DOPPIOZERO

Emmanuel Carrère. Il coraggio di fronteggiare il dolore

Francesca Borrelli
21 Maggio 2014

Pubblichiamo un estratto dal libro di Francesca Borrelli, Maestri di finzione *(Quodlibet, 2014), Incontri con Anna Maria Ortese, Wilson Harris, José Saramago, Alain Robbe-Grillet, Kurt Vonnegut, Álvaro Mutis, Gu?nter Grass, Derek Walcott, Toni Morrison, V. S. Naipaul, Susan Sontag, Wole Soyinka, ?e Kenzabur?, Ágota Kristóf, Lars Gustafsson, Antonia S. Byatt, Don DeLillo, Abraham B. Yehoshua, Tobias Wolff, John Banville, Julian Barnes, Paul Auster, Ian McEwan, Jamaica Kincaid, Javier Marías, Orhan Pamuk, Michael Cunningham, Kazuo Ishiguro, Antonio Muñoz Molina, Emmanuel Carrère, George Saunders, Jonathan Franzen, Peter Cameron, Jeffrey Eugenides, A. M. Homes, David Foster Wallace, Javier Cercas, Jennifer Egan, Amélie Nothomb, Paul Harding, Junot Diaz, Adam Haslett, Stefan Merrill Block.*

Forse perché si sente – come ha scritto – «determinato dalla infelicità psichica», e in qualche modo condannato a restare catturato dal copione che lo vuole autore di «storie di follia, di gelo, di prigionia»,

Emmanuel Carrère ha cercato di dirottare la sua scrittura su un binario che confluisse nel reportage, e dunque lo impegnasse in un resoconto di fatti, tutti debitamente romanzati, si capisce, ma le cui conclusioni si prestassero, almeno in parte, a venire sottratte al suo libero arbitrio, condizionato da una indole non proprio solare. Così, per esempio, ha passato sette anni a ricostruire nell'*Avversario* (Einaudi 2000) la vita di Jean-Claude Romand, che da giovane, per un banale incidente enfatizzato dalla sua insidiosa depressione, mancò un esame di medicina e si lasciò scappare la bugia secondo la quale lo aveva passato con successo. Di quella bugia restò vittima tutta la vita, facendo credere di essere il medico che non era, e da lì imbastendo intorno a sé un romanzo narcisistico il cui epilogo sarebbe stato l'uccisione della moglie e dei suoi bambini.

Anche se era stato un fatto vero a avergli dettato il libro, Carrère si ritrovava ancora decisamente sintonizzato con le sue storiche ossessioni. Per emanciparsene pensò dunque di far sapere in giro che era pronto a tentare di misurarsi con il genere reportage, e intendeva – evidentemente – il racconto di un viaggio. Ma, alla fin fine, ciò che gli proposero era scrivere la storia di un povero disgraziato ungherese, che al termine della seconda guerra mondiale, trascinato nella ritirata della Wehrmacht, venne catturato dalla Armata rossa e passò quasi tutto il resto della vita (cinquantatré anni) in un manicomio russo.

