

Ironia o persuasione? La scelta di Emmanuel Carrère nel *Regno*

Alessandro Cinquegrani

La frattura

La frattura avviene poco dopo il 30 agosto 1993. Quel giorno Emmanuel Carrère scrive a Jean-Claude Romand per metterlo al corrente della sua intenzione di scrivere un libro su di lui e chiedere il suo parere e la disponibilità a collaborare. L'attesa è vana, racconta Carrère nell'*Avversario*: «Romand non ha risposto. Sono tornato alla carica con il suo avvocato, che non ha voluto nemmeno dirmi se gli avesse consegnato la lettera e il libro. // Istanza respinta» (Carrère 2000: 24).

A questo punto di fronte alla carriera dello scrittore si aprono due strade:

Ho cominciato un romanzo, la storia di un uomo che ogni mattina baciava moglie e figli, poi usciva fingendo di recarsi al lavoro, ma in realtà andava a camminare senza meta nei boschi innevati. Dopo qualche decina di pagine sono arrivato a un punto morto e l'ho abbandonato. (*Ibid.*)

La prima strada è dunque quella di aderire, sia pure attraverso la *fiction* – si parla di un *romanzo* – alla realtà. Ma è una strada che non può essere intrapresa perché parziale, insidiosa, senza uscita, a meno di non optare per un'operazione più radicale, totalmente volta alla realtà, una storia *non-fiction*, come accadrà, nei fatti, qualche anno dopo con *L'avversario*.

Carrère, dunque, imbocca la seconda strada:

L'inverno successivo mi sono ritrovato a scrivere il libro che, senza saperlo, inseguivo da sette anni. L'ho portato a termine in pochissimo tempo, in maniera quasi automatica, e ho capito subito che era di gran lunga la mia opera migliore. Ruotava intorno all'immagine di un padre assassino che vaga da solo in mezzo alla neve: allora ho pensato che, come tanti progetti naufragati, anche ciò che mi aveva affascinato della storia di Romand avesse trovato in quelle pagine la giusta collocazione; ho creduto di essermi liberato di quel genere di ossessioni. Finalmente potevo pensare ad altro. Che cosa? (*Ibid.*)

La seconda strada è quella del romanzo *tout court*, addirittura del romanzo di genere come è stato definito *La settimana bianca*, la cui scaturigine però è, né più né meno che per un qualsiasi romanzo, la realtà, ma non una realtà qualsiasi bensì *quella* realtà, quella di Jean Claude Romand, benché la trasfigurazione finzionale risulti assai più radicale di quella ipotizzata nel primo progetto. Questa la strada che Carrère imbecca con soddisfazione, ma una soddisfazione provvisoria.

Com'è noto, infatti, *La settimana bianca* sarà l'ultimo romanzo d'invenzione di Carrère, poiché il 10 settembre 1995 Romand torna a farsi vivo, e l'idea di un libro su di lui ripartirà e qualche anno dopo, nel 2000, vedrà la luce *L'avversario*, libro *non-fiction*, che aprirà la strada a una nuova stagione creativa, oggi ancora attiva.

La differenza sostanziale sta nel patto narrativo col lettore, che seppure mediato da una terza persona diverrà una sorta di patto autobiografico (di «autobiografia in fieri», parla Luigi Grazioli¹). Il lettore segue la storia segreta del padre di Nicolas nella *Settimana bianca* come se accadesse qui e ora, con un suo filo narrativo, la tensione e i colpi di scena, mentre segue la storia di Romand dalla

¹ «Quello che appare, a una lettura trasversale, è la disseminazione di frammenti, che pian piano vengono a costruire l'autobiografia in fieri di Carrère: dove per in fieri non intendo solo il farsi del testo autobiografico, ma più precisamente quello del recupero, o della ricostruzione, degli eventi che vanno a costituirlo in dipendenza dello stato presente di Carrère autore e narratore» (Grazioli 2013: pos 222).

prospettiva dell'autore che la rilegge a posteriori e la commenta, mettendo subito il lettore a conoscenza dei fatti².

Si potrebbero definire queste due posizioni la *persuasione* e la *rettorica*, termini su cui si fonda la filosofia, che nulla ha a che fare con la narratologia, di Carlo Michelstaedter. Secondo il giovane triestino la condizione della *persuasione*, riassume Giuseppe Cantanaro, corrisponde "all'*alétheia*, alla vita autentica che realizza la conciliazione tra anima e forma, tra essenza e esistenza", mentre la *rettorica* è "l'universo della *dóxa*, delle false rappresentazioni che ci impongono di vivere in maniera egoistica e a considerare gli altri individui come meri strumenti" (Cantarano: 121). L'uomo persuaso vive dentro il presente, e non nel disegno della vita, non nel suo destino. Sintetizza Asor Rosa:

L'uomo, che il suo stesso impulso vitale spinge inesorabilmente verso l'illusoria fruizione del futuro, deve invece *impossessarsi del presente* e lì vivere tutto; all'imperio della morte deve esser capace di contrapporre l'idea che la morte, essendo l'inevitabile conseguenza dell'esser nati, non ci toglie né può toglierci nulla di ciò che siamo (Asor Rosa 1995: 302).

Questo sistema filosofico si applica facilmente alle teorie del romanzo e alla posizione del personaggio all'interno di una narrazione. Spiega bene il nesso questa frase dello studente triestino:

I bambini – quasi vite in provvisorio – hanno molto meno definita la trama, molto più varia e disordinata, qui densa e luminosa, lì sottile e oscuro-trasparente (Michelstaedter 1982: 56).

La trama della vita, intende ovviamente Michelstaedter, ma, nel microcosmo della finzione, la trama della vita è la trama narrativa, che il personaggio (e con lui l'autore o il lettore, a seconda dei punti di

² A una maggiore complessità allude Marie-Pascale Huglo: «la voix n'englobe pas la narration: jouant de la temporalité de la lecture, elle cumule effets de directs et effets de retour, sa secondarité s'imposant coup par coup et après-coup plutôt qu'une fois pour toutes» (Huglo 2007: 88).

vista, come si vedrà meglio più avanti) può vivere dall'interno, percependo il suo svolgersi qui e ora, oppure può conoscere fin dall'inizio e limitarsi ad attraversarla conscio del proprio destino.

