

Philip Roth,
Pastorale americana,
 1997

Franco Petroni
Antonio Tricomi

Franco Petroni

Seymour Irving Levov detto lo Svedese corrisponde all'ideale dell'uomo americano nel periodo più felice degli Stati Uniti, quello immediatamente successivo alla vittoria nella seconda guerra mondiale. È alto, bello, atletico, dall'aspetto nordico, eccelle negli sport più popolari, si è presentato volontario per l'ultimo combattimento contro il Giappone, evitato, con suo rincrescimento, a causa dell'esplosione atomica che ha posto fine alla guerra, ha sposato una donna bellissima che è una somma di virtù familiari. Nonostante tutte queste doti è modesto, affabile, popolare senza cercare la popolarità, inflessibilmente onesto; essendo ebreo, è il modello al quale si ispirano gli ebrei della cittadina di Weequahic, ancora alla ricerca di una completa integrazione. Sacrifica una carriera brillante nello sport alla continuità dell'azienda paterna, una fabbrica di guanti, nella quale impegna ogni sua energia e che dirige con competenza e successo. Si può dire che egli sia una felice sintesi tra la tradizione ebraica e quella puritana, ancora vitali, in quel momento storico, nella provincia statunitense.

Levov lo Svedese compare nel romanzo di Roth perché costituisce un enigma per il personaggio-narratore, lo scrittore Nathan Zuckerman, dal quale è filtrata la vicenda, ricostruita a sprazzi, senza che venga seguito un criterio cronologico. Lo Svedese, afferma Zuckerman, «era incatenato alla storia, era uno *strumento* della storia» per il suo «inconsapevole identificarsi con l'America». «Ma qual era la sua “soggettività”? Che tipo di esistenza mentale era stata la sua?», si domanda il narratore. Zuckerman incontra lo Svedese quando questi è prossimo ai settant'anni e malato: di lì a poco morirà.

Rimasi colpito, mentre mangiavamo, da come sembrava sicuro di tutti i luo-

ghi comuni che diceva, e da come tutto quello che diceva fosse soffuso di melensaggine. [...] Al posto dell'anima, pensavo, ha l'affabilità: quest'uomo la irradia da ogni poro. Per se stesso ha ideato un incognito, e l'incognito è diventato lui. [...] Finché cominciai a domandarmi se il problema non fosse un altro: non era in incognito, era pazzo. Sopra di lui c'era qualcosa che gli aveva intimato l'alt. Qualcosa lo aveva trasformato in un'insulsaggine umana. Qualcosa lo aveva messo in guardia: non opporti a nulla. (p. 32)

Levov lo Svedese non è pazzo. La sua esistenza, come Zuckerman scoprirà, ha subito una frattura: è stata divisa in due da un avvenimento terribile, un omicidio commesso per motivi politici. Nel contesto degli avvenimenti del '68 (la rivolta dei neri degli *shums* e quella contro l'intervento militare americano in Vietnam) la figlia sedicenne Merry, convertitasi al terrorismo per l'influenza di sedicenti rivoluzionari, ma, forse, anche per responsabilità dei genitori i quali, pur democratici e progressisti e attenti ai suoi problemi di adolescente (una balbuzie, soprattutto, refrattaria a tutte le cure) non hanno saputo capirla e proteggerla, ha messo una bomba nell'ufficio postale del suo paese, uccidendo un uomo che era lì per caso. Merry, fuggiasca, definitivamente separata dalla famiglia, in preda a un'astratta folle logica che ella segue con terribile coerenza, uccide in attentati altre tre persone, e capovolge infine le sue convinzioni mantenendo però inalterato il fanatismo: da rivoluzionaria marxista diventa *giaina*, cioè seguace di una setta che predica la più totale forma di non violenza, fino a rinunciare quasi del tutto al cibo per non recare danno ad organismi viventi; fino addirittura a mettersi un velo intorno alla bocca per non uccidere, respirando, i microrganismi. Il padre dopo cinque anni la trova nel quartiere più degradato di Newark, devastato dalle rivolte dei neri: è un grottesco spettro, magrissima, con la testa avvolta in una sudicia calza di nailon che le fa da velo, puzzolente, nauseabonda, in attesa della morte per fame che, nella sua religione, è la forma più degna di conclusione della vita. Si rifiuta di essere accolta dal padre, che potrà solo tornare, talvolta, a vederla. Nonostante tutto questo, e nonostante che, per la tragedia familiare, la moglie dello Svedese cada in depressione e ne riemerge solo tradendolo con un uomo che lui disprezza, Levov continua a vivere: è, come in passato, industriale attivo e capace; sa affrontare i cambiamenti sociali ed economici, in particolare la scarsità di mano d'opera specializzata che fa salire i costi di produzione (sarà però costretto anche lui, come altri industriali, a portare all'estero l'azienda); è, come sempre, ammirato nel suo ambiente. Ha una seconda moglie e tre figli: di nuovo, una famiglia modello. Niente però potrà ridargli il significato che la vita aveva per lui prima della tragedia: la «pastorale americana», l'idillio che gli permetteva di vivere nella certezza che il suo mondo, quello della provincia americana labo-

Philip Roth,
Pastorale
americana, 1997

riosa e patriottica, fosse tra tutti il migliore, non è più possibile.

