

ELISABETTA BIONDI

TRAME DI CORPI: ROTH, SALINGER

*

Dopo *Il seno* (1972) e *Il professore di desiderio* (1977), *L'animale morente* (2001) testimonia le ultime battute dal regno del panerotismo euforico di Mr. Kepesh. La terza stanza di *Sailing to Byzantium* di William Butler Yeats dà il titolo all'opera di Philip Roth: «Consumami il cuore; malato di desiderio / E avvinto a un animale morente / Che non sa cos'è»¹. Parlare, scrivere il desiderio, se non lo si può vivere. Oppure viverlo fino in fondo e dargli corpo e spazio. È ciò che sceglie l'anziano professore di desiderio, il sessantaduenne David Kepesh che, nell'aula di *Practical Criticism*, incontra gli occhi – o forse prima i seni – della ventiquattrenne cubana Consuela Castillo:

La camicetta di seta è slacciata fino al terzo bottone, e questo ti permette di vedere che Consuela ha due seni prepotenti, bellissimi. Noti subito il solco tra i seni. E vedi che lei lo sa. Vedi che, nonostante la compostezza, la meticolosità, lo stile cautamente soigné (o forse proprio per questo), Consuela è cosciente del proprio fascino. Viene alla prima lezione con la giacca abbottonata sopra la camicetta, ma cinque minuti dopo se l'è già tolta. Quando guardo di nuovo dalla sua parte, vedo che se l'è rimessa. In questo modo capisci che è cosciente del suo potere, ma che ancora non sa come usarlo, non sa cosa farne, non sa nemmeno quanto lo desidera².

Il professore è immediatamente punto, ferito e ghermito da quel segno sensibile che talora addirittura si nasconde ma non si cela: il solco intravisto tra i seni è la genesi della sua ossessione per lei. Un'ossessione che non vedrà mai la fine, anche quando la fine sarà dettata dal «male osceno»³.

Dopo l'esame finale e l'assegnazione dei voti, il professor Kepesh è solito organizzare una festa per gli studenti nel suo appartamento ed è lì che infrange le regole della tentazione. L'impulso selvaggio fa fatica a tacere quando Consuela arriva e gli risponde con un tiepido imbarazzo. Ha paura di essere vista con un uomo tanto più grande di lei e ha paura di essere additata come una *groupie*, una ragazza stupida e succube del potere che preme dall'alto. Mentre le sinfonie di Beethoven e gli adagi di Brahms prendono parte alla scena, i due si avviano a

¹ PH. ROTH, *L'animale morente* [2001], trad. it. di V. Mantovani, Torino, Einaudi, 2002, p. 75. Questi i versi di W. B. Yeats: «Consume my heart away; sick with desire / That fastened to a dying animal / It knows not what it is».

² Ivi, pp. 4-5.

³ Cfr. F. DE CRISTOFARO, *L'efflorescenza tumorale. Figurazioni del 'male osceno': Verga, Kìš, Roth*, in *La malattia come metafora nelle letterature dell'Occidente*, a cura di S. Manferlotti, Napoli, Liguori, 2014.

dirigere l'orchestra del piacere. Il professor Kepesh ci parla del caos dell'eros, della radicale destabilizzazione che è il suo eccitamento:

Nel sesso, infatti, non c'è un punto di stasi assoluta. [...] Non c'è modo di trattare metricamente questa cosa selvaggia e sfrenata. Non ci sono fifty-fifty come nelle transazioni d'affari. [...] In materia di sesso, è un tornare nella foresta. Un tornare nella palude. Uno scambio di dominio, uno squilibrio perenne, ecco di cosa si tratta. Vuoi escludere il dominio? Vuoi escludere la resa? Il dominio è la pietra focaia, fa sprizzare la scintilla, avvia il meccanismo. Poi... Cosa? Ascolta. Lo vedrai. Vedrai a cosa porta dominare. Vedrai a cosa porta essere dominati⁴.

