallibile oggettività della sua infanzia, di come la sua vita viene privata di quella certezza propria di tre generazioni di ebrei che vedevano nel suolo americano «Our homeland» (Roth, *Plot* 100 [La nostra patria]). La conquista della presidenza da parte di Lindbergh, «fearless Lindy, at once youthful and gravely mature, the rugged individualist, the legendary American man's man who gets the impossible done by relying solely on himself» (Roth, *Plot* 124 [Lindy senza paura, allo stesso tempo giovane e gravemente saggio, il rude individualista, il leggendario eroe americano che riesce a compiere l'impossibile contando solamente su se stesso]), infatti, si palesa precocemente quale «the greatest threat ever to American democracy for all the Jewish families» (Roth, *Plot* 115 [la più grande minaccia di sempre alla democrazia americana per le famiglie di origine ebraica]) costrette a convivere costantemente sotto le avvisaglie dei «malicious indignities of Lindbergh's America» (Roth, *Plot* 430 [crimini oltraggi dell'America di Lindbergh]). Dopo aver stipulato un patto di neutralità con la Germania che avrebbe saputo salvaguardare «Lindbergh's peacetime America» (Roth, *Plot* 284 [la pacifica America di Lindbergh]), il nuovo presidente si impegna nel legiferare con volenterosa determinazione affinché le famiglie ebraiche possano inserirsi con ancora maggiore coesione all'interno della società americana. Lindbergh, tuttavia, con altrettanta volenterosa convinzione nasconde la reale natura di questi fatti segretamente concordati con i gerarchi nazisti e animati dalla volontà di eradicare dal tessuto americano il nucleo di abitanti di origine ebraica, «to weaken the solidarity of the Jewish social structure as well as to diminish whatever electoral strength a Jewish community might have in local and congressional elections» (Roth, *Plot* 356 [a indebolire la solidarietà della struttura sociale ebraica così come diminuire qualsivoglia potere elettorale gli ebrei possano avere nelle elezioni locali o congressuali]). Mentre le giornate si susseguono all'ombra di quella terribile e apparentemente lontana «Nazi-occupied Europe, where people were being maimed, wounded and killed all the time» (Roth, *Plot* 183 [l'Europa occupata dai Nazisti, dove le persone erano menomate, ferite e uccise quotidianamente]), la famiglia Roth deve dolorosamente scoprire, in questa «Our ordeal» (Roth, *Plot* 195 [La nostra ordalia]),

che «Something essential had been destroyed and lost» (Roth, *Plot* 195 [Qualcosa di essenziale era stato distrutto e perduto]). In un esasperato ma inevitabile crescendo di atrocità e umiliazioni quando «the fear was everywhere» (Roth, *Plot* 399 [la paura era ovunque]), il piccolo Pihilip immagina la sua esistenza «doomed forever to a cruel and miserable life» (Roth, *When* 204 [condannata per sempre ad una vita crudele e miserabile]) sino a quando un inatteso capovolgimento della Storia ricondurrà tutto ad una normalità parziale perché irreparabilmente menomata dalla «perpetual fear» (Roth, *Plot* 97 [paura continua]) che è divenuta compagna quotidiana nell'esistenza di milioni ebrei americani.