Per quanto il genere fosse proprio quello dal quale Carrère cercava di tenersi lontano, lo scrittore francese accettò tuttavia di ripercorrere la storia e i luoghi di quell'uomo, e anche se nel libro che ne trasse, *La vita come un romanzo russo* (Einaudi 2009) apriva una ampia parentesi divertita per riportare all'attualità le sue elaborate fantasie erotiche già travasate in un racconto di cinque anni prima, il legame con la cupezza dei propri fantasmi era ancora ben saldo. Quando poi si dedicò alla stesura di *Vite che non sono la mia* (Einaudi 2011), l'immersione nel dolore divenne precipitosa, travolgente, a tratti persino compiaciuta, e la sintonizzazione con la malattia e il lutto gli dettò pagine al tempo stesso terribili e smaglianti. Dunque, il passo successivo, ossia il racconto della vita di Eduard Limonov, proveniente dalla piccola borghesia ucraina, più volte passato dalla polvere all'altare grazie alla sua carriera alternata di delinquente e di poeta, combattente a fianco dell'esercito serbo e fondatore di un partito nazional-bolscevico, comparso ai margini del jet set internazionale e detenuto esemplare nelle peggiori carceri russe, deve essere sembrato a Emmanuel Carrère il viatico di un riscatto dalle sue ombre.
Limonov, infatti, è stato un vincitore, e come tale è tornato nel 1989 a Mosca, quindici anni dopo averla abbandonata. Anna Politkovskaja, la giornalista uccisa nel 2006, ne parlava come di un eroe della lotta democratica in Russia, e questo è il bilancio della sua vita sottoscritto dai più, nonostante l'uomo fosse approdato a una carriera di fascista a capo di miliziani skinhead. La sua storia ha occupato gli ultimi quattro anni di Carrère, confluendo in un libro semplicemente titolato *Limonov*, che segna il passaggio dell'autore dal catalogo Einaudi a quello Adelphi. Tra queste pagine, la verità storica spesso arretra di fronte alla verità narrativa, e se l'interesse maggiore deriva non solo da ciò che è successo all'avventuriero Limonov, ma dal background storico che illumina momenti cruciali di una parabola che va dalla Unione Sovietica di Chruscev alla Russia di Putin, altrettanta ammirazione merita il montaggio fatto di flashback, speculazioni immaginative su dati di realtà, inserti della propria vita di autore in quella del personaggio.

Ciò che odia e ciò che ama l'ha scritto lo stesso Limonov nei suoi libri, quasi tutti autobiografici: odia il senso comune e i suoi portabandiera, nella fattispecie tutti i dissidenti e gli espatriati, da Solzenicyn a Brodskij a Erofeev a Sacharov a Nureyev a Nabokov, a Michalkov a Barysnikov, che si sono contesi il primato di anime belle, e pazienza se lo erano davvero. Ha scritto di essersi voluto schierare «con il male», di prediligere «i giornali da strapazzo» il cui numero ha contribuito a incrementare, di essere attratto dai comizi frequentati da quattro gatti, dai «movimenti e i partiti che non hanno nessuna possibilità di farcela», come quello da lui stesso fondato. Dopo avere consumato in Ucraina un veloce apprendistato da criminale, la sorte lo ha portato a scrivere versi, diventando un idolo dell'underground sovietico. Poi è emigrato a New York, dove il dolore per l'abbandono di una donna lo ha trasformato in un barbone e l'improbabile amore di un'altra lo ha messo nelle condizioni di diventare prima l'ospite poi il maggiordomo di un miliardario. Forse, alcuni dei suoi anni più felici li ha passati a Parigi, dove per qualche tempo ha giocato il ruolo di scrittore alla

moda, ma una vera ebbrezza l'ha provata solo combattendo nella guerra dei Balcani, e la possibilità di entrare in una insospettata sintonia con se stesso l'ha finalmente sperimentata a contatto con il paesaggio elementare, quasi astratto delle montagne ai confini con il Kazakistan, dove avrebbe voluto creare un campo di addestramento per destabilizzare la regione insieme ai suoi adepti nazional-bolscevichi. Ma il meglio di sé Limonov l'ha dato tra le mura del carcere speciale di Lefortovo, dove vengono mandati i più pericolosi nemici dello stato, e successivamente nel campo di lavoro di Engel's, dove ci si spacca la schiena a scavare buche che subito dopo vengono riempite. Perché lì la convinzione di essere un uomo eccezionale, la stima smisurata di sé, la certezza della propria irriducibilità alla norma lo hanno portato a sentirsi più vicino che mai a «ciò che sempre, strenuamente, con la cocciutaggine di un bambino, ha cercato di essere: un eroe, un uomo davvero grande». Quella di Limonov – scrive Carrère – è una «carriera complicata», per questo gli si è dedicato.

