

## TEMI DELLA NARRATIVA DI PHILIP ROTH

Philip Roth è uno dei nomi più prestigiosi della letteratura americana contemporanea. Nato a Newark, stato del New Jersey, nel 1933, ha ricevuto a soli 26 anni il National Book Award per *Goodbye Columbus*, un volume contenente il romanzo omonimo e cinque racconti. Di origine ebraica, Roth ha cominciato a scrivere storie di ebrei nello stile di Bernard Malamud, ma ha abbandonato quasi subito il tema religioso come nucleo narrativo per accogliere l'identità ebraica solo come esperienza di un passato limitante o come caratterizzazione di personaggi minori.

*Goodbye Columbus* prende il nome dal campus della Ohio State University dove uno dei personaggi ha studiato. Gli avvenimenti, gioiosi o dolorosi che siano, sono aspetti diversi di un trapasso da uno stato esistenziale ricco di possibilità e di promesse in uno consapevole dei limiti che la vita riserva. I giovani protagonisti di *Goodbye Columbus* affrontano un rito di iniziazione alla vita. Neil Klugman, il protagonista, è un giovane ebreo americano della terza generazione. I suoi parenti parlano un inglese pieno di espressioni ed inflessioni yiddish e non sono degli immigrati di successo. Neil si porta dietro un senso d'insicurezza — unico retaggio della sua identità ebraica — e di trepidazione per quello che di buono la vita gli ha insperatamente riservato. C'è un momento del libro rivelatore di questo stato d'animo, l'episodio della piscina, dove si scopre tutta la fragilità psicologica di Neil e, al contrario, tutta la capricciosa sicurezza di Brenda Patimkin, la ragazza — appartenente a una ricca famiglia ebraica — di cui egli s'innamora. Neil è destinato fin dall'inizio della storia a rimanere solo. Egli non ha niente in comune con la gente che Brenda frequenta e, ospite in casa di lei, si sente più vicino ai dipendenti della famiglia che ai suoi componenti: passando dalla cucina Neil saluta la cuoca:

« I said hello to her as I went out the back door, and though she did not return the greeting, I felt a kinship with one who, like me, had been partially wooed and won on Patimkin fruit »<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> *Goodbye, Columbus*, New York, The Modern Library, 1966, p. 77.

Brenda è una creatura egoista e superficiale, legata a un ben determinato modo di vivere. La sua consuetudine con uomini sicuri di sé, che lavorano molto e vivono molto, la porta al tentativo — tra il maldestro e l'ingenuo — di costruirsi un Neil su misura. Sulla pista di atletica — tutti i Patimkin sono stati o sono dei campioni — Brenda dichiara :

« You look like me. Except bigger... »<sup>2</sup>

e Neil si rende conto del vero significato di quelle parole :

« We were dressed similarly, sneakers, sweat socks, khaki Bermudas, and sweat shirts, but I had the feeling that Brenda was not talking about the accidents of our dress-if they were accidents. She meant, I was sure, that I was somehow beginning to look the way she wanted me to. Like herself »<sup>3</sup>.

Con tali premesse, la storia di Neil e Brenda ha una sola possibilità di soluzione. Costretta a scegliere tra Neil e la propria famiglia per l'accidentale scoperta della loro relazione intima, Brenda sceglie la seconda.

Il merito maggiore di Roth, nel suo primo lavoro, va ricercato nell'efficace rappresentazione della mentalità di certa borghesia americana. *Goodbye, Columbus*, inoltre, ci dà un primo saggio di quel virtuosismo nell'uso del linguaggio che costituirà nelle opere successive uno dei maggiori meriti — e motivo caratterizzante — della narrativa di Roth. E' sufficiente un'unica citazione, dal dialogo tra Neil e un ragazzino negro nella biblioteca, a dare un'idea abbastanza precisa delle qualità che il libro rivela:

After lunch the colored kid came in. When he headed past the desk for the stairs, I called over to him. « Come here, » I said, « Where are you going? ».

« The heart section ».

« What book are you reading? ».

« That Mr. Go-again's book. Look, man, I ain't doing *nothing* wrong. I didn't do *no* writing in *anything*. You could search me ».

