

Mike Belingheri

## Il morbo della coincidenza

Una lettura inattuale di *Nemesi* di Philip Roth

### Abstract

*This article offers an analysis of the identity of Bucky Cantor, the main character of Nemesi, Philip Roth's last novel. This Physical Education teacher is acutely aware of his role, particularly at the time when his students begin to be disabled and killed by the spread of a polio epidemic. Instead of developing an actualizing interpretation of the literary text, encouraged by a theme that evokes our contemporary, I thought it important to observe the main character's reaction to the dramatic effect caused by the polio, as well as to highlight the relationships that constitute his identity. As he is completely identified with the idealised image of himself, so as to look like an invincible hero to his students, Bucky proves unable to consider his own fallibility. This presumption makes it impossible for him to accept to be the main responsible for spreading the polio and turns him into a death trap for the others, into a real nemesis. The novel shows, therefore, that is not much the epidemic that put an end to the students' lives, as the existence of teachers who, instead of feeding their desire to become themselves, interpret education as a process of conformity to existing models.*

*L'articolo propone un'analisi dell'identità di Bucky Cantor, il protagonista di Nemesi, l'ultimo romanzo di Philip Roth. Egli è un insegnante di educazione fisica profondamente consapevole del ruolo che svolge e della funzione che è chiamato a ricoprire, in particolar modo nel momento in cui i suoi studenti cominciano ad essere invalidati e uccisi dalla diffusione di un'epidemia di poliomielite. Anziché sviluppare un'interpretazione attualizzante del testo, incoraggiata da un tema richiamante la contemporaneità, ho ritenuto importante osservare la reazione del protagonista di fronte agli effetti drammatici provocati dalla poliomielite, nonché evidenziare le relazioni che costituiscono la sua identità. Identificato totalmente con l'immagine idealizzata di se stesso, tanto da apparire ai suoi studenti come una sorta di eroe invincibile – un semi-dio – Bucky si dimostra del tutto incapace di pensare la propria fallibilità. Tale presunzione gli renderà impossibile accettare di essere stato il principale responsabile della diffusione della polio e lo trasformerà in una trappola mortale per gli altri, in una vera e propria nemesis. Il romanzo mostra dunque come non sia tanto l'epidemia a spegnere le vite degli adolescenti, quanto più l'esistenza di modelli e maestri che anziché alimentare in essi il desiderio di diventare se stessi, interpretano la formazione come un percorso di conformazione a modelli già esistenti.*

**Keywords:** *identity, desire, education, Roth, Nemesi*

La pandemia da COVID-19 che ha caratterizzato il 2020 ha determinato un rinnovato interesse nei confronti di *Nemesi*, l'ultimo romanzo di Philip Roth, pubblicato nel 2010 e tradotto in italiano l'anno successivo (Figini 2020). Le analogie tra la realtà attuale e la vicenda narrativa che vede come protagonista Eugene Cantor, detto Bucky, sono infatti numerose, fatto che conferisce un carattere apparentemente profetico al libro di Roth e suscita nel lettore odierno un'inevitabile curiosità e uno strano rispecchiamento: il romanzo si apre con il lento proliferare, durante l'estate del 1944, di un'epidemia di poliomielite nella città di Newark, e in particolare nel quartiere in cui il protagonista lavora come animatore del campo sportivo e insegnante di educazione fisica. Poiché non sa di essere un portatore sano della polio, Bucky diffonderà il contagio non solo nella scuola del suo quartiere, ma anche nel campo estivo situato tra le Pocono Mountains in cui andrà a lavorare. La specularità tra la trama romanzesca e le vicende contemporanee non deve tuttavia offuscare il vero tema del racconto: la questione dell'identità. La mia interpretazione proverà ad allontanare, anziché avvicinare, la nostra contemporaneità, al fine di far emergere non i parallelismi, ma le dinamiche che, attraversando l'intero romanzo, ci invitano a interrogare, insieme all'identità del protagonista, anche la nostra.

### 1. La non-coincidenza tra senso ed esistenza

Chi è Bucky Cantor, il protagonista di *Nemesi*? In prima battuta, a questa domanda possiamo senz'altro rispondere: un insegnante. Tuttavia, prima di approfondire la questione riguardante il modo in cui egli esercita la propria funzione di maestro e il ruolo che svolge nella formazione dei ragazzi di Newark, mi sembra importante citare la somiglianza che Massimo Recalcati ha colto tra il protagonista del romanzo di Roth e il pastore della cittadina invasa dalla peste nell'omonimo romanzo di Albert Camus. L'impatto con gli effetti tragici della poliomielite fa infatti emergere in maniera brutale il carattere di insensatezza a cui è esposta l'esistenza, o, come ha scritto Franco Fergnani a proposito dell'equivalente scoperta fatta da Roquentin nella *Nausea* di Jean-Paul Sartre, "la messa in evidenza del fondo di ingiustificabilità del reale e della stessa presenza umana nel mondo" (Fergnani 1978, 21). Di fronte al male, che sembra addirittura prediligere perfidamente giovani vite, a emergere è la dimensione scandalosa a cui è esposta l'esistenza. Rappresentando qualcosa di radicalmente inassimilabile, tale avvenimento assume la dimensione di un trauma che non può né essere compreso né elaborato. Cosa c'è di più assurdo, scrive Camus nel *Mito di Sisifo*, della morte di un bambino, di una vita stroncata sul nascere? In effetti, "in *Nemesi*, la condizione di appestati si offre semplicemente come una lente, come uno stato potenziato della condizione di essere mortali" (De Fiore 2018, 191).

Di fronte a un simile scandalo il protagonista decide di rifiutare che l'esistenza non abbia un senso, ovvero che essa non sia interamente circoscrivibile all'interno di una dimensione semantica: come scrive Recalcati, egli "esige che la tragedia della polio che ha invaso la città [...] abbia un senso, fosse anche quello della colpa [...]. È lo stesso dramma che vive padre Paneloux [...], l'evento della peste viene decifrato a partire da una intenzione punitiva di Dio, e, dunque, dotato di un senso" (Recalcati 2015, 41-42). Anche il protagonista di Roth arriverà a credere all'esistenza di un Dio malvagio che in maniera assolutamente perfida e arbitraria ha deciso di colpirlo, rendendogli impossibile e vano il compito di proteggere e crescere i suoi studenti.<sup>1</sup> Il modo in cui Bucky Cantor reagisce alla comparsa della polio, che miete accanitamente e immotivatamente vittime tra i ragazzi della città, ci offre l'occasione di avviare un'indagine sulla sua identità e di introdurre un concetto che ricorrerà spesso durante la nostra interpretazione del testo, quello della non-coincidenza.