Esiste un potere più grande del sesso? La risposta è implicita nella domanda: no, non esiste potere più forte. Il sesso non è solo impulso primordiale, desiderio o divertimento, ma anche (e soprattutto) una rivalsa sulla vita e sulla morte:

Perché solo quando scopi riesci a vendicarti, anche se solo per un momento, di tutto ciò che non ami nella vita e di tutte le cose che nella vita ti hanno sconfitto. Solo allora sei più nettamente vivo e più nettamente te stesso. La corruzione non è il sesso: è il resto. Il sesso non è semplice frizione e divertimento superficiale. Il sesso è anche la vendetta sulla morte. Non dimenticartela, la morte. Non dimenticarla mai. Sì, anche il sesso ha un potere limitato. So benissimo quanto è limitato. Ma dimmi, quale potere è più grande?⁵

L'atto sessuale è la parentesi tonda – come il seno di Consuela – tra l'insoddisfazione e la brama. Talora coincide con la morte, la stessa contro cui si leva l'eco dell'orgasmo. David, per quanto lontano dalla giovinezza, può spingersi di là da ogni limite. È disposto a tutto pur di sventagliare il suo primato sul corpo di Consuela. La gelosia, l'ossessione, la paura di perderla, il confronto con i ragazzini. Un campo di battaglia aperto con nemici astratti. Il pericolo è sempre dietro l'angolo anche quando dietro l'angolo non c'è nessuno. Il rosso carminio è il colore della conquista:

Poi venne la sera in cui Consuela si tolse l'assorbente e rimase in piedi nel mio bagno, con un ginocchio flesso verso l'altro e, come il San Sebastiano di Mantegna, con un filo di sangue che le rigava le cosce mentre io guardavo. Era emozionante? Ero contento? Ero ipnotizzato? Certo, ma ancora una volta mi sembrava di essere un ragazzo. Avevo deciso di chiederle il massimo, e quando lei senza pudore si prestò, finii per sentirmi ancora intimidito. Mi sembrò che non ci fosse altro da fare – se non volevo essere completamente umiliato dalla sua esotica praticità – che cadere in ginocchio e pulirla con la lingua. Cosa che Consuela lasciò fare senza commenti. [...] Ogni nuovo eccesso m'indeboliva ulteriormente: ma un uomo insaziabile cosa deve fare?⁶

Il San Sebastiano di Andrea Mantegna (1480-1481 circa) esposto al Museo del Louvre di Parigi è la figura maschile cui il lettore è ricondotto tramite la messa in

⁴ PH. ROTH, *L'animale morente*, cit., p. 16.

⁵ Ivi, p. 52.

⁶ Ivi, pp. 53-54.

rilievo di Philip Roth. Il corpo nudo del santo è trafitto da alcune frecce mentre il corpo nudo di Consuela scivola sulla lingua del professor Kepesh. Sullo sfondo dell'opera si nota un paesaggio montuoso: in David il paesaggio montuoso è l'attraversamento del limite della relazione estetica. Nel cielo, grandi nubi bianche che corrispondono all'annebbiamento di Kepesh ed il conseguente tracollo di qualsiasi inibizione. La tecnica dell'opera figurativa è tempera su tela; la tecnica dell'opera amorosa è filo di sangue che riga le cosce.

Il professor Kepesh e gli anni Sessanta? Lui prese sul serio il disordine di quegli anni e accettò il verbo del momento – liberazione – nel suo significato più ampio. Dopo averlo scoperto con le Ragazze di Strada, la moglie lo butta fuori di casa. Ed è così che si impadronisce della disciplina della libertà, entrando in quella fase straordinaria in cui fa capolino il sesso occasionale con ragazze più giovani o ex studentesse del suo corso. Ration per cui il figlio, Kenny, l'ha sempre odiato. Le deficienze del padre innalzano la piramide delle sofferenze del figlio, le cui ferite sanguineranno sempre. Ciononostante Kenny ritornerà dal biologico cattivo esempio ininterrottamente, anche solo per vomitare le solite accuse. Il *Leitmotiv* del dominio si attua pure nella relazione padre-figlio: l'uno, un errore che cammina; l'altro, un innesto di abbandono e odio. Lo sradicamento dalla famiglia impone un prezzo da pagare, ma il vecchio non si lascia cadere. C'è qualcosa che si radica più ferocemente nel suo essere fisico, nella carne che nasce e nella carne che muore. Il nucleo è, ancora una volta, il sesso, la cui messa in atto è facilitata dalla popolarità scaturita dalla sua attività di critico culturale. Il corso di *Practical Criticism* attira le ragazze e dalla *visio* diventa imprescindibile l'*actio*:

Ora, come sai, io sono molto sensibile alla bellezza femminile. Tutti hanno qualcosa davanti a cui si sentono disarmati, e io ho la bellezza. La vedo e mi acceca, impedendomi di scorgere ogni altra cosa. Queste ragazze vengono al mio corso, e io capisco subito qual è quella che fa per me. C'è un racconto di Marc Twain dove lui scappa, inseguito da un toro, e quando si rifugia sopra un albero il toro alza gli occhi e pensa: «Voi siete la mia preda, signore». Be', quando le vedo in aula quel «signore» si trasforma in «signorina»⁷.

Entrano in campo forze contrastanti, sconosciute prima d'allora al famelico David. L'indomabile bellezza di Consuela apre il varco dell'incertezza e della gelosia: «La paura di perderla, mentre ero ancora sopra di lei. Ossessioni che in tutta la mia svariata esperienza non avevo mai conosciuto. Con Consuela come con nessun'altra, la crisi di fiducia fu quasi istantanea»⁸. Il timore di un uomo, paladino del sesso, che non ha mai riposto il cuore tra le lenzuola è il colpo di scena all'interno della narrazione. La ventiquattrenne è l'unica ad avere il potere di cambiare la storia. Chi domina chi?

Consuela si spoglia e la nudità di quel corpo produce un profondo turbamento. Ecco spianata la via verso l'abisso:

⁷ Ivi, pp. 3-4.

⁸ Ivi, p. 21.

Le cose che si notano nel corpo di Consuela sono due. In primo luogo, i seni. I seni più belli che io abbia mai visto, e sono nato, non dimenticarlo, nel 1930: di seni, ormai, ne ho visti un bel po'. Questi erano tondi, pieni, perfetti. Del tipo col capezzolo che sembra un piattino. Non il capezzolo come una poppa, ma quel grosso capezzolo tra il rosa e il bruno chiaro che è così eccitante. La seconda cosa era che il suo pelo pubico era liscio. [...] Liscio, appiattito e non tanto fitto⁹.

Lo spettacolo dell'amore, del desiderio e dell'apprendistato sul sesso. Non solo studentessa laureanda in prima fila nell'aula di *Practical Criticism*, ma anche alunna nell'arte dell'amore. Il professore si impegna ad educare la pupilla ai propri privati piaceri. Il letto, banco di prova, ed il sesso, termometro delle loro esistenze. E se è vero che la parità sessuale non esiste e non può esistere, e il quoziente maschile e il quoziente femminile non possono coesistere in un perfetto equilibrio, è pur vero che Consuela dà subito prova del contrario. Scava nella palude del Signor Kepesh e, con un morso fulmineo, dichiara la sua posizione privilegiata. La preda scatta dalla posizione subalterna e si tramuta in predatrice:

La pornografia della gelosia. La pornografia della propria distruzione. Io sono rapito, sono estasiato, ma sono estasiato fuori della cornice. Cos'è che mi estromette? È la vecchiaia. La ferita della vecchiaia. [...] In questa pornografia le immagini sono estremamente dolorose. [...] È una rappresentazione, la comune pornografia. È una forma d'arte decaduta. Non è solo una finzione, è apertamente insincera. [...] Nella mia pornografia, tu t'identifichi non col saziato, con la persona che lo fa, ma con la persona che non lo fa, con la persona che lo perde, con la persona che ha perduto¹⁰.

