

Philip Roth, *Nemeses 2006-2010 – Everyman, Indignation, The Humbling, Nemesis*

Marco Trainini

Libera Università di Lingue e Comunicazione IULM

Abstract

Recensiamo il libro di Philip Roth, *Nemeses 2006-2010 – Everyman, Indignation, The Humbling, Nemesis*. Ed. Ross Miller. New York: The Library of America, 2013.

Parole chiave

Philip Roth, letteratura americana, letteratura ebraica.

Contatti

mt.tredici@gmail.com

È venuta la morte. Tutti muoiono.
Lev Tolstoj

*So man and man should be;
But clay and clay differs in dignity,
Whose dust is both alike. I am very sick.*
William Shakespeare

Quando ci voltammo per salutare dopo aver chiuso la porta a vetri, vedemmo che il maestro era ancora lì, in piedi. Ci inchinammo di nuovo. Il sentiero che collegava i due alberghi era ricoperto da un leggero strato di brina, e anche quell'impronta familiare che il maestro lasciava sempre dentro di me mi parve gelida.

Yasunari Kawabata

He threw the javelin repeatedly that afternoon, each throw smooth and powerful, each throw accompanied by that resounding mingling of a shout and a grunt, and each, to our delight, landing several yards farther down the field than the last. Running with the javelin aloft, stretching his throwing arm back behind his body, bringing the throwing arm through to release the javelin high over his shoulder-and releasing it then like an explosion-he seemed to us invincible.

Philip Roth

Nel leggere *Nemeses 2006-2010 – Everyman, Indignation, The Humbling, Nemesis* (7 febbraio 2013) nono e ultimo tomo inserito nel prestigioso catalogo della Library of America si potrebbe rischiare di essere condizionati dalle dichiarazioni dello stesso Philip Roth inerenti il suo abbandono definitivo dalla letteratura e la sua volontà di dedicarsi alla catalogazione di lettere o documenti necessari alla scrittura di una sua veritiera biografia che sappia scongiurare quella «second death» (Roth, *Exit* 566 [seconda morte]) spesso messa in atto da biografi privi di scrupoli o coerenza alla realtà. Ignorando questi impegnativi

intenti, un lettore può tuttavia immergersi ancora una volta, probabilmente l'ultima, nelle pagine di uno scrittore che ha saputo accompagnare la storia della letteratura, e assieme quella civile e sociale, per quasi mezzo secolo e divenire un maestro canonizzato poiché «è stato capace a mostrare cos'è realmente il genio» (Proust, *Prigioniera* 283). Giunto alla vecchiaia estrema del suo percorso vitale e artistico, Philip Roth si presenta al lettore come un uomo che dopo avere attraversato «questa vigna che si chiama vita ed è situata fra il nulla e il nulla» (Saramago, *Nomi* 1654) gli porge quella che è la sua visione del mondo e degli uomini. Come un discepolo del lontano e adorato Tolstoj, egli si arma della «fantasia straordinaria» (Lukács, *Saggi* 244) necessaria a «elevare l'inadeguato materiale di vita» (Lukács, *Saggi* 244) alle altezze proprie della tradizione realista per ritrarre, dopo aver compreso quanto «Dreams are toys» (Shakespeare, *Winter* III, iii, v. 39 [Il sogno sono solo balocchi]), la scena dolente di una variegata umanità immersa in un checoviano «ordinary human affliction» (Roth, *Professor* 868 [ordinario dolore umano]) e composta da individui che infantilmente rifiutano quella necessaria verità che impone di «accettare la morte» (Freud, *Metapsicologia* 148) per «poter sopportare la vita» (Freud, *Metapsicologia* 148).

Everyman, pubblicato originariamente in data 9 maggio 2006, racconta della morte, accompagnata e preceduta dalla storia di alcuni frammenti della vita, di uno dei numerosi *everyman* che hanno popolato i romanzi rothiani privati di quella ingombrante figura incarnata nei vari eteronimi narrativi/finzionali propri dei più rinomati cicli narrativi. Muovendo dal momento terminale della sepoltura, quando coloro che sopravvivono alla morte comprendono con la medesima forza imposta ai defunti la desolazione nascosta nella certezza che «there's no remaking reality»¹ (Roth, *Everyman* 45 [Non è possibile ricreare la realtà]), *Everyman* viene introdotto al lettore da un anonimo narratore di stampo extradiegetico-eterodiegetico. Nato nel 1933, *Everyman* trascorre l'infanzia nella cittadina di Elizabeth nel New Jersey dove, avendo costantemente accanto la figura dell'adorato fratello maggiore Howie che pure aveva rappresentato «His first love affair» (Roth, *Everyman* 85 [il suo primo innamoramento]), la sua vita di ragazzino ordinario viene resa inconsueta dall'aiuto che prodiga quotidianamente nella gioielleria di famiglia e dal suo primo incontro con «the uncanny nature of illness» (Roth, *Everyman* 25 [la natura irrealistica della malattia]) palesato nel ricovero ospedaliero, primo di una lunga serie, «for his hernia operation in the fall of 1942» (Roth, *Everyman* 12 [per l'intervento di ernia che subì nell'autunno del 1942]). Divenuto uomo *Everyman*, un pittore e un artista prestatato al mondo della comunicazione pubblicitaria, sarà «thrice divorced» (Roth, *Everyman* 87 [divorziato tre volte]), con due figli avuti dal primo matrimonio che lo detestano e una figlia dal secondo che invece lo adora. Infine, fattosi vecchio, l'uomo sarà costretto dalle contingenze del ciclo vitale ad apprendere la lezione dolorosa poiché invasiva «about physical misery» (Roth, *Everyman* 23 [sulla miseria del corpo umano]) quando, «dominated by medical thoughts» (Roth, *Everyman* 87 [dominato da preoccupazioni mediche]), si troverà immerso nella sua solitudine a contemplare con rassegnazione, rabbiosa e mai conclusiva, tutte le manchevolezze che hanno caratterizzato le sue scelte nel corso degli anni e attendere inconsapevolmente quella morte fisica che da sempre aveva tiranneggiato sulla

