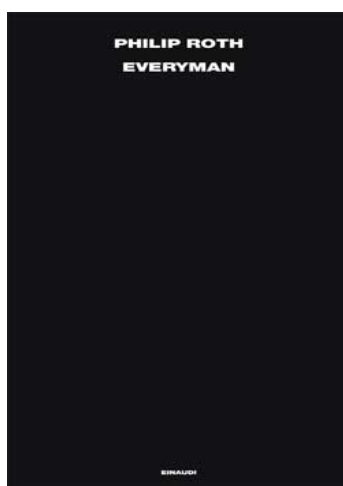




La rassegna stampa di Oblique

***Everyman* di Philip Roth: il massacro della vecchiaia**

A cura di Giuliana Massaro



Everyman
Einaudi, 2007

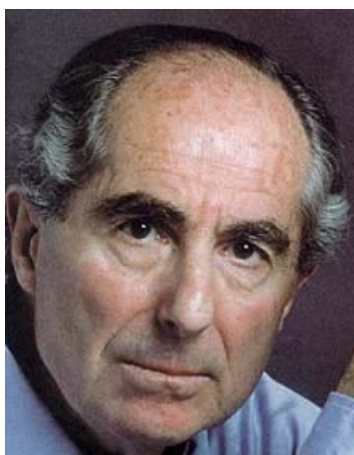
Quando negli Stati Uniti esce un nuovo libro di Philip Roth è un evento, atteso tanto dai lettori quanto dalla stampa. L'Italia aspetta, arriva il suo turno, e l'evento si ripete. Pubblicato nella primavera del 2006 in America, a fine gennaio Einaudi ha presentato *Everyman*, l'ultima fatica dello scrittore statunitense. Dopo le recensioni dei critici d'oltreoceano, quasi tutte inneggianti al capolavoro – sull'*Atlantic Monthly*, sul *Washington Post*, sul *Publishers weekly*, sul *Library Journal*, sul *Los Angeles Times* e sull'*Independent* –, tranne quella apparsa sul *New York Times* con la firma di Michiko Kakutani, anche nel nostro paese sono stati numerosissimi gli interventi, sia sui quotidiani che sui siti e blog letterari.

Roth è ritenuto uno dei più grandi scrittori contemporanei, da alcuni il più grande, e con l'uscita di *Everyman* le aspettative della critica italiana non sono state deluse; pochissimi i giudizi negativi espressi su questo libro. In questa rassegna c'è solo una voce contraria, che considera l'opera come “un romanzo non riuscito o che Roth non voleva far riuscire”, se paragonato alla grandezza di lavori precedenti come *Pastorale americana*, *La macchia umana* o il *Lamento di Portnoy*. L'opinione è che questo non sia il lavoro di uno scrittore vitalista, ma di un materialista che, a settantaquattro anni, arrivato all'appuntamento – letterario – con la morte, la descrive, la

fotografa, ma non la analizza, non ne trae una morale, se non quella nichilista del disfacimento della carne.

Per i tanti lettori entusiasti invece ancora una volta l'autore è riuscito a lasciare il segno, componendo quella che è stata definita la "preghiera laica di Roth". In poco più di cento pagine col consueto vitalismo che ha caratterizzato tutta la sua produzione, con l'attenzione alla materia, al corpo – e quindi alle tracce lasciate dai sensi, dal piacere, dal dolore –, ha saputo parlare dello sgomento e della sofferenza suscitati da quel massacro che sono la vecchiaia, la malattia e la morte, appuntamenti inevitabili nella vita, nell'esistenza di "ognuno".

Philip Roth



Philip Roth (1933) ha vinto il premio Pulitzer 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. Dal 2005 è 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.

Il 2 aprile 2007 ha vinto la prima edizione del Pen Club «Saul Bellow» Award riservato a un autore che ha contribuito in maniera significativa allo sviluppo della letteratura statunitense. "Abbiamo deciso di avviare il premio assegnandolo a Roth perché rappresenta uno dei nomi migliori, se non il migliore, della letteratura americana di qualità", ha detto Ron Chernow, presidente del Pen Club degli Stati Uniti. Da anni è uno dei candidati al premio Nobel.

Il 17 aprile 2007 Roth ha ricevuto il premio Grinzane come riconoscimento per la carriera; a lui spetta anche il merito di aver contribuito a diffondere negli Stati Uniti l'opera di Primo Levi.

Sommario:

- Antonio Monda, “Roth, eros e vecchiaia”, *la Repubblica*, 30 gennaio 2007;
- Antonio D’Orrico, “Un’autobiografia che potrebbe intitolarsi: Vita e morte di un corpo maschile”, *Magazine del Corriere della Sera*, 1 febbraio 2007;
- Alessandro Piperno, “Ho sfiorato l’angelo della morte”, *Vanity Fair*, 22 febbraio 2007
- Tiziano Gianotti, “Attenti a quel libro”, *D – La Repubblica delle donne*, n. 534, 3 febbraio 2007;
- Graziano Dell’Anna, “Everyman”, www.ilprimoamore.com, 8 febbraio 2007;
- Antonio D’Orrico, “Un romanzo sospeso tra morte e lussuria: modelle danesi ferine e becchini sapienti”, *Magazine del Corriere della Sera*, 8 febbraio 2007;
- Masolino D’Amico, “Il messo Morte avvisa ‘Ognuno’ che dovrà partire, subito”, *Tuttolibri, La Stampa*, 10 febbraio 2007;
- Renato Minore, “E Roth viviseziona l’uomo qualunque”, *Il Messaggero*, 11 febbraio 2007;
- Dario Olivero, “Libri, ebrei erranti nel cuore d’America”, *la Repubblica.it*, 15 febbraio 2007;
- Marco Belpoliti, “L’uomo globale”, *L’espresso*, 16 febbraio 2007;
- Davide Brullo, “Un Roth che è la fine del mondo”, *Il Domenicale*, 17 febbraio 2007;
- Stefano Manferlotti, “La vecchiaia (senza illusioni) secondo Roth”, *Il Venerdì di Repubblica*, 23 febbraio 2007;
- Giuseppe Genna, “Philip Roth: Everyman”, *Carmilla on line*, 26 febbraio 2007;
- Giulia Mozzato, “Philip Roth Everyman”, www.wuz.it, 27 febbraio 2007;
- Demetrio Paolin, “Philip Roth, Everyman”, www.vibrissebollettino.net/bottegadilettura, 1 marzo 2007;
- Rossano Astremo, “Everyman: lo scioglimento di un corpo”, www.vertigine.wordpress.com, 3 marzo 2007;
- Corrado Augias, “L’uomo qualunque, capolavoro di Roth”, *Il Venerdì della Repubblica*, 3 marzo 2007;
- Marilia Piccone, “Everyman. Il momento di guardarsi indietro”, www.stradanove.it, 3 marzo 2007;

- Marcello D'Alessandra, "Cos'è la vecchiaia? Un massacro", *Stilos*, anno IX, n. 5, 6 marzo 2007;
- Claudio Gorlier, "Roth e gli altri: vince l'eros al traguardo della vita", *Panorama*, 15 marzo 2007;
- Giorgio Montefoschi, "Everyman di Philip Roth", *Io Donna del Corriere della Sera*, 24 marzo 2007;
- Caterina Ricciardi, "Come prevenire il male", *L'indice dei libri del mese*, aprile 2007.

Multimedia:

- Philip Roth su Fahrenheit:
http://www.radio.rai.it/radio3/fahrenheit/mostra_libro.cfm?Q_EV_ID=206012
- Philip Roth su Radio 24:
<http://www.radio24.ilsole24ore.com/fc?cmd=art&artId=879314&chId=40&artType=Articolo&menu=arch&subSezId=11722&sezId=11722&anno=2007&mese=02>
- Tg1: Dino Cerri intervista Philip Roth:
<http://news.centrodiascolto.it/?q=view/id=138836/d=20070312/c=Cultura/ie=1/Everyman,ilnuovolibrodiPhilipRoth>

Antonio Monda, "Roth, eros e vecchiaia", *la Repubblica*, 30 gennaio 2007
Intervista allo scrittore americano, mentre esce anche in Italia il suo Everyman

L'uscita di ogni nuovo romanzo di Philip Roth rappresenta un importante evento culturale, ma il suo ventisettesimo libro, intitolato *Everyman*, ha qualcosa di profondamente diverso dagli ultimi romanzi, e lungo la stessa linea narrativa di *Patrimony*, pubblicato nel 1991, sembra configurarsi come un testamento amaro, di un uomo di successo e senza qualità, con il quale lo scrittore condivide l'età, il luogo in cui vive, il fatto di essere ebreo, le travagliate vicissitudini sentimentali e una riflessione sconsolata sulla sempre più evidente fallacia del corpo. *Everyman*, che è in uscita in Italia presso Einaudi (pagg. 124, euro 13,50) e può essere tradotto come "una persona qualunque", racconta la storia di un pubblicitario del quale non conosciamo il nome, il quale dopo tre matrimoni falliti ed infinite avventure sessuali, passa gli ultimi giorni in una casa di riposo del New Jersey, mentre assiste al declino del proprio fisico e reagisce con dolore al disprezzo che provano per lui i figli maschi, i quali non gli hanno mai perdonato il fatto di aver abbandonato la madre. L'unico sollievo gli è offerto dalla figlia Nancy, nata dal secondo matrimonio, e la passione più forte sembra essere l'invidia per il fratello maggiore, ancora vigoroso. Il libro, che è uscito la scorsa primavera in America, è stato accolto come un capolavoro dalla critica statunitense (è il termine usato da Joseph O'Neill sull'*Atlantic Monthly*, a cui hanno fatto eco, con varie sfumature, molte altre testate tra le quali il *Washington Post*, il *Publishers weekly*, il *Library Journal*, il *Los Angeles Times* e l'*Independent*) con l'unica eccezione di Michiko Kakutani, la quale, sulle pagine del *New York Times*, ha scritto che l'idea di raccontare la storia di un uomo qualunque ha portato il romanzo ad immortalare in realtà una persona generica, composta da vari altri personaggi di Philip Roth. È sintomatico che l'isolato parere controcorrente della Kakutani ha portato alla pubblicazione sullo stesso giornale di altri due articoli largamente positivi, uno dei quali a firma di Nadine Gordimer, la quale ha sostenuto che *Everyman* ha delle affinità tematiche con *Inez* di Carlos Fuentes e *Memorie delle mie puttane tristi* di Marquez, spiegando che per «tre tra i migliori scrittori del mondo, il violento insorgere di desideri sessuali nel momento in cui si affronta la vecchiaia rappresenti l'opposizione dell'uomo alla sua propria creazione, la morte». La lunga recensione, intitolata *Lust and Death*, conclude affermando che Roth si dimostra un «magnifico vincitore nel tentativo di smentire l'affermazione di Georg Lukacs secondo cui è impossibile per uno scrittore porsi il fine di raccontare un'intera esistenza». «Nel personaggio che racconto c'è molto meno di Philip Roth di quanto può pensare» racconta mentre guarda con curiosità il dvd di *Sedotta e Abbandonata* nell'ufficio di Midtown in cui mi riceve. È appassionato di cinema italiano, in particolare quello degli anni Sessanta. «Il mio background è molto differente, e cosa più importante, sono ancora vivo».

Il suo libro inizia con il funerale del protagonista, e appare come una meditazione su una vita segnata dalla delusione. L'emozione che suggerisce Everyman è che ogni esistenza non possa che essere deludente.

«Stiamo parlando di un uomo che ha condotto una vita segnata da momenti buoni ed altri meno buoni. Che ha commesso molti errori, le cui conseguenze sono spesso sproporzionate».

«Vediamo quest'uomo nel momento della vecchiaia, solo, afflitto dal rimorso. Cerca di utilizzare ancora i suoi talenti ma è costretto a confrontarsi con la sua salute, che deteriora drasticamente. Ma ormai deve convivere con la malattia, che raffiguro come qualcosa che non è un semplice incidente nel corso della vita».

Possiamo definirlo "male di vivere"?

«Se vuole, ma continuo a preferire di rimanere focalizzato sul personaggio».

Norman Mailer mi ha detto di ammirare i suoi libri, ma vede in essi la mancanza di una concezione spirituale, cosa che a suo avviso ne comporta anche parte del successo.

«Non riesco a capire cosa intenda Mailer».

Lei cosa pensa dell'approccio mistico che ha caratterizzato i suoi ultimi libri?

«Non li ho letti, e non posso rispondere».

Il suo protagonista smette di frequentare la Sinagoga dopo Bar Mitzvah. L'opzione della fede religiosa si interrompe in quel momento.

«Il mio personaggio è un uomo che sta affrontando la fine della sua vita. Non ha la fede, e guarda in maniera diretta alla sua estinzione. Il mio libro ha lo stesso titolo di una commedia morale del Medio Evo, ma in quel caso si tratta di una commedia allegorica nella forma e didattica nelle intenzioni, ed è radicata nella fede cristiana. Il mio romanzo è completamente differente».

Immagino che ciò rappresenti la sua concezione dell'esistenza?

«Nessuno è in grado di smentire la morte. Ovviamente sarei felice del contrario».

Un passaggio del libro recita: «C'erano soltanto i nostri corpi, nati per vivere e morire nei termini decisi dai corpi prima di noi (...) se avesse dovuto scrivere una sua autobiografia, l'avrebbe intitolata La vita e la morte di un corpo maschio». Anche questo passaggio ribadisce una concezione a dir poco amara.

«È una concezione segnata dalla paura della morte. Il mio protagonista, ancora bambino, capisce cosa significa morire quando è testimone della morte di un coetaneo. Il brano che ha citato si riferisce ad un momento in cui scopre la solitudine e la debolezza del corpo. Da questo punto di vista è vero che il mio libro non contempla Dio né alcuna forma di trascendenza».

La vecchiaia appare come una sconfitta. Lei arriva a definirla: «Non è una battaglia, ma un massacro».

«Basta entrare in un ospedale per comprendere cosa intendo. La descrizione mi è venuta in mente vedendo in televisione un servizio sull'uragano Katrina: rimasi molto colpito dall'immagine di anziani che venivano evacuati sulla sedia a rotelle, e pensai ad un massacro. Ma c'è dell'altro: ho partecipato al funerale di così tanti amici che l'eulogia diventa il genere letterario in cui riesco meglio».

In un altro passaggio lei scrive anche: «l'intensità che turba maggiormente nella vita è la morte». Un altro grande scrittore, Isaac Singer, conclude La famiglia Moskat con la frase: «Il Messia è la morte».

«È una frase meravigliosa e buia. Il Salvatore è la morte».

C'è un momento in cui il suo protagonista comincia ad insegnare pittura, pur sapendo di non avere alcun talento. Tuttavia, offre dei suggerimenti che rivelano una concezione estremamente sicura: «I dilettanti sono alla ricerca dell'ispirazione; gli altri si alzano e vanno a lavorare».

«Sono assolutamente d'accordo. Io non so neanche cosa sia l'ispirazione».

Posso chiederle una sua opinione sulla condizione attuale della letteratura statunitense?

«La letteratura americana è stata la più importante del mondo per tutta la seconda parte del ventesimo secolo».

Può citarmi almeno i nomi che predilige?

«I due più grandi: William Faulkner e Saul Bellow».

