

## Roth, vita e opere

Philip Roth ha vinto il Pulitzer Prize nel 1997 per *Pastorale americana*. Nel 1998 ha ricevuto la National Medal of Arts alla Casa Bianca, e nel 2002 il più alto riconoscimento dell'American Academy of Arts and Letters, la Gold Medal per la narrativa, assegnata in precedenza, tra gli altri, a John Dos Passos, William Faulkner e Saul Bellow. Ha vinto due volte il National Book Award, il PEN/Faulkner Award e il National Book Critics Circle Award. Quest'anno Philip Roth diventerà il terzo scrittore americano vivente la cui opera viene pubblicata in forma completa e definitiva dalla Library of America. L'ultimo degli otto volumi è previsto per il 2013. Roth è nato a Newark, New Jersey, nel 1933. Ha studiato alla Bucknell University, prima di trasferirsi alla Chicago University per completare il corso di laurea in letteratura anglosassone. Si è quindi dedicato all'insegnamento, arrivando a insegnare scrittura creativa e storia della letteratura alla Iowa e a Princeton. L'esordio narrativo è avvenuto nel '59 con *Goodbye, Columbus*, sei racconti in cui Roth ha sfoderato da subito uno stile ironico, coltissimo, imbevuto delle suggestioni culturali a cui è andato sempre soggetto: la psicanalisi, il laicismo di matrice ebraica, la satira del contemporaneo. Il capolavoro arriva nel 1969, al terzo titolo: *Portnoy's Complaint* (*Il lamento di Portnoy*). Dopo il *Lamento*, Roth è riuscito a inanellare una serie di titoli che costituiscono una delle punte di diamante della letteratura contemporanea americana. Particolarmente felice, la saga che al centro ha il personaggio di Nathan Zuckerman: *My Life As a Man* (*La mia vita di uomo*), *The Ghost Writer* (*Lo scrittore fantasma*), *Zuckerman Unbound* (*Zuckerman scatenato*), *The Anatomy Lesson* (*La lezione di anatomia*) e *The Counterlife* (*La controvia*). Epico l'ultimo sviluppo della narrativa di Roth: con *Pastorale americana*, *Ho sposato un comunista* e *La macchia umana*, Roth passa alla cronaca letteraria della storia dell'intera nazione americana. In Italia i suoi libri sono pubblicati da Bompiani e Einaudi.



## Coetzee, vita e opere

John Maxwell Coetzee, nato nel 1940 a Città del Capo (Sud Africa), è uno dei maggiori narratori contemporanei di lingua inglese, ed è stato insignito del Premio Nobel per la Letteratura nel 2003. Docente di Letteratura Americana presso la Cape Town University, è autore di numerosi saggi di linguistica e critica letteraria, e di molte traduzioni dall'afrikaans e dall'olandese. Ha esordito nel 1974 con *Dusklands 1974*. Ha vinto numerosi premi letterari, tra cui il Booker Prize per due volte, il Cna Prize (il principale riconoscimento del suo Paese), il Prix Femina, il Jerusalem Prize e l'Irish Times International Fiction Prize. Nel 2001 si è trasferito ad Adelaide (Australia), per seguire la sua compagna e critica letteraria, Dorothy River. Coetzee ha lavorato come ricercatore all'Università di Adelaide. L'Accademia Svedese, nel motivare il Nobel, ha sottolineato la grande bravura dello scrittore nel raccontare storie che «sotto innumerevoli forme descrivono il sorprendente ruolo degli outsiders nella storia. Al tempo stesso Coetzee è uno scettico scrupoloso, inflessibile nella sua critica del crudele razionalismo e della moralità di facciata della civiltà occidentale... Nell'opera di Coetzee spicca la varietà, nessuno dei suoi libri segue il medesimo schema o la stessa ricetta degli altri anche se ad una lettura più attenta emerge un tema ricorrente: quello delle traversie e dei difficilissimi viaggi interiori che ogni suo personaggio deve compiere per arrivare ad una qualche forma di salvezza». Ha scritto: *Deserto*, Donzelli, 1993, *Il maestro di Pietroburgo*, Donzelli, 1994, *Età di ferro*, Donzelli, 1995, *Pornografia e censura*, Donzelli, 1996, *La vita degli animali*, Adelphi, 1996, *Aspettando i barbari*, Einaudi, 1996, *Vergogna*, Einaudi, 2000, *La vita e il tempo di Michael K.*, Einaudi, 2000, *Infanzia. Scene di vita di provincia*, Einaudi, 2001, *Terre al crepuscolo*, Einaudi, 2002, *Gioventù. Scene di vita di provincia*, Einaudi, 2002, *Elizabeth Costello*, Einaudi, 2003, *Nel cuore del paese*, Einaudi, 2004.