La prima delle tre parti in cui il romanzo è diviso (*Paradiso ricordato; La caduta; Paradiso perduto*) è dedicata alla ricostruzione attraverso testimonianze della figura dello Svedese; poi il narratore si cala direttamente nel personaggio e lo rappresenta dall'interno:

Alle note mielate di *Dream* mi staccai da me stesso, mi isolai dal resto della compagnia e sognai... Sognai una cronaca realistica. Cominciai a studiare la sua vita – non la sua vita come dio o semidio dei cui trionfi si poteva esultare da ragazzi, ma la sua vita di attaccabile comune mortale – e inspiegabilmente, zacchete! lo trovai a Deal, New Jersey, nella casa al mare, l'estate in cui sua figlia aveva undici anni, quando Merry non la smetteva più di sedersi sulle sue ginocchia o di chiamarlo con qualche vezzeggiativo, quando non poteva “resistere”, come diceva lei, a esaminare con la punta di un dito com'erano ben aderenti al cranio le sue orecchie. (p. 101)

La problematicità adesso non è del narratore, ma del personaggio: lo Svedese deve capire qual è l'origine dell'errore, anzi della colpa. Forse ha avuto un effetto devastante un tentativo di seduzione – quanto inconsapevole? quanto innocente? – nei confronti della figlia undicenne: «Papino, baciami come b-b-baci la mummummumamma» (p. 101), gli ha chiesto la figlia balbuziente, e lui, intontito dal sole, l'ha baciata («l'attirò a sé con un braccio e la baciò sulla bocca balbettante con la passione che lei gli aveva chiesto per tutto il mese, pur sapendo solo oscuramente cosa gli stava chiedendo»: p. 103). O forse la sua colpa è d'aver imitato la balbuzie di lei («I suoi occhi, così, le assicuravano che avrebbe fatto del suo meglio per aiutarla, ma che quando Merry era con lui poteva balbettare liberamente, se ne sentiva il bisogno. Eppure le aveva detto: “N-n-no”. Dawn sarebbe morta, piuttosto che fare ciò che aveva fatto lui. Lui l'aveva presa in giro»: p. 103). Comunque, né lui né la moglie hanno saputo affrontare il problema della balbuzie di Merry, che si è rivelato devastante perché è all'origine, forse, della volontà di rivalse che l'ha spinto a staccarsi dai genitori e dal loro mondo e a unirsi ai terroristi. Forse lui e la moglie sono troppo perfetti (questa è la tesi dello psicanalista) e la figlia rifiuta violentemente tale perfezione, che avverte come una minaccia: di questo rifiuto è sintomo rivelatore la balbuzie; che poi sarà sostituita dalla bomba nell'ufficio postale, dichiarazione esplicita e definitiva del rifiuto della famiglia, della via seguita dalla famiglia, della via americana alla felicità. O forse all'origine di tutto c'è lo spettacolo, terribile, e che avrebbe dovuto esserle evitato, del monaco vietnamita che, come forma di opposizione alla violenza, ha scelto di trasformarsi in una torcia umana:

Né urla né contorsioni, solo la sua calma nel cuore delle fiamme: nessuna delle persone visibili sullo schermo sembrava colpita da quella scena: solo Merry, Dawn e lo Svedese, insieme nel soggiorno, erano inorriditi. Materia-

lizzatisi dal nulla e piombati in casa loro, il nembo di fiamme, il monaco con la schiena dritta e la sua improvvisa liquefazione prima di cadere su un fianco; in casa loro tutti gli altri monaci, là seduti, impassibili, sull'orlo del marciapiede, qualcuno con le mani giunte davanti a sé nel gesto asiatico di pace e unità; nella loro casa di Arcady Hill Road il cadavere carbonizzato e annerito rovesciato sulla schiena in quella strada vuota. (pp. 166-167)

Là dove c'è ancora una grande civiltà che pone l'uomo e la sua dignità al centro dell'universo, il sacrificio del monaco che muore per la libertà del suo popolo ha un significato che prevale sull'orrore di un corpo che si disintegra, e quindi può avere un valore pacificatore e salvifico; nell'America plastificata, stupida e aggressiva quel monaco eroico è soltanto un cadavere. In un animo ancora sensibile si desta però un senso di colpa inestinguibile: «Devi proprio distruggerti col fuoco per far ragionare la gente?», riflette Merry. «Possibile che a nessuno importi nulla? Possibile che nessuno abbia una coscienza? Possibile che a nessuno, sulla terra, sia rimasta una coscienza?». E in lei oscuramente comincia a formarsi il progetto di contrapporre, alla violenza dei grandi Stati, delle grandi istituzioni, delle grandi masse cloroformizzate dal conformismo, un'altra violenza, altrettanto spietata.