Antonio D'Orrico, "Un'autobiografia che potrebbe intitolarsi: Vita e morte di un corpo maschile", *Magazine del Corriere della Sera*, 1 febbraio 2007

Il protagonista dell'ultimo romanzo di Philip Roth, *Everyman*, è morto. Seguiamo il suo funerale, le orazioni in memoria. Finita la cerimonia, comincia il racconto della vita di quest'uomo, un pubblicitario, raccontata come se fosse la vita di tutti gli uomini, di ognuno, appunto everyman, come si dice in inglese. Sappiamo che suo padre aveva una gioielleria, vendeva diamanti, sveglie e orologi. Sappiamo che lui è stato sposato più volte, che i due figli maschi lo odiano ancora per averli abbandonati. Sappiamo che ha subito molti interventi chirurgici anche a causa del cuore malandato. Finiva qui la prima puntata della recensione. Il romanzo (che è di poco più di cento pagine, ma molto, molto concentrate) continua raccontando chi era il protagonista (il titolo è preso dal nome della gioielleria paterna, vagheggiata come un paradiso perduto, e anche dall'omonima allegoria, un classico della letteratura inglese, dove si narra di come tutti dobbiamo rispondere all'appello della morte). Dunque veniamo a sapere che l'uomo, un ebreo, non ha sentimenti religiosi: «La religione era una bugia che aveva riconosciuto presto nella vita, e trovava offensive tutte le religioni, considerava insensato e puerile il loro superstizioso bla-bla e non poteva soffrire l'assoluto infantilismo di tutto ciò... Niente abracadabra su Dio e sulla morte, né obsolete fantasie sul paradiso, per lui». Il paradiso è stato solo il negozio di gioielleria del padre. Questa parte del libro va letta come una accusa diretta al mondo d'oggi, al delirio religioso che lo possiede. Non a caso il protagonista, che viveva a New York, ha abbandonato la città dopo l'11 settembre ed è andato a vivere in una località di mare nel New Jersey, in nome dell'istinto più forte, quello di sopravvivenza. L'uomo ripercorre la sua vita. La morte del padre: «Non era mai stato difficile capire i suoi genitori. Erano una madre e un padre. Non avevano molti altri desideri. Ma ora i corpi del padre e della madre non esistono più. L'addio al padre avviene secondo l'antico, faticoso e penoso rito tradizionale ebraico dove è previsto che a seppellire il defunto siano le persone intervenute al funerale. Penso che rare volte nella storia della letteratura mondiale uno scrittore sia stato capace, come avviene in questa scena, di dare l'idea di cosa significhi concretamente morire. La terra che cade sul coperchio della bara manda «quel suono che ognuno di noi assorbe nel proprio essere come nessun altro». Il corpo e il suo disfacimento è il tema di quest'opera al nero. Il protagonista quando va in pensione fantastica di scrivere la sua autobiografia e di intitolarla *Vita e morte di un corpo maschile*. Al tema del disfacimento del corpo si oppone la metafora dei diamanti, così come la illustra il padre del protagonista parlando della sua gioielleria dal pubblico molto popolare: «È una faccenda impegnativa per un operaio comprare un diamante, – diceva ai figli, – per piccolo che sia. La moglie può portarlo per bellezza e può portarlo per ragioni di prestigio. E quando lo porta quest'uomo non è solo un idraulico: è il marito di una donna con un diamante. Sua moglie porta una cosa che è indistruttibile. Perché oltre la bellezza e il prestigio e il valore, il diamante è indistruttibile. Un pezzo della terra che è indistruttibile, e un semplice mortale lo porta al dito!». I mortali invece sono distruttibili. Di loro non resta nemmeno la macchia di cui Roth parlava nel romanzo *La macchia umana*.

Alessandro Piperno, “Ho sfiorato l’angelo della morte”, *Vanity Fair*, 22 febbraio 2007

Per un pelo non incontro Roth. Sono a pranzo da un amico nel suo bellissimo appartamento nell’Upper West Side e lui, a un tratto, mi fa: «Alla cena di dopodomani probabilmente verrà Philip Roth!». «Dai, non dire cazzate!». «Giuro, abbiamo lo stesso agente, gliel’ho chiesto e mi ha garantito che...».

Lui parlava ma io ero già altrove, impegnato a maledire me stesso per non aver disdetto l’impegno che mi avrebbe obbligato, di lì a qualche ora, a tornare in Italia con due giorni di anticipo rispetto ai propositi originari. Cambio-programma che, tanto più ora, trovavo difficile comunicare al mio amico. Potevo dirgli che avrei perso Roth per...? Lasciamo perdere per che cosa. Certo è che, quando gliel’ho sussurrato, lui ha fatto di tutto per dissuadermi.

«Spero non venga», è la sola meschina cosa che sono riuscito a sibilare.

Qualche sera fa ho acceso il computer e ho trovato, implacabile, ad attendermi una mail, le cui tre icastiche proposizioni affido alla sensibilità del lettore di *Vanity*: «SO CHE STO PER DARTI UN DOLORE. ROTH È VENUTO. SI È ANCHE DIVERTITO».

Quello che mi sono chiesto, masticando l’amarezza per l’incontro mancato, è se ho fatto davvero il possibile per vedere Roth, per salutarlo, biascicando qualche impacciato complimento con un bicchiere in una mano e nell’altra le noccioline. La risposta è «no», naturalmente. Avrei potuto, avrei dovuto fare di più.

Ma è andata meglio così: i miti non vanno incontrati. Si corre il rischio di essere delusi da individui non all’altezza delle aspettative. Di essere maltrattati da una persona a cui vuoi un bene che lui non è nelle condizioni di poter comprendere né ricambiare. Di fare la parte dell’idiota con il tizio su cui vuoi fare colpo. Di scoprire in te i sentimenti tenebrosamente ostili che l’idolatra nutre per l’idolo: non dimentichiamo che siamo nella città di cui un fan-psicopatico ammazzò John Lennon. Ve la vedete la notizia sui giornali? «UN IRRILEVANTE SCRITTORE ITALIANO SPARA A PHILIP ROTH».

No, dopo tutto, ho fatto bene, e ora forse la sto facendo lunga. In fondo Roth e lì, vivo e vegeto, che incontra un sacco di persone tutti i giorni: il lattaio, il postino, la cameriera... Non deve essere così speciale incontrarlo.

Ciò che è veramente speciale è quello che lui è riuscito a regalarmi in tutti questi anni senza neppure conoscermi: il mucchietto di inestimabili diamanti che ha versato disinteressatamente nelle mie tasche.

L’ultimo dei quali ho qui, tra le mani, foderato di una sovraccoperta color pece che incute inquietudine e un funebre rispetto, e sulla quale biancheggia un titolo stupendo: *Everyman*.

L’ho finito da qualche minuto e, sebbene già mi manchi, sento l’obbligo di dirvi che non è il miglior libro di Roth. Che è trascorso un decennio da quando Roth scrisse il suo miglior libro. E che, tuttavia, è un libro di Roth e ciò deve bastare. E che quando ami follemente uno scrittore sviluppi un sento senso che ti permette di riscoprire, in controluce sulla pagina, il nucleo sofferente delle sue fissazioni. E che tanto più lo riscopri tanto più il libro ti piace e ti commuove.

In *Everyman* – storia di un uomo morto la cui vita trascorsa viene riraccontata attraverso le sue malattie e i suoi interventi chirurgici – riconosco le stelle traslucide della galassia-Roth: c’è l’infanzia paradisiaca di un piccolo ragazzo ebreo del New Jersey, c’è un padre eroico, un fratello meraviglioso, una figlia fragile e i suoi fratellastri irrigiditi nel risentimento, c’è l’odore dell’oceano, il puzzo dei medicinali, il lezzo acuminato del sesso, il miasma del cinismo e del disincanto, ci sono gli scricchiolii del corpo che si disfa e il terrore per ciò che tutto questo comporta. C’è la vecchiaia che fa rima con solitudine e una nostalgia talmente cocente da risultare insopportabile. C’è la noia dei giorni che tutti cerchiamo pateticamente d’ingannare. C’è una spietatezza che niente nasconde, appena addolcita dalla tenerezza.

Everyman trasuda il sentimento di orrenda normalità esistenziale che caratterizza tutta l’ultima

produzione rothiana. Un sentimento che Roth ha impiegato una vita a conquistarsi. Non ci troviamo, in fatti, in presenza di uno scrittore dotato del dono. Non c'è traccia di Mozart o di Nabokov in lui. Non c'è il prodigio, non il funambolo. Dietro ogni sua pagina vedi la battaglia intrapresa da un uomo comune (everyman?) con la natura, con le parole, con la grammatica., con la sintassi, con le immagini che sfuggono e i personaggi che si ribellano. Leggi i suoi libri e te lo vedi là – furioso – che prende a ditare la tastiera!

Il fatto incredibile di Roth è che, se fosse morto nel 1989, probabilmente nessuno se ne sarebbe accorto. Tutti avrebbero detto: «È morto quel tizio che tanti anni fa scrisse un bel libro sulle seghe (*Il lamento di Portnoy*, 1969, ndr), ma che non riuscì mai a ripetersi: un'altra promessa mancata è andata al Creatore». Ma il miracolo è che Roth, oltrepassata la soglia proibita dei sessant'anni (età in cui molti dei suoi colleghi vanno al macero in compagnia dei loro libri trascurabili), ha raggiunto la sua vera giovinezza artistica. Dal '91 ha inaugurato un decennio d'oro, inanellando una sequela di romanzi che non ho alcun ritegno a considerare capolavori destinati alla posterità, i cui titoli sembrano una sinfonia del ventesimo secolo: *Patrimonio*, *Operazione Shylock*, *Il teatro di Sabbath*, *Pastorale americana*, *Ho sposato una comunista...* Quanta grazia! Una cinquina che toglie il fiato. Come è possibile? Che diavolo gli ha preso? Bah, forse è stata la morte del padre. Forse il terrore di non lasciare traccia. Forse l'improvvisa presa di coscienza che scaturisce dallo stupore d'invecchiare, di non scoprire più come una volta, di sentire la morte che ti carezza e le donne che non ti guardano più come prima... So che è successo. Da un certo momento in poi lo sguardo di Roth è cambiato, acquistando un'affilata perspicacia.

Proust diceva che c'è un momento nella vita in cui l'idea della morte ti entra dentro e non ti abbandona. Ecco allora che forse ci capiamo qualcosa: da quando l'angelo della morte si è impossessato di Roth, la sua visione è diventata panoramica come quella degli uomini che hanno già un piede nella fossa. E allora chi se ne fotte se gli ultimi libri non valgono quelli degli anni '90. L'importante è che quella visione resista, inflessibile. E allora si capisce che Roth ha scritto *Everyman* per cimentarsi con la sfida estrema per ogni scrittore: allungare un piede nell'aldilà, fare il cronista della propria stessa morte, come fece Tolstoj attraverso il povero Ivan Il'ic, o Proust con il vecchio Bergotte.

Certo è che l'idea che questo morto vivente si è fatto della vita è lucidamente sconcertante: «Lui aveva perso la battaglia per rimanere un uomo inattaccabile, perché il tempo aveva trasformato il suo corpo in un deposito di aggeggi artificiali destinati a scongiurare il crollo. Non c'era voluta mai tanta intelligenza e tanta astuzia per disattivare i pensieri della propria dipartita. Insomma, *Everyman* è un abbecedario della condizione umana scritto da uno zombie di successo.

Giuliano Ferrara, nel suo fogliesco scintillante *journal intime* di lunedì scorso, scriveva che questo ultimo libro di Roth sancisce la «sconfitta irrimediabile della fede nel nostro tempo, la fede nel corpo. Non saprei dir meglio. *Everyman* è il libro di un puttaniere nichilista, di un fanatico della materia organica, di un libertino deviato, di un ateo senza remissione che odia e disprezza i credenti per la loro mancanza di senso della realtà e di coraggio, e che, animato da quel disprezzo, scrive senza alcuna pudicizia il suo testamento di condannato alla sedia elettrica della vecchiaia.

Ma chissà perché... Tutta questa disperazione esibita ha il potere paradossale di rendere la vertiginosa onda su cui tutti noi maldestramente surfiamo ancor più degna di essere cavalcata, almeno fino al giorno in cui essa s'infrangerà sugli scogli.

Tiziano Gianotti, “Attenti a quel libro”, *D – La Repubblica delle donne*, n. 534, 3 febbraio 2007

Everyman: il comune mortale. Si parte da lì, dal destino che tutti accomuna. Attorno alla tomba del protagonista senza nome ci sono le tre persone della sua vita, e altre chiamate dalla figlia Nancy. La seconda moglie, Phoebe, l'unica donna amata, persa per la vanagloria dell'avventura sessuale; il fratello maggiore Howie, l'uomo retto, buono e vigoroso, la cui trionfale salute era stata causa per il defunto d'invidia e poi di vergogna; Nancy, la più sofferente, figlia avuta da Phoebe, di cui è il ritratto, il cui affetto agognava più d'ogni altra cosa. “Be’, così vanno le cose. Non c’è più niente da fare, papà” —chiosa. La normalità della morte, lo strazio della normalità: da qui parte Roth per comporre in pochi quadri l'avventura terrena di questo mortale americano, molto middle class, di origine ebraica ma quasi yankee. “Esisteva solo il nostro corpo, venuto al mondo per vivere e morire alle condizioni decise dai corpi vissuti e morti prima di noi”, una perfetta formula laica. Ma il malessere, il fantasma della mortalità, l'aveva visitato presto, trentacinquenne nel pieno di un agosto memorabile in compagnia di Phoebe, sulle rive dell'oceano che amava tanto; ed era stato l'annuncio di una grave peritonite. Una lunga pausa, utile soltanto a compiere gli inevitabili errori del conformista di successo (“Solo di sfuggita gli sovvenne che poteva essere illusorio trovare un buco che sostituisse tutto il resto”) e poi un quintuplo bypass. Niente servirà davanti alla fossa scavata per la bara del padre, niente rimane se non l'agghiacciato stupore di fronte all'arcaico rito della sepoltura. Sono le pagine culminanti, scritte con la smagliante precisione del grande scrittore di un libro americano come pochi altri. Si veda alla fine la figura del becchino sterratore: l'ultima grande lezione di concretezza. Il lavoro ben fatto, il corpo ben disposto: le icone del laicismo yankee. E davanti alla tomba, l'ammonimento d'oblio.

