

Recensione a

**Luciano De Fiore, *Philip Roth:
Fantasmi del desiderio***

Editori Riuniti 2012

di Matteo Sarlo

È labile il confine che separa i fatti dalle figurazioni. L'immaginato dall'accaduto, il desiderio di una cosa dall'oggetto desiderato. Sempre se, è chiaro, si possa davvero desiderare soltanto una cosa e non piuttosto un "concatenamento" di cose: questo il *drive* che muove la scrittura di *Philip Roth Fantasmi del desiderio* di Luciano di De Fiore. Già dalla prima pagina:

"Roth ha colto i riflessi del tempo che trascorre nei sentimenti umani, nella rinuncia graduale ed appassionata alla mera analitica dei concetti, a vantaggio di una analitica esistenziale fatta di incontri e di solitudini, di desiderio di essere desiderati, e perfino di desiderio di non desiderare più, maturando una solida sfiducia non solo nelle pretese della ragione, ma anche dei sentimenti" (p.17).

C'è differenza tra bisogni e desideri? Chi sono questi *fantasmi*? Il genitivo del titolo è soggettivo o oggettivo? Si sta parlando, in altri termini, di fantasmi cui il desiderio addita o l'essere fantasmatico è il *genere* del desiderio? Che ha che fare tutto questo con dei personaggi letterari o, diremmo meglio e senza riverenza, inventati?

Attraverso categorie filosofiche, special modo la nozione di "post-storia" hegelo-kojeviana e psicanalitiche, la triade Es, Io, Super-io freudiana, Luciano de Fiore, filosofo italiano che si occupa di filosofia classica tedesca, di autori contemporanei (tra cui Kojeve, Sloterdijk, Elster) e non meno del tema delle passioni, cerca di fare luce sul perché il desiderio, di ciascuno di noi, pare distinguersi dal parente acquisito "bisogno" e perché pare essere qualcosa che sempre sosta insoddisfatto. Quasi una frontiera che si sposta continuamente in avanti.

Scrivendo De Fiore, attraverso un registro piacevolmente limpido per un filosofo, alternando la puntualità all'evocazione, che "Il desiderio tende a riproporsi, a riprodursi, sia pure in modo diverso rispetto al bisogno. Non a caso Lévinas, distinguendo con nettezza bisogno e desiderio, considera il primo una figura della totalità, apparentando invece il secondo all'infinito, proprio perché non si acquieta in alcun appagamento.

La filosofia, del resto, ha da sempre colto nel desiderio questa rivoluzionarietà antidivina, la pervicacia tutta umana di sfuggire a qualsivoglia gabbia che il godimento tenti di costruirgli intorno”(p.22).

Ma qual è il motivo che ha portato un filosofo, De Fiore, a occuparsi così in profondità di uno scrittore? La domanda si avvicina a quella più generale che spesso ci poniamo noi tutti senza trovarne spiegazione o soluzione definitiva, e cioè: perché leggere di personaggi, quelli inventati da Philip Roth per esempio, che non sono mai esistiti su questa terra? Ciascuno di noi è pronto ad affidargli il proprio tempo. Dedichiamo spazio ai loro gesti e alle loro paure. Dedichiamo loro le nostre attenzioni togliendo tempo a noi stessi o a chi ci è vicino. Senza indignazione o principio di vantaggio. Non ci aspettiamo niente da loro perché lo sappiamo, non esistono e non possono toccarci. Perché allora facciamo tutto questo?

Forse, ha a che fare con il motivo per cui De Fiore ha scelto di parlarci attraverso le varie maschere dello scrittore di Newark, Nathan Zuckerman, Simon Axler o David Kepesh. Transitando, un po' come il desiderio attraverso i corpi, in tutti i personaggi che Roth ha costruito, nessuno escluso. Nella scrittura del libro, De Fiore non è un generale, o un Papa o un despota, che guarda dall'alto del suo balcone la piazza affollata sottostante. Piuttosto si direbbe un palombaro che si immerge tanto da avere metri cubi d'acqua sopra la testa; scrive di tutto. Dal 1959, quando un giovanissimo Roth pubblica la prima raccolta di racconti *Goodbye Columbus. And Five Short Stories*. Era ventiseienne e appena sposato, Roth.

Veniamo a conoscenza da “Prime parabole del desiderare”- secondo capitolo- che “l'esordio non passa inosservato e il libro viene recensito da personaggi del calibro di Saul Bellow, sul ‘Commentary’, e Irving Howe che di questa prima prova apprezza intanto la ‘feroce esattezza’ delle descrizioni dell’ambiente ebraico di Newark. In genere, la critica si dimostra molto ben disposta, al punto che il libro riceverà l’anno successivo il National Book Award. Non così l’opinione pubblica della comunità ebraica americana, ancora molto preoccupata per la propria integrazione” (p.37).

Secondo De Fiore, Roth pare essere una carica esplosiva non solo contro l'ebraismo ma contro la società. Contro quella parte della critica che vede in Roth esclusivamente l'americano egocentrico e pornomane che ha scandalizzato il proprio paese fin dal 1959, l'autore evidenzia quanto Roth non sia solo il giovanissimo scrittore che, in *Goodbye Columbus*, ha fatto comprare ad una ragazza ebrea un anticoncezionale e che ha fatto di un marito appartenente alla comunità ebraica un uomo che tradisce sua moglie. De Fiore, piuttosto, s'inserisce in quel filone di cui fa parte Ross Posnock, professore di *American Studies* alla Columbia University. Il docente dell'università americana, nella prefazione al suo *Philip Roth's rude Truth- the art of immaturity*, testo che De Fiore prende in considerazione- tra i numerosissimi- nel corso del saggio, scrive che “quello che il glicine e l'alcol erano per Faulkner, e la pesca e la corrida erano per Hemingway, *rudeness* è per Roth.” La “ruvidezza”, la “maleducazione”, l’ “asprezza”, potremmo tradurre. *Rudeness*, scrive Zukerman, alter-ego per eccellenza

di Roth in *La lezione di Anatomia*, è “l’antidoto ad una condizione di anti-umanità che chiama se stessa *nice*”. Come che l’arte di Roth sia caratterizzata da una resistenza alla società, secondo il paradosso adorniano, ricordato da Posnock, che il contributo maggiore dell’arte alla società è proprio la resistenza alla società. Qualsiasi essa sia, non solo l’ebraismo.