Così le parole citate sembrano rispecchiare alla lettera l'intreccio della *Settimana bianca*, il cui punto di vista è proprio quello di un bambino, Nicolas, a cui sfugge, fino alla fine, la trama della propria vita e il proprio destino, che gli appare confusamente, con illuminazioni improvvise e disperanti. Tutto, ad eccezione dell'inaspettato *flash-forward* del capitolo 26 («Vent'anni dopo, in una notte di dicembre» (Carrère 2014: 118)) e il brevissimo *incipit* («In seguito Nicolas cercò a lungo, ancora oggi cerca, di ricordarsi le ultime parole che gli aveva rivolto suo padre» (*Ibid.*: 9)), si svolge qui e ora, è una scoperta progressiva e imprevedibile.

Il bambino protagonista della *Settimana bianca*, e il lettore con lui, non hanno il quadro definito mentre svolgono il filo dell'intreccio, mentre protagonisti e lettori dell'*Avversario* hanno sotto gli occhi l'intero quadro già dall'*incipit*: «La mattina di sabato 9 gennaio 1993, mentre Jean-Claude Romand uccideva sua moglie e i suoi bambini» (Carrère 2000: 3). Nella *fiction*, i lettori e i personaggi sarebbero, dunque, come i bambini descritti da Michelstaedter; nella *non-fiction*, invece, a dominare, sarebbe il pensiero, la riflessione, la razionalità, l'intelligenza, o la retorica³.

Rettorica e ironia

Tra le due vie, la persuasione e la retorica, l'ironia si lega certamente alla seconda. Il pensiero di Michelstaedter a riguardo è in realtà più complesso, essendo per lui l'ironia un mezzo di disvelamento della retorica. Prendendo le mosse dal concetto di ironia espresso da Roland Barthes in *S/Z*, Malcolm Angelucci spiega:

³ Sul rapporto tra fiction e non fiction si veda anche, con particolare riferimento a *La vita come un romanzo russo*, Cinquegrani 2014, cui si rimanda per una bibliografia più ampia su questi temi.

Michelstaedter will find himself at the limits of the problem of “with words, make war against words”, at the limits of a language which is by definition “rhetorical” and now is supposed to mutate into its opposite. Negation through parody, irony, satire and other tools shows its inadequacy and need to be overcome (Angelucci 2014: 149).

Il meccanismo di svelamento dell’inadeguatezza della retorica è tuttavia interno alla retorica stessa: la guerra alle parole è condotta con le parole. L’ironia che converte la retorica nel suo opposto è dunque essa stessa retorica, e in quanto tale prevede l’intelligenza, lo sguardo esterno e complessivo sulla vita propri di questa condizione.

È sufficiente leggere alcuni dei più noti capisaldi teorici sul tema per confermare dunque il legame tra ironia e intelligenza e perciò anche il loro rapporto diretto o indiretto con la retorica. Scrive, per esempio, Henri Bergson, parlando del comico in senso lato: «*Il “comico” nasce quando uomini riuniti in gruppo dirigono l’attenzione su uno di loro, facendo tacere la loro sensibilità ed esercitando solo la loro intelligenza*» (Bergson 1994: 7).

Ancora più esplicita pare la classificazione di Pirandello, che innanzitutto definisce in generale l’opera d’arte, supponendo una sintesi e non uno sdoppiamento tra riflessione e sentimento: «E, d’ordinario, nell’artista, nel momento della concezione, la riflessione si nasconde, resta, per così dire, invisibile: è, quasi, per l’artista, una forma del sentimento» (Pirandello 1994: 115).

Se però la riflessione retrocede nella composizione artistica, non è così nel caso delle opere umoristiche:

Ebbene, noi vedremo che nella concezione di ogni opera umoristica, la riflessione non si nasconde, non resta invisibile, non resta cioè quasi una forma del sentimento, quasi uno specchio in cui il sentimento si rimira; ma gli si pone innanzi, da giudice; lo analizza, spassionandosene; ne scompone l’immagine. (Pirandello 1994: 115-116)

L'umorismo implica dunque la visione completa, dall'esterno, della trama della vita, per poter esercitare la riflessione. È questo il punto di partenza di Pirandello, che poi ovviamente porta la sua argomentazione oltre, in territori assai più specifici. Tuttavia queste poche righe sono sufficienti per disegnare un'equazione tra retorica e ironia, contro la persuasione, la scoperta, l'essere dentro la vita e la storia.

Eppure, tornando a Carrère, si vede facilmente che questa semplice dicotomia a questa altezza ancora non funziona: *L'avversario*, il romanzo della distanza, dello sguardo dall'esterno, è in realtà un libro totalmente privo di ironia, ed anzi pervaso d'angoscia ad ogni pagina, un'angoscia senza appigli e senza senso, «un vuoto estesosi a dismisura», per dirla con Mazzarella (Mazzarella 2014: 108), molto distante da ogni forma di ironia.

È solo con *Il Regno*, pubblicato quindici anni dopo *L'avversario*, che l'ironia assume un ruolo centrale nella prosa dello scrittore parigino. Ma *Il Regno* è strettamente legato all'*Avversario*, quasi a costituirne il seguito ideale, benché il primo racconti la storia dell'origine del Cristianesimo e il secondo la vicenda di un assassino e di un impostore. Pure, se si considera la prospettiva del vero protagonista di entrambi, ovvero un io che pare corrispondere allo scrittore reale, il filo narrativo sottostante agli intrecci risulta identico, e la vicenda del *Regno* diventa davvero il seguito di quella dell'*Avversario*, come lo stesso autore sembra voler segnalare chiaramente.