Ma forse ha ragione il fratello Jerry, e la colpa principale dello Svedese è quella di sentirsi in colpa: alla logica spietata della figlia dovrebbe contrapporre una propria logica, altrettanto spietata. Se veramente ama la figlia, deve strapparla al mondo infame in cui è andata a cacciarsi, sia esso quello dei rivoluzionari terroristi, sia esso quello dei mistici, senza interrogarsi su quale può essere la volontà di lei: la realtà non è altro che un insieme di rapporti di forza, e quindi la forza, nella forma estrema della violenza, è destinata a vincere sempre, sia sul piano materiale che su quello morale. D'altra parte, proprio lo sprezzante Jerry, che apparentemente ha rotto, nel lavoro e nella vita privata, con le tradizioni della famiglia Levov, è, nella sostanza, il loro vero persecutore: infatti anche il patriarca, il vecchio Lou, fondatore dell'azienda di cui ora è capo Seymour lo Svedese, non si è mai preoccupato dell'opinione e della sensibilità degli altri, e sempre è andato dritto per la propria strada. Solo lo Svedese è problematico, vede gli altri, e perciò soffre. Che spazio c'è, nella realtà, per chi vede se stesso sempre in relazione agli altri? E se per lui non c'è più spazio, che senso ha la realtà?

L'economia, la politica, i mutamenti sociali hanno in *Pastorale americana* uno spazio eccezionalmente ampio; ai processi di lavorazione dei guanti, prodotti dall'azienda familiare dei Levov, ed alle modalità della loro commercializzazione, alle diverse dislocazioni cui l'azienda è costretta per le crescenti difficoltà di trovare manodopera specializzata, sono dedicate pagine e pagine; pagine e pagine sono pure dedicate all'azienda agricola messa in piedi da Mary Dawn Dwyer, la moglie dello Svedese, una splendida donna che ha vinto il titolo di Miss New Jersey ma poi, alle lusinghe di un mondo brillante, da irlandese cattolica qual'è, di origine contadina, ha pre-

Philip Roth,
*Pastorale
americana*, 1997

ferito un tradizionale legame con la terra. C'è, in questo romanzo di Roth, un impianto realistico, anzi accentuatamente realistico (l'economia, gli aspetti materiali della vita, hanno un'importanza primaria), che ricorda Balzac, ma manca, del romanzo di tipo ottocentesco, un elemento primario: la fiducia nella solidità della realtà rappresentata, che è possibile solo nella certezza di valori permanenti. La realtà in cui lo Svedese vive gli crolla sotto i piedi, ma non è il crollo materiale che costituisce la vicenda del romanzo; anzi, ha un evidente significato il fatto che Levov conservi la sua ricchezza, la sua posizione sociale, l'ammirazione di chi lo conosce. La vicenda del romanzo consiste nel crollo delle certezze, con la conseguente scomparsa del significato della vita. Dal momento del delitto della figlia, lo Svedese inizia una sorta di discesa agli inferi, durante la quale la realtà in cui era abituato a vivere si trasforma ai suoi occhi, e lui deve continuamente fronteggiarla, e resisterle, in una stressante lotta che non avrà mai una fine, e tanto meno un compenso. Quando Merry dopo il delitto è fuggita – Levov lo scoprirà più tardi – alcuni amici senza avvertirlo le hanno dato rifugio, in questo modo sottraendola al padre e aiutandola a scomparire; una di loro, la psicologa che curava Merry per la balbuzie, diventerà poi, per un breve periodo, l'amante dello Svedese (sarà questa l'unica sua infrazione all'etica familiare). Durante la ricerca della figlia, Levov incontra una ragazza, una certa Rita Cohen sedicente rivoluzionaria (ma forse è solo una truffatrice abilissima, e forse anche il nome è falso), che gli propone di farlo incontrare con Merry, si fa dare migliaia di dollari, lo prende in giro fingendo di interessarsi alla sua azienda e poi lo irride, infine lo provoca esibendogli il sesso e incitandolo ad avere un rapporto con lei; lo Svedese resiste, ma da questa prova esce umiliato e angosciosamente consapevole della propria debolezza. Soprattutto, Levov è ossessionato dalle cose che poteva fare, e non ha fatto, per salvare sua figlia. Qual'è l'origine dell'errore? E della colpa? Quale strada doveva seguire, e non ha seguito? Era inevitabile che Merry percorresse l'America in balia di rivoluzionari criminali e di mistici esaltati, per finire, pazza, in quell'antro fetido di orina sotto l'autostrada, dove lui l'ha trovata? Era inevitabile che venisse per due volte violentata? Che diventasse tanto repellente, che quando si era levata per un attimo il velo che le copriva la bocca, priva di uno dei denti davanti (quei denti fatti curare con tanto amore da lui e da Dawn), e ne aveva sentito l'alito, per il disgusto aveva vomitato? «La sua sporcizia gli aveva aperto gli occhi. Che disgusto! Sua figlia è una cloaca che puzza di liquame. Il suo odore è l'odore di tutto ciò che, di organico, si disgrega. È l'odore dell'incoerenza. È l'odore di ciò che è diventata. Poteva farlo e l'ha fatto; e questo rispetto per la vita è l'estrema oscenità» (p. 283): così commenta il narratore, assumendo, con l'indiretto libero, il punto di vista del personaggio.

Levov cerca di capire il mondo in cui di colpo si trova precipitato perché deve ritrovare la figlia, ma questo mondo è per lui incomprensibile.