La pornografia sfugge ad ogni controllo. Il timore di perderla, l'incertezza, l'asfissiante gelosia appartengono alla brutale volontà di dominio insita nella pulsione sessuale. Il tormento pornografico offusca la mente di David, il quale solennemente la dichiara un'opera d'arte: «[...] quella donna rara e fortunata che è un'opera d'arte, arte classica, la bellezza nella sua forma classica, ma viva, viva, e la reazione estetica alla bellezza viva cos'è, ragazzi? Chi lo sa alzi la mano. Il desiderio»¹¹.

*

Nel 1951 esce *The Catcher in the Rye*, il romanzo dal titolo intraducibile che allude ad una famosa canzone scozzese di Robert Burns che dice: «Se una persona incontra una persona che viene attraverso la segale; se una persona bacia una persona, deve una persona piangere?». Il protagonista del romanzo, il giovane Holden Caulfield, sente canticchiare questa canzone da un bambino per la strada. Crede di ricordare bene il primo verso ma lo storpia: «If a body catch a body coming through the rye» («Se una persona afferra una persona che viene attraverso la segale»). L'immagine che scaturisce dall'alterazione di questo verso

⁹ Ivi, p. 22.

¹⁰ Ivi, pp. 31-32.

¹¹ Ivi, p. 35.

è quella di una moltitudine di bambini che giocano in un campo di segale, sull'orlo di un precipizio. Quando un bambino sta per cascarvi, c'è qualcuno che lo afferra al volo: *the catcher in the rye*, l'acchiappatore nella segale. Già nel titolo, vediamo, trema un'idea di salvazione. Il protagonista è uno che ha paura. Non chiede di essere salvato. Piuttosto scappa. Holden Caulfield ha diciassette anni ma a volte si comporta come se ne avesse tredici. Ha i capelli grigi e bianchi sul lato destro, ed è alto un metro e ottantanove. Si muove in una New York post Seconda Guerra Mondiale. È praticamente coetaneo di Lolita. Abita una terra di mezzo ed il suo tempo si disegna in maniera simile a una bolla sospesa. Non a caso si ritaglia una vacanza nella vacanza a seguito dell'espulsione da Pencey. Se si affaccia, vede l'estremo centro di tutto: l'Eden del consumismo, del grande sogno americano. Il suo sguardo è ironico e malinconico a un tempo: conserva l'irriverenza nei riguardi degli adulti e l'incapacità di tagliare corto con il mondo dei bambini. Se è vero che Holden Caulfield è uno che scappa, è vero anche che la sua fuga passa innanzitutto attraverso le parole quando diventano menzogna: «Io sono il più fenomenale bugiardo che abbiate mai incontrato in vita vostra. È spaventoso. Perfino se vado all'edicola a comprare un giornale, e qualcuno mi domanda che cosa faccio, come niente dico che sto andando all'opera. È terribile»¹².

Il nascondimento diviene parte integrante della giostra sessuale di Holden Caulfield dacché il suo desiderio – in potenza, mai in atto – spinge verso il basso, il buio, la frantumazione:

Il sesso è una cosa che francamente non capisco troppo. Non sapete mai *dove* diavolo siete. Io continuo a impormi tutte queste regole sessuali che poi smetto di osservare. L'altr'anno mi ero imposto la regola di non spassarmela più con le ragazze che, stringi stringi, mi rompevano l'anima. Una regola che smisi di osservare quella settimana stessa – quella sera stessa, a dire il vero. [...] Il sesso è una cosa che non capisco proprio. Giuro su Dio che non la capisco¹³.

