DOPPIOZERO

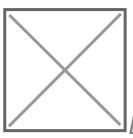
Emmanuel Carrère: "Una questione di responsabilità"

Gabriele Gimmelli

8 Aprile 2015

«Perché scrivo? Esiste un testo di George Orwell che consiglio di leggere, intitolato appunto così, *Why I write.* È semplice, diretto e profondamente vero. Secondo Orwell esistono almeno quattro motivazioni per cui si decide di scrivere. Prima fra tutte è l'egoismo: il desiderio di sembrare intelligenti, di lasciare una traccia, una testimonianza del proprio passaggio. Poi c'è il piacere estetico, quello che si ricava dalla fabbricazione di un oggetto letterario. Si può anche scrivere per saperne di più sul mondo, per esplorare la realtà. E infine (e queste erano le ragioni di Orwell, del suo costante impegno a favore della verità e della libertà degli individui) si scrive con un obiettivo “politico”, per spingere il mondo in una direzione precisa».

Emmanuel Carrère non ha rivelato quali siano le ragioni del suo scrivere, così come ha brillantemente eluso qualsiasi domanda riguardante i “trucchi del mestiere”. Ma era era necessario, in fondo? Come ben sanno i suoi lettori (molti, anche qui in Italia), non esiste scrittore che ami, come lui, mettere in scena il “farsi” della propria scrittura, i tentennamenti, le difficoltà, gli entusiasmi. Al centro c'è sempre Emmanuel Carrère, naturalmente: non un semplice occhio che scruta la realtà (buona parte della sua produzione potrebbe rientrare, forzando parecchio la mano, negli schemi del *non-fiction novel*), ma un autore-personaggio che porta con sé, all'interno del racconto, la propria soggettività e il proprio vissuto.



Emmanuel Carrère (sul palco, al centro) con Marc Cerisuelo e Daniela Persico. Teatro San Materno, Ascona, 21 marzo 2015

Forse è per questo che, per la terza edizione de *L'immagine e la parola* (Locarno, 19-22 marzo 2015), i curatori Carlo Chatrian e Daniela Persico hanno deciso di farne una sorta di co-curatore della manifestazione. Non solo workshop e incontri, quindi, ma un vero e proprio programma di film, da *Menschen am Sonntag* di Siodmak a *Ida* di Pawlikowski, che permettesse ai presenti – molti gli studenti di cinema e i giovani filmmakers – di visitare per qualche giorno il mondo di Carrère: la scrittura, ovviamente, ma anche la sceneggiatura televisiva (la serie "cult" *Les revenants*) e la regia cinematografica (il documentario con *Retour à Kotelnitch*, il film di finzione con *L'amore sospetto*).

«Da ragazzo volevo fare il regista, prima ancora che lo scrittore. Ho finito invece per fare il critico, all'inizio per *Positif*, poi per una rivista più "istituzionale", *Télérama*. Successivamente ho lavorato come sceneggiatore di serie televisive, che all'epoca, negli anni '80 e '90, non erano considerate prodotti di prestigio come oggi. Ho fatto questi mestieri, e l'ultimo in particolare, soprattutto per ragioni di guadagno: mi sentivo un po' come un artigiano che ogni mattina solleva la saracinesca della propria bottega, pronto a svolgere sempre lo stesso lavoro... Devo ammettere, però, che l'aspetto "artigianale" di queste collaborazioni mi ha dato molta sicurezza nei momenti in cui mi sembrava di non riuscire più a scrivere libri».

***

La sua attività di critico cinematografico è la parte meno nota della sua carriera, almeno in Italia – se escludiamo il deludente incontro con Werner Herzog raccontato in Limonov*. Sfogliando il volume pubblicato in occasione di questa manifestazione (Tra cinema e letteratura, Bietti 2015) si scopre uno spettatore piuttosto eclettico: Tarkovskij e Skolimowski, ma anche Terence Fisher e Dario Argento...*

Sì, mi piacevano molto i film di Skolimowski, trovo sia un regista che avrebbe meritato più fortuna. C'è una grande libertà nelle sue opere, una capacità di

accostare immagini apparentemente lontane fra loro che anch'io cerco di avere quando scrivo, inserendo elementi incongrui, che non dovrebbero essere lì. Ne *Il regno*, ad esempio, nel bel mezzo di una riflessione sull'iconografia mariana ho infilato una digressione su un video porno. E in qualche modo le due cose mi sembrano legate, anche se in apparenza può sembrare il contrario. Del resto, non è così la vita? Leggiamo Didi-Huberman e poi navighiamo su *Youporn*: il sublime e il triviale.