L'atteggiamento di Bucky mostra un processo di idealizzazione della condizione umana, un tentativo di rivestirla e dotarla di un senso possibile, di neutralizzare ed esorcizzare il suo carattere scabroso e infondato, di sottrarla dall'"ordine assolutamente necessario e ingiustificabile delle cose del mondo" (Sartre 2014, 365). Il ricorso a una spiegazione possibile è dettato dall'incapacità di accettare che l'esistenza possa essere assimilata a una semplice presenza, e dunque essere contrassegnata dalla pura contingenza e immanenza. Così facendo, il protagonista cerca di negare che senso ed esistenza non coincidano, che non si sovrappongano perfettamente, che qualcosa cioè 'buchi' l'ordine del senso. Per saturare tale discrepanza, Bucky Cantor trova una causa prima capace di decifrare un simile evento, trasformando cioè la contingenza in una necessità:

Doveva trovare una necessità a quanto accaduto. C'è un'epidemia e lui ha bisogno di trovare una ragione. Deve chiedere perché. Perché? Perché? Che si tratti di qualcosa di insensato, contingente, incongruo e tragico non lo soddisfa [...]. Cerca invece disperatamente una causa più profonda [...]. Non si tratta d'altro che di stupida superbia. (Roth 2011, 173)

Così facendo, egli dimostra di non poter sopportare l'esperienza della non-coincidenza, cioè l'incontro con lo sgretolamento della sua rappresentazione idealizzata e sensata della realtà.

---

<sup>1</sup> A tal proposito, Leora Batnitzky (2005) ha cercato di mostrare come esistano una serie di somiglianze tra il protagonista di Roth e la figura biblica di Giobbe.

## 2. La non-coincidenza tra soggetto e Io ideale

L'incapacità di tollerare l'emergere della dimensione della non-coincidenza si coglie in maniera ancor più evidente nel modo in cui Bucky esclude, fintanto che non ne avrà una prova inconfutabile,<sup>2</sup> la possibilità di considerarsi responsabile della diffusione della polio. In questo senso, come è già stato notato,<sup>3</sup> egli somiglia alla figura di Edipo: come l'eroe della tragedia di Sofocle, infatti, anch'egli non vede che è proprio lui il principale responsabile del diffondersi della pestilenza nel quartiere. Anche di fronte a un genitore-Tiresia che lo accusa di essere il colpevole,<sup>4</sup> Bucky non riesce a mettere seriamente in discussione la propria posizione.

Tale presunzione deriva da quel processo di idealizzazione che, oltre a plasmare la realtà, forgia anche l'immagine che il protagonista ha di se stesso. Egli si è completamente identificato con quell'immagine che lo ritrae come colui che è certamente in grado di proteggere, tutelare e salvaguardare le vite dei suoi giovani studenti. L'identificazione con questa raffigurazione eroica di se stesso è ciò che fonda la sua presunzione di innocenza, e nega di conseguenza quella verità che lo 'scollerebbe' dal proprio ideale. Non è un caso che la cecità sia una delle prime caratteristiche che vengono associate a Bucky, un effetto che Lacan collega prettamente al registro dell'Immaginario. Qui, infatti, un soggetto si specchia ed entra in relazione con le

---

<sup>2</sup> È solamente durante il suo soggiorno a Indian Hill e in seguito all'accertamento del primo caso di poliomielite tra i ragazzi che lo frequentano che Bucky decide di recarsi in ospedale per sottoporsi alla visita che confermerà i suoi dubbi: egli si rivela infatti essere portatore sano della malattia e causa della sua diffusione. La prima apparizione della malattia presso il campo estivo rappresenta la manifestazione di una verità che Bucky non può più fingere di non vedere.

<sup>3</sup>

Both are noble men who suffer from mental blindness, the inability to 'see' the wrongness of their ways [...]. Both are guilty of hubris, the refusal to accept limits: Oedipus thinks he is invincible, arrogating to himself a kind of efficacy and control that properly belongs only to a god, while Bucky 'will never guiltlessly acknowledge that he has any limits.' (Giannopoulos 2016, 17)

Credo tuttavia che il tentativo di trovare altri punti di contatto tra questi due personaggi, come fa Giannopoulou, non aiuti a far emergere le loro differenze profonde. Edipo è un personaggio molto più complesso rispetto a quello di Roth. Basti pensare che Edipo è descritto da Sofocle come un eroe dell'intelligenza, Bucky invece rimane per tutta la sua esistenza un uomo della medietà. Trovo di conseguenza falsificanti tutti i tentativi volti sia a rendere queste due figure simili, sia a definire Bucky come eroe tragico: al personaggio di Roth manca primariamente l'oscillazione tra gli estremi che definisce gli eroi della tragedia attica. Come scrive Kakutani: "He is not torn, as so many Roth heroes famously are, between responsibility and transgression, tradition and rebellion" (Kakutani 2013).

<sup>4</sup> "Li sa usare gli occhi che le ha dato Dio per sorvegliare i bambini durante la stagione della polio? No! Nemmeno per sogno! [...] Lei li lascia correre tutto il giorno come animali... e poi ci chiede perché gli viene la polio! A causa sua! A causa di un idiota incauto e irresponsabile come lei" (Roth 2011, 52-53).

proprie immagini narcisistiche, ovvero con le raffigurazioni idealizzanti e confortanti di se stesso che, detenendo un irresistibile potere di captazione, finiscono per catturarlo e accecarlo, arrivando inevitabilmente a fargli credere di essere ciò che in realtà non è. La ferma convinzione di non avere alcuna responsabilità nella diffusione della malattia rappresenta una barriera difensiva che impedisce a Bucky di considerarsi un untore. Essa rappresenta cioè una manovra di misconoscimento di ogni sua eventuale e possibile insufficienza. Questa superbia assume quindi lo statuto di un sintomo che ci consente di portare in primo piano il legame che definisce l'identità del protagonista: quello con il proprio Io ideale.

Giunti a questo punto, e al fine di comprendere meglio le dinamiche che determinano la vita e l'identità del protagonista, è necessario descrivere in maniera più dettagliata quanto finora è stato solo accennato: la concezione relazionale dell'identità. A tal fine utilizzerò strumenti e terminologie proprie della disciplina psicoanalitica. Nel settimo capitolo di *Psicologia delle masse e analisi dell'io*, Sigmund Freud definisce l'identità come il risultato di una serie di processi di identificazione. La libido, che determina il destino degli esseri umani, può essere impiegata non soltanto in investimenti oggettuali, ma anche in identificazioni. Nel primo caso parliamo di desiderio di avere (un oggetto), nel secondo, di desiderio di essere (un modello). Non sempre è possibile distinguere chiaramente questi due tipi di desiderio: a volte, infatti, essi si intrecciano e si confondono, come accade, per esempio, nell'amore, in cui desiderio di essere e desiderio di avere sono strettamente congiunti.<sup>5</sup> Essendo dunque decisa dal desiderio di essere, l'identità assume una forma a partire da una serie di identificazioni, ovvero da quei rapporti che un soggetto intrattiene con quelli che ai suoi occhi rappresentano dei modelli affascinanti, e ai quali vorrebbe di conseguenza assomigliare quanto più possibile. Il desiderio ci permette così di interrogare e analizzare il soggetto – e il personaggio – a partire da una prospettiva in cui si privilegiano i legami e non le semplici proprietà.<sup>6</sup> La concezione relazionale rivela così un modo più complesso di definire l'identità: quello della non-coincidenza, in cui un soggetto, identificandosi con un altro soggetto, si divide da se stesso. È l'alterità il nome primo della sua identità: è questa la sua verità strutturale. Freud precisa inoltre che, oltre a poter riguardare

---

<sup>5</sup> Freud nota, infatti, che in determinate situazioni il desiderio di avere può trasformarsi in desiderio di essere, dando così vita a processi di identificazione, ovvero di trasformazione dell'identità del soggetto. Nell'*Io e l'Es* (1980, 43) lo psicanalista austriaco riconosce per esempio la difficoltà, nella prima fase orale, di distinguere questi due modi di impiego della libido.

