



GIULIO IACOLI

## TRA ALLOCUZIONE E (DE)MISTIFICAZIONE: RETORICHE DELL'INTRATTENIMENTO IN PHILIP ROTH

*By analyzing the main characters in some novels of Philip Roth, you can highlight elements of a speech both metafictional and performative. These are tested with a focus on communicative intentions of the author as to those core themes that are imposed.*

Non a torto, il tentativo di condurre un'analisi sistematica delle retoriche e dei motivi, degli espedienti comico-performativi in Roth potrebbe apparire un poco spropositato e illusorio, a tal punto è ramificata, nella sua opera, la serie di invenzioni narrative, di procedimenti, prima fra tutti l'adozione della scrittura in prima persona, volti a produrre, al centro della scena, la figurazione consolidata, insistita, di più o meno manifesti, più o meno calzanti, alter ego finzionali dell'autore.

Eppure, limitando il campo di indagine all'Alex Portnoy del celebre *Complaint*, del '67, e alla saga di Nathan Zuckerman, protagonista di una trilogia che si snoda tra il finire degli anni Settanta e la prima metà del decennio successivo (*The Ghost Writer*, 1979; *Zuckerman Unbound*, 1981; *The Anatomy Lesson*, 1983; si aggiunga la coda costituita dal romanzo breve *The Prague Orgy*, 1985)<sup>1</sup>, con un occhio infine all'episodio al centro di un'altra trilogia, quella dedicata al professor David Kepesh (*The Professor of Desire*, 1977), gli elementi di un discorso insieme metafinzionale e performativo si fanno evidenti, e vanno saggiati con un'attenzione particolare alle intenzioni comunicative dell'autore come a quei nuclei tematici che, nell'insieme della sua ampia produzione romanzesca come nelle intuizioni più significative della critica rothiana<sup>2</sup>, si impongono.

<sup>1</sup> Come ha rilevato David J. Zucker (2003), questa prima trilogia caudata si contrappone a quella successiva in cui Zuckerman compare, ma come personaggio secondario, narratore depositario delle rivelazioni dei protagonisti, o delle osservazioni sul loro conto e sulla loro parabola che, avvicinandosi maggiormente all'istanza autoriale, egli dispensa a beneficio del lettore (così in *American Pastoral*, 1997, e *The Human Stain*, 2000; la trilogia si completa per mezzo di *I Married a Communist*, 1998 – ma Zuckerman compare inoltre in alcuni romanzi successivi).

<sup>2</sup> Non pochi, andrà detto con rammarico, a differenza di quanto avviene per i maestri della letteratura postmodernista americana, come ad esempio Pynchon e DeLillo, sono i saggi su Roth velleitari, o comunque privi di un'impostazione critica accettabile.



