

## Il lessico familiare di Emmanuel Carrère

Alice Figini

20 Giugno 2026

Cosa resta da dire quando tutto sembra essere stato detto? Rimane il residuo, lo scarto, il taciuto, l'omesso, ciò che si deposita nel fondo della memoria e risorge, a tratti, con lucidi zampilli in un gioco confuso tra dolore, immaginazione e consapevolezza.

L'ultima opera di Emmanuel Carrère, [Kolchoz](#) (Adelphi, 2026, trad. Francesco Bergamasco) è un monumento di «pietà filiale», una richiesta di perdono. Si propone come un risarcimento alla madre Hélène dopo *Un romanzo russo*, libro che aveva causato una rottura nei rapporti tra madre e figlio e anni di silenzio, seguiti da una riappacificazione tardiva. Riprendendo l'amara constatazione di Oscar Wilde secondo cui «All'inizio i figli amano i genitori. Dopo un po' li giudicano. Alla fine raramente, o quasi mai, li perdonano», il figliol prodigo Carrère tenta l'atto estremo, riconosce le proprie colpe e ora più maturo, saggio sessantenne, torna sui suoi passi, mette da parte l'ego definito in *Yoga* «ingombrante e dispotico» per comporre la storia definitiva, una straordinaria genealogia familiare, dai bisnonni georgiani sino ai giorni nostri.

La scrittura parte dalla perdita, la morte della madre, la storica sovietica Hélène Carrère d'Encasse, membro onorario dell'Académie française, cui viene dedicato un discorso di commiato dal presidente Macron in persona nel giorno del funerale. Prende così avvio il tentativo di ricostruzione di un «lessico familiare» che si oppone al baratro di incertezze del presente, segnato dal catastrofismo della guerra in Ucraina. La parola *kolchoz*, che nel significato tradizionale designa l'azienda agricola di tipo cooperativo dell'Unione Sovietica, nel linguaggio della famiglia Carrère rappresenta un rituale privato: quando il padre era assente per viaggi di lavoro i tre figli, Emmanuel, Nathalie e Marina, si riunivano con coperte e cuscini accanto alla madre per «fare kolchoz», il gesto sarà ripetuto attorno al suo letto di morente nella casa di cura Jeanne Garnier.

Carrère in queste pagine adotta una posizione finora inedita: si trae in disparte, si fa testimone, sembra scrivere con l'intento di ritornare figlio, di essere ancora

*figlio*: «Da piccolo ho amato mia madre come non ho amato e non amerò mai nessuno in vita mia. Con candore entusiasta e assoluto». In questo romanzo, il cui vero tema è il Tempo, si riverbera l'atmosfera impalpabile della *Recherche* con quell'inizio solenne dato dal bacio della buonanotte mancato, il protagonista bambino che si strugge invano nell'attesa della madre. La presenza e l'assenza del materno sembrano connotare in maniera decisiva la letteratura francese: se in Proust il bacio mancato è il *leitmotiv*, per tutta la vita il narratore cercherà di colmare quel vuoto affettivo, di esaudire il desiderio negato, in Carrère ritorna la scena chiave della piscina, già menzionata in *Un romanzo russo*. «L'abisso di tempo che mi separa dal bambino che sono stato negli anni Sessanta, pazzo di gioia quando sua madre gli sorrideva dai gradini di ceramica azzurra della piscina di Cazères (...) vedevo quanto mia madre fosse orgogliosa del suo bambino e anch'io ero orgoglioso», un momento di felicità e pienezza senza eguali che chi scrive cercherà di ritrovare in una rievocazione continua.

La figura della madre è il nucleo emotivo di *Kolchoz*, la cui genesi è da rintracciare nelle pagine finali, in quel file aperto durante il viaggio in treno dal titolo *Mort de Maman*; ma il cui vero principio affonda nella Russia, intesa come patria letteraria e interiore.