L'avversario si conclude infatti con la consegna delle scatole contenenti gli atti processuali nelle mani di Emmanuel che le porta a casa sua, e *Il Regno* si apre col rinvenimento di quelle stesse scatole, e la riemersione della storia di Jean-Claude Romand, nel *Prologo* del libro. Carrère racconta che esiste in casa sua una stanza deputata al deposito di quelle scatole che lui e la compagna Héléne chiamano «la stanza Jean Claude Romand». Allo scrittore non interessano direttamente quelle carte, cerca altri appunti, che gli servono per ripensare e riscrivere il suo periodo cristiano, ma un nesso tra quelle e queste carte esiste se il prologo si conclude così:

E a un tratto mi è parso chiaro che il posto migliore per i taccuini del mio periodo cristiano, se non li avevo distrutti al tempo in cui pensavo di suicidarmi, era accanto al fascicolo dell'istruttoria, nella stanza di Jean Claude Romand. (Carrère 2015: 26)

Se dunque l'intreccio sembra proseguire esattamente dal punto in cui lo si era lasciato quindici anni prima, anche il tema centrale appare identico: ovvero la fede. È questo l'elemento chiave su cui si struttura il rapporto tra il narratore e Romand nell'*Avversario*:

Ho dato una svolta nella nostra conversazione quando gli ho chiesto: "Lei è credente? Mi spiego meglio: ritiene che ciò che lei non è in grado di comprendere in questa tragedia possa essere compreso e forse perdonato da un'entità superiore?". (Carrère 2000: 29)⁴

E la fede è dichiaratamente il motivo per cui è nato *Il Regno*: «un cristiano io l'ho avuto a portata di mano per parecchi anni, più vicino di chiunque altro al mondo, ero io» (Carrère 2015: 21).

La declinazione di questo tema comune è però anche il grande punto di divergenza tra un libro e l'altro, il motivo probabilmente per cui l'intelligenza e l'ironia sono declinate in maniera tanto diversa.

4 Sul nesso tra *L'avversario* e la fede puntualizza Dominique Viart: «Ce n'est pas Romand que Carrère désigne comme "l'Adversaire", mais ce qui l'arrache à lui-même, comme l'a bien montré Étienne Rabaté. Du reste Carrère, co-traducteur de la Bible dans la nouvelle version qu'en ont donnée, aux éditions Bayard, une quinzaine d'écrivains contemporains, retrouve le même terme – "Adversaire" - pour nommer la puissance maléfique» (Viart 2004: 292; cfr. Rabaté 2002).

Credere e non credere

Alla domanda di Carrère su citata sull'eventuale fede del suo interlocutore, Romand non si limita a rispondere affermativamente, ma rivolge lo stesso interrogativo all'autore: «alla cieca, ho risposto di sì», racconta. Non si tratta solo di una questione del tutto personale, poiché aggiunge che questa sua fede è strettamente legata alla storia che sta raccontando:

Altrimenti non potrei affrontare una storia terribile come la sua. Per guardare in faccia senza compiacimento morboso le tenebre in cui si è trovato e si trova ancora immerso, bisogna credere che esista una luce grazie alla quale tutto ciò che è accaduto, perfino l'estrema disgrazia e l'estremo male, diventerà comprensibile ai nostri occhi. (Carrère 2000: 30)

Dunque la fede è la motivazione che può spingere o almeno sostenere lo scrittore nell'indagine che sta conducendo e può aiutarlo ad affrontare l'abisso che Romand incarna. Ma la fede, per come la intende Carrère, è, ancora, il territorio della persuasione, come spiega nel *Regno*, commentando alcuni suoi appunti del 1991:

Ci sono frasi sbalorditive, e a dire il vero anche scioccanti, come «Chi mangia me vivrà in me» o «se non mangiate la mia carne e non bevete il mio sangue, non avrete in voi la vita». Cosa vuol dire avere in sé la vita? Non lo so, ma so che è ciò a cui aspiro. (Carrère 2015: 74-75)

«Cosa vuol dire avere in sé la vita?», si chiede Carrère, e la risposta la potrebbe dare Carlo Michestaedter che usa parole identiche quando dice che la persuasione «è avere in sé la vita»: «il *persuaso*, il dio», scrive, «*ha* in sé tutte le cose» (Michelstaedter 1982: 123).

Carrère, dunque, ricorre ad un concetto spiegato in dettaglio dal filosofo triestino, costruendo così un nesso tra fede e persuasione: il credente è l'uomo persuaso, e lo scrittore francese all'altezza

dell'incontro con Romand ancora lo è, sia pure a modo suo. Non lo è più, invece, quando scrive *Il Regno*.

Se strutturalmente i libri si assomigliano, e sono entrambi pregni di *rettorica*, cioè di una visione della vita, dei personaggi e dell'intreccio dal di fuori, nell'*Avversario* resiste la persuasione nella disposizione dell'autore. Se dunque la rettorica, come intelligenza e come ironia, sono almeno in parte estranei all'*Avversario* e invece inquadrano perfettamente *Il Regno*, è perché la posizione dell'autore rispetto a una materia per alcuni versi analoga è completamente diversa: in un caso egli si proietta dentro la storia fino a venirne umanamente travolto, nell'altro ne resta fuori. La fede e dunque la persuasione non ammettono ironia, almeno nella visione di Carrère, che in un passo del *Regno* lo riconosce in modo esplicito:

Penso di essere stato un adolescente, e poi un giovane adulto, molto infelice, ma non volevo saperlo e, di fatto, non lo sapevo. Il mio sistema di difesa, *basato sull'ironia* e al tempo stesso sull'orgoglio di essere uno scrittore, funzionava piuttosto bene. Dopo la trentina questo sistema si è inceppato. (Carrère 2015: 37 corsivo mio)

Ecco segnalata l'opposizione. Prima dei trent'anni Carrère vive la disillusione, l'ironia, noi diremmo la rettorica incarnata nel suo essere scrittore, poi, a seguito di una crisi, trova la fede, la persuasione, il distacco ironico dalla vita cessa e lascia lo spazio all'angoscia o, nel migliore dei casi, alla fiducia.