Tutto ciò che si vorrebbe sapere su Eduard Limonov è compiutamente descritto nel suo libro, perciò parliamo piuttosto degli aspetti meno visibili: per esempio, come ha lavorato alla costruzione del romanzo?

C'è un primo livello in cui, in modo abbastanza lineare, seguo lo svolgersi della vita di Limonov, il puro dato biografico. A questo si sovrappone un secondo piano che riguarda il mio rapporto personale con la sua avventura; e c'è poi un terzo livello che ho seguito via via che il romanzo si sviluppava, e che mette al centro la storia della Russia. Il modo in cui ho intersecato questi tre piani somiglia molto alla tecnica di un montaggio cinematografico. Uno degli elementi che più mi piacciono in alcuni dei libri che leggo, e quindi anche in quelli che scrivo, è la coesistenza di fatti che si penserebbe non possano stare insieme. Nel mio romanzo, per esempio, accade qualcosa di simile quando inserisco degli intermezzi di un certo numero di pagine per parlare di me e di fatti che sembrerebbero non avere nulla a che spartire con la storia di Limonov; o accade, per esempio, quando inserisco un intero capitolo sulla perestroika. Poi cerco di fare in modo che tutte le componenti camminino insieme. Certamente, affidarsi alla successione cronologica semplifica le cose.

Quali aspetti della vita e del carattere di Limonov l'hanno attratta di più e quali l'hanno respinta con più forza?

Di certo, l'episodio che mi ha attratto al punto da farmi decidere di scrivere questo libro è quello che racconta lo stesso Limonov a proposito di Engel's, un campo di lavoro sul Volga costruito per imporsi come un modello, in cui ha scontato alcuni anni di prigionia durissima. Lì osserva i lavabi e questi gli appaiono identici a quelli ideati da Philippe Starck per un lussuoso albergo di New York dove gli era capitato di soggiornare, invitato dal suo editore alla fine degli anni ottanta. La cosa lo fa riflettere, gli fa dire che, probabilmente, non ci sono altre persone in grado di effettuare lo stesso paragone per essere state ospiti prima di un grande albergo newyorkese, poi di un campo di lavoro russo. Il che lo rende orgoglioso, lo fa sentire unico, e io sono d'accordo con lui: mi sembra abbia ragione, perché tra i tanti criteri per giudicare il successo di una vita uno riguarda certamente l'ampiezza delle esperienze vissute. Limonov ha attraversato una tale quantità di contingenze storiche, di esperienze sociali e morali che non può non suscitare ammirazione e al tempo stesso alimentare la cupidigia di un romanziere. Quanto a ciò che di lui mi ha respinto, è presto detto: semplicemente, il fatto che è un personaggio odioso. È un egocentrico, che nutre un disprezzo sovrano per tutto quanto riguarda la vita ordinaria, mostruosamente narcisista e per certi versi molto puerile: di fondo è un fascista, da un punto di vista non soltanto politico ma esistenziale, il che non gli impedisce di essere un uomo piuttosto onesto, coraggioso e dotato di un certo fascino. Quello che più mi ha colpito, però, è che qualunque cosa mi trovassi a pensare sul conto di Limonov, prima o poi ne vedevo anche il lato contrario: è vero, per esempio, che ho dovuto constatare quanto fosse puerile, ma al tempo stesso ho pensato che ci sia qualcosa di nobile nel restare attaccati tutta la vita a un ideale dell'infanzia. Non potrei dire altrettanto di me stesso. Un certo giorno, quando Limonov aveva dodici anni, portava gli occhiali spessi e veniva picchiato di frequente, si disse che no, nessuno avrebbe mai più dovuto colpirlo per primo. È una idea puerile, da cortile di ricreazione, è chiaro, come è chiaro che il suo è un proposito fascista. Tuttavia, questo uomo che difende a

spada tratta il diritto del più forte, al tempo stesso è dotato di una grande empatia, e lo si è sempre trovato al fianco dei più deboli: in carcere, per esempio, da questo punto di vista tenne un comportamento esemplare.

Qual è il capitolo della storia di questo personaggio che le è costato di più scrivere?