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.

stabilità della sua serenità stagiandosi come «an eradication that was absolute» (Roth, *Everyman* 49 [un annientamento assoluto]).

Dato alle stampe due anni dopo *Everyman*, nel 2008, *Indignation*, ventinovesima prova letteraria dell'autore, narra la dolorosa e sventurata educazione alla giovinezza, precocemente posta a termine da una serie di casualità e dall'ennesima insensata guerra, di un giovane americano dal futuro apparentemente luminoso, «Marcus Messner, 1932-1952, the only one of his classmates unfortunate enough to be killed in the Korean war» (Roth, *Indignation* 222 [Marcus Messner, 1932-1952, l'unico tra i suoi coscritti ad essere così sfortunato da morire nella guerra di Corea]). Lo stesso Marcus è colui che racconta al lettore i fatti della sua breve vita, in un flusso di immagini e parole che si riveleranno poi quali «morphine-induced recollection» (Roth, *Indignation* 222 [ricordi provocati dalla morfina]). Dopo una prima infanzia trascorsa nella protezione garantita da una famiglia apprensiva e amorevole – i genitori gestiscono una macelleria kosher aiutati con costanza e dedizione dal figlio negli impegni quotidiani - Marcus, «At the outset of my mature life» (Roth, *Indignation* 110 [All'inizio della mia vita da uomo]), per evadere da «my father's unreasonable strictures» (Roth, *Indignation* 129 [le restrizioni irragionevoli di mio padre]) si ritrova a vivere una inattesa e improvvisa «kind of psychological civil war» (Roth, *Life* 431 [un forma di guerra civile]) che lo spingerà a scegliere un college lontano dalla propria casa e dal proprio nucleo familiare. Giunto nel nuovo tempio del sapere, il College di Wineburg in Ohio, pur nella lontananza geografica che lo separa dal luogo di nascita il ragazzo faticherà a realizzare quella indipendenza così bramata collidendo fatalmente contro una forma d'iraconda indignazione simile a quella provata nel passato. Marcus si scontrerà con le incongruenze sofferenti ed ammirevoli dell'esistenza umana – il confronto e la convivenza con i propri simili, l'irragionevole nascita di un tirannico sentimento amoroso, il necessario adeguamento verso una forma d'autorità modulata nella società sui contorni di quella familiare - sino a quando dopo aver ripetutamente fatto «exactly the wrong thing» (Roth, *Indignation* 177 [esattamente la cosa sbagliata]), nell'insensatezza ancora maggiore di una guerra che a breve avrebbe avuto termine, il giovane vedrà l'agognata «beginning of my manhood» (Roth, *Indignation* 142 [la mia entrata nell'età adulta]) ed il proprio «fighting spirit» (Roth, *Indignation* 157 [spirito combattente]) fatalmente disillusi ed annichiliti da quella morte del corpo che dischiuse le porte di «the realm of eternal recollection» (Roth, *Indignation* 210 [il regno della memorie eterna]).

The Humbling venne presentato da Roth alla critica e il pubblico il 21 ottobre 2009. Simon Axler è un attore di teatro giunto alla prima vecchiaia raccogliendo una serie smisurata di successi e lodi; repentinamente, tuttavia, «the aura» (Roth, *Humbling* 227 [l'aura]), che aveva posseduto nel suo codice genetico e gli aveva consentito di impersonare con perfetta mimesi la vita di altri uomini, scompare senza lasciare alcuna traccia: «His talent was dead» (Roth, *Humbling* 227 [Il suo talento era morto]). Dopo aver interpretato i ruoli pachidermici di «Prospero and Macbeth at the Kennedy Center» (Roth, *Humbling* 228 [Prospero e Macbeth al Kennedy Center]), due maschere fatalmente prossime alla morte, l'uomo comprende con una lucidità terribile che «Something fundamental has vanished» (Roth, *Humbling* 245 [Qualcosa di fondamentale era svanito]): quando che «His breakdown was colossal» (Roth, *Humbling* 229 [Il suo crollo fu colossale]), Simon Axler sa di essere divenuto semplicemente colui che recita «the role of somebody coming apart» (Roth, *Humbling* 229 [il ruolo di una persona che sta cadendo a pezzi]). Dopo un breve ricovero volontario in una clinica psichiatrica, l'uomo tenta di convivere con le macerie della propria esistenza e del proprio glorioso passato e prova ad accettare quel «universal nightmare» (Roth, *Humbling* 232 [incubo universale]) che si concretizza