Le sue categorie conoscitive non funzionano più; le categorie etiche che la figlia ha scelto sono per lui aliene. Dal momento che i criteri e le norme che lui ha derivato dal suo mondo patriarcale non sono più adeguati per comprendere e agire, egli è costretto a fare i conti con l'alterità assoluta. Le idee rivoluzionarie di Merry sono pazzesche, lui ne è convinto, ma siccome ristabilire un rapporto con la figlia è per lui l'unica strada per la quale la sua vita può riacquistare un senso, è costretto a vedere in modo dialettico, cioè riconoscendone la contraddittorietà, quella realtà che Merry considera in modo estremistico e unilaterale. È costretto a riconoscere la verità che c'è nelle parole e nelle azioni di Merry: la società americana è orrenda, il capitalismo e l'imperialismo sono orrendi, l'America intera, coi suoi ideali e il suo stile di vita, è orrenda. È possibile che il modo tollerante di lui, democratico e progressista, di rapportarsi agli altri, sia il più sbagliato, perché è il più adatto a nascondere la mostruosità di un sistema di vita; è possibile che l'intolleranza e l'unilateralità della figlia siano giuste, sia quando è una terrorista e uccide gli altri, sia quando è una *giaina* e uccide se stessa. Il dubbio, anche se non formulato razionalmente, è presente nel modo di sentire e di agire dello Svedese.

Il romanzo è costruito nella forma di una ricerca del protagonista che, per uscire dalla situazione di scacco in cui si trova, deve tener conto di tutte le coordinate: psicologiche, sociali, storiche. Coordinate che si rivelano sempre insufficienti. La molla narrativa è costituita da una continua interrogazione del protagonista su se stesso e sulla sua interazione con gli altri. *Pastorale americana* è un romanzo modernista, in cui il mondo rappresentato non si regge su fondamenti certi, ma in cui è presente un'ansia di verità, un rovello continuo e insoddisfatto di raggiungere certezze, che si rivelano impossibili.

Presupposto di un romanzo come questo è la tradizione di ricerca etica presente nel mondo anglosassone puritano e nella intellettualità ebraica che si è integrata in questo mondo. Da questa tradizione nasce la capacità di rappresentare sia l'origine e la crisi del capitalismo negli Stati Uniti, sia la nascita e la degenerazione dei movimenti che si propongono di abbatterlo. Alla base della scelta di fare, o di non fare, una rivoluzione, e alla base della rappresentazione di una rivoluzione compiuta, o fallita, o degenerata, c'è sempre, e non ci può non essere, una scelta morale.

Philip Roth,
*Pastorale
americana*, 1997

Antonio Tricomi

Quando, nel 1961, Hannah Arendt pubblica la raccolta di saggi *Tra passato e futuro*, altro non fa che proseguire il discorso iniziato dieci anni prima con *Le origini del totalitarismo* e dimostrarne l'attualità. Nel suo capolavoro aveva infatti spiegato come il totalitarismo sia stato l'esito delle aporie della modernità. È dai limiti, concettuali e giuridici, dello Stato-nazione ottocentesco; è dal logorio dei paradigmi di sapere elaborati tra XVIII e XIX secolo; è dalla conseguente atomizzazione di una società in cui ogni individuo diventa l'anonimo componente di una massa standardizzata e amorfa, che esso a suo avviso prende corpo, determinando una frattura storica epocale: almeno in Occidente, i regimi totalitari esauriscono l'intera tradizione politico-culturale precedente, aprendo un'ancora indefinibile fase nuova. La crisi dell'autorità e dell'agire, della libertà e della famiglia, della cultura e dell'istruzione che, nel volume successivo, la Arendt scorge in tutte le democrazie occidentali, Stati Uniti compresi, e che implicitamente invita a monitorare, temendo possa favorire, anche nel Paese in cui dal 1941 vive, forme "morbide" di totalitarismo, discende appunto da questa traumatica interruzione della continuità sia storica sia culturale. A incepparsi è anzitutto il "meccanismo" generazionale. Se ogni nuovo nato si stabilisce ancora «nella lacuna tra passato e futuro», su di essa non è però più «gettato un ponte, formato da quella che dai romani in poi chiamiamo tradizione». Estintasi questa, nessun figlio riceve più dal padre un «testamento» che gli consenta di legare «beni passati a un momento futuro». Di colpo, «il tempo manca di una continuità tramandata con un esplicito atto di volontà, e quindi, in termini umani, non c'è più né passato né futuro, ma soltanto la sempiterna evoluzione del mondo e il ciclo biologico delle creature viventi». Ciascuno si scopre molecola e vittima di un insensato e ingovernabile eterno presente; l'anarchia rischia di diventare l'autentico principio costitutivo di società in perenne crisi perché strutturalmente percorse da fenomeni disgregativi che minacciano di causarne l'implosione.¹