Come si è visto, questo periodo di fede è ancora attivo quando Carrère dialoga con Romand, se può rispondere affermativamente alla domanda diretta del suo interlocutore. Tuttavia, nel *Regno*, l'autore spiega ulteriormente il senso della propria fede di allora:

Allora essere cristiani, per me, ed è per questo che a Romand ho risposto che sì, ero cristiano, significa semplicemente chiedersi, dinanzi al suo dubbio abissale: chi può saperlo? Significa, in senso stretto, essere agnostici. Riconoscere che non sappiamo, che non

possiamo sapere, e poiché non possiamo sapere, poiché non possiamo dare un giudizio definitivo, significa non scartare completamente la possibilità che, nel segreto della sua anima, Jean-Claude Romand abbia a che fare con qualcosa di diverso dal bugiardo che la abita. Questa possibilità è ciò che chiamiamo Cristo, e se gli ho detto che ci credevo, o cercavo di crederci, non è stato per diplomazia. (*Ibid.* 296)

Dunque credere non va inteso, almeno a questa altezza, nel senso tradizionale, ma significa comunque stare dentro la trama della vita senza conoscere la fine: cioè non sapere, non dare giudizi definitivi, non guardare l'intreccio dall'esterno. L'alternativa è quella di molti altri commentatori che hanno invece la parola definitiva sul caso Romand e possono perciò esercitare il loro giudizio perentorio e compatibile, a quanto dice l'autore stesso, con l'ironia: «Durante e dopo il suo processo ho sentito molti discorsi del genere, indignati, ironici, disgustati, e sinceramente non avevo obiezioni da fare» (*Ibid.*). Non si tratta di obiettare razionalmente, di argomentare, si tratta, in un certo senso, di credere⁵.

La prima lettera del 30 agosto 1993 con la quale Carrère tenta di raggiungere Romand, si conclude con queste parole: «Qualunque sia la sua reazione alla mia lettera, le auguro di non perdersi d'animo e la prego di credere alla mia più profonda compassione» (Carrère 2000: 23). Non si tratta di una conclusione formale, quanto piuttosto di una dichiarazione d'intenti e di una confessione: chi scrive dichiara di patire non *per* il suo interlocutore assassino, ma *con* lui, insieme, accanto, come la Vergine Maria pativa per il Cristo crocifisso.

Nel suo saggio sull'*Umorismo* Pirandello cita un passo di *Delitto e castigo* nel quale Marmeladoff (come scrive Pirandello, Marmeladov nelle traduzioni recenti) ricerca credibilità presso gli avventori dell'osteria:

⁵ Peraltro Cristo, citato da Carrère, è assunto da Michelstaedter come figura paradigmatica del persuaso (su cui cfr. Rutigliano 2014).

«Signore, signore! oh! signore, forse, come gli altri, voi stimate ridicolo tutto questo; forse vi annojo raccontandovi questi stupidi e miserabili particolari della mia vita domestica: ma per me non è ridicolo, perché io sento tutto ciò...» - Così grida Marmeladoff nell'osteria, in *Delitto e Castigo* del Dostojevski, a Raskolnikoff tra le risate degli avventori ubriachi. E questo grido è appunto la protesta dolorosa ed esasperata d'un personaggio umoristico contro chi, di fronte a lui, si ferma a un primo avvertimento superficiale e non riesce a vederne altro che la comicità. (Pirandello 1994: 116)

Il passo di *Delitto e castigo* è ancora più preciso e più prossimo alle parole usate da Carrère nell'*Avversario*. Marmeladov racconta di aver approfittato dei soldi che sarebbero serviti alla figlia solo per comprare una bottiglia di vino con la quale ubriacarsi:

«Bene, ed ecco che io, suo padre carnale, le ho portato via trenta copeche per farmi passare la sbronza! E bevo! E me le sono già bevute!... E chi può avere compassione di me? Eh? Adesso avete pietà di me, signore, oppure no? Dillo, signore, hai pietà, o non ce l'hai? Eh, eh, eh, eh!»

Voleva versarsi un altro bicchiere, ma ormai non c'era più nulla da versare. La mezza bottiglia era vuota.

«E perché si dovrebbe aver pietà di te, di' un po'?» gridò il padrone [...].

Si levò una risata generale, e persino qualche imprecazione. Ridevano e imprecavano tanto quelli che lavoravano lì dentro quanto gli altri, ridevano così, alla semplice vista del funzionario a riposo.

«Pietà! Perché si dovrebbe aver pietà di me!» urlò all'improvviso Marmeladov alzandosi col braccio proteso in avanti, decisamente ispirato, come se stesse solo aspettando queste parole. (Dostoevskij 1994: 29)

L'opposizione che qui si stabilisce è tra il riso da una parte e la pietà o la compassione dall'altro. Nel lungo monologo che segue

queste parole, poi, si comprende bene che Marmeladov intende questi termini proprio nell'accezione cristiana.

Dunque Carrère definisce chiaramente il proprio percorso: prima dei trent'anni dominava il distacco ironico dalle cose e dal mondo, poi è giunta la conversione, che va intesa o in senso stretto o come compassione, pietà, mozione di sentimenti verso un uomo che incarna il male. Infine – ma sarà davvero la fine? – il ritorno nei territori dell'impersuasione, del distacco, della visione ironica e esterna che resiste nel *Regno*.

La svolta

Ma dove nasce esattamente questo sguardo, questa nuova disillusione?

Si è detto prima che nell'*Avversario* esiste una apparente contraddizione. Mentre la struttura del libro farebbe pensare all'impersuasione e alla rettorica, la posizione del soggetto, dell'io, nel libro, allude invece alla persuasione. La contraddizione è facilmente spiegabile. Il tempo della scrittura è infatti evidentemente successivo al tempo dei fatti raccontati, perciò la scrittura si riferisce a un tempo in cui l'autore è impersuasato, mentre l'intreccio a quello in cui l'autore è persuasato. La svolta, perciò, tra un tempo e l'altro sta nel finale del libro. Nelle ultime pagine, infatti, c'è il punto in cui Carrère annuncia di volersi rimettere al lavoro per la stesura del romanzo – ma si dovrebbe dire forse «oggetto narrativo non identificato» (Wu Ming 2009) – che noi leggeremo, dopo due anni di pausa.

Nel finale c'è anche l'incontro decisivo con due figure di credenti che in virtù della loro vocazione seguono e aiutano psicologicamente Romand in carcere. È Marie-France quella che turba di più Emmanuel.