Innanzitutto, la caratura esplicitamente metafinzionale di un progetto come quello legato allo scrittore Zuckerman, protagonista «scatenato», lanciato in mille peripezie di formazione artistica e sentimental-sessuale, si accorda pienamente alla focalizzazione su di una longeva maschera (almeno in parte) autobiografica. La rappresentazione di Zuckerman in tutti i suoi stati, dalla giovinezza inquieta di *The Ghost Writer* fino alla senilità (operato per un tumore alla prostata, sperimenta l'acquiescenza delle sue pulsioni erotiche, acconsentendo così al disegno dell'autore, tendente a porlo in una posizione laterale di narratore-testimone, attuato nei romanzi a venire, da *American Pastoral* in avanti), trova nel passaggio alla terza persona della narrazione – cui si sottrae tuttavia *The Prague Orgy* – uno strumento duttile ed efficace per raffreddare l'urgenza confessionale del protagonista, della quale a suo tempo Portnoy si era fatto espressione incontenibile e irripetibile, e, al contempo, per incardinare in un procedimento romanzesco in apparenza più composto e tradizionale una serie di elementi difformi, accomunati da finalità generalmente comiche. Citando in ordine sparso: la presenza di dialoghi in gran parte rapidi, affilati; la frequente intrusione di indiretti liberi perplessi, risentiti o iracondi, talora costituiti da, o culminanti in, interrogativi; l'inserzione di citazioni culturali di vario tipo<sup>3</sup> come di appunti, ritagli dalla stampa rosa o recensioni o ancora titoli di giornale inventati, tabelle, tariffari, lettere o biglietti esprimenti richieste assurde o rimostranze, firmati o anonimi (in *Zuckerman Unbound*), che concorrono a perturbare la linearità dell'evoluzione intima del personaggio per propagare con una puntualità esplosiva il potenziale di attenzione ai limiti del morboso e odio che lo Zuckerman romanziere di successo, «self-hater Jew» (così anche in Roth 1967, 228), autore del pruriginoso best seller *Carnovsky*, respira intorno a sé. Ne è un esempio l'ossessione che si trasfonde nel protagonista, vittima di telefonate anonime minaccianti il sequestro della madre (che il nostro cerca di esorcizzare ricorrendo all'autoironia di un tempo, prevedendo, sulle prime pagine, i titoli «PORNOMAMMA MINACCIATA DALLA MALA» – Roth 1983, 254 –, qualora mettesse la polizia al corrente delle minacce ricevute), coincidenti con la conoscenza di Alvin Pepler, genio misconosciuto dei *quiz show* di un tempo, ora ridottosi a reincarnazione americana del seccatore della celebre satira oraziana, onnipresente stalker del protagonista, convintosi che la paternità dell'ispirazione per la realizzazione di *Carnovsky* sia sua.

<sup>3</sup> Il gusto per l'elencazione minuta e di vari oggetti culturali del passato, condiviso con buona parte dei romanzieri postmodernisti, è ravvisabile in particolare in *Zuckerman Unbound*, negli effetti della memoria prodigiosa di Alvin Pepler.



Le ipotesi più nere assediano la notte insonne di Zuckerman: l'intitolazione ironica dei giornali ritorna, per sovrapporsi con virulenza alle forme dell'indiretto libero, e all'incorporazione delle rivendicazioni di Pepler; convive, nella coscienza del personaggio messa a nudo dinanzi al lettore/spettatore, con l'affollarsi degli interrogativi<sup>4</sup>, in una strategia di moltiplicazione delle voci e dei linguaggi che nuovamente fa appello alle risorse dell'immediatezza e della simultaneità:

E se quel pazzo dell'ex marine andava in giro con una pistola? E se si fosse nascosto nell'ascensore per strangolarlo? Zuckerman poteva non soltanto immaginare quella scena, ma – alle quattro del mattino – sentirne l'odore. Pepler pesava una tonnellata e sapeva di Aqua Velva. Si era appena fatto la barba. Per l'omicidio o per l'intervista televisiva alla Tv? *Me l'hai rubato tu, Nathan! Il mio segreto! La mia ossessione! Il mio denaro! La mia fama!* IL BARDO DELLE PIPPE UCCISO DA UN ARTISTA PIPPAROLO; ZUCKERMAN MUORE PER MANO DI UN ONANISTA. Che delusione, farsi prendere ancora una volta da paure così elementari... (Roth 1983, 325)

Se poi, ancora trattando di addentellati familiari, in *Zuckerman Unbound* è il fratello di Nathan, Henry, a rinfacciargli di avere lentamente condotto alla morte il padre, con la sua vergognosa satira familiare, allineandosi agli altri nel ritenere inverosimile il richiamo alla legge dell'invenzione e della trasfigurazione romanzesca, in *The Anatomy Lesson* la morte della madre offre il destro alla prosecuzione delle minacce dall'esterno (sotto forma di «scheda verdolina», giunta anonima), istituendo così un continuum tragicomico fra le varie stazioni della sofferenza di Zuckerman:

AUGURO A TUA MADRE DI ANDARE  
A SUCCHIARE CAZZI ALL'INFERNO  
E A TE DI RAGGIUNGERLA  
AL PIÙ PRESTO!  
TE LO MERITI.  
UNO DEI TUOI  
TANTI NEMICI

<sup>4</sup> Si ricordi la concentrazione, in explicit di *American Pastoral*, sugli interrogativi destinati a rimanere sospesi a proposito del comportamento dei Levov – un procedimento, questo, funzionale alla chiusura in crescendo di un romanzo dall'accentuata componente epica, posto in aperto confronto con i precursori della grande narrativa americana ottocentesca (Morley 2009, 88 sgg.).