Pastorale americana (1997) è il romanzo di questa catastrofe della civiltà originata dal collasso delle mitologie culturali, delle pratiche sociali, dei valori identitari a lungo condivisi da una comunità. Un collasso che in primo luogo si manifesta come esaurimento della dialettica – socialmente produttiva perché capace di innescare una dinamica tesa al rinnovamento di un consorzio civile di cui anche garantisce la persistenza – tra le generazioni. In tal senso, *Pastorale americana* è anzi la cartina di tornasole dell'opera tutta di Roth. Il quale, libro dopo libro e perlopiù narrando le vicende di personaggi non solo autobiografici appartenenti alla comunità ebraica americana, svolge una coerente riflessione sul Novecento. Secolo che, ai suoi occhi,

1 H. Arendt, *Tra passato e futuro*, Garzanti, Milano 1999, pp. 37, 27.

per l'Occidente dapprima rappresenta la lunga, in buona parte inconsapevole, vigilia di una crisi identitaria infine drammaticamente culminata nel secondo conflitto mondiale, e poi costituisce un'età di radicale impasse, o addirittura una stagione di progressivo declino sociale, culturale, politico.

Il tema prediletto dalla letteratura ebraica, e però parimenti centrale nelle diverse tradizioni nazionali del romanzo borghese, ossia il tema della rivalità mimetica tra padri e figli, in Roth acquisisce dunque un tale spessore da apparire non solo il fulcro di ogni suo libro, ma persino il movimento originario della sua scrittura, perché l'intera filosofia della storia dell'autore si fonda sulla verifica della concreta agibilità sociale del conflitto edipico. Quando esso si converte, da disputa generazionale su saperi tramandati che padri e figli interpretino in modo diverso, pur senza volere, né gli uni né gli altri, integralmente abiurarli, e quindi da legge addirittura impersonale del progresso, in guerra senza quartiere tra giovani e vecchi che soltanto ambiscano a rivendicare, i primi, la completa autonomia del nuovo e, i secondi, l'inalterata attualità dell'antico, per Roth la civiltà è già finita: il caos ha già preso il posto della razionalità anche politica, la cultura è già retrocessa a barbarie. Ed egli è convinto, come si legge nella *Lezione di anatomia* (1983), che «a metà del ventesimo secolo», nella «grande, fiacca, disarticolata democrazia» americana, nell'Occidente tutto, nessun padre sia ormai capace di «assumere la statura di un padre in un racconto di Kafka»; di condannare «per i suoi delitti», e «molto spesso senza neanche rendersene conto», un figlio; di generare nell'erede un sentimento di ambivalenza tale per cui, nella sua vita, «l'amore e l'odio per l'autorità [possano] formare una matassa così aggrovigliata e dolorosa» da risultare inestricabile.² Anche quando, come in *Patrimonio* (1991) e quasi senza il filtro di una costruzione eminentemente letteraria, Roth racconta il disfacimento fisico e la morte del padre, ricordando il giorno in cui dovette pulire il bagno dagli escrementi dell'anziano e identificando la sua eredità di figlio non nel «denaro», non nei «tefillin», non nella «tazza per farsi la barba», ma nella «merda» del genitore,³ è perciò a questa frattura epocale che allude.

Frattura che incide anche sulla condizione dello scrittore, sicché Roth investe di un significato ulteriore quell'eclissi della dinamica edipica "disciplinata" di cui si fa interprete. In una società che tende a non avvertire l'obbligo di misurarsi con il passato per costruire il presente, il confronto con i modelli resta infatti vitale per un autore, ma il riconoscimento della grandezza di costui non dipende più dalla sua capacità di rivelarsi all'altezza di maestri che la comunità non solo letteraria ha smesso di ritenere padri dalle cui lezioni, per rinnovarle o per contraddirle, non poter comunque prescindere. Nel dichiarare la crisi dell'autorità paterna, Roth denuncia quin-

Philip Roth,
Pastorale
americana, 1997

2 Ph. Roth, *La lezione di anatomia*, Einaudi, Torino 2006, p. 230.

3 Id., *Patrimonio. Una storia vera*, Einaudi, Torino 2007, p. 137.

di anche la crisi della tradizione letteraria, cui tuttavia risponde lavorando come se fosse possibile aggirarla o risolverla, e cioè continuando a giudicarsi allievo di maestri dei quali ambire a dimostrarsi degno. Opta così per un modernismo esente da ogni eccesso formalistico, corretto da un gusto del narrare che non si rivela però mai ostaggio delle leggi della fiction e che piuttosto propende per un autobiografismo antifrasticamente proustiano: un modernismo in sé tragico perché finalizzato al recupero di quella memoria letteraria che appunto ha perso una più ampia valenza culturale e che dallo scrittore soltanto è ancora percepita come bene irrinunciabile. Ciascun libro di Roth è allora anche un tentativo, mai fine a se stesso, di rivisitare uno o più capisaldi della letteratura non esclusivamente moderna per dimostrarne l'intatto potere conoscitivo e riaffermare la necessità di concepire ogni opera nuova come un confronto magari aspro, mai però come uno strappo pregiudizievole, con i classici. Ad esempio, *Il seno* (1980) è una riscrittura "incrociata" del *Naso* di Gogol' e della *Metamorfosi* di Kafka; *Operazione Shylock* (1993) è una variazione sul tema del *Sosia* di Dostoevskij; *Everyman* (2006) prende il titolo da un testo anonimo del XVI secolo e corregge lo schematico allegorismo e l'ispirazione religiosa del modello in una più realistica e laica, e anche per questo più universalistica e potente, rappresentazione del destino di morte che tutti ci attende.