In *Exit Ghost*, pubblicato originariamente nel 2007, Nathan Zuckerman, proiezione di un possibile e moderno Rip Van Winkle scomparso dalla vita «as witness and participant both» (Roth, *Exit* 472 [sia come attore che come spettatore]), torna nuovamente a camminare per le vie di New York, dopo anni nutriti da una feroce solitudine volutamente inflitta a se stesso. La ragione, oppure «the original mistake» (Roth, *Exit* 526 [il primo sbaglio]), che spinge l'anziano scrittore a far ritorno nella adorata cittadina statunitense è originariamente ascrivibile ad una necessità fisiologica; Zuckerman, infatti, decide di sottoporsi ad una serie di interventi chirurgici motivato dalla speranza di guarire dalla indecorosa incontinenza che lo umilia dopo avere subito un intervento alla prostata. Mentre gli effetti di queste cure mediche tardano a verificarsi, la causa che motiverà il prolungamento del suo soggiorno muta radicalmente venendo ad assumere contorni ben definiti poiché ascrivibili a ciò che Zuckerman, colui che inizialmente dichiara con placida resa di aver «ceased to inhabit not just the great world but the present moment» (Roth, *Exit* 463 [smesso di abitare non solo il grande mondo ma pure il tempo presente]), identifica come «the ghost of my desire» (Roth, *Exit* 506 [il fantasma del mio desiderio]). La decisione istintiva, simulacro dei «moments Conrad describes as “rash”» (Roth, *Exit* 555 [momenti che Conrad descrive come “avventati”]), di rispondere ad una inserzione per scambiare la propria casa nel New England con quella di una «RELIABLE writing couple in early thirties» (Roth, *Exit* 481 [Fidata coppia di scrittori sulla trentina]) risveglierà nello scrittore settantenne la menzognera convinzione che la vita avrebbe potuto essere «limitless again» (Roth, *Exit* 483 [nuovamente senza limiti]). Invaghitosi in maniera dissennata della giovane e promettente scrittrice, l'autorevole uomo si ritroverà in balia di quella insidiosa «animating force» (Roth, *Exit* 497 [forza vitale]) generata dalla presenza di Jamie, inattesa poiché insperata, che lo intrappolerà nuovamente «under the spell» (Roth, *Exit* 525 [sotto l'incantesimo]) della passione amorosa. All'ombra di quel «potentially imperiled New York apartment» (Roth, *Exit* 487 [appartamento newyorkese potenzialmente sotto assedio]), Zuckerman, anni addietro forte della convinzione che «The world is yours, Nathan» (Roth, *Zuckerman* 182 [Il mondo è tuo, Nathan]) mentre ora amaramente consapevole di «all the limitations of my strength» (Roth, *Exit* 504 [tutti i limiti delle mie forze]), si muoverà lungo le vie di una metropoli divenutagli oramai inconoscibile, nei segni dei cambiamenti sociali e politici che ne hanno stravolto i contorni. Prima di poter uscire, forse definitivamente, dalla rumorosa scena della vita umana, Nathan Zuckerman si troverà costretto a incontrare, ed affrontare nell'incerta indulgenza concessagli da una incipiente demenza senile, le persone, così come gli spettri, che hanno popolato il suo passato di arista e di uomo.

Ancor prima di varcare la soglia degli atti narrativi di Philip Roth, le copertine e sopracoperte dei romanzi, divenute propriamente «una seconda (anzi una prima) pagina del frontespizio» (Genette 32), risultano possedere una voluminosa e determinante valenza veicolata attraverso la specifica densità delle immagini utilizzate nelle edizioni originali, poi sapientemente riprodotte con varianti grafiche anche nelle edizioni italiane date a stampa da Einaudi. Se per *Exit Ghost* l'edizione americana è strutturata sulla semplicità di una copertina grafica con il *font* del titolo parzialmente offuscato della peculiarità inconsistente e aurorale propria delle essenze ectoplasmatiche, laddove nella versione italiana è stata preferita la foto di un palcoscenico teatrale, ben più rilevanti sono le copertine utilizzate per i restanti due romanzi. In *The Dying Animal* a introdurre il lettore al racconto di passione e morte è l'immagine di un'opera di Modigliani conservata al Museum of Modern Art di New York a titolo *Il grande nudo*: oltre ad assumere una precisa funzione all'interno dell'economia narrativa – Consuela invierà al vecchio innamorato una cartolina con una riproduzione del quadro di Modigliani - il ritratto di questa giovane e vitale donna, completamente nuda e distesa con una sonnolenta voluttà su di un divano, diviene per Kepesh il simulacro impietoso della passione e della debolezza, entrambi virtualmente mortali, per la splendente Consuela. In *The Plot Against America*, invece, un'immagine ancor più angosciante si staglia quale perturbante accoglienza per il lettore, ripresa poi da Roth al termine del primo capitolo nella descrizione di un sogno del piccolo Philip: la foto di un francobollo delle poste americane che vede la quietudine della propria forma brutalmente deformata dai contorni di una «black swastika» (Roth, *Plot* 136 [svastica nera]) impressa con inopinata violenza sulla veduta di un paesaggio raffigurante la natura americana quale rassicurante visualizzazione della cultura di una nazione. Egual forza veicola lo scrittore americano attraverso l'utilizzo sapiente dei titoli, tre perturbanti «titoli prolettici» (Genette 81) che si spingono fino «ad anticipare lo svolgimento» (Genette 81) dell'intera narrazione: il volume *Novels 2001-2007* si apre con l'immagine di un animale agonizzante poiché morente, prosegue con quella di una eventuale estinzione razziale mossa da una minaccia insensata e segretamente progettata, per poi chiudere la traiettoria della sua parabola con la presenza di un'assenza, quell'essenza ectoplasmatica non priva di echi shakespeariani.