Quello che riguarda l'avventura di Limonov nei Balcani e la sua partecipazione alla guerra. Vidi un documentario trasmesso dalla televisione francese, che lo riprende mentre scarica il suo fucile sui passanti di Sarajevo, allora assediata. In quel momento abbandonai il libro, e lo feci non solo e non tanto a causa della mia disapprovazione politica per il comportamento di Limonov, ma perché all'improvviso mi apparve come un uomo ridicolo. Mi andava bene che fosse cattivo, e anche che fosse una canaglia, ma ridicolo no, perché nel ruolo di eroe del mio libro non avrebbe funzionato più.

Sembra che nelle sue mani la scrittura sia un dispositivo capace di applicarsi con la stessa indifferenza alla descrizione del grande dolore per la perdita di una persona amata, a esperienze sessuali al limite della perversione, a orribili manifestazioni di crudeltà, ma anche a capziosità giudiziarie o, per fare un altro esempio, ai trucchi nascosti in vertenze che oppongono le banche ai consumatori insolventi. Si direbbe dunque che la sua precisione sia motivata da una sorta di acribia indipendente dalla materia trattata, il che farebbe dire – a dispetto del pathos seminato nei suoi libri – che lei è uno scrittore freddo. È d'accordo?

A me non sembra di essere uno scrittore freddo, anzi mi sembra di lottare contro la tendenza a proteggermi dietro l'ironia. Negli esempi che lei ricordava, ho cercato di fare arrivare al lettore aspetti diversi, nello stesso tempo: per esempio, quando nell'*Avversario* e, di più, in *Vite che non sono la mia*, ho parlato di questioni giuridiche, di cui peraltro non sapevo nulla prima, mi è sembrato fossero così importanti per i personaggi che descriverle con rigore era essenziale, perché attraverso quelle questioni passavano anche sentimenti di amicizia e di amore. Uno dei complimenti che si sentono fare a libri che affrontano la sofferenza, o comunque problemi molto delicati, è che sono privi di pathos. Io invece credo che mantenersi su un terreno allusivo vuol dire cercare di evitare il dolore, e chi scrive così, a mio avviso manca di coraggio. Il pathos fa parte della vita, e la letteratura che preferisco è quella che lo accoglie. Nel mio romanzo precedente, Vite che non sono la mia, trattavo effettivamente l'esperienza di un grandissimo dolore che aveva riguardato persone reali e a me note, dunque bisognava andarci con i piedi di piombo, il tatto era una questione della massima importanza. Mentre quando si è trattato di Limonov, mi sono sentito molto più a mio agio, e anche la descrizione della crudeltà, o quella di esperienze estreme dal punto di vista sessuale, le ho affrontate molto più a cuor leggero. Prima di tutto era stato lo stesso Limonov a scriverne nei suoi libri, che sono stati la mia fonte primaria; in secondo luogo mi sentivo addosso minori imperativi alla delicatezza: Limonov era un uomo molto esposto, era un violento, notoriamente senza scrupoli. Se il mio libro non gli fosse garbato, e persino se lo avesse offeso, me ne sarei fregato.

Se dovesse indicare qualche punto in comune tra tutti i personaggi dei suoi romanzi che ha preso di peso dalla realtà, quali elementi indicherebbe?

È come se mi fossi aspettato da ciascuno di loro che incarnasse una certa potenzialità dell'essere umano, qualcosa che c'é anche in me. Sono persone di cui potrei dire: la sua vita avrei potuto viverla anch'io, sarebbe potuto capitare anche a me di andare nella sua stessa direzione. Per quanto riguarda Jean-Claude Romand, il protagonista dell'*Avversario*, il suo è un caso di follia criminale, e grazie a dio non ho imboccato quella strada. Ma, all'altro estremo, in *Vite che non sono la mia*, le due figure di giudici che ritraggo hanno lucidamente scelto una vita ordinaria, una vita piccola, in cui mi ritrovo e in cui leggo una certa nobiltà d'animo. Limonov, invece, è l'incarnazione del sogno dell'avventuriero, e al tempo stesso un uomo lontano dalla vertigine della follia. Un uomo che sta dalla parte della vita, e della vita ha un senso semplice, persino animale. Certo, è molto diverso da ciò che sono e tuttavia qualcosa di lui in parte mi riguarda. Ho bisogno, insomma, di potere indovinare qualcosa dei miei personaggi che sento esistere in me stesso, e che suppongo,

dunque, trovi risonanze anche nei miei lettori.