In *Pastorale americana* l'involucro, per così dire, richiama Milton, poiché la parabola del protagonista è narrata da un frequente alter ego di Roth, lo scrittore Nathan Zuckerman, in tre tempi, che poi costituiscono le tre parti, ciascuna composta di tre capitoli, del romanzo: *Paradiso ricordato*, *La caduta*, *Paradiso perduto*. Siamo nel 1995 quando il settantenne Seymour Levov, che aveva già avuto modo di rivederlo dieci anni prima, chiede un appuntamento a Zuckerman, come lui proveniente dalla piccola comunità ebraica di Newark, oltre che compagno di scuola del fratello minore, Jerry, per avere consigli in merito a un libro in cui vorrebbe raccontare la vita del padre, da poco defunto. L'incontro con l'uomo, che in gioventù era stato soprannominato lo Svedese per via della carnagione chiara e della prestanza fisica ed era stato promosso dal quartiere di Weequahic a «domestico Apollo», si rivela assai deludente per Zuckerman, a propria volta lungamente disposto a idolatrare il maggiore dei fratelli Levov per le non comuni doti sportive dimostrate e perché compiuto esempio di felice assimilazione in quella civiltà americana nella quale intere generazioni di ebrei avevano sognato di integrarsi. Allo scrittore, lo Svedese appare un individuo fedele ai «luoghi comuni» e così superficiale da essere diventato «l'incognito» per se stesso, un «David di Michelangelo» con cui è impossibile interloquire. Dovrà presto ricredersi. Durante una riunione degli ex allievi della loro scuola, Jerry gli racconta infatti la vera storia dello Svedese, frattanto deceduto. Glielo descrive non come un uomo conformista e bonario, ma come un individuo fedele ai principi eredita-

ti e costretto, per difenderli, a combattere una «guerra» che non era stato lui a volere. Una guerra invece inaugurata dalla primogenita, responsabile, nel 1968, di un attentato dinamitardo che causa una vittima. Jerry spiega all'amico come quell'evento avesse cambiato la vita del fratello, sincero progressista succeduto al padre alla guida di una fabbrica di guanti grazie a lui divenuta florida e sostenitore a tal punto strenuo di un interculturalismo fondato sulla preventiva accettazione del modello statunitense da aver sposato, contro il volere paterno, una ex Miss New Jersey cattolica di origini irlandesi. Quella bomba sancisce la fine della «vita perfetta», e perfettamente americana, di un uomo «innamorato della fortuna che aveva avuto»: manda in frantumi il suo matrimonio, cui ne seguirà un secondo, dal quale gli nasceranno altri tre figli; genera in lui l'assillo di cercare la primogenita, divenuta latitante, ma anche lo costringerà, una volta ritrovata, a provare nuovo dolore, anche perché la scoprirà responsabile di ulteriori attentati terroristici; lo spinge a interrogarsi senza sosta sulle proprie colpe di padre e di cittadino.⁴

Dopo le parole di Jerry, Zuckerman capisce di aver scambiato per mediocrità la «maschera» invece tragica indossata dallo Svedese per occultare le conseguenze della «brutalità della distruzione» subita, lui che pareva «indistruttibile», quando la figlia lo privò del suo «paradiso» di «persona adulta per la quale gli altri venivano prima», di individuo spinto da un superio ipertrofico a tradurre la propria condizione di privilegio in una costante assunzione di responsabilità nei confronti dei congiunti, delle sue stesse radici ebraiche, dell'intera società. *Pastorale americana* è allora il tentativo di Zuckerman di costruire una biografia immaginaria di un uomo costretto a imparare «la lezione peggiore che la vita possa insegnare: che non c'è un senso» e perciò divenuto, al contempo, «lo zimbello della storia» e un secondo «Kennedy», ossia un'ulteriore e definitiva smentita del mito statunitense di libertà, giustizia, progresso.⁵ Ed è Dostoevskij a guidare sottotraccia l'alter ego di Roth in quest'analisi della conversione del sogno americano in incubo, giacché il libro sembra quasi riprendere, e far giocare l'uno contro l'altro, *L'idiota* e *I demoni*, con lo Svedese a ereditare alcuni dei propri tratti distintivi dal principe Myškin, e con la figlia e il fratello di Seymour Levov a incarnare due varianti di quel nichilismo di cui l'autore russo ci restituì un'ampia fenomenologia nel romanzo del 1873.