La narrazione, di seguito, incorpora senza soluzione di continuità il punto di vista, la voce stessa del protagonista, per esprimere, con la consueta, icastica e franca comicità dell'autore di *Carnovsky*, la sua visione disillusa e irridente delle cose del mondo e del sesso: «All'inferno, nientemeno. Un atto che non ha mai compiuto neanche sulla terra, stupido figlio di puttana. Chi gli aveva scritto queste cose?» (Roth 1983, 388-389).

Le azioni esterne, i commenti al – per lo più presunto – modo d'essere di Zuckerman, pornografo carogna che fa strame del credo e degli ideali di vita ebraici, fungono, nell'economia del racconto, da provocazioni, da stimoli alla sua risposta scomposta, quasi macchiettistica; le reazioni del personaggio vengono trascritte in forma di congerie di dubbi, illimitata deplorazione, come già avveniva per Portnoy, della confusione irrazionale fra finzione e realtà, autore finzionale e autore in carne e ossa, di cui sono preda familiari e lettori comuni, come dei mali fisici (*The Anatomy Lesson*) che l'affliggono. Contaminato da tale cumulo di reazioni animate al suo romanzo, incapaci di scindere l'autore dal narratore (Zucker 2003), che, si è visto, contemplano la manifestazione dell'indignazione del lettore comune, il disprezzo da parte della propria gente e persino le minacce di morte, lo statuto del personaggio si definisce per mezzo di una generale propensione a esondare rispetto alle distanze istituite dal ricorso alla terza persona. La sua mobilità costitutiva, la coscienza satirica che esercita tra il guizzo di *Carnovsky* e la propria vita privata lo situano in una perpetua instabilità, in una figurazione a tutto tondo che fa leva sull'esibizione degli elementi della fisicità e dell'emotività.

Il discorso si fa tanto più stringente, risalendo nel tempo, se riferito alla prima persona di Portnoy. Dall'orientamento distintamente tematico della narrazione, franta in blocchi narrativi tesi, si è condotti a supporre (Baumgarten, Gottfried 1990, 77-78 – gli stessi concepiscono il romanzo come parodia del *Bildungsroman* classico, ivi, 87), a riprodurre l'andamento delle singole sedute dallo psicanalista, trapela una serie di fissazioni nevrotiche e ossessioni sessuali che dalla vita adulta del protagonista conducono il lettore a ritroso, a cogliere le radici formative del suo disagio, il contesto di una famiglia ebraica dominata da una madre manipolatrice:<sup>5</sup> durissime, al proposito, le pagine contenute nel blocco centrale, *Crazy for Cunt*, aperto peraltro dal

<sup>5</sup> Come ha notato Brauner (2000, 79), il romanzo attua una relazione complessa con la teoria freudiana, più in generale con la psicanalisi: Alex Portnoy «continually vacillates between adopting – and implicitly endorsing – its discourse, and undermining or rejecting it (displacing it, or juxtaposing it ironically, with comic discourse)».





seguito interrogativo: «Ho raccontato che a quindici anni lo tirai fuori dai pantaloni e me lo menai sull'autobus 107 da New York?» (Roth 1967, 69).