Assecondare le pulsioni, come ci ha insegnato Mr. Kepesh, o abborrirle, come nel caso del giovane sedicenne newyorkese in costante tensione tra la paura e la brama. Eppure, la fantasia è il *punctum* da cui non si slega. Holden Caulfield immagina, sogna, fantastica, riesce a portare lo sguardo in alto e in avanti quando gli arti restano fermi, muti. Con la fantasia, probabilmente, sarebbe il più grande maniaco sessuale mai visto:

Il guaio è che certe porcate si resta lì incantati a guardarle, in un certo senso, anche se uno non vuole. Quella ragazza che si faceva sputare l'acqua in faccia, per esempio, era abbastanza carina. Voglio dire che il mio grande guaio è proprio questo. [...] Certe volte sono capace di immaginarmi delle *vere* sconcezze che non mi dispiacerebbe di fare, se appena se ne presentasse l'occasione. Posso perfino capire che ci si potrebbe divertire moltissimo, in un modo un po' sconcio e se si

¹² J.D. SALINGER, *Il Giovane Holden* [1951], trad. it. di A. Motti, Torino, Einaudi, 2008, p. 20.

¹³ Ivi, p. 72.

fosse tutt'e due un po' brilli e via discorrendo, a prendere una ragazza e a sputarsi in faccia dell'acqua o vattelapesca¹⁴.

C'è però l'idea che non gli piace. È un'idea che gli puzza. Con ogni evidenza gli puzza di sporco. Come puoi sputare sul viso di una ragazza che ti piace? «[...] e se invece vi piace, è presumibile che vi piaccia anche il suo viso, e in questo caso dovrete guardarvi bene dal fargli certe sconcezze come sputarci l'acqua sopra»¹⁵. Il non superamento della relazione estetica prepara il terreno ad una serie di resistenze o, se vogliamo, pudicizie. La timidezza di Holden, la sua frustrante e frustrata castità, produce un effetto di comicità, costituente essenziale che accomuna la scrittura di Salinger a quella di Roth. La sua è corrosiva, travolgente, a tratti spietata. Senza dubbio meno delicata e ingenua della comicità di un Salinger che ci appare «col triste sorriso del clown»¹⁶ quando il suo *alter ego* impiega un'ora soltanto per slacciare un reggipetto. Quando vi riesce, infatti, è pronto a ricevere uno sputo in un occhio.

Holden Caulfield va a caccia di comicità nei libri che legge. I libri che gli piacciono di più sono quelli che almeno ogni tanto sono un po' da ridere. Quelli che lo lasciano proprio senza fiato sono i libri che «quando li hai finiti di leggere e tutto quel che segue vorresti che l'autore fosse un tuo amico per la pelle e poterlo chiamare al telefono tutte le volte che ti gira. Non succede spesso, però»¹⁷.

Il giovane avrebbe volentieri telefonato a Monsieur Blanchard, il personaggio di «uno schifo di libro». Un tizio raffinato, squisito ed erotico che aveva un grande castello in Europa, sulla Riviera, «e tutto il suo tempo lo passava a picchiare le donne con una mazza». Un autentico libertino che «[...] diceva che il corpo di una donna è come un violino e via discorrendo, e che ci vuole un musicista formidabile per sonarlo bene»¹⁸. L'immagine dello strumento musicale colma, pungendolo, l'immaginario di Holden. Sogna il suo Violino Magico. Sogna di imparare a suonare. Sogna di trionfare sull'impaccio dacché non gli dispiacerebbe affatto essere uno che ci sa fare: «Se volete proprio saperlo, quando mi metto a filare con una ragazza, metà del tempo sudo sette camicie solo a trovare quello che cerco, Dio santo, se capite quello che voglio dire»¹⁹. Decide così di avviare l'apprendistato erotico con una prostituta biondina, dai capelli ossigenati, senza cappello e con un abito verde coperto da un soprabito caduto via in fretta. Una giovane dal temperamento nervoso – al pari del nostro Holden Caulfield, cui è tra l'altro coetanea – che prende a dondolare un piede su e giù. Ha bisogno di un orologio prima di iniziare. Rifiuta zitta una sigaretta. Non desidera ringraziare l'offerente. Immediatamente ha in odio le chiacchiere e le bugie del cliente, abile ciarlatano, che in quel momento dichiara di avere ventidue anni e di

¹⁴ Ivi, p. 71.

¹⁵ Ivi, pp. 71-72.