# legge Roth

Sotto l'influenza di un rabbino collaborazionista, sposato con la sorella della madre, ma contro il desiderio dei genitori, Sandy si iscrive al programma *Just Folks*, che allontana i bambini ebrei dalle città durante l'estate per affidarli a famiglie non ebraiche tipiche (ossia simpatizzanti di Lindbergh) in aree rurali. Il bambino trascorre l'estate in una fattoria del Kentucky e torna muscoloso e abbronzato, incapace di comprendere perché i genitori, che deride definendoli «ebrei del ghetto» in preda a un «complesso di persecuzione», si agitano tanto per Hitler. Ci vorrà un altro anno perché Sandy comprenda che ciò che chiama complesso di persecuzione potrebbe essere in realtà un meccanismo di sopravvivenza.

A un'analisi obiettiva dei fatti, Sandy emerge dagli anni di Lindbergh con le stesse ferite del fratello minore, se non peggiori, essendo costretto a vivere come un estraneo in una casa dove il suo comportamento non viene approvato dai genitori. Se quegli anni fossero realmente avvenuti, il vero fratello maggiore di Philip Roth - che è tanto reale quanto Philip, e che ha vissuto la stessa storia - ne porterebbe a sua volta i segni. Ma gli anni di Lindbergh non ci sono stati, e di conseguenza non esistono segni di Lindbergh in quanto tali. Qual è dunque la natura della ferita che entrambi i fratelli, lo scrittore e l'altro che non è scrittore, portano su di sé come risultato di una storia che è poeticamente (nel senso aristotelico) chiamata la presidenza Lindbergh; o forse è solo il fratello scrittore a portarne i segni; oppure, non c'è in realtà alcuna ferita?

Anche se il giovane Philip diventerà evidentemente uno scrittore famoso, *Il Complotto* non è un libro che narra l'incubazione dell'anima dello scrittore. Roth non invoca mai il tropo dell'artista come essere offeso, la cui ferita diviene fonte della sua arte. L'unica risposta che può forse spiegare la ferita di Lindbergh è che essa sia l'ebraismo stesso, ma l'ebraismo di una particolare eziologia: l'ebraismo quale appare alla mente di un estraneo - un estraneo oltretutto ostile -, la sua idea di che cosa significhi essere ebreo, imposta al bambino troppo presto, e con mezzi che, pur non essendo di per sé estremi, potrebbero facilmente diventare estremi: gli anni Quaranta, puro concentrato di imprevisto, che non offre ampie testimonianze.

Gli effetti del complotto contro l'America sul giovane Philip tra i sette e i nove anni sono terribili. Il complotto gli impone - anche se, è importante notarlo, meno per esperienza diretta che mediata da quello che sente nei cinegiornali e programmi radiofonici e nelle preoccupate conversazioni dei genitori - la visione di un mondo basato su odio e sospetto, un mondo in cui ci siamo noi e ci sono loro. Questo lo trasforma da americano ebreo in ebreo americano o, agli occhi dei suoi nemici in un semplice ebreo d'America. Facendolo risvegliare alla «realtà» troppo presto, lo priva della sua infanzia. O forse, come direbbero i sionisti, lo priva delle sue illusioni. Un ebreo, secondo il loro punto di vista, non può aspettarsi di trovare una dimora sulla terra che non sia la patria ebraica.