Da bambino Carrère parlava il russo, la lingua materna, eredità di una nobile famiglia decaduta durante la Rivoluzione d'Ottobre, poi lo ha dimenticato, ma ne ha acquisito la letteratura. La trama sottesa di *Kolchoz* è una lingua interiore, nutrita di riflessioni letterarie, da Nabokov - nato lo stesso anno del nonno Georges, a lui sono dedicate pagine mirabili - sino a Čechov, Nina Berberova e Tolstoj, che è oggetto di una faida familiare contrapponendosi a Dostoevskij, dal momento che il nonno Georges odiava Tolstoj e i tolstojani e impose una sorta di embargo nei confronti di *Guerra e pace* che sarà spezzato soltanto molti anni più tardi dal figlio Nicholas e dal nipote scrittore, autore di queste pagine.

L'influsso nabokoviano è evidente, in fondo *Kolchoz* è il *Parla, ricordo* di Carrère, si serve della stessa semantica della nostalgia e sfrutta la frammentarietà della memoria per comporre il mosaico narrativo. La prima parte del romanzo è una poderosa opera di ricostruzione: servendosi dei numerosi documenti e dossier raccolti dal padre Louis, appassionato di genealogie ed esperto conoscitore della nobile famiglia della moglie, Carrère ricostruisce le «vite che non sono la sua», ovvero le storie dei propri antenati. Vengono messi in primo piano i morti, i quali risorgono da sbiadite foto d'epoca che richiamano interni cechoviani. Le figure si delineano pian piano in controluce, risorgono dall'abisso del passato, bagnate da un chiarore memoriale, retrospettivo: «Ma resta comunque il mestiere di persone

come me renderne conto. Allora, poiché loro sono morti, e fintanto che sono vivo, lo faccio io».

Nella dichiarazione di intenti iniziale, Carrère divide il tempo in due assi cartesiani: la dimensione verticale, ovvero i rapporti tra le generazioni (genitori, figli, discendenti) e la dimensione orizzontale (le amicizie, gli amori, i legami affettivi), affermando che in quest'ultima parte della sua vita è più interessato a descrivere la dimensione verticale del tempo, all'intreccio tra prospettive umane e storiche «Non tanto i miei amici e i miei amori, quanto i miei genitori, i miei figli, il bambino che sono stato. È di questo che voglio scrivere oggi». Dal principio pare che Carrère in questo libro voglia adottare una posizione minore, basata su uno sguardo obliquo, decentrato, più defilato rispetto allo stile cui ci aveva abituati - sorge il dubbio che la causa intentata dalla sua ex moglie dopo la pubblicazione del discusso *Yoga* lo abbia indotto all'autocensura - ma c'è un punto di svolta, la scrittura si rivela un crescendo: dalla vita dei bisnonni georgiani alla nascita di sua madre, sino alla sua di nascita, annunciata da un orso bianco di peluche «che aspetta il suo futuro proprietario». Nella seconda parte del libro ritroviamo il vero Carrère, il suo tono dissacrante e lo sguardo in presa diretta che viviseziona uno dei conflitti più controversi e amari dei nostri tempi, la guerra in Ucraina, raccontando la Russia di Putin e l'esodo di milioni di cittadini dalla propria patria diventata territorio ostile. In *Kolchoz* le patrie sono due: la Madre e la Russia, così come due sono le catastrofi, ovvero la morte della madre e la guerra.

In ogni sua opera Carrère compie una vera e propria costruzione e distruzione di sé, ma qui raggiunge il vertice, costruendo un monumento all'amore filiale e, sottotraccia, anche un monumento a sé stesso, alla propria opera. Vi ritroviamo l'ossessione per la verità che aveva caratterizzato *L'avversario*, il tema della «dissonanza cognitiva» (credere a qualcosa in cui in realtà non si crede, credere a qualcosa che si sa falso) e la fascinazione per l'Ucrania, argomento cui il giovane Carrère aveva dedicato la propria tesi di laurea, che attraversa le pagine di *Kolchoz* in un continuo interrogarsi su cosa sarebbe accaduto se: «Se mia madre a vent'anni avesse voluto fare l'attrice, se fosse stata bocciata alla maturità, se avesse avuto un amore infelice (...) che uomo avrebbe incontrato e amato?». Si rivelano anche degli spunti autobiografici che potrebbero aver operato una suggestione inconscia portando alla genesi di alcune opere celebri, come *I Baffi* - la quale si scopre essere legata a un ricordo di infanzia della madre Hélène, che quando vede per la prima volta il padre senza baffi si chiede se sia davvero suo padre - o *La settimana bianca*, il cui piccolo protagonista si chiama Nicholas, come lo zio, che fu a suo tempo un bambino taciturno, chiuso, segnato dagli

incubi a causa della prematura scomparsa paterna.



