

## Il dolore come carburante della memoria

di Chiara Lombardi

Philip Roth

### INDIGNAZIONE

ed. orig. 2008, trad. dall'inglese  
di Norman Gobetti,  
pp. 137, € 17,50,  
Einaudi, Torino 2009

“Indignazione” è una parola non troppo abusata che trasmette ancora una sua risonanza potente. Fa pensare alle invettive dantesche contro la chiesa corrotta, e a episodi evangelici come quello in cui i farisei negano ai bambini l'amoroso contatto con Gesù (Marco, 10,2-16).

*Indignazione* è il titolo dell'ultimo romanzo di Philip Roth, una storia che si dipana “sotto morfina”, nella memoria ancora lucida del soldato morente Marcus Messner, colpito a diciannove anni nella guerra di Corea. È l'effetto dell'analgico oppiaceo, infatti, ad alimentare “il serbatoio del suo cervello con una sorta di carburante mnemonico, riuscendo nello stesso tempo a mitigare il dolore procurato dalle ferite di baionetta che gli avevano pressoché reciso una gamba dal torso e fatto a pezzi intestini e genitali”.

Entrando così nella memoria del protagonista e lasciandolo al momento della sua morte, il lettore rivive le vicende di questo studente americano di origini ebraiche nei campus del New Jersey e dell'Ohio, nei primi anni cinquanta. Figlio di un macellaio *kosher* di Newark, Marcus trascorre l'adolescenza ad aiutare il padre nel difficile e, a volte, disgustoso lavoro di preparare le carni per la vendita secondo le norme della legge rabbinica. Un mestiere che gli ha insegnato, però, una regola *dignitosa*: “Si fa quel che va fatto”. Non altrettanto *dignitoso* è per Marcus sopportare l'apprensione del padre, che si inasprisce

al compimento del suo diciottesimo anno, al momento di uscire dal guscio familiare ed entrare nel mondo. Per questo il ragazzo sceglie di allontanarsi dal tranquillo campus di Robert Treat per cercare libertà altrove, e finisce nella “retriva, apolitica Winesburg”, nel cuore di un'America luterana e conservatrice, sospettosa e prevenuta verso gli ebrei. Marcus, impegnato con ardore nello studio e iscritto al corpo d'addestramento per gli ufficiali di riserva, fatica a sopportare i suoi compagni di stanza: prima lo sprezzante, distruttivo scocciatore Flusser, che gli presta la lussuosa automobile del padre per uscire con una ragazza, salvo poi etichettare quest'ultima come “mignotta” quando l'amico gli racconta i particolari della loro sosta notturna in un parcheggio.

In realtà, quella prima, seppure incompleta, iniziazione sessuale, sconvolge anche Marcus, il quale esita a innamorarsi di Olivia, ragazza affascinante, sensibile e intelligente, ma per lui forse troppo disinibita, e con i polsi segnati dalle cicatrici di un tentato suicidio, “figlia di genitori divorziati, e per giunta non ebrea”.

Non è facile, per un giovane abituato a fare il suo dovere nella macelleria paterna dissanguando e dissezionando polli e agnelli, crescere districandosi tra queste contraddizioni, che pure non lo distolgono dal pensiero rivolto alla storia, alle tensioni tra Truman e MacArthur, agli squilli di tromba dei soldati cinesi “che risuonavano nel buio”, ai soldati americani “raggomitolati nei sacchi a pelo in cerca di un poco di calore”. E quando il decano del campus lo convoca per chiederli spiegazioni sui frequenti cambi di stanza, il disagio di Marcus gonfia fino a esplodere. Perché in questo romanzo l'indignazione assume spesso il significato

dell'esplosione, del traboccare di sentimenti e pensieri per rivendicare una dignità troppo a lungo negata.