Una medesima essenza epigrammatica, equiparabile alle immagini di copertina così come ai titoli, si rivela pure in un'immagine introdotta in *The Plot Against America* la quale rifrangendosi nella *fabula* dei tre romanzi consegue il peso e la «densità semantica di un avvertimento oracolare» (Vittorini 27) di fattura shakespeariana. Philip, il piccolo narratore rothiano che si perita di descrivere una parte della sua infanzia messa a repentaglio dalla violenta insensatezza della guerra e dei pregiudizi, così descrive il moncherino dell'adorato cugino Alvin, uno dei tanti mutilati della seconda guerra mondiale che ritorna nella propria casa cambiato nello spirito e nel corpo: «What I saw was what the word “stump” describes: the blunt remnant of something whole that belonged there and once had been there» (Roth, *Plot* 222 [Quello che vidi fu la definizione della parola “moncherino”: l'avanzo smussato di qualcosa di intero che, un tempo, risiedeva in quel posto e in quel posto era stato]). Tutto lo spirito di questi tre romanzi risiede in tale figura poiché ciò che realmente muove Roth in queste sedi è la

descrizione della fine: dell'innocenza, dell'infanzia, della passione, della sanità, quella fisica come quella mentale, della quietudine. In queste cronache non vi è più alcuna concessione a quell'irrisorio sarcasmo che spesso aveva scosso i precedenti romanzi rothiani, né all'indulgenza o alla compassione: ad accompagnare la voce di Roth, che muovendosi «dall'insoddisfazione della vita» (Lukács 237) si cela dietro la forma di narratori extradiegetici-autodiegetici per costruire le azioni dei suoi personaggi, è costantemente presente, persino in quel ritratto dell'età infantile e della promessa di vita che è *The Plot Against America*, il lucore ingombrante dell'«azione distruttrice del Tempo» (Proust, *Tempo* 265) capace di creare un'assenza oppure una mancanza affine al moncherino del giovane Alvin.

Per il piccolo Philip Roth, obbligato a vivere una catàbasi in una versione distorta di «the very heart of American history» (Roth, *Plot* 149 [il cuore profondo della storia americana]) poiché «così è scritto e quindi è diventato verità» (Saramago, *Storia* 384), «the bitterness of loss» (Roth, *Plot* 216 [l'amarezza della perdita]) è quella del naturale e graduale decorso di una qualunque educazione alla vita. Le scellerate decisioni politiche di Lindbergh impongono infatti «accelerating everyone's education» (Roth, *Plot* 190 [un'accelerazione nell'educazione di tutti]) che costringe chiunque a fissare l'orrenda «inevitability of dying» (Roth, *Plot* 225 [inevitabilità della morte]). Una serie continua di «history's next outsized intrusion» (Roth, *Plot* 267 [un'altra smisurata intrusione della storia]) comporranno poi per Philip la destituzione di quella «child's peacetime illusion of an eternal, unhounded now » (Roth, *Plot* 304 [infantile illusione pacifica di un presente eterno e privo di persecuzioni]) che è semplicemente il segnale dell'entrata nell'età adulta dei doveri e dell'accettazione della morte. Comune è invece la perdita che i due anziani protagonisti dei restanti romanzi devono fronteggiare e che andrà ad alterare i loro stili di vita e le scelte perpetrate con furente convinzione nel corso degli anni. Avendo già portato a compimento la propria educazione alla vita, Kepesh e Zuckerman si trovano entrambi sulla soglia dei settanta anni a perpetrare un'esistenza regolata dalle proprie certezze; l'uno, Kepesh, intende vivere in un quotidiano rifiuto verso qualsivoglia legame sentimentale, l'altro, Zuckerman, continuamente vuole preservare un solitario abbandono alla vita della società umana rifugiandosi in una violenta solitudine. L'insorgere della passione, veicolata attraverso il corpo e la personalità di due donne differenti eppure simili nell'essere «a devastating young woman» (Roth, *Dying* 27 [una giovane donna dalla bellezza indescrivibile]), avrà la meglio sulla solidità delle loro sicurezze. I due uomini di lettere si troveranno costretti a sperimentare in prima persona, subendone con violenta passività le conseguenze, le parole dell'Olivia shakespeariana che perfettamente descrivono il potere di quella «intoxication» (Roth, *Dying* 15 [ebbrezza]) amorosa in nulla dissimile ad una malattia: «Even so quickly may one catch the plague?» (Shakespeare, *Twelfth Night* I, v, 299 [Così presto una persona può essere contagiata?]). Sebbene l'indeterminatezza di entrambi i finali dei romanzi lasci spazio a possibili evoluzioni degli eventi, l'immagine dei due personaggi che chiude l'atto narrativo è completamente differente da quella iniziale. Kepesh, prefigurando così la forma di un legame sentimentale che dovrebbe essere «ruinous and your enemy» (Roth, *Dying* 60 [la tua rovina e il tuo rivale]), si precipita accanto all'adorata Consuela in procinto di subire