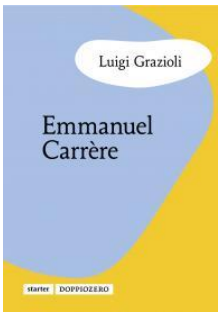
Lei ha scritto in un suo romanzo di cinque anni fa, La vita come un romanzo russo, che le piace la letteratura «efficace». «Idealmente – diceva – mi piacerebbe che fosse performativa». Ossia che avesse il potere di creare la realtà che nomina. Le è capitato di avvicinarsi a questo risultato? E, di contro, ha mai sperimentato l'impossibilità di accedere a qualcosa che avrebbe voluto descrivere?

Semplicità e efficacia sono effettivamente due aspirazioni per me paragonabili a quelle dell'arciere che desidera centrare con una freccia il suo bersaglio. Quanto all'aspetto performativo, ne ho avuto un saggio quando ho scritto il racconto erotico che in Italia è uscito con il titolo *Facciamo un gioco*. Il mio è stato un tentativo di irruzione nel reale, che ha avuto conseguenze catastrofiche. (*Carrère rispose a un invito di «Le Monde» e buttò giù con allegria un testo erotico ambientato in un vagone ferroviario, la cui protagonista era la sua fidanzata nell'atto di masturbarsi mentre leggeva quello stesso racconto. Poi si accertò della data di uscita, e comprò alla sua compagna un biglietto ferroviario per quel giorno, raccomandandole di leggere, durante il viaggio, il racconto del quale non le aveva ancora parlato. Il gioco prevedeva che anche altri viaggiatori avrebbero fatto lo stesso e che nel leggere avrebbero riconosciuto nella ragazza la protagonista del racconto, in un crescendo di eccitazione generale.*)

È quanto di più violento mi sia successo nella mia vita di scrittore, pensavo fosse una cosa divertente e spiritosa, invece era semplicemente perversa, e spero di non essere così stupido da ripetere nel futuro qualcosa di simile. La scrittura di quel racconto, e tutto il gioco che gli ho montato intorno, è stato un esempio pressoché caricaturale della hybris alla quale si può abbandonare un letterato, ma mi sembra di avere imparato la lezione. Il che non mi impedisce di puntare a una certa efficacia nel trasmettere anche ai lettori le emozioni che evoco.

Quanto alla impossibilità di accedere a qualcosa che vorrei descrivere, preferirei non parlarne, proprio perché il testo al quale sto lavorando adesso sembra farmi scontrare con i miei limiti di scrittore. Spero che riuscirò a superare questa impasse, ma credo che per farlo debba presupporre un progresso prima ancora che nella scrittura in me stesso, come essere umano. Per ora ho la netta impressione di non possedere gli strumenti adatti, e non intendo i dispositivi tecnici bensì un certo livello di maturazione. *Limonov*, invece, non mi ha mai posto grandi problemi, perché non ha mai richiesto che scendessi su un terreno molto intimo, molto dolorosamente personale. Ho provato una grande leggerezza nello scriverlo, ne ho avuto la percezione già al tempo in cui ho lavorato al reportage dal quale è poi partito il romanzo. Mi sono accorto che avevo trovato il tempo giusto: un allegro, che non viene da me, che è il suo tempo, e ha reso Limonov un libro divertente da scrivere.

Roma, ottobre 2012



Su doppiozero trovi anche* Emmanuel Carrère *di Luigi Grazioli

---

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