« I know you didn't. Listen, if you like that book so much why don't you please take it home? Do you have a library card? ».

« No, sir, I didn't take *nothing* ».

« No, a library card is what we give to you so you can take books home. Then You won't have to come down here every day. Do you go to school? ».

« Yes, sir, Miller Street School. But this Here's summertime. It's okay I'm not in school. I ain't *supposed* to be in school ».

« I know. As long as you go to school you can *have* a library card. You could take the book home ».

---

2 *Op. cit.*, p. 70.

3 *Op. cit.*, p. 70.

« What you keep telling me take that book home for? At home somebody dee-*stroy* it ».

« You could hide it someplace, in a desk ».

« Man, » he said, squinting at me, « why don't you want me to come round here ? ».

« I didn't say you shouldn't ».

« I likes to come here. I likes them stairs ».

« I like them too, » I said. « But the trouble is that somebody's going to take that book out ».

He smiled, « Don't you worry, » he said to me.

« Ain't nobody done that yet, » and he tapped off to the stairs and Stack Three »<sup>4</sup>.

I cinque racconti di *Goodbye Columbus* sono tutti — meno uno, il quarto — storie di ebrei. Il titolo è spesso rivelatore del contenuto religioso. In « The Defender of the Faith », la recluta Sheldon Grossbart (si è al tempo della II guerra mondiale, in un campo di addestramento) perseguita il sergente Marx con continue richieste di favori e concessioni in nome della comune condizione di ebrei. La religione è solo un pretesto per ottenere migliori condizioni di vita e un trattamento di favore rispetto ai compagni. Sarà lo stesso Marx a ristabilire l'equilibrio ottenendo che il proprio persecutore — riuscito a imboscarsi — parta per il Pacifico come tutti gli altri. Sheldon Grossbart ha molte analogie con l'ebreo Susskind che in « The Last Mohican » — un racconto di Bernard Malamud inserito nel volume *The Magic Barrel* — perseguita con le sue richieste lo studioso Fidelman. I personaggi di Malamud, tuttavia, sono incapaci di decisioni simili a quella vendicativa di Marx.

La storia di « Eli the Fanatic » rimanda a quei racconti di Malamud nei quali il reale e l'irreale coesistono (ad esempio « Angel Levine », « The Mourners », « The Magic Barrel »). Così il tema della finale identificazione morale con la persona che si è in qualche modo perseguitata (Frank Alpine — un esempio per tutti — del romanzo *The Assistant*). L'avvocato Eli Peck del racconto « Eli the Fanatic », in veste di legale fiduciario del suo quartiere, cerca di convincere Zuref, un ebreo fin troppo ortodosso, a trasferire altrove la sua scuola perchè i vicini protestanti sono infastiditi dall'abbigliamento anacronistico e dalle sue pratiche religiose. La fermezza di Zuref acuisce il senso di colpa di Eli che, con un lento processo di identificazione (come non ricordare il padrone di casa Gruber del racconto di Malamud « The Mourners »?) arriva a indossare l'abito del perseguitato e a percorrere in quelle vesti le strade del quartiere.

Oltre ai racconti inseriti nel volume *Goodbye Columbus*, se ne

---

<sup>4</sup> *Op. cit.*, pp. 59-60.

conoscono altri tre pubblicati in riviste. *Novotny's Pain* uscì nel numero del 27 ottobre 1962 del « New Yorker ». Il protagonista è un giovane operatore della televisione richiamato per la guerra di Corea. Nella caserma dove attende la partenza per il fronte, Novotny affronta diligentemente le assurdità della vita militare conservando l'atteggiamento di ragazzo tranquillo che lo ha distinto nella vita civile, anche se « his patriotism, then — his commitment to wearing this republic's uniform and carrying this republic's gun — was seriously qualified by his feeling of confinement and his feeling of loss, both of which were profound »<sup>5</sup>.