L'intervento chirurgico al seno, dopo aver fotografato il suo corpo per poter garantire così la sua bellezza attraverso i «solidi regni dell'anestesia» (McLuhan 216) tipici della fotografia. Analogamente, Zuckerman, pur dichiarandosi certo di un necessario ritorno nei luoghi della sua solitudine, parrebbe comunque ancora fatalmente vincolato alla vita di New York e della bramata Jamie.

Due minacce, di natura differente seppur fatalmente simili negli esiti distruttivi, costituiscono la causa delle perdite che la maschere rothiane sono costrette a subire in questi tre autunnali romanzi. In *The Plot Against America* il pericolo è presente nella forma della storia, quella storia che «is everything that happens everywhere» (Roth, *Plot* 263 [è tutto ciò che accade ovunque]). Compiendo una cartografia meticolosa e terrificante di una possibile e alternativa America, lo scrittore Philip Roth, armatosi dell'«apparato distruttivo e resurrezionale insieme» (Barthes 29) proprio del romanzo, costringe la sua controparte finzionale a soffrire in prima persona come «un eccesso di storia danneggia l'essere vivente» (Nietzsche 344). Accanto alla sua famiglia, che è «both war and peace» (Roth, *Plot* 144 [la guerra e la pace nello stesso tempo]) e perfetto calco di manzoniana memoria delle «gente meccaniche, e di piccol affare» (Manzoni 6), Philip deve subire un «onslaught» (Roth, *Plot* 277 [attacco frontale]) mosso dagli eventi storici che si dipanano attraverso «The terror of the unforeseen» (Roth, *Plot* 201 [Il terrore dell'imprevisto]) e «the abomination of violence» (Roth, *Plot* 372 [l'abominio della violenza]) e alimentano il «private turmoil» (Roth, *Plot* 277 [tumulto privato]) di un nucleo familiare divenuto «both declassified and rerooted» (Roth, *Plot* 318 [declassata e ripiantata nello stesso tempo]). Questo percorso di violenza e umiliazioni culminerà per il piccolo nella dolorosa «spectacle of my father's defenselessness and my mother's anguish» (Roth, *Plot* 289 [visione della debolezza di mio padre e dell'angoscia di mia madre]). Il colpo di scena finale del romanzo getta una luce interessante sull'evoluzione voluta da Roth per la maschera storica di Lindbergh, autore del doloroso percorso di crescita del piccolo Philip: da fautore della minaccia per il popolo ebraico emigrato nella terra americana, egli diviene vittima impotente. Il rapimento del figlio dei Lindbergh, attuato dalle forze naziste per costringere il padre alla collaborazione, trasforma radicalmente una maschera prima vicina a una caricatura napoleonica di «un eroe discusso; e improbabile, per il suo eccesso di onnipotente esistenza» (Nigro 156) avvicinandola ai tratti della parziale vittima di un complotto ordito su di una scala ben più vasta rispetto a quello mosso contro gli ebrei americani.

Per descrivere la minaccia che incombe sui protagonisti dei due restanti romanzi, quella pulsione amorosa che pure è sessuale, Roth utilizza un'immagine veicolata attraverso il punto di vista del piccolo Philip, ancora parzialmente immune dai bisogni dell'amore e del sesso. Dopo aver sorpreso il venerato cugino Alvin al termine di un atto di masturbazione, «something that I was too young to know anything about» (Roth, *Plot* 233 [qualcosa di cui ancora non sapevo nulla poiché ero troppo piccolo]), la vista dello sperma produce nella mente del bimbo questo giudizio: «I thought it was pus. I thought it was phlegm. I didn't know what to think, except that it was something terrible. In the presence of a species of discharge as yet mysterious to me, I imagined it was something