Emmanuel Carrère, [Dmitry Rozhkov](#), Wikimedia Commons.

Il libro più esplicitamente citato è *Un romanzo russo* (2007), con cui *Kolchoz* si pone in diretta continuità, anzi, potremmo dire che ne costituisce addirittura una riscrittura, dal momento che in quell'opera era racchiusa la profezia della morte della madre, la promessa di vegliarla l'ultima notte «Scrivo questo per prepararmi, per imparare a guardare mia madre negli occhi, per avere meno paura dell'amore che mi lega a lei» e si concludeva con una lettera a lei dedicata in tono quasi di sfida: «Continuerò a vivere e a battermi. Il libro è finito, ora. Accettalo. È per te». Con quel libro Carrère infrangeva un tabù, narrava il segreto di famiglia proibito, ovvero la storia del nonno materno Georges Zourabichvili che lavorò come collaborazionista durante la Seconda guerra mondiale, figura su cui la madre gli aveva imposto silenzio per proteggere il prestigio familiare. «Non voglio più sentirmi prigioniero di un copione triste e immutabile» scriveva Carrère nel 2007 in un atto di ribellione, sfidando il veto materno. Con *Kolchoz* sembra fare ammenda, raccontando la storia del nonno Georges da una prospettiva intima e privata e, al contempo, collettiva perché familiare: è proprio il nonno l'uomo cui Emmanuel, divenuto adulto, finisce per assomigliare nella fisionomia e anche negli aspetti psichici più oscuri, perché ne eredita il disturbo bipolare.

La differenza tra *Un romanzo russo* e *Kolchoz* sta nell'assenza di giudizio, nello sguardo ampio e onnicomprensivo e, soprattutto, nella mancanza di rancore: se il primo libro veniva lanciato come un guanto di sfida, quest'ultimo è invece una richiesta di perdono e, forse, anche il tentativo di affrontare lo smisurato amore che lo lega alla madre «ci provo, rompendo la crosta di rancore e malintesi formatasi in più di cinquant'anni, arriverò alla sorgente di questo libro, lo sconfinato amore che ci ha uniti nella mia infanzia».

Il modello dichiarato di *Kolchoz* è la Marguerite Yourcenar di *Care memorie*, a lei Carrère si rifà esplicitamente citandola ma confessando, in modo ironico, che il suo progetto letterario è meno ambizioso di quello di Yourcenar. La maniera in cui l'autrice descrive la propria nascita «L'essere che chiamo io venne al mondo un certo giovedì 8 giugno 1903 verso le 8 del mattino a Bruxelles, nasceva da un francese appartenente a una vecchia famiglia del dipartimento del Nord...» riecheggia nelle pagine carreriane in cui l'autore, a sua volta, si mette al mondo attraverso la propria penna.

Dal passato al presente, dall'antico al contemporaneo, nel suo romanzo più lungo e ambizioso Emmanuel Carrère cerca di riprodurre il movimento ondivago del tempo componendo una formidabile auto-socio-biografia, sulla soglia tra privato e collettivo, che ricalca un'altra grande opera della letteratura francese contemporanea: *Gli Anni* di Annie Ernaux. Come Ernaux, Carrère è ben

consapevole che «tutte le immagini spariranno» e si oppone a questa apocalisse annunciata attraverso la scrittura, tentando di porre un argine e «salvare qualcosa del tempo in cui non saremo mai più».