\* \* \*

Che cosa significa essere ebrei in America? Un ebreo appartiene all'America? Può l'America essere la sua vera casa? Herman e Bess Roth, i genitori di Philip, sono nati negli Stati Uniti

all'inizio del ventesimo secolo da famiglie di immigrati. Amano il paese in cui sono nati e lavorano duramente per farsi strada. Philip offre un tributo alla loro generazione che non è esente da sfumature elegiache: «Era il lavoro, per me, a identificare e distinguere i nostri vicini, assai più della religione. Nessuno... aveva la barba o vestiva nella maniera antiquata del Vecchio Continente o portava lo zuchetto... Gli adulti non erano più osservanti nei modi esterni e riconoscibili... Lo sconosciuto con la barba che... faceva la sua comparsa, ogni due o tre mesi, dopo il tramonto, per chiedere in un inglese sgrammaticato un contributo alla fondazione di una patria nazionale ebraica in Palestina... sembrava incapace di mettersi in testa che avevamo già una patria da tre generazioni...

«Questi erano ebrei che non avevano bisogno di grandi termini di riferimento, di professioni di fede o di credenze religiose, per essere ebrei, e che sicuramente non avevano bisogno di altre lingue: ne avevano già una, la lingua del loro paese natale, la cui espressività vernacolare esercitavano senza fatica... Ciò che erano era ciò di cui non potevano liberarsi: ciò di cui non avrebbero mai neanche potuto pensare di liberarsi. L'essere ebrei derivava dall'essere se stessi, come l'essere americani». La rappresentazione dell'ebraismo dei suoi genitori qui proposta da Roth è del tutto positiva. Non c'è traccia di ciò che suggerisce altrove: che una religione ridotta a codice etico con l'aggiunta di alcune pratiche sociali potrebbe risultare troppo arida per alcuni che, nel tentativo di dare un senso alla propria vita, potrebbero tuffarsi in modo isterico nei culti (la moglie di Mickey Sabbath ne *Il teatro di Sabbath*) o nella violenza rivoluzionaria (Meredith Levov in *Pastorale americana*). È possibile che l'ebraismo di Herman Roth e delle persone come lui sia privo di una dimensione metafisica ma sicuramente incarna delle proprietà chimiche che né i sionisti né gli architetti di *Homestead 42* sono in grado di afferrare. L'americanità ebraica è un composto, non una semplice mescolanza. Non è possibile sottrarre un elemento («ebraismo» o «americanità») e ritrovarsi con l'altro. Essere americani - parlare la lingua americana, partecipare allo stile di vita americano, essere assorbiti nella cultura americana - non richiede che ci cessi di essere ebrei né la perdita dell'ebraismo; al contrario, essere trasferiti per decreto da una comunità ebraica a una comunità «americana» (ossia di gentili) non serve a rendere qualcuno più americano. Lo stesso vale o valeva per gli ebrei d'Europa. Roth cita favorevolmente l'osservazione caustica di Aharon Appelfeld: «Ho sempre amato gli ebrei assimilati, perché era lì che il carattere ebraico e anche, forse, il destino ebraico, si concentrava con maggiore forza».