Romand le svela la ragione a lungo ritenuta segretissima per cui non si è recato all'esame di medicina che diede inizio alla sua vita di menzogne. Racconta che proprio quella mattina aveva ricevuto una lettera da un'ex fidanzata che gli annunciava il suicidio. Quando Marie-France rivela questo particolare a Carrère, lui reagisce così:

Ero sbigottito.

- Aspetti un momento. Non crederà a questa storia?

Marie-France mi ha guardato con stupore.

- Perché mai dovrebbe mentire?

- Non lo so. Anzi lo so benissimo. Perché è abituato a mentire. È il suo modo di essere, non può fare altrimenti e penso lo faccia più per ingannare se stesso che per ingannare gli altri.

[...]

La mia incredulità ha turbato Marie-France. Incapace com'era di mentire, non le era neppure passato per la testa che quella storia senza né capo né coda potesse essere un'invenzione. (Carrère 2000: 141)

La distanza incolmabile tra la fiducia incondizionata di Marie-France e lo scetticismo di Emmanuel fa comprendere all'autore quanta illusione ci sia nella vita che quei credenti hanno scelto, quanto la menzogna possa trasformarsi in verità se alimentata dalla fiducia, cioè dalla fede. La fede e la vita di menzogna di Romand entrano improvvisamente nello stesso campo d'azione: «Sono diventato [...] un uomo che pensa che il contrario della verità non sia la menzogna ma la certezza» (Carrère 2015: 105). L'evidenza del fallimento di questa certezza incarnata dalla fede di Marie-France, nel finale dell'*Avversario*, conduce perciò verso la disillusione, la retorica, che sarà la cifra principale del *Regno*.

Marie-France è l'unica figura dell'*Avversario* che ha voce nel *Regno* e vi compare, ancora, nei panni dell'ingenua. Ma qui ingenuo appare soprattutto l'Emmanuel credente, l'uomo che perde la fede proprio nel periodo (forse si dovrebbe dire "a causa") dell'incontro con Romand e con l'*Avversario*. Un ingenuo, si direbbe, da cui prendere le distanze per poter concepire il libro, per raggiungere quella forma di riscrittura biblica segnata dall'ironia.

L'epilogo

La parabola del *Regno* è tutt'altro che banale, e anzi è perfettamente speculare a quella del suo libro gemello, *L'avversario*. Anche qui, infatti, il finale è segnato dall'incontro con un'altra fervente cattolica, Bérengère, che gli scrive dopo aver letto in *Limonov* un passo in cui si parla della necessaria differenza tra gli uomini (o piuttosto dell'insensatezza di costruire una gerarchia tra gli uomini). Dice alla fine della sua lettera:

Questo per dire che il problema di gerarchia di cui parla lei, io lo conosco – forse da un'angolazione diversa dalla sua. Ma vorrei proporle una soluzione. È a portata di mano. Si trova, molto concretamente, in fondo al catino in cui lei si sarà fatto lavare i piedi e avrà lavato quelli di qualcun altro, se possibile handicappato. (*Ibid.*: 420)

Queste righe sono particolarmente interessanti. Si trova all'inizio una ironia sarcastica («per il mio progresso morale e spirituale»), poi la distanza critica, ovvero la rettorica, l'impersuasione («la trovata più enfaticamente e quasi oscenamente cattolica»), e infine l'apertura – reale o presunta – del «ci avrei pensato». Ma ci avrebbe pensato davvero, Carrère – quindi accettando di ritornare nei territori della persuasione, come si vedrà tra breve –, o solo per sfida, e quindi ancora con disillusione, con rettorica?

Dopo due anni di silenzio Bérengère torna a farsi viva e torna a proporre all'autore la «trovata oscenamente cattolica» già avanzata in queste righe: la lavanda dei piedi. Questa volta Emmanuel imprevedibilmente accetta. E si trova catapultato dentro il finale dell'*Avversario*, in mezzo alle stesse persone che gli avevano fatto comprendere la vacuità della sua fede. Che si tratti delle stesse persone sulle quali si chiude il libro di quindici anni prima, e perciò di un finale simmetrico, lo si dice chiaramente: «conosco questi gruppi di preghiera, di cui facevano parte i miei ex suoceri e uno dei volontari che assistevano Jean-Claude Romand in prigione» (*Ibid.* 421).

Carrère, dunque, compie il gesto, e lo racconta in questo finale. L'atto è imbarazzante, per l'uomo, in quel momento, e per lo scrittore, che sfrutta questa storia enfatica e oscena per chiudere il suo libro più importante. Eppure si sforza di viverli, il gesto e la scrittura:

E anche se lo trovo un po' imbarazzante, mi sembra bello che della gente si ritrovi per stare il più vicino possibile a ciò che c'è di più povero e vulnerabile nel mondo e in se stessi. Mi dico che è questo, il cristianesimo (*Ibid.* 426).

Che cosa intende Carrère per «cristianesimo»? Lo dice il passo di *Limonov* da cui è partito il rapporto epistolare con Bérengère:

Non voglio parlare né di neonazisti né di sterminio dei presunti esseri inferiori [...], ma del modo in cui ciascuno di noi si rassegna al fatto ovvio che la vita è ingiusta e gli uomini non sono uguali: più o meno belli, più o meno dotati, più o meno attrezzati per la lotta. Nietzsche, Limonov e questa istanza in noi che io definisco «il fascista» dicono in coro: «È la realtà, il mondo così com'è». Che altro dire? Quale potrebbe essere l'alternativa a questa ovvietà?

«Lo sappiamo benissimo» risponde il fascista. «La pia menzogna, il buonismo di sinistra, il politicamente corretto, tutte cose più diffuse della lucidità».

Io invece direi: il cristianesimo. L'idea che nel Regno, che non è certamente l'aldilà ma la realtà della realtà, il più piccolo è il più grande. (Carrère 2012: 170)

Esiste dunque una terza via tra il riconoscimento della vita come rapporto di forza tra le persone e il buonismo e la menzogna, una terza via rispetto alla persuasione dell'*Übermensch* e alla retorica politicamente corretta: ed è quella di chi quel buonismo lo sente davvero, come se la vita fosse in lui, come se davvero potesse praticarlo e non guardarlo, non scriverne soltanto.