Lo Svedese è ritratto come il rappresentante più degno della terza generazione di ebrei americani: «quella che aveva sfondato» e che era succeduta alla generazione «che aveva risparmiato», a propria volta figlia della generazione «che aveva lavorato». Generazioni che «tutte avevano fatto dei

Philip Roth,
*Pastorale
americana*, 1997

4 Id., *Pastorale americana*, Einaudi, Torino 2001, pp. 6, 25, 32, 67, 71.

5 *Ivi*, pp. 81, 83-86, 89.

passi avanti», che tutte amavano l'America. E generazioni non in guerra tra loro. Come in un certo senso dimostra il libro che diede a Roth la notorietà, *Lamento di Portnoy* (1967), alcuni esponenti della terza generazione lottarono, in gioventù, «contro quanto di più paralizzante c'era» nel punto di vista dei rappresentanti della seconda, ma «l'ideologia dell'abnegazione» di genitori desiderosi di «migliorarsi attraverso» gli eredi scongiurò ogni rischio di «arbitraria ribellione» e ridusse «alla clandestinità quasi tutti gli stimoli indecenti» perché i figli non si sentivano di «scartare» le ragioni per cui erano richiesti dai padri «di essere ligi alla legge e superiori». ⁶

È questo patto generazionale a rendere lo Svedese, negli anni del secondo conflitto mondiale, un idolo sia per i ragazzi sia per gli adulti della comunità di Newark: individui di ogni età, che parimenti ambiscono a essere americani «al cento per cento» senza per questo cancellare le proprie radici, leggono nel suo fulgore fisico una promessa di felicità, di pace, di realizzazione sociale fatta loro proprio mentre, oltreoceano, degli ebrei si fa strage. È su questo patto generazionale che Seymour, dopo aver costruito quella di figlio, edifica anche la propria identità di padre, cittadino e imprenditore persuaso che democrazia voglia anzitutto dire ricomposizione dei conflitti, lavoro individuale finalizzato al bene comune. Ed è questo patto generazionale che negli anni Sessanta sua figlia, e i coetanei di costei, infrangono, volgendo «in niente» la storia degli avi, determinando «la completa vandalizzazione del loro mondo» e del paese tutto. I disordini razziali che distruggono il centro di Newark, la sciagurata guerra in Vietnam e le proteste civili che essa suscita, le retoriche e le azioni dimostrative delle frange estreme della contestazione, la bomba con la quale la figlia dello Svedese vorrebbe spazzare via quel capitalismo paternalistico e quella cultura socialdemocratica di cui il padre è un esponente, esauriscono la «pastorale americana», rovesciandola «nel furore, nella violenza e nella disperazione della contropastorale: nell'inata rabbia cieca dell'America». ⁷

Se prima di allora essere americani voleva dire essere come Seymour Levov, cioè credere nelle «norme della convivenza civile», sforzarsi di costruire una razionalità condivisa, «trovare il lato migliore delle cose», adesso, di un paese in preda al «caos», nel quale esistono solo «follia e provocazione» e nulla più è «riconoscibile» e «plausibile» giacché manca un «contesto in cui mettere tutto insieme», il simbolo è una ragazzina che del padre contraddice ogni attributo d'esistenza. Creatura apollinea lui; figura dionisiaca lei. Perfetto nel corpo e nei modi lui; balbuziente e insicura lei. Controllato e razionale, sicché anche per questo ribattezzato lo Svedese, lui; dal nome di colpo capace di caricarsi di ironia

⁶ *Ivi*, pp. 238, 43-44.

⁷ *Ivi*, pp. 22, 238, 88.

tragica lei, perché, non appena si sarà dimostrata un'irresponsabile omicida, il suo essere Merry, ossia 'ilare' e 'piacevole', sembrerà discendere da un suo essere caratterialmente frivola e debosciata, se addirittura non rivelerà, secondo un'ulteriore accezione del termine, il suo essere per costituzione 'alticcia', quindi priva di freni inibitori e incapace di un solido legame con la realtà. Rispettoso dei limiti, propositivo, generoso lui; così patologicamente incline a eccessi distruttivi e autodistruttivi, tanto individualista e coerente nell'estrinsecazione di un estremismo che le consenta di dichiarare il suo incondizionato rifiuto della vita propria e altrui, lei, da vestire dapprima i panni della rivoluzionaria e dell'assassina, poi quelli della giaina disposta ad accettare la morte per inedia prescritta dal suo nuovo credo. Come insomma afferma Jerry nella ricostruzione immaginaria di Zuckerman, un uomo «che dà sempre l'impressione di essere buono», ma reso «cieco» da questa rettitudine modellata su valori scaduti che soltanto lo costringe a vivere fuori del tempo, un «ragazzino» incapace di imporre la propria volontà e che per integrarsi nel suo paese si era arruolato tra i marines e aveva sposato la vincitrice di un concorso di bellezza, lui; «un mostro», e quindi l'autentica «Miss America», la reginetta di una nazione «in preda a furore omicida», lei.⁸

Tuttavia, come ogni autentico eroe tragico, lo Svedese non acquisisce, ma fin dal principio possiede, la colpa *irredimibile* dell'innocenza *radicale*.

Che per l'America l'idillio si trasformi definitivamente in Apocalisse negli anni Sessanta, Roth non dubita, sicché, in un libro che in questo passaggio storico trova il vero protagonista, non risulta incongrua, e diventa invece una precisa strategia di senso, la scelta di raccontare le vicende dei personaggi fino ai primi anni Settanta, scanditi da quelle udienze dello scandalo Watergate che confermarono l'insanabile degrado della nazione, e di assegnare idealmente al lettore il compito di ricostruire, in base alle informazioni ricevute nelle pagine iniziali del romanzo, gli ultimi vent'anni di vita di Seymour Levov e dei suoi congiunti. La banalità attribuita da Zuckerman a uno Svedese ormai vicino alla morte è dunque la particolare forma di idiozia con la quale un uomo in alcun modo responsabile, appunto perché "antiquato", dei crimini della figlia e della devastazione della società operata dalla generazione cui ella appartiene, si punisce per la propria rettitudine, rivelatasi anche ambigua volontà di non vedere e quindi di non contrastare fattivamente il male, e cerca, al contempo, di alienare se stesso e di proteggere la sua nuova famiglia da un mondo che giudica orribile.