¹⁶ Cfr. F. DRAGOSEI, *Il «Mito dell'innocenza» nel nuovo racconto americano*, in «Belfagor», XLIV, 5, 1989, pp. 563-74.

¹⁷ J.D. SALINGER, *op. cit.*, p. 23.

¹⁸ Ivi, p. 106.

¹⁹ Ivi, p. 107.

chiamarsi Jim Steele. Di tutta risposta la prostituta si alza e si sfila il vestito dalla testa. Questi movimenti non suscitano in lui alcuna eccitazione, al contrario:

Certo che mi sentii strano, quando fece così. Lo fece talmente all'improvviso e tutto quanto, voglio dire. Lo so che quando una si alza e si sfila il vestito dalla testa si ritiene che dobbiate sentirvi tutto eccitato, ma io neanche per ombra. Eccitazione era suppergiù l'ultima cosa che provavo. Mi sentivo molto più depresso che eccitato²⁰.

Il versante depressivo schiaccia l'istinto pulsionale e sessuale in senso stretto. Caulfield Holden-Jim Steel avrebbe voglia di svignarsela e chiudere in silenzio l'ennesimo fiasco quando irrompe con una domanda del tutto insolita:

[...] Come ti chiami? – le domandai. Tutto quel che aveva addosso era la combinazione rosa. Era molto imbarazzante. Sul serio. – Sunny, – disse lei. – Allora, andiamo? – Non ti andrebbe di parlare un po'? – le domandai. Era proprio una frase da ragazzino, ma mi sentivo così maledettamente strano. – Hai proprio tanta fretta? Lei mi guardò come se fossi ammattito. – E di che diavolo vuoi parlare? – disse. – Non lo so. Niente di speciale. Pensavo solo che forse avevi voglia di fare quattro chiacchiere²¹.

Mentre il piede ricomincia a dondolare, Holden tenta di portare avanti il dialogo: le offre un'altra sigaretta, dimenticando il rigetto precedente; le chiede se è o meno di New York e se lavora tutte le notti. Risponde che sì, lavora tutte le notti e di giorno va al cinema (Holden invece odia il cinema). Faccia a faccia con il fallimento di ogni tentativo comunicativo, il diciassettenne si avvicina alla resa dei conti, ricorrendo all'arte sua propria:

– Senti, – dissi io. – Non sono molto in forma, stasera. Ho avuto una serata balorda. Te lo giuro su Dio. Ti pago e tutto quanto, ma ti secca molto se non lo facciamo? Ti secca molto? – Il guaio era che non mi andava di farlo, ecco tutto. Mi sentivo più depresso che eccitato, se proprio volete saperlo. Era *lei*, a essere deprimente. Quel suo vestito appeso nell'armadio e tutto quanto. E del resto, credo che non potrei *mai* farlo con una che se ne sta tutto il giorno in uno stupido cinema. Credo proprio che non potrei²².

Le rituali bugie di Caulfield non trovano una terra fertile di fronte alla buffa espressione sul volto di lei. Non crede alla storia dell'operazione al clavicordo, che poi non sa neanche dove diavolo sta. Holden improvvisa una collocazione: «Be', precisamente, sta nella spina dorsale. Voglio dire, molto in fondo alla spina dorsale. [...] Sono ancora in convalescenza, – dissi»²³. Questo spiccato talento a masticare fandonie lo rende quasi un attore del cinema, quello che «stava in quel film con Melvina Douglas. Quello che faceva il fratello più piccolo di Melvina

²⁰ Ivi, p. 108.

²¹ Ivi, p. 109.

²² Ivi, p. 110.

²³ *Ibidem*.