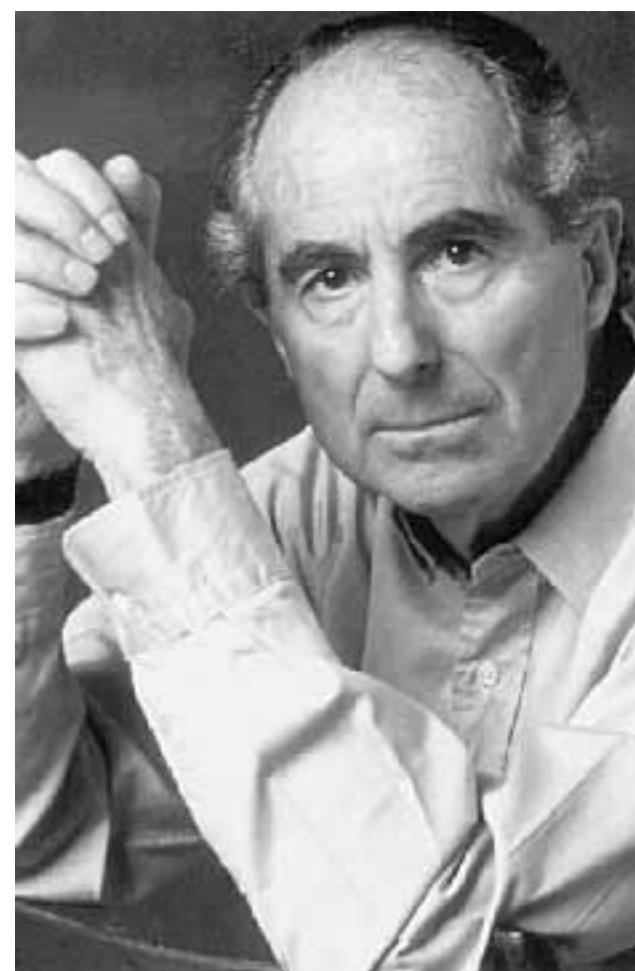
Dopo l'elezione di Lindbergh, Herman porta la famiglia in gita a Washington, D.C., dove spera che il contatto con i monumenti duraturi della democrazia americana serva a cancellare il sapore amaro. Al contrario, gli viene dato un assaggio di come si sta trasformando la vita pubblica del paese. Con un pretesto vengono cacciati dalla camera d'albergo e subiscono le minacce antisemite di altri turisti. Il trionfo di Lindbergh è stato evidentemente letto dalla classe media americana come segnale di inizio della stagione di caccia. Uno strano tipo gli sta alle costole. Sostiene di essere una guida professionista e non è facile liberarsene. Chi è realmente questa

Philip Roth bambino insieme al fratello Sandy e al papà Herman A destra lo scrittore in una foto recente Sopra, l'aviatore Charles Lindbergh tra i protagonisti del «Complotto contro l'America» Nella pagina a fianco Lindbergh davanti al suo aereo «Spirit of Saint Louis» e lo scrittore sudafricano J.M. Coetzee

persona? Nel loro nuovo stato di paranoia i genitori Roth sospettano che si tratti di un agente dell'Fbi e lo mettono alla prova. L'uomo supera tutti i test. La semplice verità è che si tratta di una guida turistica, oltretutto esperta. Ma nella nuova America non c'è più nulla di semplice. Un viaggio pensato per rassicurare i ragazzi sulle loro radici comuni si trasforma in una lezione sull'esclusione. Philip: «un patriottico paradiso, il giardino dell'eden americano steso davanti a noi, e noi stavamo lassù, stretti gli uni agli altri, la famiglia messa alla porta». Nei termini più semplici, è proprio questo l'obiettivo che il complotto del titolo di Roth intende raggiungere e che, a livello dell'immaginario, di fatto raggiunge: espellere gli ebrei dall'America. Juden raus. È questo che Philip non riesce a dimenticare. Sebbene gli avvenimenti degli anni 1940-1942 vengano mediati attraverso la mente di un bambino, il resoconto che ci viene offerto non è *faux-naïf*. La voce che ci parla è quella del bambino ormai adulto ma che si sottomette alla visione di un se stesso più giovane, e che in cambio gli presta una forma di intensa autoconsapevolezza che nessun bambino possiede.

Non ci sono indicazioni che la voce adulta giunga dal primo decennio del ventesimo secolo. Al di là del 1945 non c'è alcuna prospettiva futura. (Se ci fosse stata - se l'autore avesse creato una distanza ironica tra il bambino che pensa che essere trasferiti nel Kentucky sia la cosa peggiore che possa accadere e l'uomo che si guarda indietro sapendo che il complotto contro il popolo ebraico è arrivato al punto di includere il suo sterminio nelle camere a gas e la cremazione dei resti - si sarebbe trovato tra le mani un libro diverso). Tuttavia,

considerate le tracce autobiografiche, possiamo ritenere che la voce narrante appartenga al Philip Roth reale o al suo alter ego romanzesco «Philip Roth», dal cui repertorio è stata deliberatamente esclusa la saggezza del giudizio retrospettivo, e che lascia cadere ogni occasione di provare la propria intelligenza a scapito del bambino. Se è possibile parlare dell'affetto di un uomo adulto nei confronti di se stesso bambino, l'affetto e il rispetto che lo scrittore esprime per il giovane Philip costituiscono uno degli aspetti più attraenti del libro. L'oscillazione tra la freschezza dello sguardo giovanile e il discernimento dell'adulto viene realizzata con tale abilità da farci perdere il senso di chi ci sta parlando in un dato momento, il bambino o l'uomo. Solo di rado Roth mostra una mano meno felice, come quando il bambino Philip scopre il vero volto della zia Evelyn: «il suo viso grazioso, dai tratti larghi e pesante, sembrava truccati, all'improvviso mi sembrò assurdo: il volto carnale dell'insaziabile mania».



