

L'ultimo atto della saga di Nathan Zuckerman, alter ego di Philip Roth, offre lo spunto per una riflessione più generale sull'industria culturale e il narcisismo degli scrittori. Le possibili conclusioni in un'attenta analisi dei diversi strati di cui si compone il romanzo.

## L'abbaglio di un nuovo presente

di Chiara Lombardi

Philip Roth

### IL FANTASMA ESCE DI SCENA

ed. orig. 2007, trad. dall'inglese  
di Vincenzo Mantovani,  
pp. 226, € 19,  
Einaudi, Torino 2008

“Enter Ghost - Exit Ghost” è la didascalia che indica, nei drammi di Shakespeare *Amleto*, *Macbeth* e *Giulio Cesare*, le entrate in scena e le uscite di un personaggio defunto. Nell'*Amleto* la prima apparizione dello spettro agli occhi del pubblico, tanto fugace e silenziosa quanto terrorizzante, avviene nella gelida notte danese, davanti a Orazio, agli ufficiali e ai soldati di guardia al castello di Elsinore. È qualcosa di più che fantasia, immaginazione? (“something more than fantasy?”) si domandano. Figura prodigiosa e perturbante, lo spettro viene dal luogo da cui non si fa ritorno per diventare pagliuzza conficcata nell'occhio della mente, tragica rivelazione di verità e, al tempo stesso, smascheramento di quella menzogna e di quell'ipocrisia che covano nella società, nella storia, nel potere.

Il titolo originale dell'ultimo romanzo di Philip Roth, tradotto in italiano da Vincenzo Mantovani con *Il fantasma esce di scena*, è, non a caso, *Exit Ghost*. Un palcoscenico vuoto con un sipario rosso in copertina. Qui il primo fantasma a entrare in scena è il personaggio di Nathan Zuckerman, protagonista di gran parte della narrativa di Roth, da *Lo scrittore fantasma* (Einaudi, 2002) alla trilogia di *Pastorale americana* (Einaudi, 1998), *Ho sposato un comunista* (Einaudi, 2000) e *La macchia umana* (Einaudi, 2001). In *Lo scrittore fantasma* Nathan ha ventitré anni e incontra un vecchio romanziere, E. I. Lonoff, che si è ritirato dal mondo rifugiandosi sui monti del New England con la moglie Hope e una giovane studentessa, Amy Bellette. In *Il fantasma esce di scena* è Nathan che, settantunenne, dopo essere rimasto “nascosto” per undici anni in una casa nei boschi del New England dedicandosi soltanto alla scrittura, fuori da ogni comunicazione con il mondo, con la storia e con l'amore, torna a vivere “nel presente”, nella New York post 11 settembre. Ed è lui stesso un sopravvissuto, scampato a un tumore alla prostata, ridotto a una condizione quasi infantile alle prese con pannoloni e incontinenza. Anche Amy Bellette si riaffaccia sulla scena, ma non è più la donna affascinante incontrata da Nathan nel 1956, quando stava per diventare l'amante di Lonoff; è una vecchiaia con il cranio mezzo rasato per un'operazione al cervello, inattendibile custode di una biografia sentimentale e intellettuale dello scrittore ormai scomparso, che uno spregiudicato giornalista, Richard Kliman, vuole rubarle per darla alle stampe.

Non è necessario avere letto gli altri romanzi di Roth e non occorre conoscere la vita passata di Zuckerman, di Amy Bellette o di Lonoff fuori dalle tracce che dà il testo stesso, per apprezzare questo romanzo. Perché la sua bellezza consiste prima di tutto in uno di quei geniali cambiamenti di prospettiva che la letteratura propone rispetto alla vita e al mondo comune. In *Everyman* la scrittura si faceva tanto più intensa e appassionante quanto più la vita scorreva davanti agli occhi del personaggio (e del lettore) attraverso il punto di vista della morte, del buio, nell'abbandono ad amori sorpresi da lontano, al “sole cocente”, alla “luce dardeggiante da un mare sempre in moto”, all’“odore di acqua salata”, al mondo intero colto come su una mappa geografica di internet: il “pianeta Terra da un miliardo, un miliardo di miliardi, un quadrilione di carati”. In *Il fantasma esce di scena*, la particolare prospettiva permette al lettore di guardare il mondo con la nostalgia di chi l'ha lasciato, ma con la sorpresa euforica di esserci ancora dentro; con l'abbaglio di un nuovo presente, ma con la consapevolezza di non poterci più entrare fino in fondo, di non poterlo più gustare né piangere davvero.