Graziano Dell'Anna, "Everyman", www.ilprimoamore.com, 8 febbraio 2007

A un primo, superficiale approccio *Everyman*, l'ultimo romanzo di Philip Roth – un'amara e insieme serena riflessione sulla morte –, può sembrare una storia intimistica e confessionale ben distante dalle altezze politiche e sociali a cui l'autore di *Ho sposato un comunista*, *Operazione Shylock*, *Pastorale americana* e *Il complotto contro l'America* ci ha abituati negli ultimi anni. Ed è facile la tentazione di leggere il libro esclusivamente in chiave autobiografica, e cioè come il romanzo-testamento di un autore che, sulla soglia degli ottant'anni, si tira fuori dal mondo per dare forma letteraria alle riflessioni e ai fantasmi della propria fine imminente. Ma siamo proprio sicuri che *Everyman* non sia anche, e anzi soprattutto, un libro politico? Ed esiste davvero tema o romanzo che non lo sia? Nell'atmosfera dei nostri giorni appestata dai continui richiami a supposte guerre di religione, da battaglie pseudoideologiche su veli e crocifissi e da un esercito di kamikaze pronti a uccidere e morire in nome di un nome, *Everyman* è una boccata d'aria fresca e insieme un libro politico, probabilmente il più "scandalosamente" politico, di Philip Roth. Il romanzo si apre su un'immagine di disfacimento – un cimitero in rovina, che è come dire lo sfacelo dello sfacelo, una morte al quadrato – e su un'immagine di disfacimento – il becchino che scava una fossa – si chiude. In mezzo scorre il dolore, cioè l'esplorazione rothiana del dolore. Dagli acciacchi della vecchiaia ai bilanci esistenziali, dalle alterazioni del carattere a quelle dei rapporti con gli altri. Messo faccia a faccia col pensiero della fine da una vecchiaia sempre più scandita da malanni e operazioni, l'*Everyman* di Roth vorrebbe recuperare il proprio passato, appianare le divergenze che durante la vita lo hanno allontanato da parenti e amici – i figli di primo letto, le ex mogli, l'amato e venerato fratello –, e insieme allungare le mani sul futuro lasciando attraverso l'arte un'immagine duratura di sé. E tuttavia, ogni volta che si guarda alle spalle, il protagonista scorge il deserto in cui ha trasformato la propria vita ed è afferrato dalla nausea. Solo lentamente, passo dopo passo, scoprirà un nuovo, inedito punto di vista da cui osservare la morte. Suo padre, il gioielliere che vendeva diamanti ricordando sempre a se stesso e agli altri: "oltre la bellezza e il prestigio e il valore, il diamante è indistruttibile", è morto col suo corpo di carne e tendini. Anche il padre di suo padre, che aveva fondato il cimitero, in quel cimitero ora è sepolto, proprietario di ciò che lo possiede. E allo stesso modo il marito di Millicent, potente e borioso in vita, è stato messo kappaò dalla malattia, e né la sua potenza né la sua boria lo hanno esentato dal morire. È per questo che quando *Everyman* intuisce che la morte è il gran colpo di spugna che cancella tutto, anche il dolore – come gli ha insegnato il suicidio di Millicent –, in quell'istante stesso la paura diventa per lui liberazione. Il conforto non viene più dal futuro, che è "l'attesa del nulla", né dal passato, inviolabile nel suo essere accaduto una volta per sempre. Il conforto dalla morte viene dalla morte stessa. Dall'evidenza che la morte è la morte e basta, nient'altro. Dietro il suo tornante non c'è eternità, né anima, né memoria, né premi o castighi. Dopo la morte non c'è nulla, e quindi perché preoccuparsi di come si è vissuto, se ogni cosa verrà resettata dal Gran Calcolatore? Alla fine, dunque, la consolazione che i ricordi di una vita e le persone e le buone azioni non riescono a dare, la dà il cimitero, la vista delle tombe dei genitori, il pensiero che "erano ossa e basta, ossa dentro a una bara", e l'immagine per niente ideale o spirituale, ma al contrario concretissima e materialistica del becchino che scava con estrema cura una fossa. Quando l'*Everyman* di Roth allunga due banconote da cinquanta al necroforo dal quale sarà inumato, sicuro di avere un'accurata sepoltura, diventa improvvisamente sereno, finalmente pronto ad accettare la fine. Perché fare una bella morte – lo ha appena scoperto – non significa morire eroicamente, o morire dopo aver condotto una vita piena ed esaltante. In questo romanzo che è la preghiera laica di Roth, nella sua visione profondamente materialistica per cui l'uomo non è altro che il suo corpo, esiste un solo modo di morire bene. Essere seppelliti bene.

Antonio D'Orrico, "Un romanzo sospeso tra morte e lussuria: modelle danesi ferine e becchini sapienti", *Magazine del Corriere della Sera*, 8 febbraio 2007

L'ultimo romanzo di Philip Roth è la storia di tutti, il distillato dell'esperienza umana e si intitola *Everyman* per indicare la generalità, l'universalità del racconto. Il tono è quello delle ultime parole: «Fare testamento; ecco la cosa migliore della senescenza e forse anche della fine della vita: scriverlo e, col passare del tempo, aggiornarlo e rivederlo e pensare attentamente di riscrivere il proprio testamento». Questa frase vuole essere anche una definizione del mestiere di scrittore (ogni scrittura è un testamento)? Non saprei dirlo, so però che rispecchia lo stato d'animo che ha dettato a Roth i suoi ultimi romanzi. Stavolta però c'è una conclusione che vale per tutti: «Si era sposato tre volte, aveva amanti e figli e un lavoro interessante nel quale si era affermato, ma ora eludere la morte sembrava essere diventata l'unica preoccupazione della sua vita e la decadenza fisica tutta la sua storia». Dice la vedova del capo del protagonista di *Everyman*: «La vecchiaia è una battaglia, caro, se non per un motivo, per un altro». Ma è una visione ottimista perché poche pagine dopo il malandato protagonista, raggiunto ormai solo da notizie di morti e moribondi, conclude: «La vecchiaia non è una battaglia: la vecchiaia è un massacro». Prima di arrendersi l'uomo ha ancora un guizzo. Imbrocca per strada una ragazza sui 25/30 anni (ma ne dimostra 14) che fa jogging. Una ragazza dalle «curve voluttuose» come quelle che Varga disegnava su *Playboy*. Lui la ferma e a bruciapelo le dice: «Mi chiedevo se è una che ci sta». In questa veglia d'armi disarmata, adesso che arrivato al «futuro remoto», il ricordo della lussuria è il richiamo della vita. Il protagonista ricorda Merete, la modella danese che gli fece perdere la testa e fece saltare il suo secondo matrimonio. Merete che passeggiava sulla Settantaduesima con la sua «sicurezza ferina», come se stesse «serenamente attraversando Serengeti, brucando l'erba della savana tra mille antilopi africane». La lussuria, il tema celebrato da Roth in tutta la sua carriera, qui è onorato come smania della carne, quella carne che è destinata alla dissoluzione. La fratellanza è sempre stata per Roth uno dei pochi sentimenti positivi. Qui viene meno: «La sua prima storia d'amore era stata con suo fratello. L'unica cosa solida in tutta la sua vita era stata l'ammirazione per quest'uomo davvero buono. Aveva mandato in malora tutti i suoi matrimoni, ma da grandi, per tutta la vita, lui e suo fratello erano stati reciprocamente fedeli... E ora lo aveva perduto». Il protagonista fa un brutto sogno in cui vede se stesso, «il padre fallito, il fratello invidioso, il marito fedifrago, il figlio impotente», inseguire i suoi parenti senza riuscire a raggiungerli: «Mamma, papà, Howie, Phoebe, Nancy, Randy, Lonny... Se solo avessi saputo come fare!, Mi sentite? Me ne vado! È finita, e vi lascio tutti qui!». Alla fine la morte vince come in un film di Bergman: «Perché la più inquietante intensità della vita è la morte... Perché quando uno ha gustato il sapore della vita, la morte non sembra neppure una cosa naturale». Nelle ultime pagine (pura vertigine) il protagonista si trova nel cimitero dove sono sepolti i suoi e verrà sepolto lui e dice ad alta voce alla tomba dei genitori: «Ho settantun anni. Il vostro ragazzo ha settantun anni». Poi chiacchiera con un becchino che con grande cura fa il suo mestiere e parla «più come un maestro pedante che come uno sterratore». Credo che scrivendo non si possa andare oltre questa nuda, pratica conversazione. Nessuno si è spinto dove si è spinto Philip Roth in *Everyman*. Non plus ultra.

Masolino D'Amico, "Il messo Morte avvisa 'Ognuno' che dovrà partire, subito", *Tuttolibri, La Stampa*, 10 febbraio 2007

Quando era ragazzo nella bottega del padre piccolo gioielliere ebreo del New Jersey, il protagonista dell'ultimo romanzo di Philip Roth era affascinato dagli orologi. Crescendo, volle dedicarsi a un'attività che gli consentisse di creare qualcosa di concreto con le mani, e sentendosi portato alla pittura, ma essendo al contempo troppo prudente per fare l'artista, si dedicò alla grafica pubblicitaria. Il suo mito, derivato dal genitore, era stato lo Hamilton, «il più importante orologio di fabbricazione americana, nessuno escluso», prodotto a Lancaster, Pennsylvania: settantanove dollari e cinquanta, e mai un errore. Lo Hamilton, che non pretende di spiegare il tempo ma che orgogliosamente si pone l'obiettivo di misurarlo in modo impeccabile, è la perfetta metafora di questo libro allegorico fin dal titolo. Everyman, «ognuno», è naturalmente l'uomo qualunque che nell'antica moralità non si sa se inglese o olandese (i testi nelle due lingue, identici, sono coevi), celebre comunque nella versione tedesca «Jedermann» ogni anno in scena a Salisburgo, si sente annunciare da un messo a nome Morte che dovrà partire, subito, per un viaggio senza ritorno, e incontra grandi difficoltà a trovare chi sia disposto ad accompagnarlo. Bellezza, Forza, Ragione, lo abbandonano come Ricchezza, Parentela ecc.: solo Buone Opere resta al suo fianco fino all'ultimo, e con l'aiuto di Misericordia Divina riesce a ottenergli il perdono. Come in tutta l'arte medievale, l'insegnamento astratto è porto con un grande realismo dei particolari, e i dialoghi del protagonista con gli amici che si defilano sono vivacissimi. Altrettanto realistico è Philip Roth nel racconto del trapasso del suo personaggio, anche se, a differenza dell'autore anonimo, non ha una morale da offrire – può solo presentare i fatti con tutta l'obiettività possibile, nonché, beninteso, con una magistrale padronanza del proprio mezzo espressivo. La storia comincia col funerale del protagonista, del quale non apprenderemo mai il nome – che ci rendiamo conto di ciò solo a cose fatte è già una prova di grande virtuosismo dello scrittore, in inglese parlare con naturalezza di qualcuno o con qualcuno senza nominarlo è quasi impossibile –, funerale al quale partecipano elementi di famiglie delle quali costui ha fatto parte ma dalle quali si era estraniato. Dai brevi elogi funebri cominciamo ad apprendere su di lui dettagli che in seguito squarci di rievocazioni amplieranno: infanzia e adolescenza in un piccolo centro; tirocinio nel mestiere paterno; carriera professionale di qualche soddisfazione; confuse aspirazioni verso un miglior contatto con la natura sfogate solo in certe lunghe nuotate quotidiane; una vampata di sensualità intorno ai cinquant'anni – torridi accoppiamenti con una segretaria; tre mogli molto diverse tra loro, di cui l'ultima, una svedese troppo giovane e molto sexy, causa del fallimento del secondo matrimonio, si rivela disastrosamente inadeguata quando in anticipo sulle proprie aspettative, ossia avendo da poco passato i sessantacinque anni, il nostro eroe comincia ad avere problemi circolatori e quindi a subire frequenti interventi chirurgici.

UN UOMO QUALUNQUE

Nella parabola di questo uomo qualunque che si interroga sul perché gli stia accadendo quello che gli accade, parabola e uomo che per qualche verso possono richiamare un altro grande archetipo ebraico-americano, *Morte di un commesso viaggiatore*, Roth intesse molti simboli che agiscono sul lettore a livello subliminale. La parola Everyman, per esempio, è nell'insegna della bottega di gioielliere dove la storia ha inizio; e verso il finale, dopo aver casualmente citato la tragedia, il protagonista come Amleto, ossia l'Ognuno dei tempi moderni, entra in un cimitero e dialoga con un becchino che sta scavando la fossa e che gli fa volentieri la descrizione della propria attività. Qui campeggia la tipica, irresistibile attenzione di Roth per il fatto tecnico che già gli dettò pagine memorabili, vedi la lavorazione dei guanti nel suo capolavoro *Pastorale americana*. La presenza nelle ultime pagine di questo cordiale Caronte negro (che almeno a me richiama il finale di un'altra commedia di Miller, *Giù dal Monte Morgan*, dove tale funzione è svolta da un'infermiera di colore) introduce nell'apologo una nota di accettazione forse non lontana dalla serenità.

Renato Minore, “E Roth viviseziona l'uomo qualunque”, *Il Messaggero*, 11 febbraio 2007

La storia di un americano qualunque. La parabola a suo modo esemplare di un *everyman*, di un uomo senza qualità, raccontata a partire dal suo funerale, come una visionaria zoomata all'indietro che utilizza quell'epilogo per illuminare tutto ciò che la cerimonia pubblica sembra suggellare e cancellare. Quando, in un fatiscante cimitero ebraico dell'Ottocento che un po' una sorta di “casa” comune dove sono raccolte le ossa di intere generazioni, si radunano per l'ultimo saluto i suoi parenti e amici – come il fratello maggiore che gli ha insegnato tutti gli sport, i due rancorosi figli del primo matrimonio, la figlia pietosa del secondo, tutti gli altri addolorati o impassibili – prende avvio la possente sinfonia dell'ultimo romanzo di Philip Roth: appunto *Everyman* (Einaudi, 124 pagine, 13,50 euro), dal titolo di una moralità seicentesca che vede l'uomo alle prese con la propria morte. “In pochi minuti tutti erano andati via – avevano voltato le spalle, stanchi e lacrimosi, all'attività meno gradita dalla specie – e lui rimase indietro”.

Di qui ha inizio il racconto della vita del protagonista, l'intera esistenza ripercorsa nelle sue fondamentali esperienze, quell'itinerario che lo porta a dire, anzi a concludere dinnanzi al becchino che ha sepolto i suoi genitori: «Questa è l'uomo che ho creato. Questo è quello che ho fatto per diventare quello che sono». Quell'uomo è un padre in gran parte fallito, un fratello protetto e invidioso, un marito fedifrago più di una volta, un impenitente seduttore e un figlio impotente, mai nominato con il suo nome per uno straordinario virtuosismo narrativo di cui Roth è davvero maestro. Un intreccio di rapporti, di vane storie più o meno complesse dagli Anni Trenta fino al dopo l'11 settembre, che ruotano intorno al corpo e all'esperienza che accomuna e terrorizza tutti, la morte, fin dal primo sconvolgente incontro con essa sulle spiagge idilliache delle estati di bambino.

Le tappe sono quelle scandite da un'infanzia e da un'adolescenza passate in un piccolo centro con grandi nuotate oceaniche, dal tirocinio presso il negozio del padre, “un paradiso di cinque metri per dodici mascherato per gioielleria antica”, dalla sua ascesa professionale, di un qualche acclarato successo come pubblicitario. Un ipocondriaco, attento alla salute, antipatico e inaffidabile con le donne cui capita una fiammata inarrestabile di sensualità verso i cinquanta e che poi scivola nella lenta discesa verso la malattia con forti problemi circolatori e frequenti interventi chirurgici e verso la vecchiaia come estrema dissoluzione della carne: “la vecchiaia non è una battaglia, è un massacro”. Quando “eludere la morte sembra essere diventata l'unica preoccupazione della sua vita e la decadenza fisica tutta la sua storia”.

Una discesa che contempla diverse stazioni, dal ricovero in una casa di riposo del New Jersey dove si improvvisa pittore e maestro di aspiranti anziani pittori spesso depressi o aspiranti suicidi al tentativo fallito di sedurre una ragazza che fa jogging lungo la promenade del villaggio fino all'ultima delle tante operazioni, dopo diagnosi, degenze in ospedali, defibrillatori e bay-pass a volontà che segnano la sua battaglia (inevitabilmente persa) con la mortalità.

È quella fatale alla carotide destra che, nell'ultima pagina del libro, si ricollega fatalmente al suo potente e straziato esordio, in una circolarità davvero folgorante segnata dalla scrittura di Roth sempre smagliante, nervosa, compatta, affilata come una lama infilzata nella piaga: “Perse conoscenza, sentendosi tutt'altro che abbattuto, tutt'altro che condannato, ancora una volta impaziente di realizzare i propri sogni, ma ciò nonostante non si svegliò più. Arresto cardiaco. Non esisteva più, era stato liberato dal peso di esistere, era entrato nel nulla senza neppure saperlo, proprio come aveva temuto dal principio”.