Chris Marker, Sans Soleil, 1982

Quella di giustapporre materiali eterogenei è una caratteristica che ritrovo anche nel cinema di Chris Marker. Prendiamo l'inizio di *Sans Soleil*, dove dice che gli piacerebbe utilizzare una certa immagine in un suo film, e non ci è ancora riuscito. Qui Marker ci ricorda che ogni film, ogni romanzo ha le sue periferie, i materiali che alla fine non sono stati inclusi, e che aspettano magari di essere riutilizzati, un giorno, in un'altra opera.

Ecco, a questo proposito ci piacerebbe sapere come nascono i suoi libri...

Prima di tutto ci dev'essere il soggetto. So che ci sono molti scrittori che riescono a scrivere così, senza una direzione precisa, ma io non ce la faccio. E la ricerca di un soggetto può essere lunga, fatta di abbandoni e di piste imboccate che finiscono per risolversi in niente. Quello che conta davvero, però, è che quel soggetto lo devo sentire “mio”: devo avere l'impressione, anzi, la convinzione di poterne scrivere soltanto io, e nessun altro. È la mia “porta d'ingresso”. Senza questa convinzione, non penso valga la pena proseguire.

Una volta imboccata questa “porta”, si mette immediatamente al lavoro? Dai suoi libri si ricava semmai l'idea di una lunga sedimentazione dei materiali.

C'è un libriccino di Jean-Philippe Toussaint, dedicato alla scrittura, che s'intitola *L'Urgence et la Patience*. Ecco, direi che urgenza e pazienza stiano alla base del mio lavoro: da una parte c'è ovviamente la voglia di mettersi subito all'opera, dall'altra la consapevolezza di dover lasciar sedimentare l'idea. Del resto, la ricerca del soggetto non nasce all'improvviso. Prima c'è l'interesse personale, una lunga frequentazione con certi argomenti e certi temi, e poi, quasi all'improvviso, tutto questo trova un elemento unificante. Per esempio, all'origine di *Limonov* c'era l'intenzione di scrivere qualcosa sulla Russia post-sovietica: quando mi sono imbattuto nella vita di quest'uomo (poeta, scrittore, espatriato, mercenario, dissidente politico) ho capito che proprio attraverso di lui potevo raccontare mezzo secolo di Storia, da Stalin a Putin.

Nel suo ultimo romanzo, Il regno*, lei scrive: «Quando mi raccontano una storia, mi piace sapere chi me la racconta. È per questo che mi piacciono i racconti in prima persona, e io stesso ne scrivo». Ma da cosa dipende realmente la scelta della prima persona singolare?*

Vede, l'uso dei pronomi personali è molto simile a quello dei punti macchina nel cinema. I tempi verbali sono l'equivalente della focale. Può sembrare una semplice questione grammaticale, ma rivela una posizione ben precisa nei confronti del materiale narrativo, rimanda a un Pensiero, a una visione del mondo. In un saggio del 1920, Proust arrivava a sostenere che il modo con cui Flaubert aveva usato il participio presente, aveva avuto nella letteratura francese lo stesso impatto delle categorie di Kant nella filosofia europea.



La scelta della prima persona è una posizione “etica” quindi?

È una posizione di responsabilità: bisogna sentirsi responsabili di quello che si va a narrare. Penso che il dispositivo si debba vedere, e nei miei libri il dispositivo sono io. Potrà sembrare narcisismo, ma è solo una questione di onestà. Nel momento in cui decidiamo di avere a che fare con la realtà, dobbiamo essere consapevoli che essa può portarci in luoghi dove non avremmo mai sperato di arrivare, ma anche dove non avremmo mai e poi mai voluto trovarci. Il tentativo di giocare al piccolo demiurgo, di scrivere una “sceneggiatura” e poi aspettare che la realtà vi si adattasse, ho avuto modo di sperimentarlo sulla mia pelle [si riferisce al racconto *Facciamo un gioco*, N.d.R.], e ho concluso che non fosse il caso di rifarlo. Cerco di “sceneggiare” la realtà il meno possibile, di coglierla senza pretendere di costruirla. In questo, la mia esperienza come documentarista ha nutrito molto il mio lavoro di scrittore.