per ogni attore nella dolente condizione di «going out on the stage and finding himself unable to perform» (Roth, *Humbling* 232 [salire sul palco e scoprirsi incapaci di recitare]). La comparsa inattesa ed insperata di Pageene, la figlia quarantenne di una coppia di attori legati da una amicizia decennale all'attore mutilato, «a vibrant presence, solid, fit, brimming with energy» (Roth, *Humbling* 254 [una vibrante presenza, solida, sana, colma di energia]) saprà concedere all'uomo un pregevole armistizio nella lotta quotidiana contro i suoi demoni interiori: sfidando i pregiudizi e l'incomprensione dei genitori di Pageene, Simon riversa tutte le sue aspettative vitali in questa relazione appena divampata arrivando a «experiencing the deep biological login for a child» (Roth, *Humbling* 157 [provare un profondo e biologico desiderio di paternità]). I sogni del vecchio e sterile attore vedranno tuttavia presto una atroce fine: l'instabilità ed immaturità della donna, comparsa in altre precedenti occasioni, si paleserà in una rottura repentina e senza alcuna spiegazione del loro rapporto. Simon, ritrovatosi nuovamente solo a convivere con i propri demoni, sceglierà di mettere in scena il suo terminale e maestoso «theatrical prodigy» (Roth, *Humbling* 298 [prodigio teatrale]), compiendo così «his return to acting» (Roth, *Humbling* 298 [il suo ritorno sulle scene]), che coincide con la messa in atto di quel suicidio cui spesso aveva pensato come ragionevole, persino gloriosa, uscita di scena dal rumoroso palco della vita.

Il 5 ottobre 2010, Philip Roth pubblica il suo trentunesimo e ultimo romanzo a titolo, *Nemeses*. «The first case of polio» (Roth, *Nemeses* 303 [Il primo caso di poliomelite]) si manifesta a Newark nel 1944, «early in June, right after Memorial Day» (Roth, *Nemeses* 303 [nei primi giorni di giugno, subito dopo il Memorial Day]); gli abitanti del popoloso quartiere osservarono il fiorire dei primi casi della malattia soggiogati dal terrore indotto dal ricordo dell'epidemia di poliomelite del 1916 quando «in the northeastern United States, when there had been more than 27,000 cases, with 6,000 deaths» (Roth, *Nemeses* 303 [nel nord-est degli Stati Uniti, quando si registrarono più di 27000 casi e 6000 decessi]). Eugene Cantor, insegnante di educazione fisica ed animatore nel campo giochi di Weequahic, si ritrova forzato ad affrontare, nell'ingenuità della sua prima giovinezza, una malattia che pure è «a devastating challenge» (Roth, *Nemeses* 374 [una prova devastante]). Privato della figura materna morta durante il parto e con una elusiva presenza paterna, Eugene, colui che porta nel nome i segni di una buona e nobile nascita, viene cresciuto nella operosa onestà e rispettosa rettitudine dei nonni materni. Dotato di un fisico dalla struttura muscolare maestosa e di un «compact body» (Roth, *Nemeses* 308 [corpo massiccio]), il giovane è vittima di una grave miopia che lo limita nello sport e gli infligge l'umiliazione di non poter servire la sua patria come molti suoi amici e coetanei lasciandogli «the shame of someone who might by himself have made a difference as the U.S. forces in the Pacific suffered one colossal defeat after another» (Roth, *Nemeses* 316 [la vergogna di chi avrebbe potuto fare la differenza mentre le forze armate statunitensi subivano nel Pacifico una colossale sconfitta dopo l'altra]). Eugene vede nella custodia dei bimbi affidatigli un atto che possa sopperire ad una miserevole manchevolezza. La forza della sua determinazione, così come il suo credo in un dio visto ora come una entità lontana ed indifferente poiché colpevole di aver creato il virus, vacilla terribilmente quando, «in the annihilating heat of equatorial Newark» (Roth, *Nemeses* 330 [nella calura equatoriale e pestilenziale di Newark]), il numero delle vittime inizia ad aumentare esponenzialmente sino a palesare la possibilità di una forma epidemica e uccidere pure i bimbi posti sotto la sua custodia. Stremato, fisicamente e moralmente, da una sfida che si rivela presto irragionevole, nella quale persino «breathing in the breath of life was a dangerous activity in Newark» (Roth, *Nemeses* 350 [respirare l'aria della vita era diventato un gesto pericoloso a Newark]), Bucky, questo il soprannome del ragazzo, decide di fuggire con ignominiosa

codardia, eludendo così la terribile frustrazione di «impotently witnessing terror and death» (Roth, *Nemeses* 379 [osservare con impotenza il terrore e la morte]), verso il campeggio estivo sulle Pocono Mountains dove lavora la sua promessa sposa, ignorando l'eventualità di un ulteriore dramma. Nel 1971, trascorsi quasi trent'anni, un bimbo protagonista e vittima di quella terrificante ed inutile ordalia compiutasi «through a summer-long social tragedy» (Roth, *Nemeses* 440 [lungo una tragedia sociale durata una intera estate]), incontra casualmente l'eroe della sua infanzia. Dopo un pranzo in cui i due salvati si aprono in un confronto verbale serratissimo ma delicato poiché necessario nel ricordo dei sommersi, l'anonimo narratore di *Nemeses* fatica a riconoscere l'uomo che rappresentò «the most exemplary and revered authority we knew» (Roth, *Nemeses* 444 [l'autorità più esemplare e venerata che conoscevamo]), una maschera persino mitologica che risplendeva nei fallibili ricordi dell'infanzia come «the embodiment of immovability» (Roth, *Nemeses* 420 [l'incarnazione della fermezza]), ora mutato in una logorata figura svuotata degli attributi che la rendevano prima così fuori dall'ordinario, un uomo divorato dai rimorsi e costantemente immerso in una tregenda popolata dalla schiera silente di «the ghosts of the polio victims» (Roth, *Nemeses* 420 [i fantasmi delle vittime della polio]).