Nell'incontro con il decano Caudwell, Marcus non riesce a difendere fino in fondo il proprio bisogno di impegno e di verità; ripetendo nella mente i versi dell'inno nazionale cinese (“In piedi, voi che rifiutate di essere schiavi!” e “L'indignazione riempie i cuori di tutti i nostri compatrioti”), cita gli scritti di Bertrand Russell e la sua conferenza *Perché non sono cristiano*. Una posizione che non è contro la concezione cristiana di Dio, ma contro le concezioni di Dio espresse da tutte le grandi religioni del mondo; contro il principio della paura che si accompagna alla crudeltà e alla religione. “Conquistate il mondo con l'intelligenza, e non fatevi sottomettere come schiavi del terrore che deriva dal vivere in esso. L'intera concezione di Dio è indegna di uomini liberi”. L'indegnità rivendicata da Marcus non scalfisce minimamente il “fariseo” Caudwell e trova il suo epilogo in un conato di vomito che lo sottrae all'avvilente interrogatorio.

Quella costante corrispondenza tra indignazione ed esplosione ha infatti come correlativi simbolici il vomito e l'iaculazione, entrambe intese come parossistiche espressioni corporee di una libertà di pensare, di agire e di comunicare repressa e violata. Non è un caso che la storia si concluda proprio con l'episodio feroce-

## Flapper disinibita

di Giuliana Olivero

Zelda Fitzgerald

### LASCIAMI L'ULTIMO VALZER

ed. orig. 1932, trad. dall'inglese di Flavia Abbinante,  
prefaz. di Luca Scarlini,  
pp. 266, € 19, Bollati Boringhieri, Torino 2009

Più di mezzo secolo dopo la sua morte, avvenuta nell'incendio dell'ospedale psichiatrico di Asheville, in North Carolina, dove da anni era ricoverata, Zelda Sayre Fitzgerald (1900-1948) suscita ancora e sempre il medesimo interrogativo: era la Southern Belle, l'icona dei ruggenti anni venti, la musa della Jazz Age, la *flapper* disinibita e folle (le definizioni si sprecano... molte da lei stessa coniate) che condusse il marito all'alcolismo distruggendone il talento, oppure fu la vittima sacrificale dell'ego sovradimensionato di quello stesso marito, al secolo Francis Scott Fitzgerald? Anziché semplicemente “moglie di”, non era lei stessa un'artista dotata, con una propria identità separata da quella del marito e dalla loro immagine di “coppia dorata”, che è poi entrata a far parte di un mito cristallizzato nella memoria comune?

In altri termini, possiamo domandarci se dare ragione a Hemingway, che, come ricorda Scarlini nella prefazione, “le dichiarò pronta ed eterna inimicizia”, parlando di lei in *Festa mobile* e “affermando il suo nefasto influsso sul marito, di cui Zelda sarebbe stata la rovina”, oppure, ad esempio, alla sua biografa Sally Cline (*Zelda Fitzgerald. Her Voice in Paradise*, Arcade, 2003), la quale, dopo aver consultato le cartelle cliniche di Zelda e parlato con un suo psichiatra, si dichiarava convinta che ad alterare il suo equilibrio mentale fosse stata la relazione con il marito, il quale viveva i disperati tentativi di Zelda di trovare una propria

identità nella scrittura, o nella danza o nella pittura, come attacchi frontali alla sua virilità e al suo genio, mentre lei, da parte sua, era appesa a una devastante dipendenza emotiva da Scott, di cui non fu mai in grado di liberarsi.

Il romanzo (qui nella traduzione di Flavia Abbinante, che sa abilmente dare ritmo ai mulinelli di una scrittura molto discontinua, che alla disperata ricerca dell'originalità alterna tratti di opacità) non dà ovviamente risposte certe sulle capacità artistiche di Zelda, che peraltro si dedicò non solo alla narrativa, ma anche alla pittura e, soprattutto, alla danza, quella sua ossessione della vita reale che è l'effettiva protagonista del romanzo. Se non altro, il testo contribuisce quantomeno a sfatare la leggenda dell'intensa e romantica storia d'amore dei Fitzgerald, che in realtà fu per entrambi un inferno fatto di furiosi litigi, gelosie, ripicche, rancori, una sorta di guerra familiare, insomma. Guerra che peraltro si riverberò anche sulle vicende editoriali del romanzo stesso. Pare infatti che Fitzgerald, che, com'è noto, era solito utilizzare le loro vicissitudini coniugali come materiale letterario, non volesse accettare che anche la moglie facesse lo stesso (a dargli fastidio, in particolare, era che nel libro Zelda raccontasse di averlo tradito), e quindi chiedesse e ottenesse che al manoscritto di *Save me the Waltz* venissero apportate notevoli revisioni: il risultato fu un volume con molti refusi che ricevette una ben scarsa attenzione dalla critica, e che dovette attendere decenni una nuova pubblicazione americana. Quindi, proprio quello che era il tratto comune della coppia, cioè l'elaborazione di fatti reali nella *fiction*, fu forse il più grave, e per Zelda definitivo (visto che proprio allora iniziava il suo drammatico confronto con l'internamento psichiatrico), motivo del loro allontanamento.