La forma del monologo-lamentazione si impregna in continuazione degli elementi di un discorso pornografico nodale in Roth, evocando per noi in maniera indelebile il momento storico della sua composizione, i fermenti radicali nell'aria e le pratiche sempre più diffuse di interscambio tra letteratura (e cinematografia) alta e immaginari dell'osceno, tecniche romanzesche e forme seriali della pornografia, che la caratterizzano (si permetta il rimando all'introduzione in Catelli, Iacoli, Rinoldi 2010); al di là della pur topica e doverosa affiliazione di *Portnoy* a una serie epocale di testimonianze narrative, alla trattazione oramai massiccia ed esplicita dell'osceno in letteratura (Schechner 2005), il romanzo può leggersi alla luce di alcune insistenze stilistiche e tematiche più minute, oltremodo significative:

a) la concentrazione tematica sulla sfera del desiderio, che si esplica nel romanzo primariamente come fronte alternativo rispetto alle ossessive cure materne, sul quale si confronta il personaggio maturo, in preda alle sue ansie e all'incapacità di rientrare in forme relazionali monogame – un fronte, questo, di rilievo anche per la costruzione di *The Professor of Desire*; in *Portnoy* la giustificazione della propria immaturità sentimentale si snoda sotto forma di esteso soliloquio, in piena assenza di freni inibitori. Gli interrogativi consueti, che qui, inequivocabilmente, contengono già una risposta chiusa, sono funzionali a una più ampia retorica dell'appello, alla supposta condivisione con il fraterno lettore che si vela di patente mistificazione, affidata all'ironia, nonché di profonda, tartufesca autoindulgenza:

Ecco perché chiedo: come faccio a sposare una che «amo» sapendo perfettamente che tra cinque, sei, sette anni andrò per le strade a caccia di figa fresca, mentre la mia devota moglie, che mi ha organizzato un focolare così accogliente, eccetera, sopporta coraggiosamente la solitudine e il rifiuto? Come faccio ad affrontare le sue lacrime strazianti? Non potrei. Come faccio ad affrontare i miei bambini adoranti? E poi il divorzio, giusto? Il mantenimento dei figli. Gli alimenti. Gli accordi sulle visite. Splendida prospettiva, splendida davvero (Roth 1967, 92).

b) l'estroflessione di motivi basso-corporali come forma di aggressione nei confronti del lettore borghese e insieme, attraverso le frequenti infiltrazioni dello



yiddish, colorito e familiare, irrisione delle regole di dignità e sacertà della vita privata valide per gli ebrei americani delle generazioni precedenti: si pensi alla consistenza, nel testo, del richiamo al motivo delle viscere (*kishkas*), oggetto di un appello da parte del narratore a non perdere di vista i contenuti comici ed emotivi (aggiungerei ‘fisiologici’) di una narrazione comica dell’interiorità i cui tratti, da introspettivi e autoironici si fanno non di rado intonati a un sarcasmo feroce, autodistruttivi;

c) legato a doppio filo a tali provocazioni giocate sul terreno dell’oscenità, il nucleo più propriamente performativo di tanta parte della narrativa rothiana: la derivazione di Portnoy – come di altre maschere autobiografiche dell’autore – da un modello di comicità essenzialmente individualistica, legata alla figura dello *stand-up comedian*, rintracciabile lungo una linea evolutiva che dai teatri e teatrini del tardo Ottocento americano conduce al vaudeville, ai film dei Marx, agli spettacoli radiofonici e infine all’affermazione della performance televisiva, seguendo il denso, per quanto eminentemente divulgativo, studio di Lawrence Epstein intorno ai comici ebrei in America. Epstein rievoca lo sviluppo di una specifica arte comica all’interno della cosiddetta *Borscht Belt*, ovvero dalla catena di località di villeggiatura sui monti Catskills, a nordovest di New York (altrimenti dette *Jewish Alps*), in auge nella prima metà del Novecento, popolata da generazioni di ebrei americani successive a quelle dei primi migranti, che vi reperivano una confortante sensazione di riparo, di quiete domestica (per gli ebrei che vi soggiornavano, una maggioranza, a differenza di quanto avveniva nella vita quotidiana, nel resto del paese, la *Borscht Belt* era «quasi un sostituto dello *shtetl*»; Epstein 2000, 142).