È il ritorno dell'esperienza, il prendere sostanza delle idee, che assume senso soprattutto rispetto a quanto accadeva prima, ovvero, dice Mazzarella:

Il male, perdendo da tempo il proprio marchio maledetto, è scivolato silenziosamente nella quotidianità, nascondendosi nelle sue pieghe invisibili: là dove non esistono più enigmi da sciogliere, ma solo esperienze essiccate dalla perenne «fuga delle idee» individuata da Binswanger. (Mazzarella 2014: 112)

Si tratta dunque di tornare a dare senso a quelle esperienze, viverle da uomini persuasi. Il cristianesimo non è ora, dunque, un problema di fede, ma di persuasione. Il messaggio cristiano (almeno quello terreno, sulla considerazione degli uomini) è, per Carrère, corretto, ma può essere retorico o persuaso. Il punto è avere la vita in sé mentre si compie il gesto ultimo, assoluto:

Elodie, la ragazza down [...] mi si pianta davanti, sorride, getta le braccia in aria, ride di cuore, e soprattutto mi guarda, mi incoraggia con lo sguardo, e nel suo sguardo c'è una tale gioia, una gioia così pura, così fiduciosa, così abbandonata, che comincio a ballare come gli altri, a cantare che Gesù mi sta passando accanto, e mi salgono le lacrime agli occhi mentre canto, ballo e guardo Elodie che intanto si è scelta un altro partner, e devo ammettere che quel giorno, per un attimo, ho capito cos'è il Regno. (Carrère 2015: 427)

Sta qui la perfetta simmetria e specularità tra *L'avversario* e *Il Regno*: il primo segna il percorso dalla persuasione alla retorica nel finale; il secondo il percorso dalla retorica alla persuasione in un finale speculare.

Vangelo e romanzo

Questo tipo di letteratura, che potremmo chiamare romanzo *non fiction*, affianca alla narrazione la riflessione metanarrativa, e spesso la prossimità dell'autore a uno dei suoi protagonisti si fonda su una forma di identificazione che non può ignorare l'identità di scrittore. Per *L'avversario*, ad esempio, è la menzogna il filo che lega Jean-Claude a

Emmanuel, e la menzogna è insita in ogni discorso sulla scrittura finzionale.

Non molto diverso, al di là delle apparenze, è il tema letterario che compare nel *Regno*. Figura centrale del libro, infatti, non è, come pure potrebbe apparire, Paolo, ma Luca, non colui che *fa* la storia ma chi la *racconta*. Potrebbe apparire un personaggio secondario, ma non lo è, perché a rendere grande il cristianesimo sono state anche, a detta dell'autore, le sue suggestive e consapevoli invenzioni. A creare consenso, dunque, sarebbe stato non solo ciò che è avvenuto (o si crede sia avvenuto), ma anche il modo in cui lo si è raccontato, inventando – magari in perfetta buona fede, ma anche con la consapevolezza di inventare – episodi che sono rimasti nella memoria collettiva.

Verità e invenzione si mescolano, dunque, attorno a un confine strettissimo. Luca, dice allora Carrère, col suo Vangelo ha scritto un romanzo in senso stretto:

E così eccoci a Roma, verso la fine degli anni Settanta del primo secolo. Luca comincia a scrivere il suo Vangelo.

Io invece vi invito a tornare a pag. 226 per rileggerne le prime righe, la dedica a Teofilo. Coraggio, vi aspetto.

L'avete riletta? Tutto chiaro? Luca si propone di fare opera di storico. Promette a Teofilo un'inchiesta sul campo, un resoconto affidabile: un lavoro serio. E che cosa fa subito dopo aver enunciato questo programma, già a partire dalla riga successiva?

Un romanzo. Un vero e proprio romanzo. (*Ibid.* 380)

Si tratta di un romanzo, aggiunge nella pagina alla quale rimanda, pieno di suggestioni letterarie e narrative, dalle quali deriva peraltro gran parte del suo successo. Ma la contaminazione tra ricostruzione storica e rielaborazione narrativa richiama da vicino l'operazione dello stesso Carrère, come afferma all'inizio del capitolo II:

Sono diventato quello che avevo così tanta paura di diventare.

Uno scettico. Un agnostico – nemmeno abbastanza credente da essere ateo. Un uomo che pensa che il contrario della verità non sia la menzogna ma la certezza. E il peggio, dal punto di vista di colui che ero, è che mi ci trovo piuttosto bene.

Capitolo chiuso, allora? Non proprio, se quindici anni dopo aver messo dentro uno scatolone i miei quaderni con i commenti al Vangelo mi è venuta voglia di girare di nuovo intorno a questo momento centrale e misterioso della nostra storia, della mia storia. Di tornare ai testi, cioè al Nuovo Testamento.

Il cammino che in passato ho compiuto da credente, lo compirò oggi da romanziere? Da storico? Non lo so ancora, non voglio dare una risposta netta, non penso che l'etichetta conti poi molto.

Diciamo da investigatore. (*Ibid.* 105)

Dunque il percorso dell'autore riguarda ora, vent'anni dopo la fine del periodo cristiano, non più il credente ma il romanziere. E in quest'ottica, allora, il finale va visto. Del resto, dopo la lavanda dei piedi e l'intensità di quella scena, l'autore tiene a ribadire che non si tratta di una nuova conversione:

Comunque non vorrei, per il fatto di aver lavato dei piedi, essere toccato dalla grazia e tornare a casa convertito come ventiquattro anni fa. Per fortuna non succede nulla del genere. (*Ibid.* 426)

Eppure, nel campo circoscritto del romanzo, cosa vuol dire fare un percorso che porti oltre lo scetticismo, oltre l'agnosticismo?⁶

6 Ornella Tajani in un saggio approfondito sull'opera di Carrère e in particolare sul Regno nota che un difetto del libro è proprio il «compiacimento dello scettico» che si sottolinea fin dall'inizio. Tuttavia a me pare che questa posizione sia utile proprio a dare credito alla svolta nel finale, a disegnare la parabola del personaggio-autore. Scrive Tajani: «L'inchiesta che Carrère si propone è fallimentare in partenza: andare alla ricerca del segreto della fede, rinnegando strenuamente la fede che ha sentito in passato, significa cercare qualcosa che non si ha nessuna voglia di trovare, che quasi si teme di ritrovare». Eppure questo timore rappresenta a mio giudizio un esorcismo verso

Significa, forse, ritornare alla persuasione, ovvero creare dei personaggi che come i bambini, diceva Michelstaedter, «hanno molto meno definita la trama», e quindi, per dirla in una parola, tornare alla *fiction*, rinunciare al commento, al dubbio, e creare parabole narrative precise, sotto cupole luminose.