una favola del genere «come se». Ma la sfida che si è imposto l'autore è più impegnativa. Roth scrive un romanzo realistico che tratta di eventi immaginari. Data la premessa dell'elezione di un fascista alla Casa Bianca tutto il resto dovrebbe seguire in base a una logica di plausibilità. È per questo che, per spiegare l'inazione americana, Roth deve creare una rete di accordi segreti tra la Germania nazista e il Giappone imperiale da un lato, e il loro fantoccio alla Casa Bianca dall'altro. È per questo che si trova costretto a rivedere la cronologia del conflitto. Ma in base allo standard di plausibilità a cui si sottopone, il quadro storico risulta molto traballante.

\* \* \*

Costretto a vedere il mondo attraverso gli occhi di un bambino, Roth deve rinunciare a tutta una gamma di accorgimenti stilistici, in particolare alle punte più estreme dell'ironia e ai lamenti e alle invettive dell'eloquenza accanita che caratterizzano opere come *Il teatro di Sabbath* (1995) e *L'animale morente* (2001), un'eloquenza messa in moto dalla fiera resistenza che il mondo oppone alla volontà umana o dalla prospettiva della fine imminente. D'altro canto, questi accorgimenti collocano di fatto Roth al di fuori della gamma di William Faulkner, la cui prosa impetuosa lo ha a volte sopraffatto negli ultimi lavori, in particolare ne *La macchia umana* (2000).

Con gli anni la statura di Roth scrittore è cresciuta. Nelle opere migliori raggiunge altezze di autentica tragicità; in alcune altre si innalza a vette shakespeariane. Paragonato a un romanzo come *Il teatro di Sabbath*, *Il complotto contro l'America* non è un'opera maggiore. Al posto della tragedia ci mette di fronte a un pathos straziante che non scade nel sentimentalismo solo grazie all'umorismo tagliente, una prestazione rischiosa e acrobatica che Roth ci offre senza cedimenti. L'oggetto del pathos più appassionato non è tanto il giovane Philip - anche se riesce a essere piuttosto commovente quando si allontana nella notte con l'album dei francobolli stretto tra le mani, deciso ad essere nuovamente solo un ragazzo - quanto il suo vicino di casa e doppio, Seldon Wishnow. Come Philip, Seldon è un ragazzino intelligente, sensibile e obbediente. Ed è anche fatalmente sfortunato, una vittima predestinata, e Philip non vuole avere niente a che fare con lui (naturalmente Seldon adora Philip).

Un romanzo storico è, per definizione, ambientato in un passato storico reale. Il passato in cui è ambientato *Il complotto contro l'America* non è reale, e pertanto non può essere considerato un romanzo storico ma distopico, anche se atipico, poiché il romanzo distopico si svolge solitamente nel futuro, un futuro a cui sembra tendere il presente. 1984 di George Orwell è un esempio classico di romanzo distopico: guarda verso il 1984 dalla prospettiva di un 1948 in cui la minaccia del totalitarismo appariva sinistramente concreta. Nel tipico romanzo distopico si trova un'utile frattura tra il presente e il futuro, utile perché libera l'autore dalla necessità di illustrare i passi graduali che conducono dal presente al futuro. Il compito che affronta Roth è più difficile. L'autore si trova costretto a fornire due linee di sutu-

ra: gli anni immaginari di Lindbergh devono essere cuciti da un lato alla storia reale da cui si allontanano a metà del 1940, e dall'altro alla storia reale a cui si ricongiungono alla fine del 1942.