Dario Olivero, “Libri, ebrei erranti nel cuore d’America”, *la Repubblica.it*, 15 febbraio 2007
Everyman, la vita a perdere secondo Philip Roth e *L’uomo del banco dei pegni* di Edward Lewis Wallant

DE SENECTUTE

C’è un passaggio del libro, più o meno alla fine che è forse il punto d’arrivo della tristezza senza illusioni dell’ultimo libro di Philip Roth, *Everyman* (tr. it. V. Montanari, Einaudi, 13,50 euro): “Mio Dio, che uomo ero una volta! Che vita avevo intorno! Che forza avevo dentro! Una volta ero completo: ero un essere umano”. Un uomo invecchiato, sopravvissuto a sei o sette interventi chirurgici, tre matrimoni, due figli che non lo hanno mai perdonato. Imballato dal senso di colpa nel vedere la fatica che fa la figlia, separata con una bambina, a tirare avanti. Che ha sepolto padre e madre, una moglie da cui era separato, un’allieva promettente e piena di vita. Che ha vissuto a New York e poi è fuggito per paura degli attentati sentendosi ancora inadeguato per questa sua vocazione alla sopravvivenza e che importa se gli altri rimangono là? Un uomo che ha tradito la moglie e, scoperto, ha sposato l’amante perché sembrava la cosa giusta. Che vede il suo corpo andare in malora, i vecchi amici con i quali era partito alla conquista del mondo ingrassare e spegnersi, che si eccita per una ragazza che fa jogging sulla spiaggia ma non riesce a trovare le parole giuste per far dimenticare il suo aspetto. Un uomo che tira un bilancio. E nessun conto torna. Una figura familiare. Questo libro è vivamente sconsigliato a chi attraversa una fase bassa della vita.

ANESTESIA

Fino a quanto si può chiudere il cuore di un uomo che è stato all’inferno? Ed è possibile che possa un giorno riaprirsi? Quando uscì il film tratto da *L’uomo del banco dei pegni* di Edward Lewis Wallant (tr. it. M. E. Morin, Baldini Castoldi Dalai, 17 euro) nel 1964 fu uno shock. Il cinema aveva toccato una corda: le conseguenze psichiche, morali su un uomo sopravvissuto all’Olocausto trasformandosi in un minerale affettivo. Sol Nazerman, ebreo polacco, gestisce un banco dei pegni ad Harlem, unico bianco in un quartiere nero. Lo gestisce senza mai commuoversi, “il negozio scricchiolava sotto il peso dei dolori altrui, lui resisteva”. Sol vive in compagnia di continui flashback che fa di tutto per respingere. Scene, immagini, sogni diurni insopportabili. Resiste al dolore del passato, resiste a quello dei suoi simili che si umiliano e lasciano la loro dignità fuori dalla porta per rimediare qualche dollaro. Quella che sfila nel negozio di Sol è un’umanità sfinita, i proprietari del negozio che Sol gestisce sono mafiosi, lui è nel mezzo e riesce ad anestetizzarsi da presente e passato. Ma un uomo non riesce a trattenere la belva per tutta la vita.

A LETTO PRESTO

Con *Una nuova vita* (tr. it. V. Mantovani, minimum fax, 11,50 euro, con una prefazione di Jonathan Lethem) Bernard Malamud lascia la sua New York sullo sfondo, confinata nei ricordi di un insegnante che se l’è lasciata alle spalle insieme alla sua prima vita per ricostruire qualcosa in una piccola città dell’Oregon. E ci prova, gli va dato atto. Ce la mette tutta a convincersi che si può ricominciare. Che quel piccolo college che lo ha accettato è un’oasi di pace, che la città, per quanto insignificante, compensa la sua mancanza di memoria collettiva con la bellezza del paesaggio, che andare a letto presto tutte le sere non è spegnersi ma rigenerarsi, che il bigottismo dei colleghi, tutti rigorosamente sposati, in realtà è equilibrio, che la nostalgia improvvisa per New York, l’alcol e le sigarette è soltanto una debolezza passeggera. Ma i suoi strumenti per ricostruire sono logori e debole la sua volontà di illudersi. Quanto si può resistere in questa solitudine? Non si può.

Marco Belpoliti, “L'uomo globale”, *L'espresso*, 16 febbraio 2007

Copertina nera per *Everyman* ultimo romanzo di Philip Roth (traduzione di Vincenzo Mantovani, Einaudi, pp. 123, euro 13,50). Luttuosa ed elegante, esempio unico in questa collana Einaudi, opposta al bianco immacolato della copertina di un romanzo decisamente nero di qualche tempo fa: *Petrolio* di Pasolini. Ma forse no, quello di Roth è davvero un libro luttuoso, e non solo perché si apre con un funerale e si chiude con un'operazione dall'esito infausto. Nella narrativa dello scrittore americano domina infatti una pulsione di morte che, secondo i canoni del freudismo, si mescolano con una forte sessualità. Ancora una volta, la coppia resa famosa dal saggio di Fiedler: *Amore e morte nel romanzo americano*. Roth è sì uno scrittore decisamente cupo, ma sempre con allegria. Narratore dalla potente forza vitale, una vitalità prima di tutto narrativa, è arrivato al suo ventisettesimo romanzo con il fiato di un ventenne e la saggezza di un settantenne. Ma da tempo egli non riesce più a tenere a distanza il senso di morte che lo incalza: lo canalizza in questo breve e fulminante *Everyman*. La storia è presto detta: un uomo, un pubblicitario di successo, nato pittore, sposa tre donne successivamente; ha due figli dalla prima, una figlia dalla seconda, e infine approda a una giovane modella danese molto sensuale, ma stupida. Cosa cerchi nella vita questa “persona qualunque” non è ben chiaro, né a lui e neppure al narratore della storia.

Quello che conta nel libro è il modo in cui è raccontata la sua parabola esistenziale: il montaggio e i pensieri. La forza di Roth consiste nel modo in cui dispone la sua materia, oltre che nella capacità di penetrare abbastanza a fondo nei recessi dei suoi personaggi, identificandosi con essi, ma anche distanziandosi. Il vitalismo è la sua filosofia di vita, sua e dell'America che racconta, vitalismo senza fine e senza perché: pura forza di affermazione di sé e insieme paura e angoscia della propria fine. Roth descrive perfettamente l'ideologia dell'uomo medio americano – Homo globalis oggi – privo di ideologia e di ogni afflato spirituale. Ci specchiamo in lui, incantati da tanta bravura.

Davide Brullo, “Un Roth che è la fine del mondo”, *Il Domenicale*, 17 febbraio 2007

Su Filippo il Grande abbiamo sempre avanzato delle riserve, ma di fronte a questo brutale e commovente testamento ci arrendiamo: il re è lui

Immagino che Philip Roth, riconosciuto come il più grande scrittore del pianeta, stia seduto sul proprio trono, in qualche attico superbo, con salone oceanico e immane finestra che dà sul mondo, e che lui sia lì, fregandosene altamente della storia della letteratura, a guardare il movimento incessante degli uomini. Proprio come un creatore. Ecco, signori e signore, il creatore ha scritto il suo testamento. E sa benissimo che non potrà più scrivere altro. Per carità, i testamenti si possono ritoccare fino all'ultimo, ma rifarli significa darsi pubblicamente del buffone.

Pillole dal Club Amici di Roth: l'ebreo americano è dotato di un genio bulimico e polimorfico, di una superba potenza shakespeariana nel creare dal nulla la vita, qualità, peraltro, affatto irreligiosa, anarchica, eretica – come fai tu, puffetto di uno scrittore, a creare un mondo più vero, più solido e più vivace di quello di Dio? La letteratura è sempre, e in modo ambivalente, alternativa al creato. Cioè, crea mondi e creature che solo la nostra positivistica, umanitaria deficienza può farci credere utili a capire questo mondo e queste creature. La letteratura come rivolta, ribellione, apocalisse o semplicemente piroetta da trapezista sul nulla. Non gioco a fare lo gnostico e arrivo al bersaglio: Roth ha scritto molto e persino troppo. Dei suoi quasi trenta romanzi preferiamo in assoluto *La macchia umana* (e in seconda battuta *Il teatro di Sabbath*), gli altri, in verità la maggior parte, corrono il rischio di essere banchetti luculliani un poco indigesti. Insomma, pezzi succosi ci son sempre, il divertimento a go-go è garantito, ma la pappa impazza, il troppo stroppia e noi ne rinveniamo con papali mal di fegato. Eppure, caro Roth, caro scrittore a cui la gloria ha sorriso come a nessuno su questa terra, io provo compassione per te – e tu, peraltro, mi odierai per questo – perché un uomo deve aver sofferto atrocemente per scrivere quella perla nera, quella lapide che è *Everyman* (Einaudi, Torino 2007, pp. 124, euro 13,50). A riconoscere che un uomo è questa cosa mediocre e che «la morte è soltanto la morte, e nient'altro» son buoni tutti, dopo una buona dose di solitudine e qualche buon libro, ma scriverci un romanzo brutale e perfetto, agghiacciante e biblico nessuno lo ha fatto prima di te.

Questo è un uomo

Io dico che non hai mai scritto una cosa così prima, che ormai del gingillo della letteratura non te ne frega più nulla, che se preso dall'entusiasmo un lettore dopo questo pugno al cuore volesse prendere, chessò, *Pastorale americana* o *Il complotto contro l'America*, ci resterebbe male, perché lì si parla dei vivi, e in modo leggendario, e qui, con quattro parole in croce, dell'enigma che ci portiamo dietro dall'epoca dei babilonesi. Perché la morte è l'unica cosa che il nostro pensiero si affanna a spiegare, perché il dolore è l'unico argomento degno di essere pensato, e perché, come dici tu, classico vivente, scrittore degli scrittori – e te lo dico sapendo che questa parola, l'etichetta di “scrittore”, ormai ti fa vomitare – «la morte è così ingiusta. Perché quando uno ha gustato il sapore della vita, la morte non sembra neppure una cosa naturale».

La storia di questo “ogni uomo” che non ha nome e che sei tu – solo a pagina 92 leggiamo che l’“ognuno” è nato nel 1933, come te – che si è sposato tre volte più per caso che per desiderio, che ha avuto figli e successo come molti, che ha sbagliato come tutti, che non ha peccato più di quello che pecca ogni uomo, e che semplicemente muore, e impietosamente ci descrive la sua morte e la morte, anzi no, il lento, letale, violento consumarsi di chi gli sta al fianco, è la nostra storia. E io ho capito che tu, Filippo Magno, tu hai buttato nel bidone la Genesi, il libro del principio ma ancor più il libro mastro di ogni romanziere, con quelle picaresche vicende di patriarchi e figli, di esili e riconciliazioni (leggersi Erich Auerbach per mettere polpa alle mie boiate), per il Kohèlet, il libro della fine. E che quando tocchi il culmine del tuo delirio morale,

altro che romanzo, spazzando via ogni tuo libro precedente, con frasi come «Niente abracadabra su Dio e sulla morte, né obsolete fantasie, per lui. Esisteva solo il nostro corpo, venuto al mondo per vivere e morire alle condizioni decise dai corpi vissuti e morti prima di noi», oppure, «È impossibile rifare la realtà. Devi prendere le cose come vengono. Tener duro e prendere le cose come vengono», tu sbirci il devastante, acuminato Kohèlet.

Perché questo tuo libro sull'indecenza del morire, sulla primordiale debolezza dell'uomo (che colpo di biliardo inventarti che l'«ogni uomo» fin da fanciullo armeggiava per conto del padre in diamanti, la cosa indistruttibile, luminosa ed eterna, l'unghia di Dio in tasca alla creatura di carne) sta tutto in questo mucchio di versetti: «La sorte dei figli dell'uomo e la sorte della bestia è una: la morte degli uni è la morte dell'altra, uno spirito solo è per tutti. Scarto tra uomo e bestia non c'è» (Ko 3, 19); «Conobbi che tutto ciò che fa Dio è per sempre, su esso non c'è da aggiungere, da esso non c'è da togliere» (Ko 3, 14).

Oltre la letteratura

Ce n'è a sufficienza per passare la vita a meditare. E morire come tutti, come cani. Perché lo sguardo di Dio si è fermato sul Sinai, e da allora nessuno sa più nulla. Ti dico grazie per questo, Filippo Zuckerman, per avermi mostrato che cosa banale, e perciò stordente e struggente è la morte. Ogni morte. Tu parli di quelli che hanno un tumore e di quelli che hanno una paralisi, di quelli che si suicidano (mirabile interrogativo, il tuo: «come si fa a scegliere volontariamente di lasciare la nostra pienezza per quel nulla sconfinato?») e di quelli che muoiono troppo giovani per pensarci sopra. Non abbandoni nessuno, nel tuo lieve, radicale, fulminante catalogo dei morti. Sono stato folgorato sulla via. Ho compreso che Cormac McCarthy e Philip Roth, i più grandi scrittori al mondo, nati nello stesso anno, figli della stessa terra, dell'Occidente estremo e morente, uno da padri irlandesi cattolici, essendo egli uno gnostico visionario, l'altro da ebrei, essendo egli un ebreo dissidente, hanno scritto lo stesso libro. Smettendola con la letteratura, portandola al di là di essa, creando una cosa che rischia la scabra profezia e dunque la propria fine. Uno con la storia dell'«ogni uomo», l'altro, con il postumano e ruvido *The Road* (che Einaudi manderà in libreria questo autunno). Due giganti che s'interrogano sulla morte, senza dar di gomito a Faulkner e a Bellow e a chissà chi facendo a gara a chi ce l'ha più lungo. Retrodatando la scrittura a Gilgamesh e a quei luoghi lì. Se volete sapere qual è la fine della letteratura e dell'uomo, o il suo nuovo principio, leggete l'ultima parte del capolavoro di Filippo scatenato, in cui l'«ogni uomo» dialoga, davanti a una quinta antiarmietica, con uno scavatore di tombe di colore, che probabilmente va preparando proprio la dimora di quell'«ognuno», di ognuno di noi.

Stefano Manferlotti, “La vecchiaia (senza illusioni) secondo Roth”, *Il Venerdì di Repubblica*, 23 febbraio 2007

La morte, ammoniva Edgar Lee Masters nell'*Antologia di Spoon River*, non rispetta le persone. Dell'ansia di durare, che soltanto gli uomini conoscono, si cura poco. Fin quando la buona salute lo sostiene, il protagonista dell'ultimo, struggente romanzo di Roth (ben tradotto da Vincenzo Mantovani), non si preoccupa del futuro: creative director di successo, tre mogli per diversi motivi preziose, figli intelligenti, amici fedeli, Everyman (cioè “ognuno”, cioè noi tutti), pensa che il sangue continuerà a pulsargli nelle vene a ritmo costante, vivo come la New York in cui abita. Ma è proprio a questo punto che la malattia e la vecchiaia, che della fine sono gli eterni e fidati servitori, si incaricano di ricacciarlo fra i mortali. Una carotide ostruita, un'operazione a cuore aperto, e la giovinezza è un bene che non gli appartiene più. Che ne sarà di noi dopo il grande salto? Per lui, ebreo agnostico, questa domanda è poco meno di un doloroso enigma. A contare sono solo il male che gli cresce dentro e quel corpo che, di giorno in giorno, lo abbandona. No, la vecchiaia non può essere il tempo della pace, la stagione dei ricordi sereni. Per lui il passato è tormento, e la vecchiaia è la Gorgone che impietra, è l'urlo di Munch.

