

Caro Zuckerman,

in passato, come sai, i fatti sono sempre stati brevi appunti su un taccuino, il mio modo di scattare dalla realtà alla fantasia. Per me, come per quasi tutti i romanzieri, ogni avventura dell'immaginazione comincia laggiú, con i fatti, con lo specifico, e non col filosofico, l'ideologico o l'astratto. Eppure, con mia sorpresa, sembra che ora io mi sia messo a scrivere un libro applicando un metodo assolutamente opposto, prendendo ciò che avevo immaginato e, come dire, asciugandolo, in modo da ricondurre la mia esperienza all'originaria fattualità preromanzesca. Perché? Per dimostrare che c'è uno scarto significativo tra lo scrittore autobiografico che si pensa che io sia e lo scrittore autobiografico che sono? Per dimostrare che le informazioni che ho tratto dalla mia vita erano, nei romanzi, incomplete? Se questo fosse tutto, non credo che me ne sarei preoccupato, perché i lettori avveduti, se erano tanto interessati da curarsene, avrebbero potuto arrivarci da soli. E di questo libro non c'era l'esigenza; nessuno lo ha commissionato, nessuno ha chiesto un'autobiografia di Roth. La richiesta, se è stata mai fatta, risale a una trentina di anni fa, quando alcuni dei miei vecchi ebrei vollero sapere chi era il ragazzino che scriveva questa roba.

No, la cosa sembra essere scaturita da altre necessità, e l'inviarti questo manoscritto – chiedendoti, come faccio, di dirmi se credi che dovrei pubblicarlo – mi spinge a spiegare cosa può avermi portato a presentarmi così prosaica-

mente, senza maschera. Finora ho sempre usato il passato come base per la trasformazione; e per arrivare, tra l'altro, a una specie di tortuosa spiegazione del mio mondo a me stesso. Perché allora mostrarmi alla gente come sono quando, nel complesso, fuori da quel mondo immaginario mi sono sempre astenuto dal divulgare apertamente la mia vita privata (e dall'impormi come personaggio televisivo) a un pubblico serio? Sul pendolo dell'esposizione pubblica che oscilla tra l'aggressivo esibizionismo di un Mailer e la vita appartata di un Salinger, direi che io occupo una posizione mediana, cercando di oppormi nella pubblica arena sia all'autocompiacimento personale sia alla gratuita curiosità della gente senza fare un feticcio troppo sacro del riserbo e dell'isolamento. Perché dunque pretendere, oggi, una visibilità biografica, soprattutto dal momento che sono stato educato a ritenere che l'unica cosa che conta è l'indipendente realtà della fiction, e che gli scrittori dovrebbero restare nell'ombra?

Dunque, per cominciare a rispondere: la persona alla quale intendevo rendermi visibile in queste pagine ero, in primo luogo, io stesso. Superata la cinquantina, si sente il bisogno di trovare dei modi per rendersi visibili a se stessi. Viene il momento, com'è successo a me alcuni mesi fa, in cui mi sono trovato all'improvviso in uno stato di incontrollabile confusione e non riuscivo più a capire ciò che una volta mi pareva ovvio: perché faccio quello che faccio, perché vivo dove vivo, perché divido la mia vita con la persona con cui la divido. Il mio scrittoio era diventato un luogo estraneo, spaventoso e, diversamente da analoghi momenti del passato in cui le vecchie strategie non funzionavano più – o per le pragmatiche incombenze della vita quotidiana, quei problemi che tutti si trovano a dover affrontare, o per gli speciali problemi di chi scrive – e io avevo energicamente deciso di prendere un'altra strada, ero arrivato semplicemente a credere di non poter più cambiare. Lungi dal sentirmi capace di ricostruirmi, mi sentivo andare a rotoli.