Publicati in un arco di tempo che spazia dal 2006 al 2010, andando così a recuperare un anno antecedente il precedente volume che si chiudeva sul 2007, *Everyman*, *Indignation*, *The Humbling* e *Nemeses* sono stati originariamente presentati al pubblico nella consueta forma di romanzi, oppure racconti lunghi, fatta eccezione per il solo *Nemeses*. La proposta in questo prestigioso contenitore ha reso tuttavia possibile una loro ricollocazione evidenziata in due elementi che fanno caricare di pregi e peculiarità prima assenti questi scritti già comparsi al pubblico. In primo luogo, in un livello meramente testuale, Roth intende utilizzare come testo delle opere non quello della prima edizione ma quello modificato in un secondo tempo per la pubblicazione delle varie edizioni in *paperback*. Questa decisione consente poi all'autore di presentare al lettore un testo differente da quello conosciuto, alterando interamente la forma dei quattro romanzi. Raccolte in un solo corpus, perturbante nome di *Nemeses*, infatti, le quattro terminali prove di Roth riescono ad eludere tutti i difetti palesi di scritti che apparivano come flebili ripetizioni di tematiche già affrontate e risolte in racconti lunghi mascherati a *novels*. *Everyman*, *Indignation*, *The Humbling*, e *Nemeses* sono divenuti pertanto altrettanti capitoli di un solo grandioso romanzo: in maniera stupefacente *Nemeses*, che pure può mutuare il titolo «*The Life and Death of a Male Body*» (Roth, *Everyman* 31 [La vita e la morte del corpo di un uomo]) ricorda pur nelle doverose differenze il joyciano *Dubliners* o il maestoso *The Hamlet* di Faulkner.

La città di Dublino e le sue genti così come il frammento della ramificata cronologia della famiglia Slopes possono essere letti come figure affini al tema portante che si cela dietro i quattro capitoli del romanzo terminale di uno degli scrittori più prolifici ed influenti della letteratura americana del dopoguerra. L'orbita attraverso la quale muove questo *Nemeses*, come il precedente trittico – *The Dying Animal*, *The Plot Against America*, *Exit Ghost* – è definita da una storia sulla fine: la fine del corpo umano. Già nel titolo di *Nemeses*, e nella successiva scansione dei quattro testi, è introdotta l'argomentazione della *fabula*: la nemesi che ogni uomo deve subire risiede specificamente in quel processo che conduce alla morte fisica vissuta con umiliazione ed indignazione. Vestendo i panni di un rembrandiano e moderno Dr. Tulp, lo scrittore mostra ad un incredulo e attento gruppo di astanti il manzoniano «sugo di tutta la storia» (Manzoni, 746): l'esplorazione inesorata e glaciale dell'azione di morire che è «life's most disturbing intensity» (Roth, *Everyman* 91 [la forza più inquietante della vita]) poiché «so unjust» (Roth, *Everyman* 92 [così ingiusta]).

In nulla dissonante dal Simon Axler presentato in *The Humbling*, il quale osserva con stupore e curiosità «On a frigid gray morning» (Roth, *Humbling* 250 [In una mattina grigia e sterile]) un animale che si aggira nei pressi della sua dimora «probably sick and nearing its end» (Roth, *Humbling* 251 [probabilmente ammalato e prossimo alla morte]), Roth contempla e ritrae con gelida e meticolosa precisione l'esatta cartografia dei mutevoli confini di un corpo condannato ad essere prosciugato della propria forza vitale.

Spogliato e fatalmente privato di ogni valenza artistica oppure morale che possa erigersi a protezione della sua congenita fallibilità, il corpo degli esseri umani, miseramente ritratti in queste pagine come una cosa «Of nothing» (Shakespeare, *Hamlet* IV, iii, 24 [da nulla]), deve necessariamente soccombere a quella indemandabile legge fisiologica dell'invecchiamento che non solo conduce l'individuo a fissare «the edge of extinction» (Roth, *Everyman* 20 [la soglia dell'estinzione]) ma pure lo forza a battere nel «massacre» (Roth, *Everyman* 85 [massacro]) che è la vecchiaia, in quel «inevitable onslaught that is the end of life» (Roth, *Everyman* 85 [inevitabile assalto frontale che è la fine della vita]). Nella prospettiva di *Everyman*, una delle innumerevoli e possibili controparti finzionali del romanziere che echeggia il rinomato *morality play* ma eventualmente pure l'arcaico tabù che è «il divieto di pronunciare il nome del defunto» (Freud, *Totem* 62), la vecchiaia ha mutato l'angolo di rifrazione attraverso il quale osservare l'atto di morire. Nello stupore dell'infanzia la malattia era vista come incomprensibile «anarchic insurrection» (Roth, *Portnoy* 303 [insurrezione anarchica]) per poi divenire nella maturità dell'uomo «a causeless, nameless, untreatable phantom disease» (Roth, *Anatomy* 281 [una malattia senza causa, nome o cura]) quale proiezione di un malessere fisico che possiede però radici esistenziali. Nella senilità, invece, il decadimento fisico e la conseguente cessazione delle azioni vitali sono analizzate su un livello puramente fisiologico o molecolare: divenendo vecchi ciò che possiede importanza non è più «the outside of the body» (Roth, *Everyman* 48 [l'esterno del corpo]) quanto piuttosto «what's inside» (Roth, *Everyman* 48 [ciò che è dentro]) ovvero quella materia organica che anche in colui «triumphantly healthy» (Roth, *Everyman* 7 [trionfalmente sano]) è fatalmente destinata alla deperibilità.