Giuseppe Genna, “Philip Roth: Everyman”, *Carmilla on line*, 26 febbraio 2007

Se un nuovo romanzo di Philip Roth appare in libreria, l'evento è assicurato. Tuttavia non è assicurata la tenuta qualitativa dell'opera a confronto con le aspettative. Intendiamoci: Roth è tra i tre o quattro migliori scrittori viventi al mondo, ma la sua discontinuità è ormai da considerarsi una norma. Da *Portnoy* a *Everyman* (Einaudi, traduzione di V. Mantovani, € 13.50), l'ultimo nato che il suo genio ha partorito, sono tanti gli interludi, i momenti in cui lo scrittore americano ha ripreso fiato, per lanciarsi poi in variazioni consistenti e travolgenti, trasformazioni personali che hanno trasformato la letteratura contemporanea. Roth ha il pregio e il difetto di affiliare: esiste un partito di “rothiani”, con i quali personalmente vado solo saltuariamente d'accordo. Prendiamo il caso de *L'animale morente*: a mio parere uno dei libri fondamentali usciti nell'ultima decade, e attaccato da fidatissimi partigiani di Roth. I quali hanno disdegnato anche *Il complotto contro l'America*, qui trovandomi d'accordo. I medesimi dicevano che *La macchia umana*, un romanzo per me memorabile, non era all'altezza di *Sabbath* o della *Pastorale* (di quest'ultimo titolo non ho imbarazzo a dire che per me vale *Underworld* di DeLillo). Con *Everyman* ci si troverà allibiti, “rothiani” e non: questa è la quintessenza di Roth, il negativo del motivo per cui il suo racconto vitalista ha conquistato lettori carnali e desiderosi di una libido letteraria che facesse fremere la carne fuori dalla letteratura stessa.

Anzitutto: *Everyman* non è un romanzo. È un racconto lungo in cui la psicologia dei personaggi non conta o, se conta, è sviluppata ai minimi termini. Conta solo la psicologia del protagonista, il chiunque che parla, il quale ritroviamo morto, alla sua inumazione, nell'unica scena di questo libro capace di stamparsi sull'occipite. Il resto è un flashback, in cui il cadavere, riesumato solo a mezzo della memoria e della potenza della narrazione, riassume non tanto il suo passato – esercizio in cui Roth solitamente dà il meglio di sé –, quanto la sua decadenza. Quale decadenza? Morale? Potrebbe benissimo essere, poiché *Everyman* è il titolo di un morality play inglese medievale (editato intorno agli inizi del '500). A differenza del morality play, l'*Everyman* di Roth non fa ridere affatto. A differenza del morality play, l'*Everyman* di Roth non è un incontro con la morte, ma con la decadenza fisica e psichica. C'è una bella differenza: talmente bella che potremmo additarla come il deposito di bellezza che Roth poteva inserire in questo racconto lungo, senza in effetti farlo.

La prima impressione è infatti quella di assistere a un teatrino di perdite, a una lista del telefono in cui si cancellano i nomi e gli indirizzi di coloro che non sono più raggiungibili, perché passati all'altro mondo. È la lettura di un atlante dell'invecchiamento, in cui il corpo non giunge mai una volta alle spiraloideali assolutezze di laicismo assoluto a cui Roth è pervenuto nelle scene memorabili dei suoi romanzi migliori. Qui c'è un cardiopatico e c'è una descrizione dei suoi infarti multipli e dell'inserimento di by-pass e di un fibrillatore: punto. C'è una continua, esacerbata maledizione lanciata all'età del decadimento fisico, che non conduce a saggezza ma a malattia. Quindi, non c'è morale. C'è nichilismo, questo sì: e lo avevamo capito dal corpus intero di Roth. Corpus, tuttavia, bucherellato: ci sono momenti, in Roth, in cui la scrittura non è controllata, e tuttavia rimane sublime dal punto di vista dello stile, ma la materia – che è sempre: carne, vita, stato di veglia, eros, piacere e dolore che intridono il corpo e la psiche – è sfondata in direzione di sconcertanti abusi della consapevolezza, condotta all'inconsapevolezza. Valga, per tutti gli esempi che si potrebbero fare, l'incontro tra lo Svedese e la figlia, terrorista vegana anoressica, in *Pastorale americana* (detto per inciso, considero l'intero romanzo breve *L'animale morente* un buco nero unico, uno sfondamento totale della materia da parte di Roth).

In *Everyman*, no. In *Everyman* è come se assistessimo allo sforzo di botanici che piantano un germoglio e si affannano a sperare che esso dirami i suoi prolungamenti e diventi albero. Tutto il coté borghese, che in Roth si sublima in affreschi da storia della letteratura, viene qui ossificato: i

rapporti vanno così e così, bastano dialoghi limitati a capire che le storie sono quelle che sono, quelle che conosciamo. Tutto ciò sia detto senza offesa verso alcuno dei partigiani di Roth.

Everyman o è un romanzo non riuscito o è un romanzo che Roth non voleva fare riuscire. Propendo per la seconda ipotesi. Che cos'è, infatti, questo processo di ossificazione a cui il plot, il ritratto dei personaggi, il dipinto delle loro vite – questa fossilizzazione, che incarbonisce, a cui tutto il libro viene sottoposto? Ho troppa fiducia nello Zuckerman in carne e ossa per non sospettare. La verità plausibile, a mio parere, è che in *Everyman* accada questo: Philip Roth fa precipitare le proprie premesse, su cui ha costruito un monumento letterario, al deposito salino e disidratato delle proprie conclusioni. *Everyman* è quello che Roth è: senza mediazioni. E tutta la vivacità, l'enorme inventiva che permette la carne quando è florida, per un vitalista nichilistizzato come Roth, diventa la litania secca, priva di speranza, che è questo racconto lungo. Roth fa i conti con sé stesso: ecco quello che ha pensato sempre e che ha sempre funzionato e, adesso che si avvicina la morte, non può più funzionare. Il complotto era un'avvisaglia: inventare, creare l'ucronia per raccontare i propri esordi, per raccontare sé, era così faticosa, così pomposamente inutile e improbabile... E, nell'*Animale morente* la malattia mortale veniva, una volta ancora, scaricata sugli altri, mentre per sé ci si tiene la prostata che non regge, ma non stronca. In questo senso, *Everyman* è un titolo comico e viene ristabilita la logica del morality play: C'è da ridere a pensare che uno sia tutti a queste condizioni, che Roth universalizzi questa visione della vita come landa desolata ai suoi estuari, mentre era il paradiso in cui latte e miele colavano e scorrevano quando si stava bene, si aveva la forza di separarsi dalle proprie mogli, addirittura di sopportare interventi chirurgici. Si appalesa il limite intrinseco di Roth: egli non è uno scrittore vitalista, egli è uno scrittore materialista. Non c'è una volta che vada radicalmente a domandarsi cosa ci faccia qui, con questa "macchina del corpo". Non c'è nemmeno l'eroismo prometeico di chi, di fronte al nulla, si chieda qualcosa a proposito del nulla. In questo, Roth è uno scrittore del secolo scorso: plausibilmente antimetafisico, tenendo presente però che il materialismo radicale è pura metafisica. La cifra di arroganza, quella logorrea divina che ha fatto i grandi romanzi di Roth, si dissecca e rimane ciò che è: arroganza. L'arroganza di chi detiene a priori le risposte in base all'empiria, perché ritiene che soltanto il corpo (e la mente che ne dipende – e vadano a quel paese tutte le acquisizioni neuroscientifiche e fisiche di questi ultimi vent'anni!) sia il testimone unico e casuale di quell'accidente che chiamiamo "vita". Con *Everyman*, Roth costruisce la specola più veritativa attraverso cui guardare la sua precedente produzione: nessuna destinalità, le coincidenze fanno tutto, i casi della vita sono talmente interessanti che un'epopea la si può scrivere anche in epoca laica, anche nell'era che, in letteratura, sembra avere abolito l'epica. Anzi: gli accidenti dell'esistenza sono proprio quest'epica! Va da sé, un'epica occidentale, newyorkese-ebraica, colta - non universale. Perché se vado a leggere Omero di fronte a diseredati indiani, è certo che costoro reagiranno alle universalità che Omero scandisce, pur costruendo il progetto umanistico occidentale; se vado a leggere ai medesimi soggetti l'*Everyman* di Roth, essi sorrideranno. L'epica di Roth non è, dunque, epica; e non lo è nel momento che costituisce l'acme dell'epica: il confronto con la morte. Che Roth evita debitamente, in *Everyman*: poiché qui il confronto è soltanto con i sintomi, con i propri pregiudizi, con sé stesso che pensa alla morte – e non con la morte stessa. Delle due, una: o è un romanzo veritativo sul sé che l'umano occidentale è divenuto (un sé non autointerrogativo se non sul piano psicofisiologico); o è un romanzo inutile molto bene scritto. Il tempo sceglierà tra le due possibilità. Tuttavia, se devo scommettere sulla scelta del tempo, *Everyman* morirà, ci si scorderà di questo libro che svanirà, mettendo a rischio la memoria di tutto Roth, perché davvero lo rappresenta nella sua quintessenzialità. Peccato che non potrò verificare l'esito della scommessa: ammesso che la specie non devasti sé stessa e il pianeta, devono passare almeno centocinquanta anni per fare un bilancio circa ciò che Roth ha significato nella nostra epoca ma, soprattutto, su quello che può significare nelle epoche a venire e quello che avrebbe potuto significare in quelle passate – cioè quanto di universale sia o meno presente nella sua letteratura.

Giulia Mozzato, "Philip Roth Everyman", www.wuol.it, 27 febbraio 2007

“È impossibile rifare la realtà. Devi prendere le cose come vengono. Tener duro e prendere le cose come vengono.”

Il celebre critico Antonio D'Orrico ha dedicato a questo romanzo dalla lugubre copertina, da poco uscito anche in Italia, ben tre “puntate” della sua rubrica fissa sulle pagine del *Magazine* del *Corriere della Sera*.

Dobbiamo sottolineare che D'Orrico ha da tempo dichiarato il suo amore per lo scrittore americano e dunque non c'è così tanto da stupirsi per le pagine che ha voluto scrivere su *Everyman*, e neppure che leggendole nasca un certo coinvolgimento trascinate.

Ma ancor più interessante è leggere la recensione scritta qualche mese fa dal premio Nobel Nadine Gordimer sulle pagine del *New York Times*. Più avanti ne riporterò dei brani illuminanti, ma potete trovare il testo completo in inglese.

Il rischio è prendere in mano questo romanzo in qualche modo “prevenuti” né in bene né in male, ma con quel tanto di aspettativa che teme di essere disillusa.

Alcuni dei precedenti romanzi di Roth sono tra gli “impedibili” della letteratura del Novecento: anche questo aiuta a vedere di buon occhio il nuovo capitolo del suo lungo lavoro, che ancora non gli ha fruttato quel Nobel che molti vorrebbero gli fosse assegnato. Altri suoi libri a dire il vero sono per certi versi troppo visceralmente “maschili”, immedesimarsi in quei protagonisti, uomini di mezza età e oltre, vedere la vita con i loro occhi e, soprattutto, capire quel punto di vista anche sessuale, risulta più difficile, ma la sfida è intrigante.

Come scrive D'Orrico “questo nuovo romanzo di Philip Roth è da considerare la storia di tutti, il minimo comun denominatore di ogni esistenza umana”.

Un'esistenza che si apre con la visione della morte e un'immagine talmente patetica da sembrare quasi irraccontabile: un morto, sotterrato nel cimitero ebraico che già nasconde i cadaveri di molti avi, rimane “solo” dopo la cerimonia funebre e così la voce narrante ripercorre le età della sua esistenza, lunga e tutto sommato felice anche se non certo perfetta. È stato un uomo qualunque, un everyman (anche titolo di una rappresentazione allegorica inglese del XV secolo che ha per tema la chiamata di tutti alla morte) e nella parte finale della vita un vecchio un po' egocentrico.

“Si era sposato tre volte, aveva amanti e figli e un lavoro interessante nel quale si era affermato, ma ora eludere la morte sembrava essere diventata l'unica preoccupazione della sua vita e la decadenza fisica tutta la sua storia”. Quanti uomini conosciamo a cui almeno la parte finale di questa descrizione calzerebbe a pennello? È confermata ancora la sua essenza di everyman.

Un uomo che pensa che lasciarsi andare a un forte desiderio sessuale in tarda età sia l'opposizione, la strenua difesa nei confronti della morte. Scrive Nadine Gordimer:

“*Memoria delle mie puttane tristi* di García Márquez, *L'istinto* di Inez di Fuentes, *La macchia umana* e *L'animale morente* dello stesso Roth e ora *Everyman* hanno in comune nelle loro meravigliose trasformazioni il fenomeno – presentato in modo simile a quello adolescenziale – del desiderio sessuale in età avanzata”.

E ancora, scrive Gordimer: “Professor of Desire, così si può soprannominare Philip Roth, scrittore, senza mancargli di rispetto con ammirazione, con un epiteto che fu il titolo di uno dei suoi primi romanzi”, pubblicato in Italia da Bompiani nel 1978 e incredibilmente mai più riproposto e introvabile in commercio.

Un romanzo che afferra e stringe, che non lascia spazio a un respiro profondo, che giunge in qualche momento ad atterrire, ma che difficilmente smetterete di leggere.

Il male di vivere è qualcosa che tutti ci accomuna, un'altra grande verità da everyman. Il libro è permeato di questo male e non solo psicologico. L'esistenza di quest'uomo, che in realtà si sviluppa per molti anni anche tranquilli, sembra importante, da ricordare solo quando incontra il dolore, specie quello fisico: dall'operazione di ernia da ragazzino (quando nella notte in ospedale

muore il suo giovanissimo compagno di stanza) a quella per un'appendicite perforata a poco più di trent'anni. "Passarono ventidue anni. Ventidue anni di una salute di ferro e di quella sconfinata fiducia in se stessi che deriva dall'essere in piena forma", ventidue anni che Roth esaurisce in nemmeno mezza paginetta, per arrivare all'agosto del 1989, quando i problemi cardiaci lo portano a un'operazione delicata e difficile a cuore aperto e cinque by-pass. A sostenerlo qui come in molti altri momenti della vita, sino alla fine, il fratello Howie, solido, affidabile, gioviale.

E l'innamoramento per una nuova donna, in questo caso l'infermiera Maureen, rossa, procace e allegra.

Tutto è corpo: lo sono le presenze fisiche dei viventi (anch'essi spesso caratterizzati con il loro rapporto con salute e membra) e lo sono le assenze dei defunti, come il padre e la madre "lo spazio occupato dai loro corpi adesso era vuoto. La concretezza della loro vita non esisteva più". E non esisteva più neppure quella gioielleria del padre tanto amata, in cui il protagonista aveva trascorso l'infanzia e la cui insegna recitava "Everyman Jewelry Store", cioè "la gioielleria di tutti", in qualche modo sepolta con il corpo di suo padre: le pagine del suo funerale sono tra le più intense e dolorosamente toccanti del romanzo.

Il dolore è destinato a divenire una costante degli ultimi anni di vita dell'uomo: dopo l'operazione cardiaca arrivano le ostruzioni alle arterie. "Non aveva ancora settant'anni quando la sua salute cominciò a declinare e il suo corpo a indietreggiare davanti alle continue minacce".

A questo punto il romanzo torna sui suoi passi e ricostruisce la storia sentimentale del nostro everyman, il suo primo, insostenibile matrimonio con Cecilia, che gli aveva dato due figli maschi che lo odiavano; il secondo, con una donna meravigliosa e servizievole, che lui aveva saputo solo deludere, madre dell'amatissima e dolce Nancy (la figlia femmina ideale); il terzo con una danese giovanissima, bella ma impreparata alla vita. E i tradimenti e le passioni intermedi. Importanti, ma non fondamentali nella storia.