<sup>6</sup> La concezione proprietaria, che si limita a elencare le proprietà di un soggetto, definisce l'identità come relazione che un ente intrattiene unicamente con se stesso. Questa prospettiva descrive l'identità mediante confini netti e ben definiti. Secondo tale prospettiva l'identità può essere pensata nel solo modo della coincidenza.

un oggetto oppure un modello, l'identificazione può agire sull'Io oppure sull'Ideale dell'io, o in talune circostanze su entrambi.

Quanto appena detto non ci permette ancora di comprendere il motivo per cui Bucky vive come una colpa imperdonabile il fatto di non essere stato all'altezza del compito, oggettivamente impossibile, di salvare tutti i suoi ragazzi dalla poliomielite. A tal fine, è necessario fare riferimento alla teoria dei registri elaborata da Lacan. I registri vanno concepiti come modi di guardare e di fare esperienza della realtà, ma soprattutto come modi di rapportarsi all'alterità.<sup>7</sup> Le identificazioni possono dunque avvenire nell'Immaginario, nel Simbolico oppure nel Reale. Per il momento, accontentiamoci di fare riferimento solamente al primo tra questi. L'identità di Bucky sembra costituirsi prevalentemente attraverso il registro dell'Immaginario, un registro in cui il soggetto si rapporta esclusivamente con le proprie immagini narcisistiche, con le raffigurazioni idealizzate di se stesso, e di conseguenza con quelle alterità – i simili – che sanno rappresentare perfettamente il suo Io Ideale. Se in quella che Lacan ha denominato “fase dello specchio” queste immagini hanno la funzione di rivestire il corpo in frammenti del bambino, conferendogli un'immagine sufficientemente stabile e apprezzabile di sé, nel processo che porta alla formazione dell'identità di Bucky esse cercano di mascherare una ferita profonda, quella prodotta dall'essere sin dalla nascita – e nonostante l'etimologia del nome proprio, Eugene – un portatore di morte.<sup>8</sup>

La natura ‘difettosa’ di Bucky Cantor emerge anche da una sua caratteristica fisica: la “vista debole” (Roth 2011, 9) non gli impedisce solamente di praticare gli sport più popolari, ma costituisce anche il motivo per cui egli viene escluso dall'arruolamento militare, impedendogli di servire il suo paese, coinvolto in quegli anni nella Seconda Guerra Mondiale. Bucky, come il narratore immediatamente riporta, “era uno dei pochi giovani a non essere in guerra a combattere” (Roth 2011, 9). Tale esclusione viene vissuta come l'ennesima manifestazione della sua originaria insufficienza, tanto da arrivare a condizionare in maniera determinante il suo destino. Il ragazzo trasforma infatti quella guerra cui non ha potuto fornire il proprio contributo nella lotta contro la poliomielite, in modo da trovare una forma di riscatto nei confronti di quello che egli vive come un compito a cui non ha saputo essere all'altezza: “anche quella era una vera guerra, una guerra di annientamento, distruzione, massacro e dannazione, una guerra contro tutti i mali della guerra: una guerra contro i bambini di Newark” (Roth 2011, 85). Porsi in prima

---

<sup>7</sup> Da una concezione *relazionale* si passa così a una concezione *modale* dell'identità. Per quanto riguarda sia la terminologia qui utilizzata sia la necessità di adottare una prospettiva modale per interrogare la nozione di identità, rimando a Bottiroli (2013).

<sup>8</sup> La madre del protagonista è infatti deceduta mettendolo alla luce.

linea nella lotta contro la polio permette in qualche modo di ristabilire una sorta di eguaglianza con i coetanei che stanno invece combattendo valorosamente in Europa, e che incarnano perfettamente la vita ideale che egli avrebbe voluto vivere.

Nell'Immaginario il desiderio di essere esiste però in un modo solo: qui il soggetto aspira esclusivamente a realizzare una coincidenza assoluta e senza scarti con l'immagine idealizzata di se stesso. È questo infatti un registro caratterizzato, oltre che dai processi di idealizzazione, da un modo di relazionarsi con l'alterità che possiamo definire *confusivo*.<sup>9</sup> È proprio questa la causa che porta il protagonista a crederci ciò che non è e a contribuire, in tal modo, alla diffusione della polio. Contemporaneamente, tale confusione alimenta quel senso di frustrazione che sopraggiunge in Bucky ogni volta che l'ideale gli si mostra come estraneo e irraggiungibile. La comparsa della malattia e il confronto con l'impossibilità di sconfiggerla svuotano l'Io della sua consistenza, mostrando drammaticamente al soggetto che l'Io ideale non gli appartiene, che è un'immagine a cui non può corrispondere, che egli è sempre insufficiente rispetto ad essa.

Tuttavia il protagonista aspira ostinatamente a richiudere lo spazio generato dall'esperienza della divisione, della non-coincidenza tra Io e Io ideale, cercando di esibire sempre un fermo coraggio nell'affrontare il pericolo, non arretrando mai, provando in tutti modi a mostrare di essere all'altezza del compito che egli stesso si è conferito: "*Nemesis is not really about Cantor's war with polio but his war with himself*" (Docx 2013). Dietro alle manifestazioni di virilità, di potenza e di prestanza fisica – dietro alla sua "forza da pesista" (Roth 2011, 13) – dietro al suo modo di mostrarsi sicuro e deciso, si legge chiaramente la volontà di misconoscere e cancellare ogni insufficienza, affinché egli possa essere riconosciuto come una figura autorevole e rassicurante per i suoi studenti, e di conseguenza anche per se stesso:

La voce che proveniva da quel viso dai tratti così netti era, inaspettatamente, un po' stridula, ma ciò non nuoceva alla forte impressione esercitata dal suo aspetto fisico. Aveva la faccia ferrea, inalterabile, straordinariamente baldanzosa di un giovane uomo ben piantato su cui si poteva fare affidamento. (Roth 2011, 10)

Nel suo sembiante, Bucky vuole mostrarsi come una guida non intaccata da dubbi e insicurezze. L'esibizione della propria mascolinità, che si manifesta primariamente in un corpo forte e

---

<sup>9</sup> Con questa espressione mi riferisco all'interpretazione dei registri lacaniani elaborata da Giovanni Bottioli (2002), dove Immaginario, Simbolico e Reale vengono letti alla luce del conflitto tra stili di pensiero eterogenei: il separativo, il confusivo e il distintivo. Se l'identità di un individuo prende forma a partire dal suo rapporto con l'alterità, un'identificazione confusiva indica che i confini identitari di un soggetto *idem* si sono totalmente confusi con quelli di un soggetto *alter*. In questo caso il modello finisce per assorbire totalmente la singolarità di colui che lo ha eletto oggetto del proprio desiderio di essere.

vigoroso, in grado di eseguire perfettamente ogni gesto atletico, rappresenta una strategia per potenziare feticisticamente la propria immagine ed esorcizzare così lo spettro della morte e della caducità. Questa elevazione della propria potenza fallica ha lo scopo di confermare e cementare il rapporto con l'immagine idealizzata di sé. Tutto ciò porta i suoi studenti – come racconta il suo ex allievo, che svolge la funzione di voce narrante – a trasfigurarli in un eroe invincibile come Ercole, un modello con cui Bucky si è eccessivamente identificato:

Mr Cantor ci fece radunare a bordocampo [...], dove si lasciò che ognuno di noi esaminasse il giavellotto e lo soppesasse fra le mani [...]. Ci mostrò i vari modi in cui lo si poteva tenere dall'impugnatura di corda, poi il modo che lui preferiva. Quindi ci diede qualche informazione sulla storia del giavellotto [...] e continuava con la prima Olimpiade in Grecia nell'ottavo secolo a.C. Si narrava che il primo lanciatore di giavellotto fosse stato Eracle, il grande guerriero e uccisore di mostri che, ci raccontò Mr Cantor, era il gigantesco figlio del dio supremo dei greci, Zeus, nonché l'uomo più forte della terra. Terminata la lezione, disse che ora avrebbe fatto il riscaldamento, e noi lo guardavamo mentre per una ventina di minuti si stirava i muscoli [...]. Quando fu pronto per cominciare, ci disse cosa dovevamo osservare, a partire dall'andatura nella rincorsa per finire con il lancio [...]. Quando lo lasciò andare, si vide ogni singolo muscolo che si gonfiava. Emise per lo sforzo un urlo strozzato [...], un suono che esprimeva la sua essenza: il nudo grido di battaglia dell'eccellenza della contesa [...]. Non avevamo mai visto prima, nessuno di noi, un gesto atletico così ben eseguito proprio davanti ai nostri occhi. [...]. Era come se l'animatore del nostro campo giochi si fosse trasformato in un uomo primordiale [...], ci sembrava invincibile. (Roth 2011, 180-183)<sup>10</sup>

La scelta stessa di non abbandonare il campo, anche quando il numero dei contagiati diventa, in maniera allarmante, più alto rispetto a qualsiasi altra zona della città, rappresenta un chiaro esercizio di padronanza dell'immagine di ciò che il protagonista ha sempre desiderato essere: un uomo in grado di proteggere la vita dei propri allievi, non certamente un untore, responsabile della loro condanna a morte o della loro infermità. Analogamente, anche il trasferimento presso il campo estivo di Indian Hill va interpretato come un altro modo per non assumere consapevolezza della propria divisione, quella tra sé e il proprio Io ideale. Essendo molto lontano dalla città e completamente immerso nella natura, Bucky crede che qui i ragazzi non possano contrarre la polio e questa certezza gli permette di ripristinare la coincidenza con l'immagine idealizzata di sé. Il fatto poi di non dubitare mai della propria innocenza, arrivando persino – e paranoicamente – ad accusare un Dio maligno di averlo gratuitamente punito, rappresenta l'ennesimo tentativo di salvaguardare quell'Io ideale che Bucky crede di essere. Come scrive

---

<sup>10</sup> Sconcertante è la lettura che di questo passo fornisce Figini, che vede qui una sorta di messaggio di speranza capace di dissolvere l'atmosfera cupa del romanzo (Figini 2020). Non vede però che è proprio in questa descrizione che si cela il dramma che soffoca la vita del protagonista e quella dei suoi studenti.

Recalcati, “la non credenza paranoica indica che il soggetto non vuole credere alla propria colpa e alla propria responsabilità: egli si presenta solo come la vittima di un Altro malvagio” (Recalcati 2016, 132); “l’errore patologico del paranoico è quello di credersi ‘quel che è,’ di credersi un ‘Io,’ di erigere il monumento ideale della propria personalità rifiutando di riconoscere il *kakon* che lo abita” (Recalcati 2016, 155) e che lo divide, come nel caso di Bucky, da se stesso. Nella paranoia si realizza infatti una cementificazione del soggetto, il quale non ha alcun dubbio circa il proprio essere, ovvero su chi è.

La potenza esercitata dall’Immaginario è dunque ciò che incatena il protagonista: l’incapacità di essere all’altezza del proprio Io ideale rende l’esistenza di Bucky Cantor invivibile. È questa l’inevitabile tragedia che caratterizza la vita di chi resta imprigionato nell’Immaginario: per un tale soggetto, risulta impossibile coincidere con la propria immagine ideale, e tuttavia egli non smetterà di desiderare questa coincidenza. Similmente a quanto accade nel mito di Narciso, Nemese – la polio – giunge a punire colui che crede di poter coincidere con la propria immagine ideale.

Dietro l’eccessiva colpevolizzazione del protagonista del romanzo, che, come ci racconta il narratore, deriva dall’essersi riconosciuto troppo tardi come il vero responsabile della diffusione dell’epidemia, non dobbiamo forse intravedere l’esistenza di una colpa ben più grande e imperdonabile, ovvero quella di non essere stato all’altezza del proprio ideale?<sup>11</sup> La comparsa dei segni della malattia sul suo corpo renderà ancor più evidente che questa è la vera colpa che lo tortura. I continui rimproveri che egli rivolge contro di sé e il sentirsi semplicemente un rifiuto del mondo<sup>12</sup> designano proprio l’inclinazione del melanconico, che per Freud rappresenta il soggetto che smarrisce non tanto un oggetto narcisisticamente significativo, su cui la libido si era in precedenza fissata, quanto più quella parte dell’Io che con esso si era identificata. Tale perdita produce quell’“avvilimento del sentimento di sé che si esprime in autorimproveri e autoingiurie” (Freud 1978, 126). Così la melanconia

evidenzia la dimensione priva di avvenire e mortificante della ripetizione: il soggetto ripete il suo legame distruttivo con l’oggetto perduto perché vi si identifica totalmente, perché arriva a confondersi, a coincidere con tale oggetto, diventando esso stesso l’oggetto perduto

<sup>11</sup> Si noti che, come afferma il narratore, la responsabilità della diffusione della poliomielite potrebbe anche non essere attribuibile a Bucky e di questo, in effetti, non ci sono prove. Tuttavia, ciò che importa ai fini della comprensione del suo personaggio è che, una volta venuto a conoscenza di essere portatore sano della malattia, egli non ha alcun dubbio circa la propria ed esclusiva colpevolezza.

<sup>12</sup> “La paralisi, con tutto quel che comportava, aveva irreparabilmente minato la sua fiducia nella propria virilità [...] si riteneva sostanzialmente indifferenziato – come un rifiuto che non si può recuperare” (Roth 2011, 160).

impossibile da simbolizzare. Per questa ragione il tempo si arresta, perde ogni slancio vitale e il soggetto non può che incarnare e ripetere tragicamente quella perdita. (Recalcati 2012, 407)

### 3. Un maestro della coincidenza

Lacan ha assegnato al Simbolico il compito di portare il soggetto al di là dell'Immaginario. Tale registro, tuttavia, non coincide solamente con il campo dell'etica, cioè della Legge, ovvero con quel sistema normativo che regola una comunità: esso rappresenta anche e soprattutto un luogo a cui appartengono modelli d'identità fecondi, figure capaci, come Recalcati ha sostenuto in diverse occasioni, di testimoniare che insufficienze e mancanze non annullano il sentimento della vita, anzi lo potenziano. In altre parole, il Simbolico è anche il luogo dell'incontro con padri e maestri in grado di rappresentare non tanto un Io ideale, quanto piuttosto un Ideale dell'io in grado di trascinare il soggetto al di là di ogni sterile e rassicurante esigenza narcisistica. Attraverso le proprie azioni singolari e creativamente personali, tali figure sanno mostrare di essere abitate da un vuoto – da una non-coincidenza, da un enigma, da una densità non completamente intelligibile – che agisce come una forza che le stimola e le trascina altrove. L'Altro non è infatti soltanto “la sede del Codice, ma interviene anche come soggetto” (Lacan 2004, 152) in grado di incarnare un messaggio supplementare, cioè quello di mostrarsi alimentato da un desiderio singolare e non banalmente come il rappresentante anonimo della Legge.