Una mattina Novotny avverte una fitta acuta alla schiena e chiede di essere visitato dal medico militare. Nessuno prende sul serio il suo malessere, nemmeno lo psichiatra al quale viene affidato dai superiori diffidenti. Minacciato di venir processato per insubordinazione, egli si chiede se non si tratti di una punizione per la felicità dei momenti passati con la propria ragazza (compare per la prima volta quel senso di colpa che affliggerà Alex Portnoy, il protagonista del romanzo *Portnoy's Complaint* di qualche anno più tardi) e — come la protagonista di un altro racconto di Roth, la Ella Whittig di *Psychoanalytic Special* — se l'essere buoni e onesti coincida poi con il proprio bene. Novotny sarà alla fine improvvisamente e inspiegabilmente congedato. Un finale in armonia con le leggi che regolano la vita degli ebrei, ai quali può accadere di tutto, al di fuori di ogni spiegazione razionale.

*Iowa* fu pubblicato su « Esquire », nel dicembre dello stesso anno. È il ricordo di un soggiorno in quello Stato, dove chi parla ha ottenuto un incarico nella locale università. E' una specie di viaggio nel mito, una corrispondenza da un paese che più che una regione fisica è uno stato del pensiero. Appena ad ovest dell'Illinois, eppure tanto remota dalla realtà consueta americana, convulsa e alienante. Ad accentuare il distacco dall'« American way of life » contribuisce il ritardo con cui i giornali dell'est arrivano in città. Il mare di notizie che si riversa in casa con i numeri arretrati al ritorno da un viaggio, poi, offre l'occasione per un momento di riflessione sulla propria, lieve presenza nel « vasto disordinato mondo ».

Il terzo e ultimo dei racconti non pubblicati in volume, *The Psychoanalytic Special*, che comparve su « Esquire » nel dicembre del 1963, è il primo di una serie mai compiuta che nelle intenzioni dell'autore avrebbe dovuto avere come elemento unitario la presenza di uno psichiatra. Il dottor Spielvogel tornerà invece nel romanzo

---

<sup>5</sup> *Novotny's Pain*, in « New Yorker », Oct. 27, 1962, p. 46.

*Portnoy's Complaint*, ascoltatore attento del lungo monologo del proprio paziente. La protagonista del racconto è un tipo reticente, al contrario di Alex Portnoy, ma come lui dotata di una doppia personalità: ottima moglie con i tre mariti avuti e madre esemplare, passa il suo tempo libero da un'avventura all'altra, incapace di mettere ordine nel proprio io e forse non desiderandolo sul serio. Alla fine, infatti, delusa per la prima volta dall'abbandono successivo di due uomini, Ella Whittig riconosce come uno stato di terribile solitudine e vuoto insopportabile ciò che comunemente è inteso come « essere migliori ». Ella Whittig può apparire un personaggio poco probabile ma la realtà è piena di casi limite e Roth ce lo ricorda esplicitamente<sup>6</sup>. I lavori successivi costituiranno una galleria di personaggi le cui situazioni sono nei pressi o oltre il limite della verosimiglianza.

Roth pubblicò il secondo romanzo, *Letting Go*, nel 1962<sup>7</sup>. Anche in questo lavoro si trovano sorprendenti analogie con situazioni e personaggi della narrativa di Bernard Malamud. Gabe Wallack, il protagonista di *Letting Go*, è molto vicino al Levin di *A New Life*. Ambedue i personaggi vivono a disagio nel mondo a causa delle loro buone intenzioni e dello scarso senso pratico. Per dare significato alle proprie giornate, Gabe si dedica all'insegnamento, attività che svolge brillantemente, libero com'è da preoccupazioni private. L'insegnamento è l'attività che dovrebbe offrire a Levin la possibilità di « una nuova vita ». Gabe lascia un padre reso affettivamente esigente dalla vedovanza e dall'età per imbarcarsi in una serie di legami limitanti. Levin fugge da un passato oscuro e finirà legato a una donna che gli rovinerà la vita.