that festered in a man's body and then came spurting from his mouth when he was completely consumed by grief» (Roth, *Plot* 233 [Pensai che fosse pus. Pensai fosse catarro. Non sapevo cosa pensare, solamente capivo che era qualcosa di terribile. Alla presenza di quello spurgo a me ancora ignoto, immaginai che fosse qualcosa che suppurava all'interno del corpo di un uomo per poi schizzare fuori dalla sua bocca quando era totalmente consumato dal dolore]). I due protagonisti di *The Dying Animal* e *Exit Ghost*, dopo avere affannosamente rifiutato per tutta la vita l'idea che l'esistenza umana debba essere modulata da «boundaries and restrictions» (Roth, *Portnoy* 332 [limiti e restrizioni]), vedranno le loro azioni governate dalla medesima dolorosa ed imperiosa passione del giovane Alvin. Una differenza basilare separa i due anziani studiosi di letterature, quasi coetanei: Kepesh può ancora soddisfare la pulsione sessuale, mentre Zuckerman si ritrova impotente a seguito di un intervento chirurgico alla prostata. Tuttavia, l'esito dell'incontro/scontro con il desiderio sarà identico: entrambi i due uomini sperimenteranno una condizione di vita dominata da «the chaos of eros» (Roth, *Dying* 15 [il caos del sesso]) quando cioè «Eros has degenerated; he began by introducing order and harmony, and now he brings back chaos» (Eliot, 383 [Eros è degenerato; dopo aver donato l'ordine e l'armonia, ora è divenuto solamente portatore del caos]). L'immagine ardita del sesso come «the revenge on death» (Roth, *Dying* 43 [la vendetta sulla morte]) si dissolve nei tormenti e nelle umiliazioni spesso generate dalla sua imperiosa necessità di trovare soddisfazione. In questi tardivi romanzi di Roth, come in molti altri che li hanno preceduti, traspare con evidenza l'amore appassionato per la cultura che da sempre alimenta la penna dell'autore di *Operation Shylock: A Confession*: nelle loro pagine echeggiano le opere di Shakespeare, Kafka, Čechov, Conrad, Twain, Byron, Hawthorne, T. S. Eliot, Dostoevskij, Tolstoj, Hemingway. Kepesh e Zuckerman, due tipi circondati dall'aura tipica del sapere e della cultura che sembra garantire loro la possibilità di erigere un proustiano «regno chiuso, dalle frontiere invarcabili, dalla materia impareggiabile» (Proust, *Guermantes* 132), dovranno affrontare una condizione vaticinata allo stesso Zuckerman negli anni della sua giovinezza, quando lo scrittore E.I. Lonoff si domanderà: «I'm supposed to cash in the seven books for a piece of ass?» (Roth, *Ghost* 46 [Dovrei forse cambiare i miei sette libri con un pezzo di figa?]). Avvinti a un desiderio potenzialmente mortale per la giovinezza e la meraviglia di un corpo femminile, entrambi vedranno la propria cultura e i libri divenire ininfluenti e privi di valore: il dialogare conciso del professore di desiderio si rivelerà nella debolezza e precarietà delle ultime pagine come il barbugliare di un uomo roso dal demone dell'amore e della gelosia così come il potere affabulatorio dello scrittore Zuckerman rifletterà con inopinata vergogna l'impotenza sessuale propria dell'uomo.

In *The Dying Animal*, *The Plot Against America* e *Exit Ghost* la storia dell'America continuamente si riflette con prepotenza nelle azioni dei personaggi e nei luoghi che essi popolano: la rivoluzione culturale degli anni sessanta e le sue inevitabili conseguenze in *The Dying Animal*, il secondo conflitto mondiale e la tenebrosa minaccia della follia nazista in *The Plot Against America*, le elezioni politiche del 2004 sovrastate dall'ingombrante ombra e insanabile ferita collettiva che è stata l'attentato alle Torri Gemelle in *Exit Ghost*. Tuttavia queste tre terminali opere di un autore tanto prolifico quanto

iconoclastico sanno frantumare, come altre numerose sue precedenti prove letterarie, i confini di una nazione e di una cultura per spingersi a lambire quel terreno limitrofo all'intera condizione umana poiché regolato da una narrazione dove «The sense of universe is constant, omnipresent» (James, *George* 932 [il senso dell'universale è costante, onnipresente]), come James evidenzia per il *Daniel Deronda* di George Eliot. L'infanzia dolente di Philip e la feroce senilità dei due studiosi, nonostante si prefigurino come due età antitetiche dell'uomo, in questo territorio comune agli esseri umani sanno ugualmente rispecchiare con encomiabile precisione una sentenza del narratore eliotiano che in *Middlemarch* ricorda quanto «We mortals, men and women, devour many a disappointment between breakfast and dinner-time» (Eliot 86 [Noi uomini e donne, esseri mortali, divoriamo molte delusioni da quando facciamo colazione a quando ceniamo]). Al narratore rothiano che si cela sotto le spoglie dei tre narratori extradiegetici-autodiegetici, ed è privo di una animosa partecipazione, interessa primariamente confermare queste parole della maschera di Nathan Zuckerman: «“It’s all error,” I said. “Isn’t that what you’ve been telling me? There is only error. *There’s* the heart of the world. Nobody finds his life. That *is* life.”» (Roth, *I Married*, 696 [- È tutto un errore, - dissi. – Non è forse quello che mi stai dicendo? Esiste solamente l'errore. *Lì* è il cuore del mondo. Nessuno trova la propria vita. Questa è vita.]).