Sto parlando di un esaurimento nervoso. Anche se qui non c'è bisogno di entrare nei particolari, ti dirò che nella primavera del 1987, alla fine di un periodo di dieci anni di creatività, quello che avrebbe dovuto essere un piccolo intervento chirurgico si tradusse in un prolungato travaglio fisico che mi fece precipitare in una depressione così profonda da portarmi sull'orlo della dissoluzione emotiva e mentale. Fu nella fase di meditazione successiva al tracollo che iniziai del tutto involontariamente, con la chiarezza che è propria della remissione di una malattia, a concentrare praticamente tutta l'attenzione delle mie ore di veglia sui mondi dai quali ero rimasto lontano per decenni: ricordando da dov'ero partito e com'era cominciato tutto. Se tu perdi qualcosa, dici: – Okay, rifacciamo tutta la strada. Sono entrato in casa, mi sono tolto il paltò, sono andato in cucina, – ecc. ecc. Per ritrovare ciò che avevo perduto dovevo tornare indietro al momento dell'origine. Non trovai un momento singolo ma una serie di momenti, una storia di origini multiple, e questo è ciò che ho scritto qui nel tentativo di riprendermi la vita. Non avevo mai mappato così la mia vita ma piuttosto, come ho detto, avevo sempre cercato solo ciò che si poteva trasformare. Qui, per tornare alla mia vita di prima, per ritrovare la mia vitalità, per trasformarmi in *me stesso*, ho cominciato a descrivere le mie esperienze quando erano ancora da trasformare.

Forse non era neanche in me stesso che volevo trasformarmi, ma nel ragazzo che ero quando sono andato al college, il ragazzo sul campo di gioco attorniato dai coetanei del vicinato: volevo tornare al punto zero. Dopo il collasso viene il ritorno precipitoso e riconoscente alla vita di tutti i giorni, e quella era la vita più normale che io avessi mai fatto. Volevo, immagino, tornare al punto in cui il lancio era il lancio di un Roth più comune, e al tempo stesso volevo rifare quegli incontri formativi, rivivere le prime lotte, tornare al momento esaltante in cui il lato maniacale della mia immaginazione prese il volo e io divenni lo scrittore di

me stesso; tornare al pozzo originario, non per il materiale ma per il lancio, il rilancio: tornare, esaurito il carburante, a fare il pieno alla magica pompa del sangue. Come te, Zuckerman, che nella *Controvita* rinasci grazie alla moglie inglese, come tuo fratello Henry, che cerca la sua rinascita in Israele con i fondamentalisti della West Bank, proprio come voi due nello stesso libro riuscite miracolosamente a risuscitare, anch'io ero maturo per un'altra occasione. Se mentre scrivevo non potevo vedere esattamente che cosa stavo facendo, ora lo vedo: questo manoscritto rappresenta la *mia* controvita, l'antidoto e la risposta a tutte quelle invenzioni culminate nell'invenzione di te. Se in un certo senso *La controvita* può essere letto come la finzione di una struttura, queste allora sono le nude ossa, la struttura di una vita senza la finzione.

In effetti, forse sono stati proprio questi due lavori di fantasia su di te, piuttosto lunghi e scritti nell'arco di un decennio, a togliermi la voglia di romanzare ulteriormente su di me, stufo com'ero di dar vita a un essere umano la cui esperienza era paragonabile alla mia e tuttavia aveva una valenza più forte, una vita più affannosa e più intensa ed eccitante, più divertente della mia... che, guarda caso, si è in gran parte consumata, senza alcun divertimento, dentro una stanza solitaria e davanti a una macchina da scrivere. Sono stato svuotato dalle regole che avevo stabilito io stesso: dovendo immaginare che a un agente, a una mia proiezione, a una specie di me stesso, capitassero cose che non mi erano capitate in quel modo o cose che non mi erano mai capitate o cose che non mi sarebbero mai potute capitare. Se questo manoscritto parla di qualcosa, parla della mia stanchezza di maschere, travestimenti, distorsioni e bugie.