Nel porgere al suo lettore con gelida protervia questa tautologia sulla precaria fallibilità del corpo umano «tanto difficilmente padroneggiabile» (Barthes 122) e sulla strenua ma inutile resistenza che l'istinto di sopravvivenza vi oppone, Roth utilizza indistintamente le varie età dell'uomo e le variegate cause che ne possono provocare l'insorgere. Descrivendo quello spazio variabile compreso tra la nascita e la morte, i «due fatti più strani» (Forster 59) della vita «perché sono, nello stesso tempo, esperienze e il contrario di esperienze» (Forster 59), lo scrittore, proiezione della sua magistrale composizione finzionale a nome Mickey Sabbath, con le mani anziani e artritiche di un burattinaio anima tutte le proprie maschere modulandole sulla fanciullesca e pretestuosa illusione di poter «control their own death» (Roth, *Humbling* 233 [controllare la loro stessa morte]). I personaggi di *Nemeses*, tutti indistintamente, si peritano di sfidare quell'«adversary» (Roth, *Everyman* 25 [avversario]) dalla forza strabocchevole poiché invitta: la loro nemesi, «sciagura degli uomini mortali» (Esiodo, *Teogonia* v. 223), si palesa in quell'atto «irrappresentabile e inverosimile» (Freud, *Metapsicologia* 141) che è il morire. Giunti alla soglia di un'età in cui il pensiero della morte diviene sempre più pressante e autoritario, *Everyman* e Simon Axler affrontano la propria fine in modalità simili seppur asimmetriche. Ad esasperare la mortalità dell'organismo è presente nei due uomini un ulteriore fattore: la scomparsa di un talento artistico prima eventualmente posseduto. Roth introduce due maschere che, arrivando a dubitare profondamente l'esistenza delle loro capacità artistiche, sanno as-

sumere i contorni di talune creazioni di George Eliot. *Everyman* riflette il Casaubon di *Middlemarch* nell'eventualità che il suo lavoro di artista sia stato solamente atto a comporre una unica «opera insignificante e assurda» (Proust, *Jean* 332) mentre Axler nella sua afasia recitativa echeggia il silenzio che ricolma la gola della cantante lirica Armgart presentata nell'omonimo dramma in versi: ciò che accomuna entrambi tuttavia è il terrore insorto nella certezza che le loro esistenze possano assumere i contorni di una «vita mancata» (Praz 316).

Nelle memorie provvisorie di un'esistenza priva di armonia proposte in *Everyman*, il narratore presenta la vita dell'uomo ordinario e registra con precisione reiterata e non certamente casuale i numerosi episodi inerenti la salute fisica e i ricoveri ospedalieri che si sono susseguiti nel corso degli anni. Osservando ed invidiando quella forza vitale presente nei corpi giovani e manchevole nel proprio, *Everyman*, dopo aver sperimentato nell'ossessione di morire quell'«assalto all'inconscio» (McLuhan 242) messo in atto dalla comunicazione pubblicitaria, quando infine si trova intrappolato in «the deadening de-personalization of serious illness» (Roth, *Everyman* 73 [la debilitante spersonalizzazione provocata da una grave malattia]) incontra la morte nell'ennesimo intervento chirurgico che si rivelerà tuttavia fatale. Simon Axler si ritrova invece a subire una proiezione dell'umiliazione causata dal dolore non solamente sul piano fisico ma pure su quello psicologico; la degenza volontaria nell'ospedale psichiatrico, che interrompe provvisoriamente quel necessario isolamento visto come «the best preparation I know of for death» (Roth, *Sabbath* 690 [la migliore preparazione che io conosco per la morte]), mette l'uomo a contatto con una inedita forma di sofferenza che simile ad un «cancro segreto dell'anima» (Pavese 316) deteriora le funzioni e i rapporti quotidiani della vita comune. Una volta ritornato nella sua dimora di solitudine l'uomo affronterà l'ultima di una «multitude of traps» (Roth, *Humbling* 293 [moltitudine di trappole]) incarnata nel corpo della rigogliosa ma incostante Pegeen. Infine sconfitto, Axler, esposto ad una comune ed umanissima «nudità, miseria, inermità, nulla» (Pavese 316) che travalica l'informe banalità di una delusione sentimentale, porterà a compimento quel suicidio a lungo bramato come unico gesto che «you can control» (Roth, *Humbling* 233 [che si può controllare]). Colui che un tempo fu «a theatrical prodigy» (Roth, *Humbling* 298 [un prodigio del teatro]), metterà in scena in una solitudine assoluta «his return to acting» (Roth, *Humbling* 298 [il suo ritorno sulle scene]) colmando quello spazio vertiginoso che precede la morte e che trasforma «ogni minuto in un secolo intero» (Dostoevskij, *Idiota* 734).