Il Simbolico è stato anche definito come il registro del linguaggio, un sistema “formidabilmente intricato” (Lacan 2014, 66) che va pensato in una pluralità di versioni e non ridotto banalmente a un codice. A tal proposito Giovanni Bottiroli sostiene che il linguaggio deve essere concepito come un campo in cui confliggono una pluralità di modi di articolare il senso e il Simbolico come “il registro della complessità intellettuale” (Bottiroli 2011, 143). Come ha scritto lo stesso Saussure, infatti, “la lingua è il regno delle articolazioni” (de Saussure 1970, 137). Le risorse contenute nel linguaggio possono quindi fornire al soggetto la capacità di elaborare, ovvero articolare, il rapporto con l'alterità, offrendogli così la possibilità di dare forma alla propria singolarità. Si potrebbe quindi affermare che i modelli eminenti che appartengono al Simbolico sono in grado di testimoniare la non-coincidenza tanto con le proprie rappresentazioni ideali quanto con quelle alterità che hanno inizialmente costituito una fonte di ispirazione.

La domanda che riguarda l'identità di Bucky Cantor andrebbe a questo punto riformulata come segue: le identificazioni che contribuiscono a definirla si realizzano unicamente sull'asse dell'Immaginario, come abbiamo finora illustrato? Ebbene, a questa domanda dobbiamo rispondere negativamente: egli, infatti, trova dei modelli anche all'interno del registro del

Simbolico. Per il giovane Bucky, che non ha mai conosciuto suo padre, è il nonno materno a esercitare la funzione paterna: “Invece di avere un padre, il ragazzo [...] ricevette i suoi insegnamenti sulla vita dal pingue e laborioso nonno” (Roth 2011, 15). Egli si assume infatti l’incarico di guidare e assistere costantemente il percorso di formazione del ragazzo, divenendo per quest’ultimo un vero e proprio punto di riferimento, una fonte inesauribile di consigli e direttive. Come si vede, il nonno impone, come se fosse una legge, il proprio sistema di valori al nipote: “ideali di forza e sincerità instillati in lui dal nonno, ideali di ardimento e sacrificio [...] ideali nutriti fin dall’infanzia” (Roth 2011, 87); “Incoraggiava il nipote a farsi valere come uomo [...] a tener presente che non si finisce mai di lottare” (Roth 2011, 18). La vita umana, secondo il nonno, è fatta da compiti da eseguire, doveri da rispettare e responsabilità da assumersi. Uno dei più importanti obiettivi da lui raggiunti è stato infatti quello di insegnare a Bucky “che ogni impegno nella vita di un uomo è permeato di responsabilità” (Roth 2011, 16): egli rappresenta perfettamente il Simbolico inteso come il registro dell’etica. Il modo in cui vengono inculcati determinati ideali e l’imperiosità con cui essi agiscono sulla vita di Bucky rendono la figura del nonno più simile a un Super-io che non a un Ideale dell’Io. Il carattere imperativo con cui tali principi vengono imposti non può che generare nel nipote una loro passiva e integrale assimilazione:

Qualunque richiesta gli venisse rivolta, lui sentiva di doverla soddisfare, e la richiesta adesso era quella di prendersi cura dei ragazzini in pericolo al campo giochi. Doveva soddisfarla, non solo per quei ragazzini, ma anche in segno di rispetto per la memoria del tenace bottegaio che, pur con tutta la sua rudezza e nonostante tutti i suoi limiti, aveva soddisfatto ogni richiesta che si era trovato a fronteggiare. (Roth 2011, 59)

Per spiegare le dinamiche del rapporto padre-figlio – ma anche maestro-allievo – che si vengono a instaurare tra Bucky Cantor e il nonno materno, è necessario prestare attenzione al modo in cui quest’ultimo concepisce se stesso, nonché al ruolo che egli assume nel percorso di formazione del nipote. È solamente a partire da questa figura, e quindi dalla precedenza strutturale dell’Altro, che è possibile avviare l’indagine che riguarda l’identità del protagonista. Come scrive Lacan, infatti, “l’inconscio è il discorso dell’Altro” (Lacan 1976, 12), a significare che sono i desideri e le azioni dell’Altro – i suoi fantasmi – a formare, almeno inizialmente, l’identità di un soggetto: “l’Altro agisce tracciando sul soggetto una serie stratificata di impronte, segni, lettere che ne orientano il destino” (Recalcati 2016, 42).

Questa figura paterna sembra non essere abitata da alcun vuoto<sup>13</sup> – da alcun mistero, dunque da nessuna densità semantica che sia in grado di particolarizzare la sua identità – ma piuttosto sembra coincidere perfettamente con il semblante sociale richiesto. Il nonno, in altre parole, non rappresenta un'identità complessa e originale, ma solamente il prototipo del perfetto cittadino che si attiene scrupolosamente alle norme e ai precetti dello stato. Egli è infatti un ordinario esecutore di compiti, non certamente un interprete dotato di una propria originalità: la sua è una vita non nutrita dal desiderio di oltrepassare le forme di esistenza medie decise dai codici sociali e dagli imperativi etici dalla Legge. Il nonno – il cui evocativo e non casuale nome è Sam – veste perfettamente la maschera del cittadino americano modello. Come scrive però Recalcati, “la maschera è quella funzione immaginaria che cancella la divisione del soggetto e che sopprime ogni differenza tra l'essere e il suo semblante [...] lo realizza come indiviso, lo incarna come essere, lo ipostatizza” (Recalcati 2010, 178). Quella che rappresenta è dunque una forma di esistenza che appaga e rassicura le esigenze dell'Io, in cui il Simbolico è al servizio esclusivo dell'Immaginario: essere un servitore della Legge è ciò che permette al nonno di trovare riparo dal desiderio di inventare se stesso, dalla possibilità di oltrepassare una forma di esistenza media e codificata, fatto che lo esporrebbe all'interrogazione dell'alterità, all'identificazione e dunque all'esperienza della divisione. Ciò che questo personaggio celebra è l'identità indivisa, intesa come coincidenza del soggetto con se stesso. Agli occhi del nipote il nonno appare infatti come una sufficienza d'essere, una figura piena, compatta e senza fessure.

