

## ***IL SENO E LA METAMORFOSI. ROTH E KAFKA A CONFRONTO***

**C**hi all'epoca si era scandalizzato per la vita dissoluta di Alexander Portnoy, sessuomane ed eponimo protagonista di *Lamento di Portnoy*, secondo romanzo di Philip Roth, di certo avrà guardato con sospetto a *Il seno*, scritto sempre da Roth, a quattro anni di distanza dal successo del *Lamento* (1971).

Se il titolo rimanda inevitabilmente alla sessualità, se l'occhio viene colpito dal sinuoso profilo di seno disegnato in copertina – come accade nell'edizione italiana – e se la sessualità è, in fin dei conti, una cifra tematica della produzione rothiana, pur tuttavia non sono dati ancora gli estremi per liquidare *Il seno* come ulteriore «monologo erotico» – come *Lamento di Portnoy* è stato da più parti definito.

Il seno in questione è David Kepesh, uno dei tanti eteronimi di Roth, qui alla sua prima apparizione – a *Il seno* seguiranno *Il professore di desiderio*, nel 1977, e *L'animale morente*, 2001 –. Professore di letteratura comparata in un anonimo college dell'East Coast, trentottenne, ipocondriaco «superappassionato e attento a ogni variazione della

temperatura corporea e della regolarità fisiologica», Kepesh si ritrova, tra la mezzanotte e le quattro del 18 febbraio del 1971, tramutato in un enorme seno femminile, una «ghiandola mammaria scissa da qualsiasi forma umana» del peso di settanta chili per centottanta centimetri di altezza.

Kepesh – la mammella – non può vedere, ma sente e soprattutto ha un tatto sensibilissimo ed è proprio per mezzo del tatto che egli – o essa – può vivere i momenti più gratificanti della sua nuova esistenza, nella piccola camera di una clinica privata, prima attraverso le professionali cure dell'infermiera Clark, poi grazie alle arrendevoli 'cure' della compagna Claire, «un tipo niente affatto spregiudicato», ma che, paradossalmente, vive una nuova e più aperta vita sessuale proprio nel momento in cui il proprio partner non può più averne una. Al contrario del tatto, all'udito spetta il poco piacevole compito di sorbirsi tutte le inezie del padre e le ben poco illuminanti sessioni di psicoterapia del dottor Klinger.

Ma come è possibile accettare di essere un'enorme mammella di settanta chili eccitabile al tatto? Tentando di dare una risposta a questa domanda è possibile mettere in luce le grandi differenze tra questo comico ma grottesco racconto e la ben più famosa novella kafkiana, con cui *Il seno* viene messo spesso in relazione, ma, a mio avviso non legittimamente.

Nella *Introduzione* all'edizione BUR de *La metamorfosi* Giuliano Baioni afferma che

Kafka esprime tutta la sua ribellione all'ordine oppressivo della famiglia borghese affidandosi al materialismo immediato di una metafora che ... si dimostra del tutto irriducibile alle astrazioni idealistiche ... .

Qui Baioni sta immergendo l'opera kafkiana nell'umore del tempo in cui fu scritta. Vi si legge necessariamente da una parte la critica all'ideologia borghese di cui Kafka si servirà spesso nelle sue opere letterarie e che si disegna come la posizione social-culturale per eccellenza di quegli anni; dall'altra, una concezione dell'*ego* che potremmo definire *linguistica*, laddove

le relazioni sovrastrutturali rappresentate dalla forma razionale dell'*ego* e designate dal sistema dei segni della parola crollano... di colpo rivelando la realtà della mera materia organica.

In altre parole, una concezione in cui l'*ego* si manifesta a partire dal linguaggio, ma al contempo si ritrova, nel linguaggio, già legato a tutto quell'apparato di forze (le «relazioni sovrastrutturali») che ne determinano la prigione ideologica: il linguaggio, consumato dalla società borghese, vincola l'*ego*, ma non lo riesce a interpretare, e neppure riesce a interpretare un mondo «sordo» e «oramai privo di significati nel

vedersi improvvisamente confrontato con una verità che ha tenuto nascosta dietro la maschera della propria ideologia».

L'uomo è dunque tale – e sviluppa il proprio *ego* all'interno della società, ma della società è anche il prodotto deteriore. In questo senso

dietro alla facciata dell'istituzione borghese... non c'è per Kafka nessuna possibile realizzazione dell'io, nemmeno nella forma pervertita dell'animale... nella cui ottusità si spegne ogni significato dell'io.

A questo Roth 'risponde' per mezzo di quel linguaggio ossessivo che Kepesh non smette di produrre. Mentre lo scarafaggio di Kafka si distingue per il suo mutismo – in un mondo dove, appunto, non c'è niente da dire – il seno di Roth fa del linguaggio la sua arma migliore: guerreggia con lo psicoterapeuta, monologa fra sé e sé, invita il lettore a unirsi al suo solitario dibattito. Kepesh – come Roth – è anzitutto un professore e come tale un intrattenitore e nel linguaggio si identifica come tale. È l'azione linguistica in prima persona a determinare lo svolgersi della narrazione.