Accanto ai protagonisti di *Everyman* e *The Humbling*, caratterizzati da un'arresa ma rabbiosa rassegnazione vincolata alla lucidità della senilità, è possibile collocare, travalicando le differenze anagrafiche, il primo dei due giovani ritratti da Roth in due capitoli di questo *Nemeses*. L'esperienza di Marcus Messner diviene infatti parzialmente limitrofa a quella di *Everyman* e di Axler. Il giovane narra le proprie vicende esistenziali attraverso una voce modulata dalla presenza della morfina che «while successfully dulling the pain of the bayonet wounds» (Roth, *Indignation* 219 [mentre placa con successo il dolore delle ferite da baionetta]) lo precipita in «a protracted state of deepest unconsciousness» (Roth, *Indignation* 219 [uno stato protratto della più profonda incoscienza]). Posizionandosi costantemente sulla soglia di una possibile mancanza di attendibilità causata dalla sostanza narcotizzante, le parole di Marcus assumono tuttavia la forma di quelle pronunciate da una persona già entrata nella vecchiaia. In *Indignation* Roth ci presenta il ritratto della lucidità non comune e senile di un giovane che «grew up with blood» (Roth, *Indignation* 121 [crebbe nel sangue]) della macelleria dei genitori vedrà la propria esistenza annichilita nel

sangue di una delle ennesime guerre combattute in quella storia moderna «simile a un sordo che risponda a domande che nessuno gli rivolge» (Tolstoj, *Guerra* 869). Continuamente in lotta contro quegli altri che sono il nostro «inferno» (Sartre 336) - incarnato nelle figure parentali e accademiche, nelle conoscenze, le amicizie e gli amori – il giovane Marcus arriva a percepire fisicamente l'idea della morte in quella accidentalmente occorsa al compagno di stanza deceduto a causa di un incidente all'interno della sua venerata macchina, essendo troppo distanti e ingombranti tutti i giovani corpi martoriati nella guerra di Corea. Una volta costretto ad affrontare la propria morte, in un paradosso concesso dal potere allucinatorio della morfina, nelle parole del giovane vi è la medesima, rassegnata ma rabbiosa indignazione che colmerebbe la voce di un vecchio prossimo alla fine della sua esistenza. In *Indignation*, pertanto, le parziali e provvisorie memorie di un giovane ragazzo di appena diciannove anni che non potrà sopravvivere all'avanzare dell'età sanno trasmettere un senso di rassegnata senilità simile a quello di uno dei numerosi vegliardi ritratti da Roth nel corso del suo strenuo percorso di scrittura.

Pur non avendo potuto battersi come Marcus in un conflitto persino più glorioso, Eugene subirà tuttavia la medesima sorte di sconfitta, nonostante egli possa ottenere una sopravvivenza seppur fatalmente menomata sia fisicamente che psicologicamente. Il protagonista di *Nemeses*, una delle più maestose maschere create nell'intera bibliografia rothiana, proprio quando «America's war was beginning to come to an end» (Roth, *Nemeses* 369 [la guerra dell'America stava per avere fine]) si trova costretto in una battaglia ancora più atroce: vittima impotente di «un avvenimento complicato» (Manzoni, 750) che si perpetua sotto quell'«incessant beating of the sun» (Roth, *Nemeses* 340 [incessante pulsare del sole]) capace di donare la vita come la morte nella proliferazione della poliomielite, Eugene sperimenta «il male estremo del disordine della natura» (Nigro, *Tabacchiera* 128) capace di comporre un mondo dalla logica brutalmente capovolta dove i bimbi, coloro che sembrano essere i soli «capable of thinking of anything else» (Roth, *Nemeses* 351 [capaci di pensare ad altro]) oltre la minaccia della polio, debbono incontrare la morte prima dei propri genitori. Neppure la rassegnata accettazione che garantisce una teodicea può placare l'indignazione sorta nel mite animo del giovane verso l'insana e casuale presenza nel mondo del male e della più atroce ingiustizia: Eugene, soggiogato dal «dominio possente» (Freud, *Totem* 62) esercitato sui vivi dai morti, si spinge forse sino all'eresia, vibrante della collera di Ivan Karamazov, di «restituire il biglietto d'entrata» (Dostoevskij, *Karamazov* 62) ad un dio capace di «such lunatic cruelty» (Roth, *Nemeses* 341 [una tale folle crudeltà]) e forse insonne così da evitare «gli incubi del rimorso» (Saramago, *Vangelo* 916).

Portando a continuazione e compimento un coerente discorso che vibra lungo tutta la sua opera, Roth raggiunge in questi scritti la cristallizzazione del suo pensiero sui rapporti amorosi e quelli famigliari. In questa finale raffigurazione della forma artistica rothiana non è presentata alcuna storia d'amore; persino quei rapporti che inizialmente vedono le meccaniche interne alimentate da una apparente maturità e stabilità sentimentale – Everyman e la seconda moglie Phoebe, Bucky e Marcia – presto debbono soggiacere al medesimo destino di fatale disgregazione. Invaghimenti estemporanei, tiepide passioni presto private d'ogni forma di nutrimento, pura attrazione sessuale e fisica: sono questi i contorni, perturbanti nella loro determinata intenzione di denaturare abusati canoni letterari che Roth presenta ai propri lettori con tolstojana «spietata franchezza» (Lukàcs, *Marxismo* 326), attraverso i quali prende corpo una differente tipologia di sentimento amoroso. In *Everyman* così come in *The Humbling* una sorta di abulia sessuale parrebbe possedere i