La sua monumentale immagine appare inscalfibile da qualsivoglia mancanza e il suo stesso vigore fisico sembra essere una manifestazione di una totale onnipotenza, un veicolo attraverso cui trasmettere agli altri un senso di assoluta sicurezza e affidabilità. Ciò produce un'esaltazione immaginaria dell'ordine Simbolico, generando in Bucky la cieca fiducia nel fatto che esista un Altro – un padre, un maestro – pieno, solido, granitico, in grado di proteggerlo dall'incontro traumatico e destabilizzante con il Reale. Il nonno diviene così per Bucky Cantor una sorta di

---

<sup>13</sup> Questo vuoto va interpretato sia come una forza sia come una causa singolare che muove e determina la vita particolare di un soggetto. A questo concetto di vuoto si può dunque affiancare la nozione di *agalma*, così come è stata ripresa da Lacan all'interno del seminario VIII. Con questo termine, che in greco significa “ornamento” e per estensione “figura sotto cui si cela la realtà divina” (Montanari et al. 2004, 51) lo psicoanalista francese ha voluto indicare non solo quel nucleo misterioso che caratterizza certe individualità, ma anche ciò che è in grado di trasformare queste ultime in veri e propri oggetti del desiderio. Attraverso il *Simposio*, Lacan mostra come la figura di Socrate sia custode di una serie di *agalmata* dai quali Alcibiade rimane infatti profondamente affascinato. Come scrive Recalcati, “il gesto di Socrate consiste nel rifiutarsi seccamente di incarnare l'*eromenos* – l'oggetto amato – per situarsi, lui stesso, [...] come un vuoto di sapere, come un non-sapere, come una mancanza di sapere, cioè come un *erastes*” (Recalcati 2014, 40).

manifestazione terrena della potenza trascendente di Dio – lo Zeus del passo citato poco sopra – un modello a cui guardare con assoluta ammirazione e devozione.

Nella convinzione di coincidere perfettamente con la rappresentazione idealizzata di se stesso, il nonno non può che offrirsi, e allo stesso tempo imporsi, come modello da emulare: da ragazzo, infatti, Bucky “voleva essere forte fisicamente proprio come il nonno” (Roth 2011, 15) e “fu dall’intrepidezza del nonno che imparò a far fronte a qualunque ostacolo” (Roth 2011, 15). La presunzione di essere un modello esemplare lo trasforma in un padre educatore, in un maestro che impone la propria figura come rigido ideale normativo, che trasforma se stesso in legge, ovvero in un’istanza categorica e imperativa, cui il nipote non può che sottomettersi e adeguarsi passivamente. Il nonno condanna così il nipote a una riproduzione speculare: “Il nonno vegliava sullo sviluppo virile del ragazzo, era sempre all’erta per sradicare qualunque debolezza” (Roth 2011, 16). Bucky non si limiterà a riprodurre la prestanza fisica del progenitore, ma parlerà anche con la sua stessa voce – “non aveva fatto caso ad altro che alla parola ‘Ammazzalo!’ che gli risuonava nel cervello come se fosse stato il nonno a pronunciarla” (Roth 2011, 17) – rivelando il proprio statuto passivo e scoprendo di essere più parlato che parlante.

La difficoltà di misurarsi con l’esperienza della divisione, che il nonno non sembra aver mai né desiderato né conosciuto e a cui non ha ovviamente educato il nipote, si mostra in maniera emblematica nell’incontro con Marcia, la ragazza che diventerà la fidanzata di Bucky: “Quell’incontro era stato incredibilmente imbarazzante per un uomo educato dal nonno a non considerare mai nulla al di là delle sue forze” (Roth 2011, 107). Nell’amore, infatti, si fa esperienza della non-coincidenza, non soltanto perché l’Altro scava nell’amante una mancanza, un’insufficienza, ma anche e soprattutto perché esso trascina il soggetto oltre se stesso. L’amore è infatti una passione sconfinante, che ambisce sempre ad abolire i confini tra gli amanti. Essendo l’amore anche identificazione, l’alterità può diventare una risorsa attraverso cui esplorare altri modi di essere e altre possibilità esistenziali:<sup>14</sup>

Aveva bisogno che quella ragazza intelligente gli spiegasse tutto, proprio tutto, della vita oltre il campo giochi della scuola, il campo di atletica e la palestra. Aveva bisogno che l’intera famiglia di lei gli spiegasse come vivere una vita da adulto, perché per molti versi nessuno, nemmeno suo nonno, l’aveva ancora fatto (Roth 2011, 107).

---

<sup>14</sup> Non va sottovalutato il fatto che qui l’alterità è rappresentata proprio da una donna. Attraverso Marcia infatti Bucky fa esperienza di un modo d’essere radicalmente differente al proprio. La femminilità, non essendo ingombrata dal fallo, non si costituisce come un arroccamento difensivo nei confronti della presenza e del rapporto con l’alterità. Essa si dimostra più disponibile all’apertura che non alla chiusura.

Una possibilità che, seppur in parte desiderata, Bucky non riuscirà mai a fare propria. Dal nonno, infatti, egli ha ereditato la convinzione che un uomo è tale quando sa dimostrarsi indiviso e senza crepe, ma essendo l'amore una forza che trascina il soggetto oltre se stesso e lo apre rischiosamente all'alterità, Bucky indietreggia di fronte a un'esperienza sulla quale non può avere pieno controllo e che lo dividerebbe da se stesso.

Il nonno è dunque un modello che si colloca primariamente sull'asse dell'Immaginario, modellizzando certamente l'Ideale dell'io, ma soprattutto l'Io ideale del nipote. È proprio all'immagine ideale del nonno che Bucky cerca continuamente di coincidere: "non era sempre facile mostrarsi all'altezza delle pretese del nonno, ma quando ci riusciva gli elogi non mancavano" (Roth 2011, 16). I riconoscimenti che giungono per essersi dimostrato all'altezza dell'ideale non fanno che legare ancora più strettamente l'allievo al proprio maestro, riducendo l'identificazione a una forma di passiva alienazione. Così, l'esclusione di Bucky dall'arruolamento militare, evento che fa emergere l'impossibilità della coincidenza con l'immagine ideale, viene interpretata come un tradimento che fa sorgere nel protagonista il senso di colpa per non essere stato all'altezza delle aspettative del nonno: "Il nonno era morto da poco e, per quanto fosse un pensiero irrazionale, Mr Cantor sentiva di averlo deluso, di non aver soddisfatto le aspettative del suo granitico mentore" (Roth 2011, 19). Poiché i segni d'affetto del nonno appaiono solamente quando Bucky si dimostra in grado di corrispondere perfettamente all'immagine di un eroe invincibile, il ragazzo si convince di poter essere amato in questo unico modo. Ciò risulta evidente nel momento in cui il suo corpo viene storpiato per sempre dalla polio: "la paralisi, con tutto quel che comportava, aveva irreparabilmente minato la sua fiducia nella propria virilità" (Roth 2011, 160).

La malattia ha infatti un effetto catastrofico e destrutturante. Essa infrange lo specchio in cui Bucky era solito ammirarsi e lo spoglia per sempre – "Non sarò mai più l'io che ero" (Roth 2011, 174) – di quell'immagine ideale di cui si era rivestito: "Non aveva solo perso l'uso di un braccio e di una gamba. Era come se la sua personalità originaria, tutta la determinazione vitale che ti colpiva in lui fin dal primo incontro gli fosse strappata, tirata via a brandelli come la sottile striscia di corteccia" (Roth 2011, 167). Venuto meno questo inganno, in Bucky tramonta anche l'idea che una donna possa amarlo e apprezzarlo: "dopo essere rimasto paralizzato, non gli era mai passato per la testa di corteggiare una donna, e men che meno sposarla. Non avrebbe mai potuto mostrare il braccio e la gamba avvizziti a qualcun altro oltre al suo medico" (Roth 2011, 161). Non è infatti Marcia ad abbandonare Bucky, bensì Bucky a cacciare lei, nonostante la ragazza dichiarò di amarlo sinceramente per tutto ciò che è e che non è: "Io non voglio essere altro che la persona che ti ama e che vuole sposarti e diventar tua moglie [...]. L'ho visto il tuo

braccio e *non me ne importa*” (Roth 2011, 168-169, corsivo nel testo). Bucky, tuttavia, non riesce a concepire di poter essere amato nonostante ciò che non può più e tuttavia crede di dover essere: “non era più abbastanza uomo per poter essere un marito e un padre” (Roth 2011, 169).