Negli alberghi della zona si crea la figura specifica del *tummler*, intrattenitore, responsabile dell’animazione: un ruolo di apprendistato per il quale transitarono parecchi fra i più importanti comici americani del secondo dopoguerra (tra cui Milton Berle, Mel Brooks, Lenny Bruce e Neil Simon); un ruolo di grande fascino, nel quale entrano in gioco le doti comiche, la capacità di comprensione della psicologia degli astanti, la versatilità degli intrattenitori, chiamati a «trasformarsi, di volta in volta, in comici, cantanti, presentatori, produttori e registi di spettacoli e conduttori di giochi» (ivi, 143). Non è casuale che la comicità brillante, non di rado aggressiva, capace di rifinire con immediatezza le giuste stoccate nei confronti del pubblico, qui elaborata



si reggesse sulla provocazione, sulla deformazione, l'ingigantimento dei fatti, aprendo alla definizione di un repertorio amplissimo di figure, argomenti e codici umoristici attinto alla cultura ebraica; e nemmeno casuale è l'avvio di *The Professor of Desire* su di una figura apparentemente destinata a rimanere irrelata, nel romanzo: quella di Herbie Bratasky, *tummler* dandy e «istrione nato» (Roth 1977, 9) in forza all'hotel Hungarian Royale gestito dai genitori di David Kepesh. Con la fascinazione esercitata da Herbie sul più piccolo David viene alla luce un intero mondo della *Borscht Belt*, la sua epoca aurea come la vocazione, instillata nel giovane, a «uguagliare (quasi) il maestro» (ivi, 13) nell'arte dell'imitazione.

Sebbene il romanzo di formazione sentimentale e accademica di Kepesh raffreddi i toni della comicità sferzante di *Portnoy*, con questo condivide la presentazione comica, la demistificazione degli ideali di un intero mondo ebreo-americano (quel mondo ansiosamente trattenuto tra la nostalgia dell'origine e l'approdo a una posizione minoritaria nel nuovo paese: richiamando un autore spesso comparato con Roth, Epstein rileva che gli ebrei, «separati da tutti gli altri dalla religione, dal tipo di alimentazione, dal modo di vestire e da tanto altro, erano per Allen la metafora delle proprie stesse ansie»; 2000, 222)<sup>6</sup>, mediante l'evocazione del *tummler* raffigurato in incipit in *The Professor of Desire*, impersonato invece in maniera totale, si è visto, da Portnoy.

Non sono, questi, che alcuni sentieri praticabili all'interno della narrativa di Philip Roth, preliminari a un più sistematico studio delle tecniche performative lungo l'intero arco della sua produzione (fra le tecniche di 'teatralizzazione' del testo narrativo va ricordata la trascrizione dell'ampio interrogatorio – «inquisizione» – cui viene sottoposta la gentile Mary Dawn da parte del padre del futuro marito, Seymour Levov, ancora in *American Pastoral*, sotto forma appunto di intervista sbobinata o di testo drammatico; Roth 1997, 392-400).

Importa, nondimeno, ribadire sin d'ora l'opportunità, ai fini di un simile studio, di una disamina attenta dei procedimenti stilistici, sintattici, tipografici di cui l'autore si serve per riprodurre una scrittura alterata, pronta ad accogliere elementi perturbanti, divaganti; va altresì avallata la demistificazione necessaria di un semplicatorio approccio al Roth 'pornografo', da correggersi per mezzo dell'analisi di un più profondo innesto di tali motivi corporeo-erotici nelle ragioni della politica

<sup>6</sup> Il paragone oltremodo motivato fra Woody Allen e Philip Roth (davvero molto significative le coincidenze fra Zuckerman e l'Alvin di *Annie Hall* e soprattutto l'Harry Block di *Deconstructing Harry*) innerva diversi contributi critici degli ultimi tempi: vedi Creus 2006 e, meno incisivo, Steed 2005.



autoriale sopra descritte: queste fondano a loro volta il profilo antagonistico e derisorio del personaggio proiettato da Roth al centro del mondo multiforme e ansioso dell'America ebraica.