E quando anche l'attrazione erotica diminuisce, resterebbero gli amici, se non fosse che i loro corpi stanno cedendo: alcuni sono già morti, altri sono condannati inesorabilmente. I compagni di strada incontrati nella sua residenza per anziani non possono che essere figure precarie, condannate ad un analogo destino più o meno imminente.

Resta forse il pianto, non solo quella commozione che spesso prende gli anziani, che li rende vulnerabili, con gli occhi lucidi per ogni ricordo o sentimento, ma quei "singhiozzi che assalgono i bambini piccoli e li lasciano svuotati e senza energia". Piangere sulle tombe dei genitori è l'ultima tappa di un percorso di autoanalisi e ricerca, un ritorno alle origini, quando il futuro non esiste più.

Demetrio Paolin, “Philip Roth, Everyman”, www.vibrissebollettino.net/bottegadilettura, 1 marzo 2007

Philip Roth ha scritto un libro bellissimo (*Everyman*, Einaudi), che uno lo dice così, perché poi non sai come spiegarlo. Un libro che se lo leggi e hai trent'anni anni è difficile da comprendere appieno. Il fatto è che hai davanti qualcosa di realmente “altro” rispetto ad un libro vero e proprio. Non c'è trama, non ci sono tutte quelle regole buone da corso di scrittura: il climax, la tensione.

Ho avuto l'impressione di leggere un marmo, una stele antica. Qualcosa che precede o succede alla narrazione stessa. Per parlare di questo libro in realtà dovrei parlare delle mie esperienze di “fragilità” corporali: le malattie, i mesi di ospedale, la polmonite, quando per tre mesi il mio sistema linfatico senza motivo incominciò andare a rotoli. Il libro di Roth ci interroga sulla nostra “fattualità”, sull'essere un fatto, un accadimento e niente di più. Ciò che colpisce è quest'aderenza totale non al corpo, in quanto tale, ma al corpo che si ammala, che perisce, aprendo una profonda riflessione su ciò che si è. Ero nel pieno di queste riflessioni, quando ho parlato via skype con un'amica, che aveva appena finito di leggere *Everyman*. Il dialogo è stato molto intenso e ho capito che se lettura ci sarebbe stata, non poteva essere altra che il dialogo tra me e lei. La forza del libro di Roth è in questo: ti stana e ti costringe a dire di te, a parlare di te. Ti fa prendere parola.

Luisa: ho finito di leggere *Everyman*, era così corto, eppure sono andata lenta.

Demetrio: pure io.

Luisa: lentissima.

Demetrio: è un libro dove bisogna andare lenti.

Luisa: intanto, è un libro, per come lo vedo io.

Demetrio: bellissimo. Io lo trovo bellissimo.

Luisa: perché è semplice. È di una semplicità commovente.

Demetrio: ad esempio il finale. È incredibile.

Luisa: che significa: è tutto molto credibile. Non so, ecco, quando ti parlavo ieri del “male”, ti dicevo “non mi interessa”, volevo dire...

Demetrio: che in realtà ti interessa come lo racconta lui.

Luisa: che non mi interessa come “concetto”, ma come fatto che non puoi che subire o stare a guardare, così. Tu non stai ANCORA invecchiando per esempio e lo so che non lo stai facendo perché io a trent'anni non invecchiavo e neanche a trentacinque.

Demetrio: io ne ho trentatré comunque.

Luisa: a quaranta mi prese un colpo, ma solo guardando il numero, niente di che. Si può dire che ancora non invecchiavo, invece dopo ho cominciato. E non c'è un'altra sensazione, fuorché quella di “incazzarsi”, ma neanche quello – è che cominci a chiederti: e mo?

Demetrio: però Roth non si incazza.

Luisa: dove ce lo appiccico, questo e quest'altro?

Demetrio: lui fa una sorta di incredibile elencazione.

Luisa: è che uno non capisce... cioè lo sai, lo sapevi che succedeva, c'è che a un certo punto uno pensa (pensa solo) “io credevo di vivere per sempre”, e lui dice che l'ha sentito, anche se non l'ha detto. Più o meno.

Demetrio: sì è così.

Luisa: è un fatto molto minuscolo.

Demetrio: (ecco posso dire che a me solo sta cosa del pensare che uno vive per sempre non mi ha mai sfiorato?).

Luisa: senti, non è così semplice, io ho sempre pensato: non ho paura della morte e non solo l'ho pensato, ma si è visto in molte occasioni che lo pensavo DAVVERO. Posso dirlo anche adesso,

che non è “paura”. Lo metti in conto, sai che è così, eccetera, ma lo sai con la mente. È diverso quando cominci a saperlo col corpo: lì lui comincia a pensare delle cose che non c’entrano con quelle che pensava la tua mente a proposito.

Demetrio: sì questo è vero.

Luisa: ed è difficile da spiegare, lui l’ha fatto bene.

Demetrio: e non è un caso che non se parli quasi.

Luisa: anche legare il dolore alla morte in un modo così naturale.

Demetrio: a me colpisce la scena di quella sua alunna del corso di pittura, che va di sopra a distendersi.

Luisa: io credo che sentire di stare per morire deve essere come sentire di avere un masso addosso.

Demetrio: io questo non lo so proprio.

Luisa: avere pochi pensieri, altro che quello che ti sia levato questo masso di dosso.

Demetrio: io mi ricordo quando mi trovarono i linfonodi ingrossati, in maniera abnorme, sul collo e incominciarono a farmi tutte le analisi, che durarono due mesi. Mi ricordo nitidamente l’ecografia, mi ricordo che c’era Daniela e io che le dicevo: cazzo l’ecografia devono farla a te, quando avremo un figlio e non al mio sistema linfatico.

Luisa: non so.

Demetrio: e poi l’ago aspirato. Sai a scuola ho una ragazza che ha scoperto di avere la leucemia.

Luisa: Quando morì papà, l’ultima cosa che disse a mia madre fu “mi dispiace per te”. Mi dispiace per te. Che cazzo di frase.

Demetrio: però mi sa di verità. ‘Sta ragazza fa casino da matti.

Luisa: io ci ho sempre pensato, come se avesse detto: bene, basta, adesso mi libero, però, peccato per te.

Demetrio: (in questo senso sa di verità, perché lo è...). Un giorno le volevo mettere una nota.

Luisa: è l’adesso mi libero (da questo masso) che a me ha fatto impressione.

Demetrio: lei mi guarda e mi dice: lei non può mettermi la nota, perché io sono malata di leucemia.

Luisa: possiamo dire che scappa dal masso che le sta rotolando addosso?

Demetrio: e lo dice così davanti a tutti.

Luisa: e tu che hai fatto?

Demetrio: io gliel’ho messa lo stesso e lei a fine ora è venuta e mi ha abbracciato.

Luisa: sono le piccole cose che si possono fare.

Demetrio: mi ha detto: Sono stufa che tutti mi trattano da malata. Io le ho detto: Infatti tu non sei malata, tu sei una rompicazzi.

Luisa: hai detto proprio rompicazzi, bene. Sei bravo.

Demetrio: forse il sasso per un po’ l’abbiamo lasciato in un angolo. Sì mi vogliono bene a scuola

Luisa: anch’io non ho “soggezione” davanti alla morte.

Demetrio: adesso gli sto insegnando a fare la poesia con il cut up.

Luisa: quando capita, me la guardo. Osservo anch’io quelli che lavorano al cimitero, mi affascinano.

Demetrio: prendiamo i giornali... pagine e pagine... e tagliamo frasi a caso, le mischiamo.

Luisa: mi placano.

Demetrio: io mi ricordo che quando morì Alessandro, il mio amico. Sono rimasto lì fino all’ultimo: ho visto tutti mattoni messi, etc etc. Ero attentissimo.

Luisa: è un fatto importante: è LA cosa che ti placa.

Demetrio: sì è quella.

Luisa: una volta ho visto interrare uno, una sola volta.

Demetrio: io pure.

Luisa: come nei film

Demetrio: un bambino.

Luisa: eravamo in quattro o cinque.

Demetrio: un ragazzo anzi.

Luisa : ed era una persona che avrò visto due o tre volte

Demetrio: credo che non sia un caso se Roth lo mette all'inizio e alla fine questo gesto.

Luisa: come cazzo è, che stavo lì.

Demetrio: io da me ci stavo perché dovevo.

Luisa: sì anche da noi interrano i bambini, c'è un campo, per i bambini, ma non mi è mai capitato qui. Poi, ho aiutato mio padre a costruire delle cappelle funerarie.

Demetrio: era il bambino a cui facevo il catechismo. Si era ucciso.

Luisa: le cappelle funerarie fate da mio padre erano MODERNE, piene di luce e bellissime

Demetrio: io ci portavo le morose al cimitero. Anche il cimitero di Castell'Alfero è bellissimo.

Luisa: ci si sta come dentro a delle bellissime case moderne in mezzo alla natura. Un poco giapponesi, mio padre quando era liberamente moderno era un poco giapponese, un poco wrightiano. Io adesso vado a conversare lì. C'è una sola scritta, dove dice: beati i puri di cuore, perché vedranno dio.

Demetrio: è la beatitudine più bella, credo.

Luisa: E QUESTO FATTO, INSIEME ALLE CASE MODERNE CHE SONO QUESTE TOMBE, è bellissimo. Se vieni qua, un giorno, ti ci porto, perché è un luogo bellissimo: tu non volevi finire in una casa giapponese?

Demetrio: voglio venire a trovarti una volta.

Luisa: nell'altra cappella, quella proprio di mio padre (mio padre sta in quella di mia madre, vicino), quando la costruirono, c'era un alberone grosso: mio padre fece il tetto ad anello, e lo prese in mezzo, il tronco poi, negli anni, il grande albero si è piegato troppo e ha rotto il cemento armato dell'anello. Allora l'hanno tagliato, e al posto di quell'anello lui ci fece uno spicchio a vetri, un prisma. Insomma lui lavorava con gli elementi.

Demetrio: bello il prisma.

Luisa: una volta vennero da noi allo studio, quattro persone anzianissime, che abitavano a Roma. Erano proprio quattro comò, così disse il nostro vecchio assistente di studio, a malapena si reggevano in piedi. Noi dovevamo costruire la tomba a questi. E loro che litigavano, io sopra, no io sotto, non mi vorrete mettere in mezzo, manco morto voglio andare in mezzo. Quello che voleva mettersi sopra voleva "più aria". Insomma poi il vecchio è morto, le altre tre (la moglie e le due sorelle) non so. Quando morì il vecchio, lo misero dove aveva detto lui: ma gli sbagliarono la bara, la fecero più lunga, e non entrava più nel loculo.

Demetrio: è una cosa comica.

Luisa: così dovemmo chiamare i muratori, era buffa la moglie, anche per lei, da un certo punto di vista, fu una cosa comica. Suo marito si preoccupava dell'aria e invece doveva preoccuparsi di non entrarci!

Demetrio: noi ci scaviamo una tomba nell'aria e nell'aria non si sta stretti.

Luisa: sembrava che avessero trovato un divertente tema di accapigliamento e di discussione continua, passarono così i loro ultimi giorni, come quattro vecchietti che si stanno comprando una casa

Rossano Astremo, “Everyman: lo scioglimento di un corpo”, www.vertigine.wordpress.com, 3 marzo 2007

Il suo nome è Everyman, come tutti, verrebbe da dire. L'ultimo romanzo di Philip Roth, poco più di cento pagine intrise di morte, racconta la storia di un ex pubblicitario, con tre ex mogli, tre figli, due maschi che nutrono rancore nei suoi confronti, nati dal primo matrimonio, e una femmina che lui ama sopra ogni cosa, nata dal suo secondo matrimonio, un fratello maggiore, la cui stima giovanile, con il passare dell'età si è trasformata in profonda invidia. Il romanzo si apre con la celebrazione del suo funerale. Seguono, poi, le vicende più significative della sua esistenza, raccontata attraverso un continuo alternarsi di salti avanti e indietro nel tempo, frammenti non disposti cronologicamente, ma tenuti assieme saldamente dal collante irrispirabile della fine di ogni cosa. “Incontri terrificanti con la fine? Ho trentaquattro anni! Comincia a preoccuparti dell'oblio, diceva tra sé e sé, quando ne avrai settantacinque! Il futuro remoto sarà il momento giusto per affliggersi pensando alla catastrofe finale!”. Il romanzo non racconta altro che l'avvicinarsi a quella tanto odiata catastrofe finale. Si assiste, inesorabilmente, al passare del tempo che smantella il corpo del protagonista senza nome. Il corpo sano della giovinezza è messo al tappeto dal sopraggiungere delle più svariate malattie. La sua vita, passati i sessanta anni, diventa un continuo saltare da un ospedale all'altro. *Everyman* altro non è che un romanzo sullo scioglimento di un corpo, sul trascorrere del tempo che trasforma il vigore in malattia, la salute in disfacimento. Non basta il suo trasferimento, nel 2001, dalla New York del post 11 settembre al New Jersey, in un residence abitato da soli anziani, dove cerca di rendersi utile dando lezioni di pittura, sua grande e immensa passione. No, non basta: “Non c'era più nulla che stimolasse la sua curiosità o che rispondesse ai suoi bisogni, né la pittura, né la famiglia, né i vicini, nulla tranne le giovani donne che gli passavano davanti facendo jogging la mattina sulla promenade. Mio Dio, pensava, che uomo ero una volta! Che vita avevo intorno! Che forza avevo dentro! Nessuna alterità da avvertire! Una volta ero completo: ero un essere umano”. Non ci sono barlumi di speranza. Dimenticate *Portnoy* e il vigore del suo corpo sessualmente attivo. Qui ci troviamo di fronte ad una macchina sessuale spenta. Dolente la scena in cui il protagonista, dopo aver fermato una bellissima ragazza che fa jogging, le dona il suo numero di telefono. Aspettandosi, magari, di essere richiamato. Come gli accadeva in precedenza. In fondo la sua terza moglie era una modella. Quando la conobbe aveva cinquant'anni e lei ventiquattro. Le cose, in questo caso, non vanno così: “Non chiamò mai. E durante le sue passeggiate lui non la vide più. Doveva aver deciso di fare jogging su un altro tratto della promenade, frustrando così il suo desiderio di un'ultima grande vampata di ogni cosa”. Non ci sono più vampate per il protagonista. Muore in un ospedale, dopo un intervento chirurgico, chiudendo ciclicamente una storia apertasi con la sua sepoltura: “Perse conoscenza sentendosi tutt'altro che abbattuto, tutt'altro che condannato, ancora una volta impaziente di realizzare i propri sogni, ma ciò nonostante non si svegliò più. Arresto cardiaco. Non esisteva più, era stato liberato dal peso di esistere, era entrato nel nulla senza nemmeno saperlo. Proprio come aveva temuto dal principio”.