Le analogie tra Roth e Malamud non si esauriscono con il confronto tra Levin e Gabe Wallack. Libby Herz ricorda la Pauline di *A New Life*: nevrotica e insoddisfatta, alla ricerca di compensazioni, condiziona e limita quanti avvicina, primo tra tutti il marito, Paul, insegnante romantico destinato a scontrarsi con il carattere pratico e razionale di molti colleghi, impegnato nella stesura di un romanzo che non finirà mai a causa della vita impossibile che Libby gli procura. Quanto alla qualità del sentimento, siamo ben lontani dal romanticismo struggente di *A New Life* o di *The Assistant*. In *Letting Go* a un primo momento di sentimento esaltante succede una pausa di riflessione e di razionale ridimensionamento dei sentimenti. La natura egoista di Gabe ha il sopravvento su di essi. Egli non è certamente l'uomo « of stern morality » di Malamud, anche se è una persona di buone intenzioni.

---

<sup>6</sup> *Writing American Fiction*, in « Commentary », XXXI, March 1961, pp. 223-33.

<sup>7</sup> *Letting Go*, New York, Bantam Books, 1962.

Il linguaggio ha una potenza espressiva eccezionale ed è premonitore, anche se di parecchi anni, di quello esuberante, comico, ironico e sarcastico di *Portnoy's Complaint* e di *Our Gang*. Roth riesce a collocare i suoi personaggi in un ambiente ben definito, con il risultato di eccezionale credibilità. E' possibile parlare di realtà « scenica ». E, sempre a proposito di linguaggio, Jonathan Raban trova che

« No other contemporary writer has, I think, caught the noisy irrelevant clutter of domestic life with Roth's urgency, and the novel often attains a kind of unbearable familiarity in its rendering of the frustrated, gestural language of the suburban home »<sup>8</sup>.

*When She Was Good*, un romanzo, venne pubblicato nel 1966<sup>9</sup>. È la storia di una giovane dea perfezionista e vendicativa, implacabile giudicatrice delle debolezze altrui. Il libro è diviso in tre parti: la prima racchiude nel suo arco di tempo l'intera storia. Willard, il nonno della protagonista, la ripercorre nel cimitero davanti alle tombe della sorella e della nipote. Willard è in attesa di un autobus, quello da cui scenderà il genero Whitey, che riaccoglie nella propria casa. Whitey se n'era andato alcuni anni prima, scacciato dalla figlia Lucy che non gli perdonava una vita da eterno ragazzo. È passato tanto tempo, Willard gli offrirà un'ennesima possibilità di ricominciare. La seconda parte del libro è dedicata a Roy Bassart, il ragazzo che Lucy dovrà sposare, rinunciando allo studio, l'unica possibilità di riscatto che le si offre da una vita difficile. Nella terza parte del romanzo si ritrova Lucy che continua la propria crociata di redenzione di quanti le sono vicini. Dopo l'abbandono del marito si è rifugiata nella casa dei nonni. E' ormai una creatura terribile, alla quale si guarda con incredulità e sgomento. Nella stanza della madre Lucy scopre per caso una lettera del padre dalla prigione dove si trova rinchiuso per furto. È una scoperta fatale: Lucy, che è ormai fuori di sé, correrà fuori per « avvertire la polizia » ma la troveranno sepolta nella neve dopo qualche giorno, la lettera stretta nel pugno.

La lettura del libro è resa fastidiosa dalla complicata distribuzione degli avvenimenti, in un ordito che ha scarsa considerazione dell'unità di tempo. *When She Was Good* presenta accentuate quelle manchevolezze che Jonathan Raban rilevava già in *Letting Go* a pro-

---

<sup>8</sup> J. RABAN, *The New Philip Roth*, in « Novel: A Forum on Fiction », vol. 2, 1969, n. 2, pp. 154-5.

<sup>9</sup> *When she was good*, Harmondsworth Penguin Books Ltd, 1970.

posito della spola da un avvenimento all'altro e da un personaggio all'altro :

«...Like James, Roth weaves in and out among his characters, strategically shifting point of view: but in the process he develops a technique of continuous deflection. He constantly forces the reader into backwaters away from the action; long flashbacks destroy our sense of continuity; there are frequent repetitions of scene so that we often hear the same dialogue twice from different people. Letters and character summaries are 'pasted in' the text as if the narrative were a bulging scrapbook »<sup>10</sup>.