Del resto, lo stesso Roth disinnescava la critica, utilizzando l’argomento dello scrittore Isaac Singer: “Quello che all’epoca ha fatto infuriare i lettori di *Addio Columbus*- ricorda Roth in un’intervista al *Corriere della sera*- era che raccontassi di una ragazza ebrea che comprava un diaframma. E che in un altro racconto della stessa raccolta, intitolato *Epstein*, avessi scritto di un ebreo sposato che era un adultero. Beh, posso darvi la mia parola che c’erano ragazze ebree che compravano diaframmi e c’erano uomini ebrei che erano adulteri. [...] Lo sa cosa rispondeva Isaac Singer quando gli chiedevano ‘Perché Mr. Singer si ostina a scrivere di puttane ebree e di sfruttatori ebrei’. ‘E di che cosa dovrei scrivere’, diceva Singer. ‘Di puttane portoghesi e di sfruttatori portoghesi?’.

Poi il *Lamento di Portnoy*, il monologo in cui Alex Portnoy ripercorre la propria vita, *Il professore di Desiderio*, la ricerca del piacere del professore di letteratura Kepesh che si dichiara “libertino tra gli eruditi ed erudito tra i libertini”, *Lo scrittore Fantasma*, in cui fa la comparsa per la prima volta un giovanissimo e aspirante scrittore Nathan Zuckerman, poi *Operazione Shylock*, *La lezione di Anatomia*. Ci sono proprio tutti. Sino anche al gruppo delle ultime “Short Novels”, da *Everyman* sino a *Nemesi*, passando per l’uscita di scena del settantunenne Nathan Zuckerman, personaggio cui Roth ha concesso quantitativamente più spazio nella sua produzione: dallo *Scrittore Fantasma*, quando aveva poco più di vent’anni a casa di E.I.Lonoff, al *Fantasma esce di scena*, quando è un uomo vecchio e solitario, stanco di vivere come di scrivere. Sembra quasi la stessa parabola di Philip Roth che, attraverso una scrittura sempre più sfibrata e brachilogica nelle ultime *Short Novels*, è arrivato alla conclusione di non scrivere più una sola riga.

In effetti, se ciascun romanzo di Roth fosse un palazzo, e la totalità dei suoi romanzi una città, questo libro sarebbe la mappa da aprire davanti a noi per capire come muoversi una volta arrivati alla stazione: da Woody Allen a Ernst Bloch, da Derrida a Pablo Picasso, da Baruch Spinoza a Mark Rothko. Proprio di Rothko, tra l’altro, l’evocativa immagine in copertina, doppio rimando e al gioco di parole Roth-Roth(ko) e al rosso, colore del desiderio.

Insomma se, come sostiene a più riprese Heidegger in *Nietzsche*, ogni pensatore passa tutta la vita a pensare un’unica cosa, la scommessa di De Fiore è che quella “cosa” per Roth sia proprio il desiderio. Mai totalmente appagato. Mai completamente sganciabile dalla scrittura. E sempre ben distinto dal bisogno.

Così, mentre si procede nella lettura di *Philip Roth Fantasmami del Desiderio*, De Fiore ci fa capire che tutti i personaggi di Roth “incarnano una domanda inesausta: come interrompere la cattiva infinità che può essere innescata dal suo continuo riproporsi, senza però tradire il proprio

personale desiderio? [...] una soluzione classica è la scrittura, forma canonica di quell'arcano che resta la sublimazione" (p.18). Allenare la distanza, quindi, rifuggire la prossimità dell'impulso, desistere dal soddisfacimento del desiderio, per meglio metterne da parte la carica. Eppure, la riflessione dell'autore non si acquieta una volta trovato un divano dove riposare e scrivere non è solo sublimare, non solo. Proprio la scrittura- aggiunge De Fiore- pare essere un nodo anch'essa. Coerentemente con la fatica e le difficoltà espresse proprio da Roth nel voler rinunciare alla costruzione di qualsiasi nuovo romanzo.

Ed è nella forza di una minuta nota che De Fiore, con la precisione chirurgica del detective che collega indizi, aggiunge: "L'intellezione stessa può venir considerata una scrittura di sé, un ex-scrivere tra quelle righe nel cui spazio aperto il sé scrivente si riconosce appunto (e)scrivendo(-si). Il processo fondativo del Soggetto, dunque, maturerebbe – pur tra mille contraddizioni e sviamenti- in un per quanto relativo sapere di sé proprio in virtù del suo (e)scrivere: il sé emerge mentre si (e)scrive" (19).

Il soggetto non è un trampolino di partenza. Piuttosto è un confine da raggiungere e un groviglio. Lontano dall'essere l'aristotelica immutabile τὴν εἶναι (tin en einai), la locuzione che per la lingua greca antica si attaglia all'essenza, l'io, il *self* dei personaggi di Roth come forse quello di noi tutti, si presta continuamente alla manipolazione, al modellamento, a quella che potremmo definire "variazione."

Come non meno privo di mediazioni, di continui slittamenti, di passaggi, è il desiderio.