La fragilità del presente permea la trama frammentaria di *Kolchoz*: «sono tra quelli, sempre più numerosi, convinti che stiamo andando incontro a una catastrofe storica senza precedenti», il ritorno della guerra in Europa, il catastrofismo nucleare e climatico, l'impatto della pandemia, sono fatti narrati con preoccupazione, ma ad essi si oppone il passato solido e fastoso della Grande Madre Russia, che viene a identificarsi con la Madre dell'autore, colei che nell'ultimo anno di vita, di fronte all'incomprensibile escalation militare di Putin, si ritrovò smarrita ad ammettere: «Non capisco, non capisco più». Lo smarrimento della madre si ripercuote nel figlio che, rimasto orfano, cerca una forma di salvezza nella scrittura e, scrivendo, impara a perdonare e a perdonarsi. I rapporti tra i genitori sono descritti in tutta la loro ferocia, tradimenti e ricatti emotivi compresi. Carrère rivela che la madre aveva un amante, di cui forse solo lui bambino scoprì l'esistenza, portando quel segreto come una colpa - ne avrebbe pagato il prezzo, anni dopo, sul lettino dello psicoanalista. Per quell'uomo, di cui era innamoratissima, Hèléne sarebbe stata pronta ad abbandonare la famiglia, ma la trattenne la minaccia del marito di suicidarsi. È un punto di rottura invisibile che muta per sempre le dinamiche familiari. Hèléne rimase ma, per tutta la vita, fece pagare al marito il prezzo di quella scelta obbligata. Nulla in apparenza traspare all'esterno, l'unico elemento tangibile del cambiamento: dopo aver lasciato l'amante Hèléne si tinse i capelli di biondo e li avrebbe tenuti di quel colore sino alla fine dei suoi giorni, un ultimo vano atto di riappropriazione di sé. Sono queste sottili trame di vita che non traspaiono all'esterno, che fanno parte del regno dell'omesso, del taciuto, che sono la letteratura può dire senza intaccarle, né guastarle.

Luci e ombre e, alla fine, ciò che era in ombra viene alla luce. Nonostante la protagonista indiscussa di *Kolchoz* sia la madre, commuove la figura ritirata e sottomessa del padre Louis, un gentiluomo d'altri tempi, cui sono dedicate le toccanti pagine finali, degne di *Patrimonio* di Philip Roth: «Ma ciò che forse aveva sperato, essere nell'ultimo istante guardato con amore dalla donna che aveva amato per tutta la vita, non gli è stato concesso». Alla fine si rivela essere lui, il padre, il perno narrativo di *Kolchoz*, quel vecchio signore rintanato nel suo studio scuro a ricomporre infiniti racconti genealogici: è lui, Louis, il vero fautore di questa storia, di cui il figlio ricalca le orme.

Mentre leggevo le pagine finali di *Kolchoz* ho ritrovato questa suggestione che mi ha colpito e sembra porsi in diretto dialogo col libro. Il regista sovietico Andrej Tarkovskij parlando di *Lo specchio* (1975), la sua opera più autobiografica, raccontò che in occasione delle riprese aveva convinto i *kolchoziani* a smettere di piantare erba medica e avena e a seminare grano saraceno, che fiorisce in un tripudio di fiori bianchi. Voleva ritrovare i fiori bianchi dei suoi ricordi d'infanzia: «I fiori bianchi, che facevano sembrare il campo coperto di neve sono rimasti impressi nella mia memoria come un tratto essenziale e caratteristico».

All'inizio i *kolchoziani* si rifiutarono «fecero di tutto per convincerci che il grano saraceno là non sarebbe mai cresciuto, perché il terreno era assolutamente inadatto». La troupe quindi prese in affitto il campo e vi seminò il grano saraceno e, infine, il campo fiorì. I *kolchoziani* non poterono nascondere la loro meraviglia nello scoprire come cresceva rigoglioso in quei luoghi. Ancora oggi quel campo di fiori bianchi è il tratto più riconoscibile del film di Tarkovskij. C'è una memoria emotiva che è la trama segreta delle nostre storie e quei fiori bianchi ne sono il simbolo autentico. Anche Emmanuel Carrère scrivendo questa sua ultima poderosa opera, forse la sua consacrazione letteraria – il cui titolo non è casuale – è andato alla ricerca di quei fiori bianchi e, con stupore infantile assoluto e ancora intatto, li ha visti fiorire.

### **Leggi anche:**

Alberto Mittone | [V13: Carrère davanti ai terroristi](#)

Paolo Landi | [Emmanuel Carrère, Yoga](#)

Alessandro Banda | [I baffi di Emmanuel Carrère](#)

Luigi Grazioli | [Emmanuel Carrère e Philip K. Dick](#)

---

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

---



*Emmanuel Carrère*



# Kolchoz



ADELPHI