Occorre precisare che in *Letting Go* la fatica di tenere dietro agli avvenimenti, che sono più volte riproposti da angolazioni diverse, è appena avvertita per l'effetto compensatore di un linguaggio vivo ed efficace. Quello di *When She Was Good* costituisce un esempio isolato nella narrativa di Roth, di linguaggio piatto, spento, che si giustifica solo in parte con la grigia ambientazione della vicenda. *When She Was Good* rappresenta senza dubbio, nell'esperienza creativa dell'autore, un momento di non felice ispirazione.

\* \* \*

Di *Portnoy's Complaint*, pubblicato nel 1969 e di recente portato sugli schermi con risultato deludente e prevedibile (lo stesso era accaduto a *Goodbye Columbus*), apparvero parziali stesure sulla « Partisan Review » (*Whacking Off, A Story*, Summer 1967) e in « New American Review » (*The Jewish Blues*, 1967, n. 1) che fecero gridare al successo. Le prime pagine del libro, quelle dedicate alla madre, erano apparse in « Esquire » (*A Jewish Patient Begins His Analysis*, April 1967). In effetti gli ingredienti per un grosso successo c'erano già: una madre ebrea delineata con superba maestria in tutte le sue manie e premure angoscianti, un padre — agente di una compagnia di assicurazioni — debole e teneramente amato, uno spregiudicato *treatment* del sesso, che non ha precedenti — Henry Miller compreso — alleggerito da una penetrante vena umoristica. Al suo apparire il libro scandalizza mezzo mondo: i benpensanti, gli ebrei, i politici, ogni categoria di persone rappresentata nel romanzo. Sui giornali italiani compaiono corrispondenze e analisi del successo letterario del libro<sup>11</sup>. L'impressione che si ricava dalla lettura — oltre alla conside-

---

<sup>10</sup> *Op. cit.*, p. 155.

<sup>11</sup> C. M. PASINETTI, *La fabbrica del successo*, in « Corriere della sera », 3 agosto 1969; R. GIACHETTI, *America vieni a dormire con me*, in « L'Espresso », 16 marzo 1969.

razione dell'indiscutibile talento dello scrittore — è quella di un lavoro ben costruito e confezionato, una sintesi da laboratorio insomma. Non per niente *Portnoy's Complaint* compare dopo una lunga attesa del « capolavoro ».

Sul lettino dello psicanalista Dottor Spielvogel, Portnoy comincia il suo « complaint » espiatorio, da quando bambino la figura della madre riempiva il suo mondo al punto da crederla incarnata in persone diverse. Da una parte una madre superprotettiva e superefficiente, dall'altra il padre, una figura patetica, uno che afferra la mazza da baseball dalla parte sbagliata, facendo spuntare lacrime di tristezza e disappunto negli occhi del figlio, un uomo che lavora come una bestia « only for a future that he wasn't slated to have »<sup>12</sup>. Ma c'è una madre perfetta, che vede tutto e provvede a tutto, ad avvertire le vicine di ritirare il bucato perchè sta per piovare, a sottoporre alle pulizie più radicali e inverosimili bambini e casa, a osservare scrupolosamente le ricorrenze ebraiche.

A una madre simile non si sfugge, non rimane che studiare, controllare continuamente il proprio aspetto e le proprie maniere. Fino all'adolescenza. Poi Alex Portnoy scopre il sesso e questo diventa per lui un frenetico mezzo d'evasione. Ma il problema non è tanto semplice da poter essere risolto in questo modo: il vizio alimenta quel senso di colpa che Portnoy si porta dietro da sempre, instillatogli da quei formidabili « produttori e imbottigiatori di colpa » che sono i suoi genitori. Sul lettino dello psichiatra Portnoy prosegue nella confessione che dovrebbe essere liberatoria, sull'esito della quale, tuttavia, si nutrono seri dubbi anche perché, come acutamente ha osservato T. Tanner, « Portnoy's compulsion to re-evoke the past is so obsessive one wonders about the possibility of his achieving the desired detachment from it »<sup>13</sup>.

Tutto lascia prevedere, alla fine, che questo « detachment » non ci sarà. Poiché, quando Alex, con un aereo della EL AL preso d'impulso ad Atene si recherà nella Terra Promessa, troverà nient'altro che il suo passato ad accoglierlo, nella persona di una giovane ebrea che lavora in un kibbutz, « A real fault-finder, a professional critic of [him] »<sup>14</sup>, che fisicamente è la copia della madre (cosa di cui Alex in un primo tempo non si accorge).