Scendere a patti con Dio

Nel suo ultimo libro Javier Cercas ragiona intorno all'*Avversario*, che si può intendere come un precedente importante dell'*Impostore*. Riferisce in particolare due storie raccontate da Carrère: la prima riguarda Truman Capote che nella scrittura di *A sangue freddo* vivrebbe un dissidio interiore tra l'uomo che si augura la salvezza di Dick Hickock e Perry Smith dalla condanna a morte, e lo scrittore che non può che desiderare quella conclusione per il suo capolavoro; la seconda racconta invece che Charles Dickens cambiò la natura malvagia di un personaggio del *David Copperfield*, Miss Mowcher, dopo le lamentele di una donna che veniva identificata con lei e perciò era derisa e umiliata. In questo modo Capote avrebbe scritto un capolavoro condannandosi come uomo, mentre Dickens avrebbe salvato entrambe le sue identità.

Carrère, dice Cercas, racconta di aver pensato all'inizio dell'*Avversario* di assumere una posizione simile a quella di Capote, ma

alla fine scelse di non farlo: decise di raccontare la sua storia senza assentarsene, non in terza ma in prima persona, rivelando anche le sue perplessità morali e il suo rapporto con l'impostore assassino. E conclude: «Penso senza esagerazioni che questa scelta mi abbia salvato la vita». (Cercas 2015: 164)

In questo modo Carrère si sarebbe salvato come scrittore, ma anche come uomo. Ma forse, ipotizza Cercas, non è così:

qualcosa che si sente prossimo e che nel finale davvero si ritrova: il Regno, il cristianesimo autentico, che non sono più quelli di allora, ma ci sono. (Alcune perplessità sul *Regno* sono anche in Grazioli 2015).

Bastava riconoscere la propria viltà per farla svanire o trasformarla in dignità? Non si doveva forse accettare semplicemente, onestamente, che, per scrivere *A sangue freddo* o *L'avversario*, bisognasse incorrere in qualche tipo di aberrazione morale e pertanto bisognasse condannarsi? Ero disposto a condannarmi per scrivere un capolavoro, supponendo che fossi in grado di scrivere un capolavoro? Insomma: era possibile scrivere un libro su Enric Marco senza scendere a patti col diavolo? (*Ibid.*: 165)

È molto difficile rispondere a domande come queste, che forse peraltro non prevedono una risposta, ma valgono soprattutto a insinuare il dubbio che scrivere libri come *A sangue freddo*, *L'avversario* o *L'impostore* significhi scendere a patti col diavolo.

Ma cosa succede, allora, nel *Regno* e soprattutto nel suo finale? Di nuovo ci sono due identità diverse in campo: quella dello scrittore e quella dell'uomo. Lo scrittore dice: «Per molto tempo ho pensato che avrei finito questo libro con la parabola del figliol prodigo» (Carrère 2015: 403) e ancora «Mi piaceva quest'ultimo capitolo. Sennonché.» (*Ibid.*: 404).

Questo sarebbe stato forse il finale perfetto per un libro come *Il Regno*. Perché dunque Carrère lo boccia? Per una questione etica, e l'etica riguarda l'uomo, non lo scrittore, come ha affermato recentemente per esempio Michel Houellebecq, autore molto vicino a Carrère: «Io mi sento sempre irresponsabile e lo rivendico, altrimenti non potrei continuare a scrivere» (Houellebecq 2015)⁷.

Il problema è che la favola del figliol prodigo ha una dimensione di ambiguità che stona col progetto non dello scrittore ma dell'uomo Carrère: «Luca il benevolo, il tiepido, il conciliante, dice che questa è

⁷ L'alternativa tra fiction e intento morale e pedagogico della scrittura è messo in luce dallo stesso Carrère in un'intervista a Vincenzo Latronico, in cui dice tra l'altro «Mi sono sempre dato come regola di non fare male al prossimo scrivendo un libro», contaminando così le identità di uomo e di scrittore (Latronico 2015).

una delle leggi del Regno: alcuni si perdono. L'inferno esiste, è dove ci sono pianto e stridore di denti. Esiste anche lo happy end, ma non per tutti» (Carrère 2015: 404). Così nasce poi l'idea del finale di cui s'è detto con la lettrice Bérengère. E così si chiude:

L'ho scritto portandomi dietro il peso di ciò che sono: un uomo intelligente, ricco, con una posizione: altrettanti handicap per chi vuole entrare nel Regno. Comunque, ci ho provato. E nel momento di lasciarlo mi chiedo se questo libro tradisca il giovane che sono stato, e il Signore in cui quel giovane ha creduto, o se invece vi sia rimasto, a suo modo, fedele. (*Ibid.* 428)

Carrère costruisce questo finale per un'esigenza privata, sacrifica forse lo scrittore per l'uomo, scendendo a patti, non con diavolo, ma con Dio. Così, attraverso la via della persuasione, diventa un personaggio che vive il presente, rinunciando allo scrittore che dall'esterno lo guarda. Valgono per lui le parole che scrive Asor Rosa sulla fede di Michelstaedter: "Quello di Carlo, dunque, è un nichilismo redento dalla fede, - quella fede che tiene in vita l'uomo persuaso" (Asor Rosa 1995: 322).

In questo modo la frattura che si era aperta con *L'avversario* sembra sanata, una stagione, nella prosa dello scrittore, sembra chiudersi in questo punto. Cosa verrà dopo?