Douglas. Quello che cade dalla barca, no?»²⁴. Lo sguardo di lei gela il corpo di lui, già di per sé difficile da infiammare. L'incontro si chiude bruscamente e al mancato soddisfacimento della sete sessuale s'accompagna l'umiliazione:

Dopo che la vecchia Sunny se n'era andata, restai per un poco seduto nella poltrona a fumare un paio di sigarette. Fuori faceva giorno. Ragazzi, come mi sentivo infelice. Mi sentivo così depresso che non potete immaginarvelo. [...] Però alla fine mi spogliai e mi misi a letto. Avevo voglia di pregare o qualcosa del genere, quando fui a letto, ma non ci riuscii. [...] Ogni volta che cominciavo, mi tornava in mente la vecchia Sunny che mi chiamava mezza cartuccia. Alla fine mi misi a sedere sul letto e fumai un'altra sigaretta. Aveva un sapore schifo. Dovevo averne fumato almeno due pacchetti, da quando ero partito da Pencey²⁵.

Il giovane Holden Caulfield si aggrappa alla verginità. Le occasioni di perderla non gli sono mai mancate davvero, ma ancora non gli è riuscito. Succede sempre qualcosa. Quando i piani vanno in fumo, si fa largo l'immagine evocata dal titolo originale: quando un bambino sta per cascare nel dirupo c'è qualcuno che lo acchiappa al volo. Chi potrebbe essere il *catcher in the rye* del nostro protagonista? E come potrebbe, Holden Caulfield, essere l'autore del suo dominio su di sé, fuggendo e rifuggendo dal mondo, dalle occasioni, dai corpi che lo circondano e lo spingono in alto quando il suo è un movimento che mira verso il fondo, la dislocazione, l'isolamento?

A ben guardare vi è una certa affinità tra il personaggio di Salinger e quello di Lewis Carroll²⁶. Holden e Alice si scottano con un vuoto pieno di solitudine. L'uno riempie gli spazi vuoti con le parole; l'altra con le avventure, la curiosità viva e l'idea che davvero poche cose siano impossibili. Entrambe le opere riflettono il mondo dell'adolescenza e delle sue tinte. Holden condanna il professor Vinson, che continua a raccomandarlo di unificare e semplificare. Ma le semplificazioni non si addicono al giovane perché «con certe cose non si può, è chiaro. Voglio dire, non è che uno può semplificare e unificare qualcosa solo perché un altro *vuole* così»²⁷. Alice ascolta attentamente la Falsa Tartaruga che le insegna a «reggere e stridere prima di tutto» e poi «le diverse operazioni dell'Aritmetica-Ambizione, Distrazione, Brutificazione, e Derisione»²⁸. Ciò che rende Alice un'eroina è la sua apertura alle idee. È ignara dei pericoli che potrebbero coglierla perché i suoi occhi sognanti le impediscono di guardare alle brutture del mondo. Al suo sguardo fa da contrappunto quello scuro di Holden, protetto da un drappo che ha i colori dell'inquinamento. Entrambi, però, evadono raccontandosi e raccontando bugie.

Entrambi vacillano, posti dinanzi alla questione «Chi sono io?». E se non so chi sono, come posso dirigere il mio desiderio?

²⁴ Ivi, p. III.

²⁵ Ivi, pp. 113-15.

²⁶ Cfr. M.J. NASH, *Holden and Alice: Adolescent Travellers*, in «The English Journal», LXXII, 3, 1983, pp. 30-31.

²⁷ J.D. SALINGER, *op. cit.*, p. 211.

²⁸ L. CARROLL, *Le avventure d'Alice nel paese delle meraviglie* [1865], trad. it. di T. Pietrocola-Rossetti, Londra, Macmillan & Co., 1872, p. 142.

ABSTRACT

The article traces an analysis of the functions and figures of the body in Philip Roth's *The Dying Animal* and Jerome David Salinger's *The Catcher in the Rye*.

KEYWORDS

Body; J.D. Salinger; Philip Roth; *The Catcher in the Rye*; *The Dying Animal*.

BIO-BIBLIOGRAPHY

Elisabetta Biondi studied Modern Philology at the University of Naples Federico II. Her researches focus on the relationship between contemporary literature and visual arts, in authors such Philip Roth, Italo Calvino, Georges Perec, J.D. Salinger. Furthermore, she assiduously pursues the pictorial activity. She exhibited at the Spazio M'Arte in Milan (2018) and at the PAN-Palazzo delle Arti in Naples (2021).