Il Tanner suggerisce un accostamento di *Portnoy's Complaint* a *Lettera al padre* di Franz Kafka, del quale il primo potrebbe essere

---

<sup>12</sup> *Portnoy's Complaint*, New York, Bantam Books, 1970, p. 3.

<sup>13</sup> T. TANNER, *City of Words*, in *American Fiction 1950-1970*. New York, Harper & Row, 1971, p. 311.

<sup>14</sup> *Op. cit.*, p. 184.



definito la versione americana. Ci pare che, a parte la chiave umoristica — che il Tanner stesso riconosce — in cui la storia di Portnoy cerca una soluzione (il riso è l'unico modo per raggiungere un certo distacco dal passato), sia diverso nei due lavori l'atteggiamento affettivo di chi scrive.

Alex ironizza e volge in burla, convinto delle proprie ragioni e dell'errore della madre, Franz usa un tono sommesso e addolorato per ricordare episodi dell'infanzia o per difendere il bambino che egli era stato :

« [...] forse non c'era altro modo di ristabilire la pace notturna; desidero soltanto descrivere il Tuo metodo educativo e il suo effetto su di me. Credo bene che fui ridotto all'obbedienza, ma ne ricevetti un danno interiore [...]. Ancora per anni soffrii del tormentoso pensiero che mio padre, il gigante, la suprema istanza, poteva venire quasi senza motivo nel cuore della notte a portarmi sul ballatoio, e che io dunque per lui ero meno di niente »<sup>15</sup>.

È straordinaria la coincidenza delle situazioni in *Lettera al Padre* e in *Portnoy's Complaint*: l'immagine di Alex bambino e il padre al bagno turco richiama alla memoria quella di Franz, al mare, intimidito dalla presenza severa e fisicamente esuberante del padre; l'episodio di Alex messo fuori di casa per punizione sia pure con cappotto e galosce (e non potrà rientrare senza aver promesso di « essere buono al cento per cento ») ricorda quello di Franz messo sul ballatoio in camicia da notte per aver fatto i capricci.

Nei riguardi della religione Alex e Franz nutrono la più completa indifferenza. Per Alex, che dall'età di quattordici anni non frequenta più la sinagoga, essere ebrei vuol dire essere diversi, essere umani in un certo modo, degli « eletti », un genere d'elezione che egli aborrisce perché discriminante e razzista. Franz rimprovera al padre la scarsa convinzione nell'insegnamento dell'ebraismo. Gli insegnamenti che Franz riceve sono « futilissime cose », che per il padre hanno « un senso come ricordo del passato ». Franz respinge quel tipo di giudaismo e più tardi ne incomincia uno studio serio che incontrerà l'avversione del padre, il quale, col suo atteggiamento, riconoscerà inconsciamente l'inefficienza del proprio insegnamento.

La condizione di Alex è comune a tutti i protagonisti della narrativa di Roth. Neil Klugman di *Goodbye Columbus*, Gabe Wallack di *Letting Go* e Alex Portnoy sono momenti successivi di un processo evolutivo verso la maturità intesa come liberazione da un passato limitante. Sul lettino del silenzioso Spielvogel Alex conclude la sua

---

<sup>15</sup> F. KAFKA, « Lettera al Padre » in *Confessioni e immagini*, Milano, Mondadori, 1960, p. 185.

confessione con un grido liberatorio. Egli appartiene a una generazione di mezzo, non completamente ebrea, non completamente americana, una posizione assai scomoda, che non permette vie d'uscita risolutive di uno stato di perenne angoscia.