corpi ed i pensieri dei due anziani personaggi. L'impulso sessuale, pure, si palesa con prepotenza e predominio nei giovani protagonisti dei due restanti testi: se Marcus vive questa inedita necessità fisiologica filtrandola attraverso le maglie di una parziale colpevolezza morale e un timido pudore, per Bucky è invece il sopraggiungere di una minaccia virale e potenzialmente mortale a inibire lo stimolo sessuale, un tempo rigoglioso, verso la giovane amata. Nel corso della narrazione Roth mostra al proprio lettore quanto ad un deterioramento delle funzioni organiche corrisponda una altrettanta consunzione dei rapporti sentimentali/sessuali tra due individui: uno scrittore che come una delle sue maschere ha appreso la vita «at Tolstoy's feet» (Roth, *Professor* 722 [ai piedi di Tolstoj]) fa sì che sia una donna a detenere questa ruvida realtà. Le gelide ma realistiche parole della seconda moglie di Everyman esemplificano, nella loro indemandabile absolutezza, quello che è il destino di ogni relazione sentimentale, rivelando così la parziale inconsistenza alle accuse di misoginia continuamente mosse a Roth. Come una sorta di Anna Karenina che osserva il mondo e gli esseri che lo popolano attraverso una inedita «luce abbagliante» (Tolstoj, *Anna* 986) e riesce a sopravvivere ad essa, Phoebe spiega al marito quanto solamente le donne e mogli sappiano divenire «pragmatic» (Roth, *Everyman* 67 [pragmatiche]) e «realistic» (Roth, *Everyman* 67 [realistiche]) quando in una relazione amorosa alla pulsione sessuale si sostituiscono «The physical affection, the tenderness, the comradeship, the closeness» (Roth, *Everyman* 67 [L'affetto fisico, la tenerezza, l'alleanza, la vicinanza]).

Parzialmente assente (*The Humbling*) oppure presente in una dinamica conflittuale (*Everyman* e *Indignation*) comunque priva d'immunità verso quei medesimi elementi di disgregazione che minano i legami tra uomini e donne, la famiglia detiene in Roth un ruolo seminale. Lo scrittore sceglie nuovamente *Everyman*, all'interno dei quattro testi proposti, quale sede dove presentare con una più rassegnata lucidità il suo pensiero attraverso un'immagine straziante. Ricordando ancora con quale fatica egli sopportò la sfida alla sua «physical strength» (Roth, *Everyman* 32 [forza fisica]) provocata dalla morte di suo padre e sua madre, dopo averli osservati per anni indebolirsi e cambiare radicalmente nella forma fisica, nel momento in cui Everyman deve affrontare l'ennesimo intervento chirurgico ciò che più lo rammarica è la mancanza di una figura genitoriale «at his bedside» (Roth, *Everyman* 88 [accanto il suo letto]), come sempre avvenne nei ricoveri della sua infanzia. Nonostante l'amorevole legame con la figlia avuta dal suo secondo matrimonio sappia in parte lenire la sua solitudine, il peso maggiore della sofferenza dell'anziano consiste nel percepire l'assenza dei suoi genitori, il vuoto che sostituiva ora «the space taken up by their bodies» (Roth, *Everyman* 32 [lo spazio occupato dai loro corpi]), quei corpi che «imbued with few other desire» (Roth, *Everyman* 32 [impregnati di pochi altri desideri]) semplicemente si stagiavano come «a mother and a father» (Roth, *Everyman* 32 [una madre e un padre]). Solo l'amore tra genitori e figli, spesso declinato pure in uno strenuo e violento conflitto, vivificato da un «biological bond» (Roth, *Everyman* 89 [legame biologico]) riesce ad annichilire la silente, inesorabile estinzione di ogni altra forma di legame degli esseri umani.

Nemeses si apre con un'immagine di un sepolcro e si chiude con quella di una indefinita invincibilità; quale polisemica proiezione della parola scritta, questa chiusa che si bilancia tra la morte e la sua irrazionale negazione si presta a vari e possibili livelli interpretativi. Da un lato la forza della letteratura e la presenza dei libri che hanno popolano con eutrofica costanza le pagine rothiane, si figgono nella mente del lettore come l'unico fattore capace di medicare, elevare e parzialmente riordinare tutto il caos prodotto da una forma di vita quale è l'uomo che lascia dietro di sé semplicemente «Impurity, cruelty, abuse, er-

ror, excrement, semen» (Roth, *Human* 928 [Impurità, crudeltà, abuso, errore, escrementi, sperma]). L'invincibilità, pertanto, può eventualmente palesarsi nella sola immortalità concessa all'arte e negata alla precaria debolezza dell'organismo umano. Tuttavia, nel leggere le ultime sillabe scritte da Philip Roth è necessario posizionarle ulteriormente sotto la lente di quell'ironia che aveva vibrato con forza destabilizzante nelle pagine dei suoi precedenti romanzi. Questo senso del grottesco, scomparso o inesorabilmente affievolito nell'ultimo decennio della narrativa rothiana, torna con un terminale, tardivo e possente slancio nella parola di chiusura dell'intero ciclo poetico di Roth: se, infine, la letteratura, incarnatasi nella forma di un libro o un romanzo, ha pure perduto quell'attributo proprio di un enfatico e necessario rituale apotropaico che sappia eludere la morte, un romanzo quale *Nemeses*, pure «un romanzo della disperazione, rabbiosa alla fine» (Nigro, *Principe* 112), con l'echeggiare di questa fragorosa risata finale ricorda a tutti gli esseri umani il destino di morte e oblio che comunque li attende alla fine dell'esistenza.