mente simbolico dell'Assalto alle Mutande Bianche, durante il quale gli studenti di Winesburg invadono le residenze femminili, abbattono le porte a pugni e a calci, aprono i cassetti dando la caccia a tutte le mutande bianche, in un crescendo di provocazione e di violenza che culmina in un grottesco *exploit* finale: “Si masturbarono in men che non si dica, dopodiché ognuno di loro gettò le mutande deflorate, bagnate e fragranti di sperma giù fra le mani tese verso l'alto del giubilante assembramento di studenti (...) con le guance paonazze e incappucciati dalla neve che li incitavano sbuffando vapore come dragoni”.

Elwyn muore quella notte stessa e Marcus, partito per la Corea, sarà poi ferito a morte. Da questo punto comincia la narrazione “sotto morfina” che leggiamo.

Anche *Indignazione*, quindi, come i romanzi più riusciti di Roth, è scritto da una prospettiva anomala, da quello spazio intermedio che in *Il fantasma esce di scena* (Einaudi, 2008) è rappresentato dal passaggio tra la vita e la morte, e in *Everyman* (Einaudi, 2007) dalla morte stessa. Non si tratta soltanto di un punto di vista rintracciabile a ritroso, riavvolgendo il racconto alla luce del finale. Ma di un rovesciamento di prospettive che ridisegna la morte (e la vita) nel rapporto con la letteratura, e viceversa. Che cosa succederebbe se la morte fosse non un infinito nulla, ma “un

eterno rimuginare della memoria su se stessa”? Dove non è la memoria a cedere nell'oblio, ma il tempo. E dove l'unica direzione “(per ora?) è all'indietro”. In questo senso, se nella morte l'unica cosa che esiste è il passato ricordato, “non ritrovato e – attenzione alla differenza – non rivissuto nell'immediatezza del regno sensoriale, ma semplicemente ritrasmesso”, allora si stabilisce un'equazione possibile tra la morte e la letteratura, che di quel passato si appropria. Anche la morfina, in fondo, rappresenta qualcosa di simile: un carburante mnemonico che attutisce il dolore di un corpo fatto a pezzi (anche simbolicamente), e che lo ri-racconta senza alcuna remora né pudore.

Non è un caso che Marcus ci affidi queste riflessioni a metà della storia, quando riflette sul suo primo, “sconvolgente”, incontro con Olivia. E continui a ri-narrarsi quella storia, di giovinezza e indignazione, come un Orfeo smembrato, come un altro fantasma: “Continuerà davvero così? I miei diciannove anni per l'eternità, mentre tutto il resto è assente, i miei diciannove piccoli anni inesorabilmente qui, persistentemente presenti, mentre tutto ciò che ha reso reali questi diciannove anni, mentre tutto ciò che ci situa pienamente nel ‘qui’ e ‘ora’ rimane un remoto, remoto fantasma?”.

chiara.lombardi@libero.it

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

**La Scimmia nuda**  
Storia naturale  
dell'umanità

mostra  
3 Aprile 2009/10 Gennaio 2010

**evoluzione  
astronomia  
clima**  
programma  
di iniziative  
culturali  
2009  
17 marzo/11 dicembre 2009

**Museo Regionale  
di Scienze Naturali**  
Via Giolitti 36 - 10123 Torino  
numero verde 800 329329  
telefono 011 43 26 354  
www.regione.piemonte.it  
museoscienzeaturali  
www.misnatorino.it