Corrado Augias, “L'uomo qualunque, capolavoro di Roth”, *Il Venerdì della Repubblica*, 3 marzo 2007

Raramente o mai avevo letto un racconto come questo *Everyman* di Philip Roth (bella la traduzione di Vincenzo Mantovani), capace di toccare le profondità ultime della vita e della morte con altrettanta apparente leggerezza. Ci sono scrittori che fingono di raccontare fatti insignificanti con l'aria di voler significare ben altro mentre sono realmente insignificanti (non faccio nomi); altri scrittori, anche grandissimi, descrivono gli abissi della psicologia umana, però dichiaratamente – penso a Dostoevskij – mostrandoli. Roth tocca gli stessi tasti, ma lo fa raccontando la vita qualunque di un uomo, gli episodi minuti, gli amori, gli affetti, i fallimenti, il trascorrere degli anni, l'inquieto riposo e la mancanza d'orizzonte della vecchiaia, il pensiero della morte che si fa sempre più invadente fino a quando un giorno, mentre uno pensa a tutt'altro... Di Roth, forse il massimo scrittore (non so se aggiungere americano) vivente, non avevo particolarmente amato *Complotto contro l'America*. In *Everyman*, lo scrittore torna grandissimo. Il titolo e l'andamento generale sono ripresi dal celebre *Jedermann* di Hugo von Hofmannsthal, che a sua volta aveva preso a modello i morality play e le allegorie medievali inglesi. In entrambi i modelli forti sono il presentimento e la presenza della morte. Anche il protagonista del racconto di Roth gioca con quel pensiero; anzi gira talmente intorno a questo inevitabile evento che nella prima pagina lo scrittore ce lo presenta già morto, al suo funerale: gli amici, le mogli, il fratello, il becchino... Intorno, un vecchio cimitero ebraico del New Jersey al margine del quale corre un'autostrada. L'uomo che se n'è andato era un borghese che aveva fatto una certa fortuna come pubblicitario, aveva sposato più donne, tradendole regolarmente, aveva generato dei figli e s'era poi ritirato in una bella villetta non lontano da quell'oceano che da ragazzo aveva tanto amato. Le pagine in cui il protagonista ricorda i suoi passi di allora raggiungono un pathos quasi insostenibile: “Scendeva dalla macchina nella strada che portava all'oceano e sedeva su una delle panchine rivolte verso la spiaggia e il mare, quel mare stupendo che non aveva fatto altro che cambiare senza cambiare mai da quando lui era solo un ragazzino tutt'ossa che sfidava i cavalloni. Era la stessa panchina dove la sera andavano a sedersi i suoi genitori e i suoi nonni...”. Così, lentamente, la vita gli corre via tra le dita come gli ultimi granelli di quella sabbia.

Marilia Piccone, “Everyman. Il momento di guardarsi indietro”, www.stradanove.it, 3 marzo 2007

“Everyman” – il pronome inglese che indica tutti presi nella loro singolarità, ognuno da solo, distaccato dalla massa degli altri, diverso dal collettivo “all” – è il titolo del nuovo romanzo di Philip Roth che richiama il più conosciuto morality play del medioevo inglese, quel tipo di dramma che metteva in scena personaggi allegorici a rappresentare vizi e virtù. In *Everyman* l'uomo qualunque con questo nome riceveva la chiamata di Morte e, spaventato, cercava qualcuno che lo accompagnasse. Invano chiedeva ad Amicizia, Parente, Spirito e Beni; persino Bellezza, Forza, Discrezione lo abbandonavano.

Solo Buone Azioni, che lui aveva sempre considerato così poco, lo seguiva fino alla fine. Anche il protagonista dell'*Everyman* di Roth arriva da solo al momento finale in cui entra nel nulla, e il libro, tuttavia, inizia quando tutto è già terminato, quando parenti, amici e colleghi sono radunati intorno alla fossa del cimitero ebraico in cui sua figlia ha voluto che fosse seppellito, accanto ai genitori.

Un percorso a ritroso, dunque, un rivivere in un lampo – quanto è la durata della vita, dopotutto – il passato, mescolando ricordi, richiamando alla memoria voci e volti, senza colpevolizzarsi per quanto ha fatto o tralasciato di fare (e qui è la differenza con il dramma medievale) perché intanto, come ricorda la figlia Nancy gettando una manciata di terra sulla bara, “è impossibile rifare la realtà”.

Tre matrimoni, il più riuscito quello con la madre di Nancy, il più sbagliato (ma si può dire che sia sbagliato qualcosa che era inevitabile che facessimo, così giusto in quel momento?) quello con la danese Merete di ventisei anni più giovane di lui; tre figli, ma i due maschi delle prime nozze lo avevano rifiutato dopo il divorzio dalla loro madre, incapaci di capire che l'unica cosa diversa che avrebbe potuto fare era proprio l'unica che non poteva fare; dei genitori affettuosi; un fratello maggiore ammirato e amato. Se la vita è un appuntamento con la morte, lui lo ha rimandato spesso, questo appuntamento, perché è entrato in ospedale per la prima volta quando era bambino, per un'ernia – e lo accompagnava la mamma, ricorda ancora i titoli dei libri che si era portato per leggere. Erano seguiti altri interventi, dall'appendice perforata ai bypass, quasi ogni anno alla fine.

A chi è attento (nella lettura del libro di Roth e nella vita) non è mai concesso neppure per un attimo di dimenticare che iniziamo a morire appena veniamo al mondo – il corpo gettato a riva del marinaio della nave affondata da un siluro tedesco quando il protagonista era bambino, il ragazzo del letto accanto in ospedale, lo zio stroncato da un'appendice perforata, i genitori sepolti in quel cimitero in cui è necessaria una sorveglianza perché le tombe non vengano profanate, l'anziana donna che segue le sue lezioni di pittura e che si uccide, gli ex colleghi, uno a cui manca poco per morire, uno con crisi depressive tendenti al suicidio e uno di cui legge il necrologio. Persino l'ictus che colpisce la seconda moglie è un piccolo passo in quella direzione.

E lui ne ha fatto tanti di questi passi, “la vecchiaia non è una battaglia, è un massacro”, tanto più duri da accettare quanto più ci si rende conto del divario tra l'ora e l'allora, anche solo tra i cinquanta anni quando fiammeggiava l'erotismo tra lui e Merete e i settantuno di adesso, quando la ragazza dai capelli ricci che fa jogging sulla spiaggia si ferma al suo richiamo, prende il suo numero di telefono ma cambia percorso, non si fa più vedere. E tanto meno gli telefona.

“La cosa più straziante è sempre la normalità, il constatare ancora una volta che la realtà della morte schiaccia ogni cosa”: ecco, è l'assoluta normalità di quello che per everyman, per ognuno, è straordinario, è la quotidianità della morte che everyman fa fatica ad accettare e che invece è così perfettamente normale per il becchino che conversa con il protagonista in visita alle tombe dei genitori. Scena grandiosa, quella del becchino, che chiude il libro con un altro potente richiamo letterario, ad *Amleto*, l'opera di Shakespeare che tratta in maniera più metafisica della morte. Quella con l'arcinoto interrogativo “essere o non essere” che già Roth aveva echeggiato in pagine

precedenti, quando il protagonista, pensando alla morte dell'allieva che si era uccisa, si chiede “Come si fa a scegliere volontariamente di lasciare la nostra pienezza per quel nulla sconfinato?”, o, con un pensiero che ce lo fa amare, come poteva rinunciare alle telefonate mattutine della figlia?

Il becchino fa questo lavoro da trentaquattro anni, abbastanza per aver conosciuto tanti dei defunti (ricordate il teschio di Yorick?), e spiega, in maniera piana e razionale, come vada fatto il suo lavoro.

E piano e razionale è anche il tono narrativo di Philip Roth in questo romanzo che per ovvii motivi non è autobiografico ma che indubbiamente deve contenere molte riflessioni personali: un libro sulla vita e sulla morte, senza sprechi ed eccessi, senza morbosità, come avesse sull'occhio la lente del padre gioielliere per cogliere l'essenziale, come ascoltasse il ticchettio dell'orologio che era stato di suo padre, o di uno dei tanti orologi vecchi del cassetto che gli piaceva, a scandire il tempo nell’“Everyman’s Jewelry Store”.

Marcello D'Alessandra, "Cos'è la vecchiaia? Un massacro", *Stilos*, anno IX, n. 5, 6 marzo 2007

Nel suo ultimo romanzo Philip Roth affronta il tema forse più arduo da raccontare, la morte, questa nota sconosciuta. Il titolo che campeggia sulla nera copertina – *Everyman* – è tratto da un'anonima rappresentazione allegorica quattrocentesca, che per tema ha la chiamata di tutti i viventi alla morte. Ma la morte, poiché rappresenta il nulla per lo scrittore americano, fedele a una visione implacabilmente terrena, tutta corporea della vita, non poteva che essere un tema in buona parte eluso nel romanzo. Essa si rivela infatti appena all'inizio, con la cerimonia di sepoltura, e in chiusura, nella scena finale, quando la morte, durante l'ennesima operazione chirurgica, coglie il protagonista (di cui mai, si faccia caso, viene espresso il nome: forse a marcare la solitudine dell'uomo che muore, anonimo nella sua nuda corporeità; o per suggerire, come peraltro spesso in Roth, l'identificazione con l'autore, ma qui più, forse, con ogni uomo).

Il protagonista del romanzo è un grafico pubblicitario di successo che dopo l'11 settembre, oramai anziano, abbandona New York per ritirarsi nella solitudine della costa, a sud, in un quartiere per pensionati, dove si diletta a dipingere e a trasmettere questa sua passione, peraltro presto destinata a scemare, in lezioni di pittura ai residenti. Alle sue spalle, tre matrimoni falliti, sempre per colpa sua, due figli maschi dalla prima moglie che lo disprezzano apertamente, e una figlia, dalla seconda moglie, che lo adora. Ha un fratello maggiore, con lui impagabile e generoso sempre, che ammira e sente di non meritare, ma da un certo momento in avanti colpevole, al suo sguardo risentito di malato, di godere da sempre di ottima salute, ragione che lo allontanerà da lui gli ultimi tempi, quando si chiuderà in uno scontroso isolamento.

Il romanzo racconta la vita e la morte di un corpo maschile (se avesse mai scritto un'autobiografia – dirà il narratore del protagonista – avrebbe intitolata proprio così: "Vita e morte di un corpo maschile"). «L'incessante battaglia di un uomo con la propria mortalità», come molto propriamente si legge – e non capita spesso – nella quarta di copertina. Una strenua contesa tra il corpo e la morte attraverso i momenti diversi di una corsa sempre più accelerata verso l'oscuro precipizio: prima del tutto ignara, nell'infanzia di un corpo forte e in salute – «Una volta ero completo: ero un essere umano» –; poi elusiva, a un'età più avanzata, al rivelarsi dei primi segnali della malattia, in un tentativo disperato di rimozione posticipata all'età lontana dei 75 anni; infine, ineludibile nello sgomento che prende di fronte all'irreversibile decadimento fisico, impossibile a credersi appena qualche anno prima. E del resto, cosa fare? Quale la via d'uscita? «Devi prendere le cose come vengono. Tener duro e prendere le cose come vengono. Non c'è altro sistema». Come dice il protagonista a sua figlia Nancy, per consolarla, di tutto. La lucidità analitica, spietata, cinica della scrittura Roth è il bisturi che affonda tra le pieghe dello spavento che prende di fronte a una situazione giudicata imprevedibile, inaccettabile, apparentemente inspiegabile. In *Pastorale*, il capolavoro, era lo sgomento del padre di fronte alla figlia terrorista, nata da una famiglia americana apparentemente perfetta; qui è lo sgomento di fronte al disfacimento irreversibile del corpo durante la vecchiaia: «la vecchiaia non è una battaglia, la vecchiaia è un massacro».

E nel sesso, espressione di una corporeità piena e condivisa con un altro corpo, il protagonista cercava (e spesso trovava nei suoi frequenti rapporti adulterini) quello slancio vitale agognato per sfuggire o vendicarsi della morte.

La narrazione procede come a cerchi concentrici o, per dir diversamente, per gemmazione di personaggi, le cui vicende, sempre ruotanti attorno al protagonista, si succedono in forma di inserti narrativi, tessere di un mosaico che vanno a comporsi in quel tutto che è la vita del protagonista. Il racconto della malattia e della morte del padre, nei continui andirivieni temporali che cadenzano la narrazione, prefigura quello del protagonista; e così altre malattie e altre morti di parenti e conoscenti assolvono alla stessa funzione anticipatrice.

La corporeità dell'esperienza della vita, centrale come detto nel romanzo, è ribadita nel modo in cui viene percepita, ad esempio, dal protagonista la morte dei suoi genitori: «Ma lo spazio

occupato dai loro corpi adesso era vuoto. La concretezza della loro vita non esisteva più». Come è vero: dei cari estinti ciò che ci manca non è tanto il pensiero, che possiamo sempre ricreare nel ricordo, quanto la loro presenza, la loro pura fisica presenza, il loro corpo, espressione più autentica del loro essere in vita.

La penultima scena, precedente a quella conclusiva che sancisce la morte, è ambientata nel cimitero ebraico in rovina, dove sono sepolti i suoi genitori e dove il corpo del protagonista, infine, troverà sepoltura: in un dialogo shakesperiano col becchino che scaverà la sua fossa, da lì a pochi giorni.

Claudio Gorlier, "Roth e gli altri: vince l'eros al traguardo della vita", *Panorama*, 15 marzo 2007
CONFRONTI D'AUTORE Nel nuovo romanzo lo scrittore americano fotografa l'impeto sessuale alla fine dell'esistenza. Un pensiero che attraversa la letteratura.

«Philip Roth percorre l'intero tempo e territorio della parola» ha scritto sul supplemento letterario del *New York Times* Nadine Gordimer, recensendo *Everyman* (Einaudi), l'ultimo romanzo di Roth. «È un'altra estasi, che la mortalità non può negare». Ecco un incontro significativo tra due grandi scrittori di fronte, appunto, al tema insopprimibile della vita e della morte, del loro stretto, fisico, persino sensuale legame.

Non a caso *Everyman*, Ognuno, ovvero noi tutti, è un referente che risale fino alla letteratura inglese del Medioevo. Gordimer accomuna Roth, oltre che implicitamente a se stessa, a due altre icone letterarie: Carlos Fuentes e Gabriel García Márquez. Ma si possono istituire altri paragoni memorabili. Se, per esempio, *Everyman* inizia con il funerale del protagonista che introduce la sua storia, come non pensare ai due ultimi romanzi di Saul Bellow, egli pure americano ed ebreo, *Una proposta di matrimonio* e *Ravelstein*?

Anche *Una proposta di matrimonio* (Mondadori) presenta la sua scena culminante in un cimitero, dove si celebra il funerale di un uomo sposato a una donna che invano il protagonista aveva amato per anni. Dopo la cerimonia funebre egli le propone di sposarlo. Il matrimonio sanziona una sorta di tarda rivincita della vita, dell'amore, sulla morte.

In *Ravelstein* (Mondadori) culmina l'amicizia tra un autorevole professore omosessuale e un collega e ammiratore, entrambi prossimi a morire: di nuovo una rivincita, un intreccio tra vita e morte.

Ma apriamo, direi con trepidazione, il libro recentissimo di una grande scrittrice americana, Joan Didion, *L'anno del pensiero magico* (Saggiatore), dove invenzione e autobiografia ammirevolmente si fondono. A un anno dalla morte del marito, lo scrittore John Gregory Dunne, Didion rievoca, è il caso di dirlo, i quarant'anni della vita con lui, la morte sofferta, quasi crudele, della loro giovane figlia; la voce interna le sussurra che, nel segno appunto di un pensiero magico, le saprà restituire ciò che ha perduto. Basta «una notte, una questione di poche ore». La memoria sembra risarcire il sopravvissuto della sua perdita persino sotto il profilo fisico; nel caso di Roth, dell'eros. Perché, per riandare al titolo di un altro memorabile romanzo di Roth, *L'animale morente* (Einaudi), tra vita e morte l'individuo ritrova la sua genuina animalità.