Il giudizio che sorge da una lettura minuziosa di *The Plot Against America* e *Exit Ghost* risulta inevitabilmente condizionato, e profondamente viziato, da un fattore che ne inficia parzialmente il loro fattuale valore artistico. Il voluminoso e ingombrante patrimonio culturale rothiano rappresentato da decine di romanzi, a partire da quel mausoleo letterario a nome *The American Trilogy* più limitrofo su un piano cronologico, si impone, infatti, quale necessario metro di giudizio che deve essere utilizzato per queste due opere scaturite dalla senilità di un maestro. *The Plot Against America* e *Exit Ghost* sono due scritti di pregevole fattura – minutamente cesellato nei più abusati ma indispensabili dettagli narrativi il primo quanto dolorosamente modulato sulle debolezze proprie di una inevitabile demenza senile il secondo – composti da un autore che al pari di Turgenev aveva saputo rappresentare la vita poiché «he has done liberal justice to its infinite variety» (James, *Ivan* 998 [aveva saputo rendere generosa giustizia a tutte le sue infinite varietà]) ammassando in poco spazio con qualità Čechoviana una stupefacente «amount of human life» (Roth, *Professor* 733 [quantità di storia umana]). Questi due scritti posseggono la caratura propria di quelle pagine che sapranno sopravvivere lo scorrere del tempo e delle mode culturali, raggruppandosi in un canone di eccellenza proprio del genio che nutre un «nostro grandissimo arricchimento» (Bloom *Genio*, 25). Giunto alla soglia dei settanta anni, Philip Roth ha avuto modo di trovare nuovamente la forza necessaria per comporre pagine che risultano qualitativamente superiori rispetto alla quasi totalità della produzione del frastagliato e disomogeneo panorama della letteratura americana contemporanea, dimostrandosi ancora una volta insuperato maestro per una schiera di giovani e inesperti allievi.

Tuttavia, le debolezze maggiori di *The Plot Against America* e il successivo *Exit Ghost* sono palesemente scoperte una volta che si pongono le due prove accanto a quelle che le

hanno cronologicamente precedute, quando cioè il loro carattere essenziale di replicazioni appare con limpidezza. Il grande affresco di un'eventuale America nazista è forse la prova migliore della scrittura rothiana – non casualmente è stato uno dei suoi libri maggiormente apprezzati dal pubblico; nonostante questo innegabile e validissimo pregio, il romanzo non riesce a eguagliare l'irriverente e ghignante perfezione dell'intricato *The Great American Novel*, risultando così speculare ma inferiore nei suoi intenti semplificatori al capolavoro della prima maturità artistica. *Exit Ghost*, pure, deve soggiacere ad una medesima sorte; di tutte le apparizioni del possibile eteronimo rothiano a nome Nathan Zuckerman, questa nona incursione sulle pagine di un libro appare come la più debole, lambiccata nella rivisitazione di temi e luoghi già proficuamente affrontati ed esauriti nelle prove precedenti e già interamente presentati in quello stupefacente laboratorio narrativo intitolato *The Ghost Writer*. Una valutazione differente deve essere riservata invece al più esile, su di un piano meramente quantitativo, dei tre romanzi, il racconto lungo a nome *The Dying Animal*, conclusione maestosa della saga del professore del desiderio che riesce a rendere una coesione stupefacente. L'abusata banalità dell'ennesima e prevedibile cronaca di un risibile Lothario vede la propria natura capovolta nel finale con forza inattesa e destabilizzante; la presenza della morte, che lambisce attraverso una malattia mortale i confini della giovinezza accanendosi su di un corpo che essendo rigoglioso dovrebbe esserne immune, ignora beffardamente la logorata vita del vecchio Kepesh già profondamente provato dalla «wound of age» (Roth, *Dying* 86 [la ferita del tempo]) in una perturbante chiusa sospesa nell'indeterminatezza di una incauta sopravvivenza.