E però, se l'interruzione del colloquio tra le generazioni si rende esplicita negli anni Sessanta, e sembra determinare all'improvviso una crisi della civiltà fin lì inimmaginabile, l'ulteriore figura di "indemoniato" e

Philip Roth,
Pastorale
americana, 1997

8 *Ivi*, pp. 275, 278-279, 281-282, 372.

di nichilista, stavolta “tiepido”, ritratta nel romanzo, Jerry (termine che nell’inglese familiare indica in modo dispregiativo un ‘soldato tedesco’ e, per estensione, un ‘tedesco’), dimostra che l’una e l’altra catastrofe erano invece in atto da tempo. Almeno nella fantasia di Zuckerman, Jerry non si limita infatti a provare un disgusto per la moralità del fratello che può essere letto come invidia verso il consanguineo e che lo induce a infierire sadicamente sullo Svedese quando la figlia ne manda in frantumi l’esistenza. Confessa anche il suo disprezzo nei confronti di un padre del quale ha ripudiato ogni insegnamento, scegliendo per sé una vita di continue dissipazioni non solo sentimentali, e, soprattutto, giudica tanto inattuali e ipocriti i valori tramandatigli dalla famiglia d’origine e fatti propri dallo Svedese da arrivare a dire al fratello che, al posto di Jerry, costretta dai genitori a crescere in un falso Eden, lui pure avrebbe «messo volentieri una bomba».⁹ Idealmente, la ragazzina si dimostra perciò allieva dello zio; di una civiltà la cui regressione a giungla è un processo avviatosi ben prima degli anni Sessanta e che allora semplicemente si compie; di una guerra tra padri e figli cominciata con la generazione alla quale anche lo Svedese appartiene, divenuta da tempo un’inevitabile dinamica sociale pur restando “strisciante”, trasformata dalla generazione successiva in aprioristico scontro aperto e addirittura nel principio regolatore di un mondo retrocesso a belluino stato di natura. Questo significa che già l’adolescenziale splendore fisico e l’adulta integrità etica dello Svedese erano indizi di un’eroica idiozia in lui dunque “costitutiva” e fin dal principio spesa per tentare di rimuovere una verità che egli non sarebbe stato in grado di sopportare, ossia che il compito di smentire l’utopia americana di una matura democrazia se l’era preso la generazione che, ipocritamente, più la aveva alimentata: la sua (e di Jerry, di Zuckerman, di Roth). E significa altresì che, nonostante le conquiste civili che hanno scandito i primi decenni postbellici, per l’autore di *Pastorale americana* l’illusione di una società capitalistica davvero equa non è mai stata vicina a concretizzarsi, negli Stati Uniti e nell’Occidente tutto, sicché interpretare il secondo Novecento anche come il progressivo affievolimento delle speranze di pienezza democratica sorte, o rinvigoritesi, con la sconfitta del nazifascismo appare inevitabile.

Non per nulla, *Pastorale americana* è solo il primo tassello di una trilogia sull’America del dopoguerra comprendente anche una rivisitazione del periodo del maccartismo, *Ho sposato un comunista* (1998), e un riepilogo, voltandosi indietro dal 1998, di un cinquantennio e oltre di storia nazionale, *La macchia umana* (2000), che restituisce l’immagine di un paese in cui il prezzo del sogno è sempre il rischio che a materializzarsi sia piuttosto l’incubo. Non per nulla, se l’ideale prologo di questa trilo-

9 *Ivi*, p. 281.

gia è *Il teatro di Sabbath* (1995), essa invece trova un'appendice in un libro che fin dal titolo sembra volersi accreditare come una lugubre diagnosi sullo stato di salute della civiltà americana, e più in genere occidentale, all'alba del XXI secolo: *L'animale morente* (2001). E non per nulla, con il romanzo successivo, *Il complotto contro l'America* (2004), Roth si è prodotto in un esercizio di storia "controfattuale". Ipotizzando la vittoria dell'antisemita e isolazionista Lindbergh nelle elezioni presidenziali del 1940, raccontando un biennio di razzismo di Stato e di segreti accordi con la Germania di Hitler, per poi recuperare l'effettivo corso della storia, egli non soltanto ha alluso alla restrizione delle libertà individuali causata, nell'impovertita America contemporanea, dalla controffensiva lanciata contro il mondo islamico, ma ha anche insinuato il dubbio che persino in quegli Stati Uniti che dapprima diedero un contributo decisivo al crollo del nazifascismo, e quindi si proposero al mondo come modello di compiuta democrazia, discriminazioni razziali e logiche classiste non siano mai realmente venute meno.

Philip Roth,
*Pastorale
americana*, 1997