Naturalmente, anche senza l'esaurimento nervoso, e il bisogno di indagare su me stesso che esso generò, avrei potuto scoprirmi, a questo punto, incapace di usare la sferza sui fatti quanto basta per rendere sorprendente la vita rea-

le. Scalzare l'esperienza, abbellire l'esperienza, riordinare e allargare l'esperienza fino a trasformarla in una specie di mitologia: dopo trent'anni di questo lavoro si sarebbe potuto credere che ne avessi avuto abbastanza, anche nelle migliori circostanze. Smitizzare me stesso e dire le cose come stanno, accoppiare i fatti vissuti con i fatti presentati: ecco quello che sembrava il passo successivo da fare – se non l'unica cosa *fattibile* per me –, dal momento che la mia capacità di autotrasformazione e, con essa, la mia immaginazione erano prossime al crollo. Poiché il resto di me, coinvolto nel tracollo, intuiva che spogliare la scrittura di ogni velo e ridurla all'essenziale era un mezzo per guarire e riprendere le forze che mi avrebbero permesso di recuperare almeno in parte ciò che avevo perduto, c'era poco da scegliere. Avevo bisogno di chiarezza, tanta quanta ne potevo fare: dovevo aggredire il mito per aggredire la patologia.

Questo non vuol dire che io non avessi bisogno di resistere all'impulso di drammatizzare falsamente ciò che non era abbastanza drammatico, di complicare ciò che in sostanza era semplice, di caricare di implicazioni ciò che ne aveva in piccolissima misura: resistere cioè alla tentazione di rinunciare ai fatti quando questi fatti non erano avvincenti quanto altri che avrei potuto immaginare se fossi riuscito in qualche modo a temprarmi per vincere la fatica dell'invenzione. Ma, nell'insieme, evadere da ciò che mi ero sentito costretto a fare quasi ogni giorno della mia esistenza prima dell'esaurimento fu più facile di quanto pensassi che sarebbe stato. Forse perché, nel suo modo domestico e banale, l'approccio non-romanzesco mi ha portato a *sentire* l'esperienza più profondamente di quanto avvenisse quando alzavo la fiamma sotto la mia vita e fondevo storie nel crogiuolo, mescolandovi tutto ciò che avevo imparato. Non sto dicendo che c'è un tipo di esistenza che esiste nei romanzi e non esiste nella vita o viceversa, ma soltanto che un libro fedelmente conforme ai fatti, un distillato

dei fatti che la faccia finita col furore dell'immaginazione, può svelare significati che l'approccio romanzesco ha oscurato, dilatato o persino capovolto, e può piantare fino alla capocchia alcuni aguzzi chiodi emotivi.

Riconosco che qui, in questa lettera, io sto usando la parola «fatti» nella sua forma idealizzata e in un modo assai piú semplicistico di quanto si intenda nel titolo. Ovviamente, i fatti non si presentano mai semplicemente così come sono, ma sono incorporati da un'immaginazione che è formata dalla tua esperienza precedente. I ricordi del passato non sono ricordi di fatti, ma ricordi di come tu li immagini. C'è qualcosa di ingenuo in un romanziere come me che parla di presentarsi «senza travestimenti» e dipinge «una vita priva del suo alone romanzesco». Inoltre, so di invitare a un'eccessiva semplificazione che non mi piace affatto quando annuncio che la ricerca dei fatti può essere stata, per me, una specie di terapia. Si fruga nel passato pensando a certe domande: anzi, si fruga nel passato per scoprire quali avvenimenti ti hanno spinto a fare proprio quelle domande. Non è che in un'autobiografia tu subordini le tue idee alla forza dei fatti, ma costruisci una sequenza di storie per stringere i fatti nel nodo di un'ipotesi *persuasiva* che chiarisca il significato della tua storia. Immagino che intitolare questo libro *I fatti* renda inevitabile una filza così lunga di domande che forse sarei, insieme, piú e meno ironico se lo intitolassi *Petizioni di principio*.