\* \* \*

Nel 1971 apparve *Our Gang*, una vacanza letteraria di Roth: una satira corrosiva dell'amministrazione Nixon, nello stile brillante e coinvolgente di *Letting Go* e, soprattutto, *Portnoy's Complaint*. La demolizione del personaggio avviene in sei fasi. Le situazioni ricalcano avvenimenti politici noti, dalla strage di My Lai alla dichiarazione del presidente a proposito del controllo delle nascite. I nomi dei politici sono comicamente alterati ma non tanto da non essere facilmente riconoscibili. Tra le « scene » più esilaranti del libro è quella in cui i consiglieri più intimi del presidente vestiti da allenatori di soft-ball nello spogliatoio sotterraneo a prova di bomba nucleare discutono del problema del momento col presidente Pixon in tuta, scarpe coi tacchetti e casco sotto il braccio<sup>16</sup>. Pixon è accusato nientemeno di « essere per i rapporti sessuali » dai Boy Scouts d'America, lui che candidamente dichiara: « Surely I have tried to give no indication whatsoever to the people of this country that I even know what sexual intercourse is »<sup>17</sup>.

Non mancano le pagine di umorismo nero, suggerite da certi metodi di guerra usati nel Vietnam, a proposito dei mezzi per « neutralizzare » l'offensiva dei Boy Scouts.

Il presidente è un uomo pieno di tic e manie, ossessionato dall'idea del potere, per mantenere il quale sarebbe disposto alle più grottesche dichiarazioni sulla propria persona. Nel discorso alla nazione « C'è qualcosa di marcio nello Stato di Danimarca », Roth raggiunge momenti di grande efficacia narrativa nella giustificazione di operazioni militari che non andrebbero considerate come « invasione », ma come « liberazione dal dominio danese di una località che è stata per secoli sacra ai popoli di lingua inglese » (il castello di Elsinore). Basterebbe poi un'unica citazione per illustrare la qualità dell'umorismo di *Our Gang*. Per giustificare l'assassinio di tre Boy Scouts Pixon mostra in una conferenza stampa le armi trovate addosso ai ragazzi, dei coltelli a serramanico :

---

16 *Our Gang*, New York, Bantam Books, 1971, pp. 24-6.

17 *Op. cit.*, p. 30.

« It is a far more vicious weapon than an ordinary rifle and, needless to say, does not even begin to approach in humaneness a simple thousand-pound bomb, let not alone a nuclear explosive. As one who was raised as a Quaker, you know, I have particularly strong interest in being humane. That is why, since coming to office, I have done everything I can to get Congress to appropriate money for a weapons system that would make us number one in the world in that department. Surely there is no reason why a country with our scientific and technological resources cannot develop weapons with destructive powers so total and immediate as to guarantee to every man, woman and child on this planet what until now has been reserved for those few fortunate people who die in their sleep, and that is the comfort of passing unknowingly from this life into the next »<sup>18</sup>.

*Our gang* è una minuziosa — e spesso prolissa — esposizione in chiave comica di un certo costume politico, dalla reticenza nella comunicazione delle notizie al popolo americano alle macchinose spiegazioni di uno specifico comportamento politico. Pixon viene assassinato e rinchiuso in un sacchetto di plastica pieno d'acqua nella « posizione fetale » che immediatamente suggerisce agli investigatori di cercare nella direzione del famoso discorso di San Clemente a favore dei nascituri. Nell'Inferno, il luogo dal quale Pixon era venuto sulla Terra per instaurare un periodo di violenza e d'ingiustizia, egli intraprende la campagna elettorale per instaurare un nuovo più efficace governo del Male, quello di Satana essendo ormai logorato da un troppo lungo esercizio del potere.

Il libro si chiude con l'immagine dell'Angelo giustiziere (Apocalisse di Giovanni) che scende dal Cielo per seppellire sotto l'Oceano il Diavolo « onde non seducesse più le nazioni... ».

\* \* \*

L'ultimo lavoro di Philip Roth è un romanzo breve, « *The Breast* », di appena ottanta pagine, pubblicato nel 1972<sup>19</sup>. Troppo ovvio, per il contenuto, il richiamo alle *Metamorfosi* di Franz Kafka, citato nel libro insieme a *Il naso* di Gogol, proprio per non lasciare al lettore — come lo stesso Roth ha dichiarato in un'intervista concessa alla « *New York Review of Books* »<sup>20</sup> — la possibilità di speculare per proprio conto sul suo debito verso i due scrittori.