In realtà l'operazione chirurgica non riesce ed è ovvio che non possa riuscire. Anche sotto un'amministrazione saldamente isolazionista, la storia americana non può procedere in modo autonomo rispetto alla storia mondiale. L'assenza dell'America dalla scena internazionale per due anni avrebbe inevitabilmente condizionato il corso degli eventi bellici, cambiando così il mondo.

Se, per sua natura, la storia alternativa che Roth scrive non può superare la prova della realtà, può forse superare la prova meno impegnativa del plausibile? È plausibile, ad esempio, che il Congresso non fosse turbato dallo spettacolo delle forze giapponesi che invadevano l'Indonesia, l'India e l'Australia, ponendo così le basi di un'ampia Sfera di Co-prospertà sotto il controllo di Tokyo? È plausibile che ciò che le forze armate statunitensi ottennero in quattro anni di storia reale (1942-1945) potesse essere raggiunto in tre anni di storia reinterpretata (1943-1945)?

Domande come queste sarebbero meno pertinenti se Roth si fosse abbandonato a

una favola del genere «come se». Ma la sfida che si è imposto l'autore è più impegnativa. Roth scrive un romanzo realistico che tratta di eventi immaginari. Data la premessa dell'elezione di un fascista alla Casa Bianca tutto il resto dovrebbe seguire in base a una logica di plausibilità. È per questo che, per spiegare l'inazione americana, Roth deve creare una rete di accordi segreti tra la Germania nazista e il Giappone imperiale da un lato, e il loro fantoccio alla Casa Bianca dall'altro. È per questo che si trova costretto a rivedere la cronologia del conflitto. Ma in base allo standard di plausibilità a cui si sottopone, il quadro storico risulta molto traballante.

\* \* \*

Nella vita reale, Charles Lindbergh rispose a Pearl Harbor prendendo parte al conflitto e partecipando a missioni di bombardamento contro i giapponesi. Morì nel 1974. Che cosa accade al Lindbergh immaginario dopo l'ottobre del 1942, quando parte per il suo volo solitario senza ritorno?

Non ci sono risposte certe, solo voci. Secondo una di queste voci Lindbergh viene costretto ad atterrare sul suolo canadese da aerei britannici. Secondo i tedeschi viene rapito dal complotto ebraico internazionale. I britannici sostengono che avrebbe fatto precipitare l'aereo nell'Atlantico per poi essere trasportato in Germania in un sottomarino.

Anne Morrow Lindbergh fa circolare una storia secondo la quale il figlio dei Lindbergh non sarebbe stato assassinato nel 1932 ma rapito e condotto in Germania, dove sarebbe stato tenuto in ostaggio per costringere i genitori a eseguire il volere dei propri padroni tedeschi; e che lo stesso Charles Lindbergh fu colpito in volo da agenti tedeschi non essendo più ritenuto degno di fiducia. Di fronte a tante versioni contrastanti, noi lettori di questa storia immaginaria possiamo solo affermare di non sapere ciò che è accaduto a Lindbergh e, più seriamente, che non sappiamo per quale motivo la presidenza o il complotto di Lindbergh sia finito quando è finito, considerando che la resistenza non era andata oltre le dichiarazioni di intenti. Lo spirito che aleggia in lontananza, nelle ultime pagine, un po' frettoloso, del *Complotto contro l'America* è quello di Jorge Luis Borges. Ma Borges avrebbe saputo utilizzare meglio la solida ricerca storica su cui Roth ha costruito il suo libro. Quando Lindbergh si volatilizza, senza lasciare traccia, scompare anche la sua presidenza, restando impressa solo nella mente di un bambino che da grande diventerà Philip Roth lo scrittore. A parte il libro che abbiamo tra le mani, non resta alcuna eredità Lindbergh. I due anni fantasma, che si sono svolti parallelamente alla storia americana - e, dal momento che il mondo è indivisibile, alla storia del mondo - potrebbero anche non esserci stati. Ciò di cui Borges era consapevole è che le strade della storia sono più complesse e misteriose di così.

Se il presidente Lindbergh fosse realmente esistito, la nostra vita oggi sarebbe diversa, probabilmente peggiore, anche se non possiamo sapere esattamente come e quanto.

Traduzione di Paola Splendore

©J.M.Coetzee/New York Review of Book