Un'ultima osservazione sull'imbroglio che ha generato *I fatti*, poi potrai continuare a leggere indisturbato. Anche se non posso esserne proprio sicuro, mi chiedo se questo libro sia stato scritto non soltanto perché ero stanco di creare leggende fittizie sul mio conto, e non soltanto come spontanea reazione terapeutica al mio esaurimento, ma anche come palliativo per la perdita di una madre che ancora, nella mia mente, sembra essere deceduta inspiegabilmente – a settantasette anni, nel 1981 –, nonché per rincuorarmi mentre sono sempre piú vicino a un padre ot-

tantaseienne che vede la fine della vita come una cosa prossima al suo viso quanto lo specchio davanti al quale si fa la barba (solo che questo specchio gli sta sempre di fronte, giorno e notte). Anche se per gli altri potrebbe non essere evidente, io credo che sotto sotto la morte di mia madre abbia un posto molto importante in tutto questo, come lo ha l'osservare mio padre che prudentemente si prepara all'assenza del futuro, uomo sano ma assai vecchio alle prese con i sentimenti suscitati da un male incurabile, perché, proprio come i malati incurabili, i vecchi sanno tutto del proprio morire tranne quando esattamente verrà l'ora.

Mi domando se questa esplosione di nostalgia dei genitori provocata dall'esaurimento nervoso in un uomo di cinquantacinque anni non sia, in realtà, la stele di Rosetta di questo manoscritto. Mi domando se non ci sia stata una certa consolazione, specie mentre ritrovavo il mio equilibrio, nel ricordare che quando succedevano le cose narrate in questo libro eravamo ancora tutti insieme, e nessuno se n'era ancora andato o era sul punto di andarsene per non farsi più vedere per centinaia di migliaia di miliardi di anni. Mi domando se io non abbia tratto un notevole conforto dal restituirmi a me stesso in un momento della vita in cui non devi lottare contro il dolore che può scaturire dalla morte dei genitori, quando esso è impercettibile e insospettato, e la propria dipartita è inconcepibile perché a farti da baluardo ci sono loro.

Credo che questo sia tutto, tutto ciò che potrebbe trovarsi dietro questo libro. La domanda ora è: perché dovrebbe aver voglia di leggerlo qualcuno diverso da me, tanto più se riconosco di avergli già narrato molte cose, sotto altri auspici, altrove? Tanto più se mi considero, in parte grazie a questa fatica, ricongiunto ai miei obiettivi e riconciliato con la vita? Tanto più se questa mi sembra la prima cosa che io abbia mai scritto *inconsapevolmente* e suona al mio orecchio più come la voce di un venticinquenne che come quella dell'autore dei miei libri su di te? Tanto più se

la pubblicazione mi lascerebbe con la sensazione di essere messo a nudo in un modo di cui farei a meno volentieri?

C'è poi il problema di mettere a nudo altri. Mentre scrivevo, quando cominciavo a sentirmi sempre più imbarazzato dal timore di confessare a *tutti* i fatti miei più intimi, tornavo indietro e cambiavo i nomi veri di alcuni di coloro con i quali avevo avuto a che fare, nonché certi dettagli che potevano portare alla loro identificazione. Questo, non perché credessi che la nuova versione della storia avrebbe garantito loro l'assoluto anonimato (non poteva rendere anonime quelle persone per i loro amici e i miei), ma perché poteva almeno offrire una certa protezione dall'invasione di perfetti estranei.

Oltre a queste considerazioni, che secondo me ne rendono problematica la pubblicazione, resta *la* domanda: questo libro vale qualcosa? Dal momento che *I fatti*, per me, ha avuto più importanza di quanto possa sembrare, e poiché non ho mai lavorato, finora, senza che la mia immaginazione venisse stimolata da qualcuno come te o Portnoy o Tarnopol o Kepesh¹, non sono davvero in grado di giudicare da solo.

Sii schietto.

Cordialmente,
Roth

¹ I protagonisti, o gli alter ego, dei romanzi precedenti di Philip Roth [N.d.T.].