#### 4. Il morbo della coincidenza

L'incontro con un modello che non ha saputo alimentare il desiderio di essere nella sua forma più eminente, quello della non-coincidenza, e che per di più ha offerto la propria identità indivisa come un ideale da raggiungere, ha reso Bucky un soggetto incapace non solo di accettare l'esperienza della divisione, ma anche di desiderare di articolare la propria singolarità. Il nonno non ha favorito identificazioni soggettivanti, ma solo assoggettanti. L'identificazione è divenuta infatti totale, giungendo a colonizzare integralmente l'identità del ragazzo, modificando tanto il suo Io quanto il suo Ideale dell'io. Le possibilità di articolare il rapporto con l'alterità si sono fin da subito ridotte a una sola: la replica perfetta del proprio modello di riferimento. Anziché essere una risorsa che introduce nel protagonista il desiderio di elaborare la propria singolarità, il nonno diviene solamente una figura che riduce quest'ultima a un processo di clonazione e conformazione. La non-coincidenza del soggetto con se stesso si piega a una totale coincidenza con l'alterità: in altre parole, Bucky finisce per coincidere totalmente con il proprio modello, smarrendo la possibilità di diventare se stesso. Quella di Bucky è una vita che si è conformata passivamente, che ha rinunciato alla possibilità di differire e inventare se stessa come singolarità inedita.

Non si può non notare che nei confronti dei propri allievi, egli abbia lo stesso ruolo che il nonno ha ricoperto per lui. Mr Cantor diventa il punto di riferimento dei ragazzi del quartiere: “divenne un vero e proprio eroe, un fratello maggiore idolatrato, protettivo ed eroico” (Roth 2011, 13); “Voleva insegnare loro quel che suo nonno aveva insegnato a lui: la durezza e la determinazione, a essere fisicamente coraggiosi e fisicamente in forma” (Roth 2011, 20). Il desiderio di essere un esempio si trasmette dal nonno al nipote, come risulta evidente da un ricordo del narratore: “a ventitré anni lui era, per noi ragazzi, l'autorità più esemplare e riverita che conoscessimo” (Roth 2011, 179). Il fascino che promana da una guida così autorevole e sicura di sé genera negli alunni di Bucky un processo di identificazione, il desiderio di oltrepassare se stessi per somigliare al maestro: “Attraverso di lui, noi ragazzi avevamo lasciato la piccola storia del quartiere per accedere alla saga storica della nostra antica mascolinità” (Roth 2011, 182).

Tale non-coincidenza è tuttavia destinata a collassare e a trasformarsi in una coincidenza assoluta con l'alterità. È infatti l'eccessiva identificazione con il proprio modello a costituire il vero morbo che colpisce non solo il protagonista, ma anche gli studenti che “avevano fatto proprio

ogni tratto della sua andatura dentro e fuori il campo da gioco” (Roth 2011, 11), eleggendo Bucky a proprio ideale. Come è affermato fin dall’inizio del romanzo, infatti, la malattia si trasmette attraverso un eccesso di prossimità con chi ne è *già affetto*,<sup>15</sup> attraverso cioè una vicinanza che finisce per opprimere lo sviluppo della vita. Da questo punto di vista, è emblematico il fatto che i primi ragazzi a essere colpiti e a subire le conseguenze più gravi della polio siano quelli che hanno stretto un rapporto molto intimo con il maestro, che lo hanno eletto a proprio idolo<sup>16</sup> e che, in certi casi, sono giunti a rappresentarne la copia speculare. È il caso di Alan Michaels – un ragazzo “fra i due o tre migliori atleti del campo giochi, e uno dei più affezionati a Mr Cantor” (Roth 2011, 14) – ma anche di Donald Kaplow, al quale Bucky, dopo un’eccellente esecuzione di tuffi dal trampolino, giunge persino ad assegnare il suo stesso soprannome: “Okay, Asso – disse Bucky con una risata, affibbiandogli il soprannome con cui chiamavano lui da bambino per le sue orecchie a punta [...] – un ultimo rovesciato in avanti, poi rientriamo” (Roth 2011, 121). Non solo Donald viene considerato da Bucky come se “fosse figlio suo” (Roth 2011, 121), ma arriva a condividere il medesimo desiderio del proprio modello, quello di essere arruolato nell’esercito: “a diciott’anni voglio arruolarmi nel corpo della marina” (Roth 2011, 122). A salvarsi è invece – e non casualmente – il narratore, ex allievo di Bucky che, come egli stesso racconta, non si legò mai particolarmente al maestro, poiché era semplicemente “un atleta mediocre, un ragazzo timido e silenzioso, di costituzione delicata” (Roth 2011, 160):<sup>17</sup> in poche parole, una sua antitesi. Nemesis – ovvero la polio – colpisce dunque chi ha “forcluso”<sup>18</sup> la possibilità di concepire l’identità come non-coincidenza con i propri modelli, e se, come ha scritto Freud, ciò che viene abolito dentro di noi ritorna dall’esterno, ecco che la poliomielite assume davvero i tratti di una giustizia riparativa e vendicatrice: una dea che giunge a ricordare e a punire la colpa di chi non solamente

---

<sup>15</sup> “La malattia era estremamente contagiosa e poteva venire trasmessa ai sani attraverso la mera prossimità fisica con chi ne era già affetto” (Roth 2011, 6).

<sup>16</sup> Bernie lo adora (Roth 2011, 24), Richie va pazzo per lui (Roth 2011, 26) e le sorelle della fidanzata di Bucky lo eleggono a “loro idolo” (Roth 2011, 103).

<sup>17</sup> Il narratore riconosce che è stato soprattutto l’incontro con quella che sarebbe divenuta poi sua moglie ad averlo salvato. Una possibilità a cui Bucky ha invece rinunciato rifiutando l’amore di Marcia (Roth 2011, 175).

<sup>18</sup> La forclusione contraddistingue la struttura clinica della psicosi. Essa è definita da Lacan come una rimozione speciale che invece che colpire un desiderio inconscio – come accade nella nevrosi – colpisce o segnala una mancanza a livello del registro del Simbolico. L’utilizzo di questo termine mi è parso adeguato per mettere in evidenza l’effetto catastrofico che una riduttiva esperienza del Simbolico ha sulla vita del protagonista. Qui non si vuole affermare che Bucky sia uno psicotico, ma solo segnalare che il suo rapporto con il Simbolico è stato riduttivo.

ha rifiutato la non-coincidenza, ma nemmeno l'ha saputa desiderare.<sup>19</sup> Se, come è stato notato da più parti, Bucky porta su di sé una *amartia*,<sup>20</sup> cioè una colpa imperdonabile, questo termine greco, nell'interpretazione qui proposta andrebbe più propriamente tradotto come una scelta sbagliata, un errore commesso, ovvero sia l'incapacità del protagonista di desiderare il modo d'essere della non coincidenza. Dietro al dramma dei fatti, che riguarda la diffusione dell'epidemia a Newark, nel romanzo di Roth scorgiamo così il consumarsi del dramma delle possibilità, ovvero della rinuncia, da parte del protagonista e dei suoi simili,<sup>21</sup> alla possibilità di non-coincidere con se stessi, grande colpa che Bucky Cantor non arriva mai a comprendere.