Bibliografia

- Angelucci, Malcolm, *Words Against Words. On the Rhetoric of Carlo Michelstaedter*, Leicester, Troubador, 2014.
- Asor Rosa, Alberto, "La persuasione e la rettorica" di Carlo Michelstaedter, in *Letteratura italiana. Le opere*, opera diretta da Alberto Asor Rosa, vol. IV, *Il Novecento. L'età della crisi*, Torino, Einaudi, 1995, pp. 265-332.
- Barthes, Roland, *S/Z*, trad. it. di Lidia Lonzi, Torino, Einaudi, 1981.
- Bergson, Henri, *Il riso. Saggio sul significato del comico*, prefazione di Beniamino Placido, Eds. Arnaldo Cervasato e Carmine Gallo, Roma-Bari, Laterza, 1994.
- Cantarano, Giuseppe, *Immagini del nulla. La filosofia italiana contemporanea*, Milano, Bruno Mondadori, 1998.
- Carrère, Emmanuel, *L'Adversaire*, Paris, P.O.L., 2000, trad. it. di Eliana Vicari Fabris, *L'avversario*, Torino, Einaudi, 2000.
- Id., *La Classe de neige*, Paris, P.O.L., 1995, trad. it. di Paola Gallo, *La settimana bianca*, Milano, Adelphi, 2014.
- Id., *Le Royaume*, Paris, P.O.L., 2014, trad. it. di Francesco Bergamasco, *Il Regno*, Milano, Adelphi, 2015.
- Id., *Limonov*, Paris, P.O.L., 2011, trad. it. di Francesco Bergamasco, Milano, Adelphi, 2014.
- Id., *El impostor*, Barcelona, Literatura Random House, 2014, trad. it. di Bruno Arpaia, *L'impostore*, Milano, Guanda, 2015.
- Id., "Nella sala macchine della letteratura", *L'innesto. Realtà e finzioni da Matrix a 1Q84*, Eds. Valentina Re e Alessandro Cinquegrani, Milano-Udine, Mimesis, 2014.
- Dostoevskij, Fëdor, *Delitto e castigo*, traduzione e cura di Serena Prina, Milano, Mondadori, 1994.
- Grazioli, Luigi, *Emmanuel Carrère*, Milano, doppiozero, 2013 (ebook).
- Huglo, Marie-Pascale, *Le sens du récit. Pour une approche esthétique de la narrativité contemporaine*, Villeneuve d'Ascq, Septentrion UP, 2007.
- Mazzarella, Arturo, *Il male necessario. Etica ed estetica sulla scena contemporanea*, Torino, Bollati Boringhieri, 2014.

- Michelstaedter, Carlo, *La persuasione e la retorica*, Ed. Sergio Campailla, Milano, Adelphi, 1982.
- Pirandello, Luigi, *L'umorismo e altri saggi*, Ed. Enrico Ghidetti, Firenze, Giunti, 1994.
- Rabaté Étienne, "Lecture de *L'adversaire* d'Emmanuel Carrère : le réel en mal de fiction", *Le goût du roman. Actes du colloque Narrativa du Francia : leggere il presente/ La prose française: lire le présent*, Ed. Matteo Majorano, Bari, B.A. Graphis, 2002, pp. 120-133.
- Rutigliano, Stefania, "Potere della retorica e crisi del linguaggio: l'iconicità espressiva di Carlo Michelstaedter", *Between*, vol. IV, n. 7, maggio 2014.
- Viart, Dominique, *Fictions en procès*, in Bruno Blanckeman, Alina Mura-Brunel, *Le roman français au tournant du XXI^e siècle*, Ed. Marc Dambre, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2004.
- Wu Ming, *New Italian Epic. Letteratura, sguardo obliquo, ritorno al futuro*, Torino, Einaudi, 2009.

Sitografia

- Grazioli, Luigi, "Fuori e dentro Il regno", doppiozero, 30 marzo 2015, <http://www.doppiozero.com/materiali/parole/emmanuel-carrere-fuori-e-dentro-il-regno> (ultimo accesso 7/4/2016).
- Tajani, Ornella, "Identità, tragico, agnosticismo. I regni di Emmanuel Carrère", Nazione Indiana, 16 gennaio 2015, <http://www.nazioneindiana.com/2015/01/16/identita-tragico-agnosticismo-i-regni-di-emmanuel-carrere/> (ultimo accesso: 7/4/2016).
- Latronico, Vincenzo, "La frontiera porosa tra realtà e finzione", 16 aprile 2015, L'Indice dei libri del mese, <http://www.lindiceonline.com/incontri/interviste/emmanuel-carrere/> (ultimo accesso: 7/4/2016).

L'autore

Alessandro Cinquegrani

Alessandro Cinquegrani è ricercatore confermato di Letteratura comparata all'Università Ca' Foscari Venezia. Si occupa per lo più di narrativa dal secondo dopoguerra ad oggi, con incursioni in altri generi, come la poesia e il teatro, e in altre fasce cronologiche. Tra le sue pubblicazioni si segnalano i volumi: *La partita a scacchi con Dio. Per una metafisica dell'opera di Gesualdo Bufalino* (Il Poligrafo, 2002), *Solitudine di Umberto Saba. Da Ernesto al Canzoniere* (Marsilio, 2007), *Letteratura e cinema* (La Scuola, 2009), *L'innesto. Realtà e finzioni da Matrix a 1Q84* (con Valentina Re, Mimesis, 2014) e l'edizione critica e commentata della *Donna vendicativa* di Carlo Gozzi (Marsilio, 2013).

Email: cinquegrani@unive.it

L'articolo

Data invio: 15/05/2016

Data accettazione: 30/09/2016

Data pubblicazione: 30/11/2016

Come citare questo articolo

Cinquegrani, Alessandro, *Ironia o persuasione? La scelta di Emmanuel Carrère nel Regno*, "Chi ride ultimo. Parodia satira umorismi", Eds. E. Abignente, F. Cattani, F. de Cristofaro, G. Maffei, U. M. Olivieri, *Between*, VI.12 (2016), <http://www.Between-journal.it>