Il punto di partenza è quello che anima le prime pagine di *Linea d'ombra* di Joseph Conrad, più volte citato nel romanzo, e da recuperare per intero: “Soltanto i giovani hanno momenti del genere (...) Momenti di avventatezza (...) Era scesa su di me la malattia della giovinezza, trascinandomi via”. Queste parole si adattano perfettamente alla storia di Nathan Zuckerman. Dopo quello che si annuncia come un nuovo, prodigioso intervento alla prostata (ma che in realtà non lo è), con la memoria vacillante, ancora incontenente e impotente, lo scrittore si ritrova a fronteggiare nella maniera più imprevedibile e imprevedibile le tre cose che gli stanno più a cuore: la storia politica e sociale dell'America, l'amore, la letteratura. Deciso a scambiare la propria casa del New England con qualcuno che gli ceda un appartamento a New York per almeno un anno, Zuckerman incontra una coppia di giovani scrittori, Billy e Jamie, intenzionati allo scambio. Jamie ha paura del terrorismo e vuole fuggire da New York. Sono i giorni della seconda vittoria di Bush, nel 2004, e la donna, una trentenne dai capelli neri e dal corpo sinuoso, diventa per Zuckerman il pretesto per sviscerare i problemi dell'America, i disastri del terrorismo, l'ignoranza e le menzogne politiche, le “ambigue favole” da cui il personaggio si era tenuto lontano. Non solo, ma Jamie risveglia in lui un paradossale sentimento amoroso, “una forte attrazione gravitazionale sul fantasma del mio desiderio”. E se l'impotenza, secondo una metafora che implicitamente percorre tutto il romanzo, si traduce in un blocco della comunicazione, allora ecco che la soluzione viene dal-

la letteratura. I dialoghi tra Nathan e Jamie rivivono trasformati e sfasati in un dialogo teatrale fittizio in cui una “lei” e un “lui” si corteggiano e si conoscono dandosi un addio tra i più originali (la promessa della “follia” che segue all'attraversamento della linea d'ombra, della giovinezza, della maturità, della vecchiaia, il bagno nell'acqua color caffelatte dei bayous di Huston...). La parola teatrale diventa così la forma alternativa (quella del sogno, dell'immaginazione, della poesia) al linguaggio della quotidianità, della vita, all'empasse reale e simbolico dell'impotenza.

Questo gioco di prospettive, di rimandi e di doppi, rende il testo più complicato e più affascinante al tempo stesso, nel “miscuglio di comicità e cupezza” con cui arriva al lettore (come a Nathan arrivano le pagine di Lonoff). Il romanzo diventa così anche una presa di posizione contro l'impoverimento culturale e letterario che circonda il mondo autoreferenziale del testo stesso. Contro quelle storpiature della critica e del giornalismo che riconducono qualsiasi testo a forzato biografismo. La ribellione si coglie non solo dalla storia di Nathan Zuckerman, ma dalle parole di Amy Bellette e dalla voce delirante del suo stesso tumore. La donna scrive una feroce lettera al direttore del “Times”, dove ammette che la letteratura è “fastidiosa” non meno dello spettro di Amleto. E che per questo, forse, è in procinto di sparire, o meglio, di perdere la propria funzione di vitale disturbo: “C'è stato un tempo in cui le persone intelligenti usavano la letteratura per pensare. Quel tempo sta per finire (...) Oggi in America è la letteratura che è stata espulsa come seria influenza sul modo in cui la vita è percepita (...) Immaginazione? Non c'è immaginazione”. Letteratura? Non c'è letteratura.

La letteratura non è quel fantasma, “something more than fantasy”? Che cosa significa vivere, se non “forgiare una vita”? Roth non cita mai direttamente Shakespeare, ma Eliot, i versi di *Little Gidding* in cui il poeta, camminando per la strada prima dell'alba, incontra uno spettro che gli dà una profezia sul suo doloroso futuro, “Perché le parole dell'anno scorso appartengono alla lingua dell'anno scorso / E quelle dell'anno venturo aspettano un'altra voce”. Come lo spettro di Amleto, la letteratura finisce per restare chiusa tra due didascalie: “Enter Ghost - Exit Ghost”. Come il vecchio re defunto al figlio che porta il suo stesso nome, però, la sua apparizione ci serve a prendere coscienza di noi stessi, della nostra identità, a rappresentare lo spettacolo del mondo. Anche quando si pensa, come Nathan Zuckerman, che “il dramma della scoperta di se stessi” sia già “finito da un pezzo”.

chiaralombardi@libero.it

C. Lombardi è ricercatrice in letteratura comparate all'Università di Torino

## Purché se ne parli

di Marco Filoni

“Tutto ciò che c'è di personale nei miei libri, è falso”. Questo detto conviviale che Hegel amava ripetere nei suoi anni berlinesi, si riferiva alla filosofia. Ma è estensibile a qualsiasi forma di produzione artistica. Certo, l'austero tedesco considerava la filosofia come nient'altro che il proprio tempo appreso con il pensiero. Ma questa era un'indicazione di senso: non si può estrapolare la realtà umana dal contesto storico che la genera e l'alimenta. Ciò che invece intendeva quando parlava di “personale”, era un monito al biografismo. Ogni opera vale a sé: rivela esattamente ciò che è. Nel nostro caso, un libro. Quello che ha scritto Philip Roth può essere letto anche alla luce del monito hegeliano.