Il vero morbo che ammala i ragazzi di Newark è dunque rappresentato da un modo patologico di concepire il processo di formazione, che, interpretato come mera conformazione a modelli già esistenti, non favorisce lo sviluppo di un percorso di crescita personale, poiché finisce solo per invalidarlo, deformarlo e infine sopprimerlo. Bucky, in effetti, rappresenta una figura totalmente incapace di divergere dal destino che qualcuno ha disegnato per lui: egli è da sempre e rimarrà per sempre un portatore di morte. Proprio come il nonno, egli rappresenta per i suoi allievi un modello che sopprime la possibilità della formazione, poiché prosciuga le forze vitali e conflittuali che caratterizzano la giovinezza, in un processo che irrigidisce le identità e finisce per determinare, proprio come la polio, una vera e propria "paralisi infantile" (Roth 2011, 4). Questi ragazzi vengono – quasi sintomaticamente – privati della capacità di camminare, di respirare autonomamente e in certi casi della vita stessa. In *Nemesi* il vero male non proviene dunque dall'esterno, bensì dall'interno-esterno – come succede in maniera paradigmatica nella figura di Bucky – ovvero dall'introiezione di un modello che ha cancellato il nobile agonismo tra coincidenza e non-coincidenza.

**Mike Belingheri** si è laureato in *Culture moderne comparate* presso l'Università degli Studi di Bergamo con una tesi dal titolo *Montale o l'identità divisa. Una lettura di "Ossi di seppia."* I suoi principali interessi di ricerca riguardano le dinamiche del desiderio di essere all'interno del romanzo di formazione.

---

<sup>19</sup> In questo senso, a mio avviso risulta banalizzante la lettura del romanzo di Roth data da Coetzee, il quale sostiene che la morale dell'opera sia quella di ammonire chi aspira ad emergere e a spiccare sopra gli altri (Coetzee 2010).

<sup>20</sup> Si vedano Neelakantan (2013) e Deresiewicz (2010). I due autori utilizzano questo termine perché interpretano Bucky come un moderno Edipo, che porta su di sé la responsabilità e la colpa di aver infestato la propria città.

<sup>21</sup> Bucky si relaziona ai suoi studenti più come un fratello maggiore che non come un padre: "divenne un vero e proprio eroe, un fratello maggiore idolatrato" (Roth 2011, 13).

## Opere citate

- Batnitzky, Leora. "Beyond Theodicy? Joban Themes in Philip Roth's *Nemesis*." *The Book of Job: Aesthetics, Ethics, Hermeneutics*. A cura di Leora Batnitzky e Ilana Pardes. Berlin: De Gruyter, 2005. 213-224.
- Bottiroli, Giovanni. *Jacques Lacan. Arte linguaggio desiderio*. Bergamo: Edizioni Sestante, 2002.
- . *La ragione flessibile. Modi d'essere e stili di pensiero*. Torino: Bollati Boringhieri, 2013.
- . "Ricominciare dal Simbolico. Singolarità e flessibilità nella concezione psicoanalitica del linguaggio." *LETTERA, rivista di clinica e cultura psicoanalitica* 1 (2011): 137-154.
- Coetzee, John Maxwell. "On the Moral Brink." *The New York Review of Books* 28 ottobre 2010. <https://www.nybooks.com/articles/2010/10/28/moral-brink/>. Tutti i siti sono stati visitati in data 12/05/2021.
- De Fiore, Luciano. *Philip Roth. Fantasmi del desiderio*. Roma: Castelvecchi, 2018.
- De Saussure, Ferdinand, *Corso di linguistica generale*. 1922. Trad. it. di Tullio De Mauro. Bari: Laterza, 1970.
- Deresiewicz, William. "Portnoy Agonistes." *The New Republic* 19 novembre 2010. <https://newrepublic.com/article/79073/portnoy-agonistes-philip-roth>.
- Docx, Edward. "Nemesis by Philip Roth." *The Guardian* 3 ottobre 2010. <https://www.theguardian.com/books/2010/oct/03/philip-roth-nemesis-book-review>.
- Fernani, Franco. *La cosa umana. Esistenza e dialettica nella filosofia di Sartre*. Milano: Feltrinelli, 1978.
- Figini, Alice. "Nemesi di Philip Roth." *Doppiozero* 9 maggio 2020. <https://www.doppiozero.com/materiali/nemesi-di-philip-roth>.
- Freud, Sigmund. *Metapsicologia*. 1915. Trad. it. di Renata Colorni. Torino: Bollati Boringhieri, 1978.
- . *L'Io e l'Es*. 1922. Trad. it. di Cesare L. Musatti. Torino: Bollati Boringhieri, 1980.
- Giannopoulou, Zina. "Oedipus Meets Bucky in Philip Roth's *Nemesis*." *Philip Roth Studies* 12.1 (2016): 15-31.
- Kakutani, Michiko. "A Dead Man Tells of His Too Short Life." *New York Times* 16 settembre 2008. <https://www.nytimes.com/2008/09/17/books/17kakutani.html>.
- Lacan, Jacques. *Il seminario. Libro I. Gli scritti tecnici di Freud (1953-1954)*. 1975. Trad. it di Antonello Sciacchitano e Irene Molina. Torino: Einaudi, 2014.
- . *Il seminario. Libro V. Le formazioni dell'inconscio (1957-1958)*. 1998. Trad. it. di Antonio Di Ciaccia e Maria Bolgiani. Torino: Einaudi, 2005.

- . *Scritti*, vol. I. 1966. Trad. it di Giacomo B. Contri. Torino: Einaudi, 1976.
- Montanari, Franco, et al. *Vocabolario Della Lingua Greca*. 2 ed. Torino: Loescher, 2004.
- Neelakantan, Gurumurthy. "Philip Roth's Heroic Ideal in *Indignation* and *Nemesis*." *Critical Insights. Philip Roth*. A cura di Aimee Pozorski. Amenia: Grey House Publishing, 2013. 200-219.
- Recalcati, Massimo. *Il complesso di Telemaco. Genitori e figli dopo il tramonto del padre*. Milano: Feltrinelli, 2015.
- . *L'ora di lezione. Per un'erotica dell'insegnamento*. Torino: Einaudi, 2014.
- . *Jacques Lacan. Desiderio, godimento e soggettivazione*. Milano: Raffaello Cortina Editore, 2012.
- . *Jacques Lacan. La clinica psicoanalitica: struttura e soggetto*. Milano: Raffaello Cortina Editore, 2016.
- . *L'uomo senza inconscio. Figure della nuova clinica psicoanalitica*. Milano: Raffaello Cortina Editore, 2010.
- Roth, Philip. *Nemesis*. 2010. Trad. it. di Norman Gobetti. Torino: Einaudi, 2011.
- Sartre, Jean-Paul. *L'essere e il nulla*. 1943. Trad. it. di Giuseppe Del Bo. Milano: il Saggiatore, 2014.