Il fatto di essere l'autore, colui che dice “Io”, e allo stesso tempo comparire come “personaggio fra i personaggi” nei suoi libri non complica le cose? Voglio dire, dove finisce lo scrittore Carrère e dove inizia il “personaggio” Carrère?

Le potrò sembrare ingenuo, ma per me non vi è alcuna differenza fra “Emmanuel Carrère-narratore” e “Emmanuel Carrère-personaggio”. Certo, la sincerità e la verità sono due cose diverse, ma io mi sforzo in ogni caso di essere il più sincero possibile. D'altronde, è anche vero che l'unica esperienza che possiamo conoscere è la nostra. È soltanto attraverso la propria interiorità che si può esplorare l'interiorità di qualcun altro, penetrare in quella che io chiamo “la scatola nera”. Quando ho cominciato a scrivere *L'avversario* non sapevo come procedere: potevo fare come Truman Capote in *A sangue freddo*, cercare l'assoluta obiettività, scomparire come narratore; oppure, optare per una molteplicità di punti di vista – e di questo è rimasta traccia all'inizio del romanzo, quando racconto la storia dal punto di vista di Luc, l'amico del protagonista. Alla fine ho scelto la prima persona singolare: dovevo in qualche modo assumere personalmente la “responsabilità” di raccontare quella storia.

Lei parla di esplorare l'interiorità di qualcuno partendo dalla propria. Mi domando se sia per questo motivo che i protagonisti di molti suoi libri sono scrittori, narratori, affabulatori: penso a Limonov, naturalmente, ma anche a Luca l'evangelista ne Il regno *e perfino, a modo suo, anche a Jean-Claude Romand ne*

Sì, penso che il fatto di aver scritto diversi libri su persone che, alla fine, sono degli scrittori, sia un modo per avere un accesso più diretto alla “scatola nera” dell'altro. E poi ci sono le loro opere, che parlano per loro. Penso che Limonov, nei suoi libri, abbia descritto la propria vita con sincerità. Paolo e Luca sono due grandissimi scrittori: le lettere di Paolo ci dicono molto di ciò che pensava e sentiva, così come i due libri di Luca, il *Vangelo* e gli *Atti degli apostoli*, consentono di conoscerlo, di conoscere la sua sensibilità e il suo temperamento, anche se le notizie sulla sua vita sono scarsissime. Ma potrei dire la stessa cosa di Philip K. Dick. Scrivendo una biografia su di lui ho cercato di entrare nella sua testa partendo dalle tante cose che ha scritto (non solo le opere letterarie) e che sono una testimonianza della sua attività psichica. È stato una specie di gioco a scatole cinesi: un libro *non-fiction* su un autore di *fiction* che però era convinto di scrivere “rapporti”, relazioni di lavoro, e non opere di fantasia! Non sono invece d'accordo con lei riguardo al definire “scrittore” Romand: al contrario, penso che se fosse stato capace di “scrivere” la sua storia, ovvero di viverla, la sua vita avrebbe seguito una strada completamente diversa...

Secondo me Romand è un narratore: un narratore che fallisce proprio perché gioca a “sceneggiare” la realtà ma perde il controllo del proprio racconto, e questo ha delle conseguenze terribili sulle vite dei suoi cari.

Beh... Quella che ciascuno di noi chiama la “propria identità individuale” è a tutti gli effetti un racconto, il racconto che ognuno fa della propria vita. E quando si fa fatica a costruirlo, come è accaduto a Romand, esistono metodi (la psicoanalisi, per esempio) che possono aiutare a consolidarlo, a dargli una coerenza. Scrivendo libri, io consolido il mio racconto, e cerco anche di dare forma ai racconti degli altri, a volte riattualizzando pezzi della mia vita, altre volte sovrapponendomi a persone che hanno già raccontato la propria. Certo, rimane aperta la domanda se questi racconti non siano altro che illusioni, delle finzioni fabbricate ad arte da ciascuno di noi. Penso che si tratti di finzioni utili e persino necessarie, ma arrivati a un certo momento della propria vita bisogna essere capaci di lasciarle “dissolvere”. A volte ho l'impressione che sia questo ciò a cui voglio arrivare: la dissoluzione del racconto... Ma lo dico con molta cautela e con

molta esitazione.

(Si ringrazia Roberto Manassero per la collaborazione).

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