Bibliografia

- Barthes, Roland. "Ancora il corpo". *Scritti*. Ed. Gianfranco Marrone. Trad. Marina Di Leo, Gianfranco Marrone, Sandro Volpe. Torino: Einaudi, 1998. Stampa.
- Dostoevskij, F. M., "L'idiota". *Romanzi II*. Trad. Licia Brustolin. Roma: Gruppo editoriale l'Espresso, 2005. Stampa.
- . "I fratelli Karamazov". *Romanzi I*. Trad. Maria Rosaria Fasanelli. Roma: Gruppo editoriale l'Espresso, 2005. Stampa.
- Esiòdo, "Teogonia". *Opere*. Ed. Graziano Arrighetti. Trad. Graziano Arrighetti. Torino: Einaudi-Gallimard, 1998. Stampa.
- Forster, E. M. *Aspetti del romanzo*. Trad. Corrado Pavolini. Milano: Garzanti, 1991. Stampa.
- Freud, Sigmund. "Totem e tabù. Alcune concordanze nella vita psichica dei selvaggi e dei nevrotici". *Opere 7. 1912-1914*. Ed. Casare Musatti. Torino: Boringhieri, 1972. Stampa.
- . "Metapsicologia". *Opere 8. 1915-1917*. Ed. Casare Musatti. Torino: Boringhieri, 1976. Stampa.
- Lukács, György. *Saggi sul realismo*. Trad. M. e A. Brelich. Torino: Einaudi, 1950. Stampa.
- . *Il marxismo e la critica letteraria*. Trad. Cesare Cases. Torino: Einaudi, 1957. Stampa.
- Manzoni, Alessandro, "I promessi sposi". *I romanzi*. Ed. Salvatore Silvano Nigro. Milano: Mondadori, 2002. Stampa.
- McLuhan, Marshall. *Gli strumenti del comunicare*. Ed. Ettore Capriolo. Milano: Net, 2002. Stampa.
- Nigro, Salvatore Silvano. *La tabacchiera di don Lisander*. Torino: Einaudi, 1996. Stampa.
- . *Il Principe fulvo*. Palermo: Sellerio, 2012. Stampa.
- Pavese, Cesare. *Il mestiere di vivere*. Torino: Einaudi, 2000. Stampa.
- Praz, Mario. *La crisi dell'eroe nel romanzo vittoriano*. Firenze: Sansoni, 1981. Stampa.

- Proust, Marcel. *Jean Santeuil*. Eds. Pierre Clarac, Mariolina Bongiovanni Bertini. Trad. Franco Fortini. Torino: Einaudi, 1976. Stampa.
- . *La prigioniera*. Trad. Paolo Serini. Torino: Einaudi, 1978. Stampa.
- Roth, Philip. "Portnoy's Complaint". *Novels 1967-1972*. Ed. Ross Miller. New York: The Library of America, 2005. Stampa.
- . "My Life as a Man". *Novels 1973-1977*. Ed. Ross Miller. New York: The Library of America, 2006. Stampa.
- . "The Professor of Desire". *Novels 1973-1977*. Ed. Ross Miller. New York: The Library of America, 2006. Stampa.
- . "The Human Stain". *The American Trilogy - American Pastoral I Married a Communist, The Human Stain*, Ed. Ross Miller. New York: The Library of America, 2011. Stampa.
- . "Everyman". *Nemeses - Novels 2006-2010*. Ed. Ross Miller. New York: The Library of America, 2013. Stampa.
- . "Exit Ghost", 2007. *Novels 2001-2007*. Ed. Ross Miller. New York: The Library of America, 2013. Stampa.
- . "Indignation". *Nemeses - Novels 2006-2010*. Ed. Ross Miller. New York: The Library of America, 2013. Stampa.
- . "The Humbling". *Nemeses - Novels 2006-2010*. Ed. Ross Miller. New York: The Library of America, 2013. Stampa.
- . "Nemesis". *Nemeses - Novels 2006-2010*. Ed. Ross Miller. New York: The Library of America, 2013. Stampa.
- Saramago, José. "Il Vangelo secondo Gesù Cristo". *Romanzi e racconti II*. Trad. Rita Desti. Milano: Mondadori, 1999. Stampa.
- . "Nomi". *Romanzi e racconti I*. Trad. Rita Desti. Milano: Mondadori, 1999. Stampa.
- Sartre, Jean-Paul. *L'essere e il nulla*. Trad. Giuseppe Del Bo. Milano: il Saggiatore, 1968. Stampa.
- Shakespeare, William. "The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark". *I drammi dialettici*. Ed. Giorgio Melchiori. Trad. Eugenio Montale. Milano: Mondadori, 1977. Stampa.
- . "The Winter's Tale". *I drammi romanzeschi*. Ed. Giorgio Melchiori. Trad. Agostino Lombardo. Milano: Mondadori, 1981. Stampa.
- Tolstoj, Lev. "Guerra e pace". *Romanzi e racconti II*. Trad. Pietro Zveteremich. Roma: Gruppo editoriale l'Espresso, 2005. Stampa.
- . "Anna Karenina". *Romanzi e racconti III*. Trad. Pietro Zveteremich. Roma: Gruppo editoriale l'Espresso, 2005. Stampa.