Al di là delle ricercate pregevolezze così come delle fisiologiche manchevolezze, questi tre romanzi devono necessariamente essere letti dopo aver considerato i motivi che hanno spinto l'autore alla loro composizione. Con *The Dying Animal*, *The Plot Against America* e *Exit Ghost* lo scrittore Philip Roth, generoso e puntiglioso istoriografo della condizione dell'uomo quale «labirinto di se stesso» (Saramago, *Anno* 1236), chiude i conti ancora sospesi con il suo trascorso di narratore, filtrato nel corso di oltre mezzo secolo di quella «quella ridicola e dannosa cosa che si chiama letteratura» (Svevo 736) attraverso la forma delle numerose e possibili controvite finzionali che ne hanno nutrito la sorprendente e diseguale ispirazione. Nel successivo *Nemeses*, che racchiude altrettanti quattro terminali romanzi all'interno del variegato e maestoso *corpus* rothiano, l'uomo Philip Roth rivolgerà interamente la sua attenzione verso l'oggetto di studio che sin dai suoi esordi letterari lo aveva così profondamente attratto ed ossessionato: il corpo umano, ovvero quella fallibile fortezza che prima di soccombere «viene assediata da ogni lato» (Proust 378) dalle pulsioni e dai desideri, dalle mortali malattie così come da «the unsurpassable evil» (Roth, *Plot* 281 [il male assoluto]) incarnatosi nella storia.

Bibliografia

Balzac, Honoré de. *Préface de la première édition de «La Peau de chagrin»*. 1831. [Ed. cons. *Poetica del romanzo*, trad. it. Daniela Schenardi. Firenze: Sansoni, 2000]. Stampa.

Barthes, Roland. *Le Degré zéro de l'écriture ; suivi de, Nouveaux essais critiques*. Paris: Seuil: 1972. [Ed. cons. *Il grado zero della scrittura; seguito da Nuovi saggi critici*, trad. it. Giuseppe Bartolucci, Renzo Guidieri, Leonella Prato Caruso, Rosetta Loy Provera. Torino: Einaudi, 2003]. Stampa.

Bloom, Harold. *The Western Canon. The Books of the Ages*. New York: Harcourt & Brace, 1994. [Ed. cons. *Il canone occidentale. I Libri e le Scuole delle Età*, traduzione di Francesco Saba Sardi. Milano: Rizzoli, 2005] Stampa.

---. *Genius: A Mosaic of One Hundred Exemplary Creative Minds*. London: Fourth Estate, 2002. [Ed. cons. *Il genio. Il senso dell'eccellenza attraverso le vite di cento individui non comuni*, traduzione di Elisa Banfi, Rosangela Cantalupi, Annalisa Crea, Daniele Didero, Stefano Galli, Alessandro Vanoli, Roberta Zuppet. Milano: Rizzoli, 2002] Stampa.

Eliot, George. *Middlemarch*. 1871-1872. London: Penguin, 1985. [Trad. it. di Michele Bottalico, *Middlemarch*. Milano: Mondadori, 1995] Stampa.

Genette, Gérard. *Senils*. Paris: Seuil, 1987. [Ed. cons. *Soglie*, a cura di Camilla Maria Maderna. Einaudi, Torino, 1989] Stampa.

James, Henry. *George Eliot*. 1866. In Id. *Literary Criticism: Essays on Literature, American Writers & English Writers*. Ed. Leon Edel, Mark Wilson. New York: The Library of America, 1984. Stampa.

---. *Ivan Turgeneff*. 1896. In Id. *Literary Criticism: French Writers, Other European Writers, Prefaces to the New York Edition*. Ed. Leon Edel, Mark Wilson. New York: The Library of America, 1984. Stampa.

Lukács, György. *Balzac, Stendhal, Zola e Nagy orosz realistaék*. 1946. [Ed. cons. *Saggi sul realismo*, trad. di M. e A. Brelich. Torino: Einaudi, 2004] Stampa.

Manzoni, Alessandro. *I promessi sposi*. 1840. In Id. *I romanzi*, ed. diretta da Salvatore Silvano Nigro, Mondadori, Milano, 2002. Stampa.

McLuhan, Marshall. *Understanding Media: The Extensions of Man*. New York: McGraw-Hill Book Company, 1964. [Ed. cons. *Gli strumenti del comunicare*, a cura di Ettore Capriolo. Milano: Net, 2002] Stampa.