Nello studio citato, Epstein (2000, 322) ricerca una serie di fattori comuni alla nascita e al successo dei comici ebrei americani. Tra questi, il «metodo di studiare il *Talmud*, per esempio, probabilmente non conduceva a frequenti esplosioni di ilarità, ma insegnava a quanti lo usavano a esaminare un soggetto sotto tutte le angolazioni, a scoprire significati nascosti, a tollerare l'ambiguità e a riconoscere le contraddizioni, tutti strumenti utili da un punto di vista intellettuale se applicati per individuare il lato comico di una persona, circostanza o istituzione».

Quale che sia l'effettivo influsso di tale pratica, per via familiare, nella formazione dello scrittore, è certo che la sua *vis comica* si affilia a una tradizione che prevede l'esposizione del singolo a una performance mobile, graffiante, aggressiva (il parallelo con Woody Allen appare, almeno in questo, probante), pronta a far leva, in maniera autoironica, sulle proprie contraddizioni, per mostrare in maniera convincente quelle più ampie e insanabili della società contemporanea.

### Riferimenti bibliografici

- Banita, Georgiana (2009) *Philip Roth's Fictions and the Aging of America*, in *Narratives of Life: Mediating Age*, a cura di Heike Hartung e Roberta Maierhofer, LIT, Wien, pp. 91-112.
- Baumgarten, Murray, Gottfried, Barbara (1990) *Understanding Philip Roth*, South Carolina Press, Columbia.
- Brauner, David (2000) *Masturbation and Its Discontents, or, Serious Relief: Freudian Comedy in Portnoy's Complaint*, «Critical Review» 40, pp. 75-90.
- Catelli, Nicola, Iacoli, Giulio, Rinoldi, Paolo (a cura di) (2010) *Verba tremula. Letteratura erotismo pornografia*, Bononia University Press, Bologna.
- Creus, Tomás (2006) *When Harry Met Zuckerman: Self-Reflexivity and Metafiction in Philip Roth and Woody Allen*, «Ilha do desterro» 51, pp. 265-282.
- Epstein, Lawrence J. (2001) *The Haunted Smile. The Story of Jewish Comedians in America*, Public Affairs, New York; trad. it. *Riso kosher. Risata per risata, l'incredibile storia dei comici ebrei americani*, Sagoma, Vimercate 2010.
- Morley, Catherine (2009) *The Quest for Epic in Contemporary American Fiction. John Updike, Philip Roth and Don DeLillo*, Routledge, New York.
- Roth, Philip (1967) *Portnoy's Complaint*, New York, Random House; trad. it. di Roberto C. Sonaglia, *Lamento di Portnoy*, Einaudi, Torino 2000.





- (1977) *The Professor of Desire*, Farrar, Straus and Giroux, New York; trad. it. di Pier Francesco Paolini, Bompiani, Milano 1978.
- (1983) *Zuckerman Unbound*, Farrar, Straus and Giroux, New York; trad. it. di Vincenzo Mantovani, *Zuckerman scatenato* in Id., *Zuckerman*, Einaudi, Torino 2009.
- (1997) *American Pastoral*, Houghton Mifflin, New York; trad. it. di Vincenzo Mantovani, *Pastorale americana*, Einaudi, Torino 1998.

Schechner, Mark (2005) *Is Philip Roth an Erotic Writer?*, in *eros.usa: Essays on the Culture and the Literature of Desire*, a cura di Cheryl Alexander Malcolm e Jopi Nyman, University of Gdańsk Press, Gdańsk, pp. 75-85.

Steed, J.P. (2005) *The Subversion of the Jews: Post-World War II Anxiety, Humor, and Identity in Woody Allen and Philip Roth*, «Philip Roth Studies» 1, 2, pp. 145-162.

Zucker, David J. (2003) *The Breath of the Dummy: Philip Roth's Nathan Zuckerman Trilogies*, «Studies in American Jewish Literature» 22, pp. 129-144.