Kafka è senz'altro un autore molto vicino a Roth per ispirazione (si è già vista l'influenza di *Lettera al padre* a proposito di *Portnoy's Complaint*). Nelle *Metamorfosi* e in *The Breast* la situazione è ana-

---

<sup>18</sup> *Op. cit.*, pp. 114-15.

<sup>19</sup> *The Breast*, New York, Holt Rinehart & Winston, 1972.

<sup>20</sup> Vol. XIX, 1972 (Oct., 19), n. 6, p. 26.

loga: nel primo Gregory Samsa si trasforma improvvisamente in un insetto, nel secondo il professor Kepesh, insegnante di lettere, dopo alcuni strani segni premonitori, si trasforma in una mammella.

Diversa la collocazione della vicenda: nel racconto di Kafka l'ambiente in cui Gregory Samsa si muove è reale e minuziosamente descritto. Le persone che vengono a contatto con lui sono intimorite o disgustate dal suo aspetto ma non discutono del fenomeno in termini scientifici, accettando semplicemente il fatto. Gregory stesso accetta la propria condizione senza traumi psicologici. Il professor Kepesh di *The Breast* lotta fino all'ultimo, incapace di accettare il suo stato per quello che è: non uno stato di pazzia, non un incubo, ma una terribile, reale circostanza del proprio destino (e in questo Roth si mantiene fedele alla sua concezione del compito dello scrittore, quello cioè di rendere credibile una realtà infinitamente più varia di ogni fantasia). Quello che in *La Metamorfosi* è accettato nelle prime righe, in *The Breast* avviene alla fine, il riconoscimento « dell'onnipresenza e onnipotenza di Mr. Realtà ». L'argomento del romanzo, per sé comico, è trattato con estrema serietà e il risultato non è un lavoro brillante sostenuto da una costante vena comica come *Portnoy's Complaint*, ma una storia al limite tra il grottesco e il tragico (il tema centrale è la solitudine), narrata con un linguaggio molto lontano dall'efficacia bruciante di tante pagine di *Letting Go* e di *Portnoy's Complaint*. Nessuno ha scritto del sesso nel modo spregiudicato di Roth, ma mentre in *Portnoy's Complaint* certe situazioni erano parte integrante della storia o erano la storia, in *The Breast* scontentano il lettore per il senso di gratuità che talvolta se ne ricava.

Alla domanda se *The Breast* fosse da considerare un lavoro insolito e strano, staccato dalla propria linea narrativa, Roth ha replicato:

« When I think back over my work, it seems to me that I've frequently written about what Bruno Bettelheim calls « behavior in extreme situations ». Or perhaps until *The Breast* what I've written about most has been extreme behavior in ordinary situations. From the beginning, at any rate, I seem to have concerned myself with men and women whose moorings have been out, and who are swept away from their native shores and out to sea, sometimes on a tide of their own righteousness or resentment (...) Kepesh's predicament is similar-with a difference: His unmooring can't be traced (much to his own dismay, too) to psychological, social, or historical causes. I myself think that his is the most awful case of human aloneness that I've ever depicted, and that his longing to be one again with his fellows and his old self is far more poignant and harrowing than Lucy Nelson's or Portnoy's »<sup>21</sup>.

---

<sup>21</sup> *On the Breast: An interview*, « The New York review of books », Vol. XIX, 1972 (Oct., 19), n. 6, p. 26.

In un saggio letto alla Stanford University e poi apparso in « Commentary », Roth, dopo un rapido esame di alcuni fatti di cronaca e di politica, sconcertanti per il comportamento dei protagonisti e dell'opinione pubblica, e una sgomenta considerazione della forza persuasiva dei moderni mezzi di comunicazione e dei public relations men, capaci di costruire sul nulla o su una realtà diametralmente opposta incredibili storie, concludeva affermando che

« the American writer in the middle of the 20th century has his hands full in trying to understand and then describe, and then make *credible* much of the American reality »<sup>22</sup>.

La realtà, quindi, supera spesso la più sfrenata delle fantasie, per cui le situazioni in cui Alex Portnoy o David Kepesh si trovano a vivere sono nient'altro che il tipo di vita che il destino ha riservato loro.

---

<sup>22</sup> *Op. cit.*, p. 224.