Vale la pena di rammentare qualche decisivo antecedente. Uno è *Mentre morivo* (Adelphi) di William Faulkner, il romanzo prediletto dall'autore. Anche qui siamo di fronte al rituale di una cerimonia funebre. Nel cuore del vecchio Sud si muove come in una processione il corteo che accompagna alla sepoltura la salma di una donna, Addie Bundren, la quale aveva chiesto al marito di organizzare per tempo il funerale, giacché «la ragione di vivere era quella di provarsi pronta a rimanere morta a lungo». Il corteo include la famiglia, ossia un variegato microcosmo, dal marito Anse ai figli, così diversi e insieme complementari, maschi e femmine, Darl, Cash, Jewel, Dewey Dell, Vardaman, i quali parlano tutti in prima persona, conducendo la narrazione, passando dalla lingua al vernacolo.

La straordinaria invenzione di Faulkner sta nella confluenza tra vita e morte, tra presente e passato, ma soprattutto nel conferire al romanzo una misura che fonde dramma e umorismo. Realistico e simbolico, *Mentre morivo* (si noti la transitività del verbo) diventa una emblematica favola del Sud, insieme locale e universale.

Ancora più che in *Morte nel pomeriggio* (Mondadori), Ernest Hemingway ci offre una rappresentazione della morte nel cristallino *Di là dal fiume e tra gli alberi* (Mondadori), uno dei suoi libri cruciali che ricevette inizialmente un'accoglienza critica fredda, se non addirittura negativa. La verità è che, affrontando il tema della morte e soprattutto della lucida preparazione alla morte

del suo personaggio, il colonnello Cantwell, Hemingway letteralmente smantella il mito della virilità eroica che sostanzia i suoi romanzi più accreditati.

Se volete, Cantwell sperimenta due tipi di morte, quella che lo aveva sfiorato in guerra e che qui rievoca per così dire sul terreno, e quella che lo attende al cospetto, o meglio, dentro il paesaggio. Così, la morte acquista una doppia valenza temporale, quella della memoria e quella del presente che segna il termine del suo viaggio umano.

Cantwell in un certo senso celebra un rituale. Oltre il fiume, tra gli alberi, Cantwell si inchina alla scena della sua prima morte e rinascita, mentre osserva quella della sua seconda, definitiva morte. Ci sono insieme disgusto e reverenza per un momento decisivo grazie al quale, immaginiamo, il mistero dell'esistenza e della sua fine acquista una inequivocabile chiarezza, una sorta di trascendenza, il pellegrinaggio. Il colonnello Cantwell si trasforma da eroe in ognuno, a somiglianza del personaggio di Roth.

Sotto il profilo strettamente narrativo e insieme sotto quello problematico, in Faulkner, in Hemingway e in Roth si può affrontare il racconto della vita soltanto dopo quello della morte, e in questo senso la morte si spoglia della sua pura e semplice negatività: il prima e il dopo si scambiano le parti.

Un esempio supremo, quasi paradigmatico, letteralmente esplode al termine del dramma di Albert Camus *Caligola* (Bompiani). Crivellato dai colpi dei congiurati, il problematico imperatore di Camus precipita a terra e la sua battuta finale, un attimo prima della morte, sarà: «Sono ancora vivo». La sua paradossale rivincita è solo apparentemente contraddittoria, perché sancisce il significato effimero della morte, annulla il confine tra essa e la vita, la quale non si spegne altro che in apparenza.

Dopo un altro, tormentoso funerale, Linda, la vedova in *Morte di un commesso viaggiatore* (Einaudi) di Arthur Miller, grida: «Siamo liberi... siamo liberi». La contraddizione è di nuovo soltanto apparente, trasfigura il dolore. Pensiamo al verso finale del sonetto sulla morte di John Donne: «Morte, tu morirai».

Giorgio Montefoschi, “Everyman di Philip Roth”, *Io Donna* del *Corriere della Sera*, 24 marzo 2007

Se ne esce con le ossa rotte, è un libro terribile. Però, che devo dire: è bello. *Everyman* è un romanzo sulla vecchiaia e sulla morte, scritto da un uomo che non crede nell'Aldilà, pensa che Dio sia un'invenzione e che l'unica vita che esiste è quella che si vive qui sulla terra. Prima e dopo c'è solo il vuoto. Se questa è la prospettiva, la vecchiaia, e cioè la fine della vita, non è altro che uno straziante conto alla rovescia, «l'imponente rassegnazione al deterioramento fisico e alla tristezza finale e quell'attesa è l'attesa del nulla».

Il grande merito di Philip Roth è di aver sviluppato le premesse che sono state appena esposte con lucidità e coerenza assolute. Il protagonista del racconto è un uomo anziano, con tre matrimoni e tre divorzi alle spalle, una sterminata catena di lutti, un corpo martoriato da una serie abbastanza incredibile di operazioni: alla carotide, al cuore, all'inguine, ovunque. Davanti a sé non ha niente, assolutamente niente. E, per questo motivo, si dispera. La bellezza del romanzo, a mio giudizio, sta nel contrasto fra il presente, che è l'approssimarsi della morte, e la memoria. Anche se poco, molto poco è concesso al lettore nel percorso a ritroso, la nostalgia è immensa. Così come è immensa la paura. Credo che Philip Roth abbia condensato un certo rancore nei confronti del mondo, la disperazione latente che si avvertiva negli ultimi romanzi e prendeva le forme di una sgradevole misantropia, di una aridità compiaciuta e punitiva, in una disperazione con la lettera maiuscola, in un racconto senza appello. Tutto finisce, rimangono solo le ossa. Tuttavia, il lettore non deve pensare che questo sia un libro privo di lacrime e di pietà. Abbondano. Insomma, è un libro vero: proprio perché si piange. E, in definitiva, anche un libro catartico. Infatti chi scende con il suo autore nell'inferno che lo tormenta, non può che desiderare e immaginare la luce, dopo quel buio profondo.

Caterina Ricciardi, “Come prevenire il male”, *L'indice dei libri del mese*, aprile 2007

Ricordate la scena del becchino e dell'astante nel quinto atto dell'*Amleto*? Ebbene, forse nell'eco di quello scambio di battute c'è la più bella mossa a scacchi che Philip Roth ha giocato alla fine (per ora) della sua carriera di scrittore. *Everyman*, il suo quinto romanzo del nuovo millennio (e il venticinquesimo), che trae titolo e senso (il giorno del giudizio, la resa dei conti, inferno o assoluzione) da una moralità medievale, e piuttosto una partita fra due “clown”: il morente (lo scrittore) e il suo necroforo (i lettori, la critica). La fossa per la sepoltura (come nell'*Amleto*) va scavata ad arte: come un'opera d'arte. Questo è l'intento delle pagine finali dell'*Everyman* di Roth. Infatti, più che dall'altro *Everyman*, nell'episodio del colloquio – nel diroccato cimitero ebraico – fra il protagonista e l'operaio di pelle nera che lavora alla prossima inumazione, si sentono suoni da quella ben nota scena scespiriana. Ma al di là di tale mossa, Roth (e i suoi vari doppi: Portnoy, Zuckerman, Roth, Kepesh), sepolto (o autoaffossatosi) e resuscitato più volte, tormentato ora (a settantatré anni) dai malanni, dai divorzi e dal *memento mori*, non sembra voler mollare la pennellata d'arte, soprattutto una volta che l'ha riacchiappata con sapienza proprio con quest'ultima breve prova. Dunque, la “fossa”, che si è già preparata (nel caso tornasse necessaria), e scavata con perizia di abile artigiano, con cura e attenta misura, assolutoria di pecche e peccati (artistici e umani) anteriori, con in più l'affinamento senile (malinconico) di quella verve comico-grottesca con cui, poco ortodossamente, ha sempre osservato lo sfaccettato stereotipo ebraico.

Se c'è, infatti, qualcosa che Roth non ha perso con gli anni, e proprio lo humour, malgrado la perdita di freschezza nella scia del prima successi. Dopo il terzo romanzo, *Portnoy*, un manifesto spregiudicato del comportamento sessuale del maschio (e dell'ebreo) americano, gli intoppi iniziano a manifestarsi con, per esempio, *Il grande romanzo americano* (1973), *Il professore di desiderio* (1977), *Lo scrittore fantasia* (1979), in cui fanno la prima comparsa alcune delle sue ricorrenti “controfigure”, che, allontanatesi ormai dai tabù e dalla “legge della memoria” del ghetto parentale, vivono integrate (ma ancora con molti tratti psico-culturali delle loro origini) nella grande macchina sociale americana, alle prese spesso, non tanto con i problemi del paese o dell'ebraismo (ma non sarà un depistaggio?), quanto con i propri conflitti matrimoniali, la psicoanalisi e le ambizioni professionali. In tale vena (alla Bellow e alla Malamud) Roth tenta chiaramente, in quegli anni di sconvulsi nazionali, la strada del mitico “grande romanzo americano”, nella tradizione classica che va da James a Faulkner. L'operazione allora non gli riuscì. Ed ecco intervenire una crisi della mezza età, quasi un'afasia camuffata: la voce narrante s'è smarrita, infatti, fra i dilemmi della carne e il fantasma della scrittura. La psico-commedia dell'ebreo americano, medio o celebre, è finita.

Presto il suo nome è annebbiato almeno dall'ascesa dell'altro Roth americano, Henry, l'autore di quel capolavoro dimenticato che è *Chiamalo sonno*. Pare necessario un ripensamento, riacquistare una distanza (in Cecoslovacchia, Londra, Israele), con *La controvia* (1986) e *L'orgia di Praga* (1987), per ricominciare a guardare alla patria. Nel frattempo s'è chiuso il Vietnam. Cade il muro di Berlino. Sono la lontananza, l'età e la malattia che riportano al cuore le cose. Gli Stati Uniti (e i concittadini ebraici) vanno riconfrontati. A sessant'anni Roth, scrittore fantasma, ritrova il suo volto nello specchio. Una nuova vena, più profonda e seria, ha messo radici nello sguardo aperto alla storia. A partire dagli anni novanta si sgranano, come da un rosario, ben dieci romanzi. fra i quali: *Operazione Shylock* (1993), che introduce il tema del “complotto” nello sdoppiamento di due protagonisti “Roth” (uno dei due, quello cattivo, dice che Israele dovrebbe rinunciare al suo Stato e i suoi abitanti, in una nuova diaspora, devono tornare ai loro paesi originari); e *Il teatro di Sabbath* (1995), un manifesto comico alla *Portnoy* sulla vecchiaia (non sull'adolescenza), in cui, con una consapevolezza ironica dell'esistenza della morte, si pone la ricerca di energia creativa, di un nuovo possibile varco. E qui il vero momento di transito, la strada che spingerà Roth alla svolta del secolo.

Ora il confronto con la storia occupa le riflessioni di un maturo intellettuale. “Ci si prepara alla vita in un certo modo”, ha affermato in un'intervista, e poi la storia irrompe in casa tua, la incendia, e tu sei disarmato: “La storia è una cosa improvvisa” (strana affermazione per un ebreo! Di nuovo un depistaggio, un messaggio ai correligionari americanizzati?). Nasce la trilogia di *Pastorale americana* (1997) e i meno convincenti *Ho sposato un comunista* (1998) e *La macchia umana* (2000): Vietnam, maccartismo, razzismo. Le tentazioni dell'eros, però, debolezza incallita, persistono, forse come fuga terapeutica o sedativa.

Pastorale americana pare il traguardo più compiuto, è qui che si ripetono quelle parole sulla storia. Si tratta di un ritorno, con occhiali da miopia (ma per chi?), al mondo della pseudo-innocenza neoamericana, lasciata indietro nel sicuro porto ebraico di Newark (la patria promessa che fa da sfondo a tutte le sue opere), nel New Jersey, dove Roth è nato da laboriosi figli di immigrati. È lì che la Storia fa irruzione nel paradiso del benessere: l'eco (ora in frantumazione) del sogno americano. Gli anni sessanta e il Vietnam dei figli (quelli che vanno e tornano in buste di plastica e quelli che, nelle marce non violente, protestano) non coincidono più con la gratitudine lealista (o conformismo?) della generazione rifondatrice. Merry Levov (nomi allusivi), la figlia adorata e degenera dello “Svedese”, è una pacifista terrorista, una sventata bombarola. Il sogno di promesse crolla assieme al corpo (che tanto s'era distinto negli sport mitici americani) dello Svedese, attaccato da quel male subdolo che arriva lesto, in silenzio, e (per Zuckerman/Roth) proprio sulla ghiandola di quell'organo così virile che coinvolge almeno una forma di creazione (ma sarà il solito senso di colpa per le scappatelle che causano i divorzi e la rovina delle famiglie costruite su sani principi americani). Ed è qui, in casa di chi certa storia americana non l'ha vissuta prima (rivoluzione, secessione), che la storia fa breccia, distrugge il patto dell'immigrato con la neopatria, e la “pastorale” esplode in una bomba.

Con *Complotto contro l'America* (2004) rientra in scena la “congiura” antisemita. È un romanzo problematico, dall'ipotesi realistica e l'intento oscuro, forse mascherato. Se l'eroe dell'aria, il filonazista Lindbergh, fosse diventato presidente degli Stati Uniti cosa sarebbe successo? Roth ce lo mostra in un denso diario pseudostorico che va dal 1940 al 1942 (riserve di concentramento, pogrom, anche in America, fughe verso il Canada, terrore, eterna paura, profanazioni, assassini, colpi di stato, ruolo equivoco di alcuni ebrei). Sul lieto fine (il ritorno di Roosevelt – o di Bush? 0 Bush è Lindbergh? – e l'entrata in guerra per salvare il mondo dall'antisemitismo), sembra risolversi ambiguamente tutta l'idea del “complotto” fascista. Ricordiamo: Roth è stato spesso criticato per la sua (apparente) non ortodossa iconoclastia.

La storia recuperata torna silenziosa (magari nel cadavere di un sabotatore tedesco annegato, visto da bambino) a dar corpo al breve *Everyman*. C'è sempre un *donnée* iniziale nell'ultimo Roth (alla James). Qui è il funerale dell'anonimo protagonista senza più religione e un dio. Consegnato alla fossa dai familiari, lui, rimasto solo, si concede all'ultima confessione. L'“Ognuno” laicizzato, figlio di un intenditore di diamanti e proprietario dell'“Everyman Jewelry Store” di Newark (si noti il gioco su quel “jew-elry”), che ci parla dell'aldilà, più che un corpo è ormai un sistema di aggeggi sofisticati, gioielli della facile chirurgia (sei stent, by-pass, defibrillatori, scatoline metalliche), ricoperto dalla pelle di sempre. Costui era, in realtà, un pubblicitario in pensione, pluridivorziato, il quale, dopo l'11 settembre (il complotto non è più fantadistopia), decide di rifugiarsi a far l'artista in una colonia per anziani sulla costa del New Jersey, dove la solitudine, l'“alterità” del dolore fisico e il senso di fallimento lo portano a vagheggiamenti di suicidio (come quello di Ofelia: suicidio e difesa del corpo o offesa al corpo?). Il tema stavolta è la malattia, ma la malattia come metafora di un decadimento più generale, nazionale, non solo etnico (o del maschio recidivo). Il corpo spaventato e violato (malato) dell'America (e dell'ebraismo?) s'è disfatto, robotizzato nel rammendo, distrutto non tanto dal male ma dalla prevenzione (forse arbitraria) al male. Al consueto paesaggio si sostituiscono le sale d'ospedale, dove infatti il morente terrorizzato (con addosso tanti peccati e sensi di colpa), alla fine, muore sotto ai ferri. Il terrorismo di Al Qaeda, come “alterità”, s'è trasferito gradualmente nelle mani dei mascherati

tecnicici coronarici (“il loro aspetto gli fece pensare ai terroristi”). E così, Philip Roth, che inizia con lo humour trasgressivo e passa per le ferite della storia, si rifinisce bene, infine, nell'allegoria.