Nigro, Salvatore Silvano. *La tabacchiera di don Lisander*. Torino: Einaudi, 1996. Stampa.

Nietzsche, Friedrich Wilhelm. *Unzeitgemässe Betrachtungen, Zweiterstück, Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben* (1874). [Trad. it. di Ferruccio Masini, *Sull'utilità e il danno della storia per la vita. Considerazione Inattuali, II*, in Id., *Opere 1870/1881*. Roma: Newton Compton, 1993] Stampa.

Poe, Edgar Allan. *Nathaniel Hawthorne*. 1847. In Id. *Essays and Reviews*. Ed. G. R. Thompson. New York: The Library of America, 1984. Stampa.

Proust, Marcel. *Le Côté de Guermantes*. 1921-1922. [Trad. it. di Mario Bonfantini, *I Guermantes*. Torino: Einaudi, 1978] Stampa.

---. *Le Temps retrouvé*. 1927. [Trad. it. di Giorgio Caproni, *Il tempo ritrovato*. Torino: Einaudi, 1978] Stampa.

Roth, Philip. *When She Was Good*. 1967. In Id. *Novels 1967–1972*. Ed. Ross Miller. New York: The Library of America, 2005. [Trad. it. di B. Oddera, *Quando Lucy era buona*. Milano: Rizzoli, 1970] Stampa.

---. *The Professor of Desire*. 1977. In Id. *Novels 1973–1977*. Ed. Ross Miller. New York: The Library of America, 2006. [Trad. it. di Pier Francesco Paolini, *Professore di desiderio*. Milano: Bompiani, 1978] Stampa.

- . *The Ghost Writer*. 1979. In Id. *Zuckerman Bound: A Trilogy & Epilogue 1979–1985*. Ed. Ross Miller. New York: The Library of America, 2007. [Trad. it. di Pier Francesco Paolini, *Lo scrittore fantasma*. Milano: Bompiani, 1980] Stampa.
- . *Zuckerman Unbound*. 1981. In Id. *Zuckerman Bound: A Trilogy & Epilogue 1979–1985*. Ed. Ross Miller. New York: The Library of America, 2007. [Trad. it. di Pier Francesco Paolini, *Zuckerman scatenato*. Milano: Bompiani, 1981] Stampa.
- . *I Married a Communist*. 2004. In Id. *The American Trilogy – American Pastoral I Married a Communist, The Human Stain*. Ed. Ross Miller. New York: The Library of America, 2011. [Trad. it. di Vincenzo Mantovani, *Ho sposato un comunista*. Torino: Einaudi, 2000] Stampa.
- . *The Dying Animal*. 2001. In Id. *Novels 2001-2007*. Ed. Ross Miller. New York: The Library of America, 2013. [Trad. it. di Vincenzo Mantovani, *L'animale morente*. Torino: Einaudi, 2003] Stampa.
- . *The Plot Against America*. 2004. In Id. *Novels 2001-2007*. Ed. Ross Miller. New York: The Library of America, 2013. [Trad. it. di Vincenzo Mantovani, *Il complotto contro l'America*. Torino: Einaudi, 2005] Stampa.
- . *Exit Ghost*. 2007. In Id. *Novels 2001-2007*. Ed. Ross Miller. New York: The Library of America, 2013. [Trad. it. di Vincenzo Mantovani, *Il fantasma esce di scena*. Torino: Einaudi, 2008] Stampa.
- Saramago, José. *O Ano da Morte de Ricardo Reis*. 1984. [Trad. it. Rita Desti. *L'anno della morte di Ricardo Reis*. In Id., *Romanzi e racconti I*. Milano: Mondadori, 1999] Stampa.
- . *História do cerco de Lisboa*, (1989). [Trad. it. Rita Desti. *Storia dell'assedio di Lisbona*. In Id., *Romanzi e racconti II*, Milano, Mondadori, 1999] Stampa.

Shakespeare, William. *Twelfth Night; or, What You Will*. [Trad. it. Orazio Costa Giovangigli. *La dodicesima notte*. In Id., *Le commedie romantiche*, a cura di Giorgio Melchiori. Milano: Mondadori, 1982] Stampa.

Svevo, Italo. *Pagine di diario*, a cura di C. Bertoni. In Id., *Racconti e Scritti autobiografici*, ed. diretta da M. Lavagetto. Milano: Mondadori, 2004. Stampa.

Vittorini, Fabio. *La soglia dell'invisibile. Percorsi del Macbeth: Shakespeare, Verdi, Welles*. Carrocci, Roma, 2005. Stampa.