Parlare dell'opera di Kafka vuol dire scontrarsi con l'evocazione della figura del padre. Famosissima è la *Lettera al padre*, ove il genitore viene visto nella doppia accezione freudiana del padre-padrone. Tuttavia Baioni ben rileva l'identica importanza della lettera che Kafka scrive a

Felice Bauer, nell'ottobre del 1916. Ivi Kafka ammette che pur essendo disgustato dal «branco familiare» allo stesso tempo comprende che questo ed egli stesso condividono il sangue e le origini e che, anzi, egli proviene dai suoi genitori. Da questa lettura Baioni perviene alla centralità del vincolo biologico nella poetica del racconto kafkiano:

incapace di qualsiasi recupero storico dell'autorità del padre... Kafka deve sacralizzarne il potere assoluto... ma se il potere dell'organismo familiare viene in questo modo tabuizzato e sottratto a qualsiasi possibilità di analisi e di intervento razionale... Kafka può ribellarsi all'organismo tirannico della famiglia solo odiando il proprio corpo e... lo perverte nella forma orripilante dell'insetto.

Anche in questo caso il racconto di Roth non potrebbe coincidere meno. Qui, anzi, il padre, «aggressivo, furbo, nel lavoro tirannico; con noi, la famigliola, innocente, protettivo, tenero e profondamente affezionato», è un personaggio completamente positivo. Tutto all'opposto del padre kafkiano, questo uomo «grande e nobile e coraggioso» accetta la trasformazione di un figlio che seppur vivente sotto le sembianze di seno non è comunque meno figlio di quando era un brillante professore. D'altronde nella poetica di Roth la vera figura terribile e magnifica insieme è quella della madre. Nelle varie madri rothiane traspare sempre chiaramente il prototipo della madre ebrea: colonna portante del focolare domestico, eccitabile, iperprotettiva

nei confronti dei figli quanto scontrosa nei confronti degli estranei, spesso invadente e con la quale i personaggi di Roth instaurano un rapporto sempre incentrato sulla ambivalenza del rifiuto e della passione – uno su tutti il già citato Alexander Portnoy, che alla madre ricollega la propria malattia sessuale.



Neppure scambiando il Padre kafkiano con la Madre di Roth si può parlare di un'analogia: nel secondo – e contrariamente al primo – il rifiuto materno da parte dei personaggi non è mai un rifiuto *tout court*, né va a inserirsi in quel movimento di frizione tra l'appartenenza al e la ricusazione del dato biologico in cui Kafka rimane stritolato. Piuttosto, il difficile rapporto madre/figlio è, in Roth, uno dei migliori espedienti – se non il migliore – usati dallo scrittore per far procedere la narrazione: la figura della madre viene spesso rievocata come elemento

‘disturbatore’ dell’infanzia del protagonista e come causa dei suoi problemi attuali; da questa rievocazione, poi, la narrazione devia verso elementi contingenti, alla ricerca di uno sbocco narrativo completamente differente.

Questo doppio discorso – ma le differenze non si fermano qui – mette in dubbio la liceità della relazione tra i due lavori. In Kafka l’accento è posto anzitutto sull’individuo e in secondo luogo sull’individuo immerso nella sua rete di rapporti e legami con gli altri individui. Gregor Samsa ricerca la pace degli affetti, la stabilità – e Kafka ne vanifica i tentativi –. Kepesh, al contrario, ricerca se stesso e lo fa ribellandosi ai propri legami e affetti: trovare se stesso vuol dire, per Kepesh, convincersi della propria pazzia, poiché gli risulta molto più semplice vivere da pazzo che non vivere da ghiandola mammaria:

quando rinvenni capii per la prima volta di essere impazzito. Non sognavo. Ero impazzito. Non ci sarebbe stato nessun risveglio magico, non mi sarei mai alzato dal letto per lavarmi i denti e andarmene a far lezione, come se a interrompere la mia ordinaria e prevedibile vita non fosse stato altro che un incubo; se qualcosa restava in serbo per me, era la lunga strada del ritorno – il recupero della sanità.

In questo, forse, Kafka e Roth si somigliano. Ma i due scrittori giungono alla verità per strade completamente differenti: il primo sceglie la morte e attraverso essa resetta l’*ego*. Il secondo sceglie la vita e

conclude con l’accettazione delle proprie forme. E nel frattempo, mentre uno rifiuta, attraverso la morte, la condizione della società – la borghesia – ora, a distanza di sessantuno anni, il secondo accetta questa stessa condizione, e anzi ne cavalca l’onda, sull’orlo – diciamolo – di una invasata, ironica euforia.

Un racconto assurdo, quello di Roth, grottesco, teso a denunciare, non già l’ideologia borghese, bensì l’ideologia della nostra (presunta) razionalità.

MARGHERITA AIASSA