*Il fantasma esce di scena* è un romanzo ricco, riuscito, che fra molti contenuti e registri include anche una condanna – nemmeno troppo implicita – a un certo mondo intellettuale. La si ritrova in più personaggi ed è uno dei temi di fondo che si intreccia con la storia stessa. Roth descrive un modo di fare cultura e di espletare il sacrosanto diritto di critica come soggiogati da ciò che chiamiamo “industria culturale”. Le lungimiranti analisi che Adorno dedicava a questo concetto (era il 1947!) si focalizzavano sul materiale di intrattenimento della società massificata. Oggi invece questo fenomeno si opera non solo nell'oggetto (materiale di intrattenimento) ma anche nel soggetto (l'autore, il creatore, di quel materiale). Per intenderci: nel mondo letterario e dell'editoria conta ormai molto di più l'immagine di un autore piuttosto che il prodotto in sé di quell'autore.

Bisogna dire che questa non è una logica ferrea: esistono fortunatamente isole felici e una simile operazione non è divenuta norma. Eppure sempre più spesso c'è la volontà di creare il personaggio o biografizzare lo scrittore, con buona pace (e larga complicità) del giornalismo culturale. Creare un personaggio significa vendere il suo libro. Se lo scrittore è sconosciuto, il suo libro potrà anche essere un capolavoro ma difficilmente godrà (anche qui con qualche eccezione) del favore del pubblico. Favore che invece avrà, senza dubbio, lo scrittore noto e famoso – e che magari scrive cose mediocri. Si pensi alla televisione: vi sono programmi nei quali un passaggio di un autore significa un notevolissimo aumento delle vendite: e uffici stampa e agenti letterari sanno benissimo su quale percentuale di incremento possono contare a seconda di un programma o di un altro.

Sin qui rientriamo in ambito di logiche di mercato: razionali, per quanto a volte poco ragionevoli, ma pur sempre specchio della nostra società. Potrà esser banale, ma vige sempre, prospero, il vecchio adagio: bene o male, l'importante è che se ne parli.

Invece l'operazione del biografismo forzato, sul quale Roth punta il dito, non risponde a nessuna particolare esigenza. Lo si fa per osannare uno scrittore, per renderlo grande; o per demonizzarlo, per fargli le pulci e scoprire un vecchio e indicibile segreto nascosto; oppure tanto per parlarne. Inebriare l'immagine di un autore con voci vagamente scandalose o di un'aura che scateni i malevoli pruriti pettugoli sembra piuttosto l'appagamento della becera curiosità della vicina di casa pronta a tendere l'orecchio al di là della parete per sapere sempre cosa succede accanto.

Gusti sessuali, ménage allargati, supposte delazioni, cortigianerie e tradimenti: questi fra i temi preferiti del nuovo stile biografista. E se per caso non vi sono elementi in questo senso, si può sempre abilmente supporre: bastano pochi dati, montati ad arte, e il resto lo faranno giornalisti rampanti in vena di scoop (solo per rimanere in tempi recenti, si pensi a Kundera). L'intimismo biografico non ha mai portato a nulla. Una cinquantina d'anni fa ci si scandalizzava e si discettava della scoperta omosessualità di un tal scrittore o scrittrice. Oggi leggiamo quegli autori e li annoveriamo fra i “grandi”, senza alcun pregiudizio e senza anteporre i loro gusti alla loro opera.

Un testo è sempre a sé, come ci dice Roth con autoironia verso gli scrittori: “Ogni cosa che lo scrittore costruisce, meticolosamente, frase per frase e dettaglio per dettaglio, è un inganno e una bugia. Lo scrittore manca di un motivo letterario. Il suo interesse nel rappresentare la realtà è zero. I motivi che spingono lo scrittore sono sempre personali e generalmente meschini. E questa rivelazione è consolante, perché ciò che salta fuori è non soltanto che questi scrittori non sono superiori al resto di noi, come pretendono di essere, ma che sono peggio del resto di noi. Questi terribili geni!”. Con ciò non si vuol intendere che la conoscenza della vita di un autore sia inutile. Al contrario, spesso è necessaria. Ma non si può pretendere di farne la chiave interpretativa per leggere un'opera. Insomma, se si parla di Kant, l'importante è non fermarsi all'aneddoto, pur divertenti, degli orologi regolati al suo passaggio.

marco.filoni@polimi.it

M. Filoni è assegnista di ricerca in estetica al Politecnico di Milano

