

ni° eum

Heteroglossia n. 14

Pianeta non-fiction

a cura di Andrea Rondini

eum

Università degli Studi di Macerata

Heteroglossia n. 14

Quaderni di Linguaggio e Interdisciplinarietà. Dipartimento di Scienze Politiche, della Comunicazione e delle Relazioni Internazionali

Direttore:

Hans-Georg Grüning

Comitato scientifico:

Mathilde Anquetil (segreteria di redazione), Alessia Bertolazzi, Ramona Bongelli, Ronald Car, Giorgio Cipolletta, Lucia D'Ambrosi, Armando Francesconi, Hans-Georg Grüning, Danielle Lévy, Natascia Mattucci, Andrea Rondini, Marcello Verdenelli, Francesca Vitrone

Comitato di redazione:

Mathilde Anquetil (Università di Macerata), Alessia Bertolazzi (Università di Macerata), Ramona Bongelli (Università di Macerata), Edith Cognigni (Università di Macerata), Lucia D'Ambrosi (Università di Macerata), Lisa Block de Behar (Universidad de la Republica, Montevideo, Uruguay), Madalina Florescu (Universidade do Porto, Portogallo), Armando Francesconi (Università di Macerata), Aline Gohard-Radenkovic (Université de Fribourg, Suisse), Karl Alfons Knauth (Ruhr-Universität Bochum), Claire Kramsch (University of California Berkeley), Hans-Georg Grüning (Università di Macerata), Danielle Lévy (Università di Macerata), Natascia Mattucci (Università di Macerata), Graciela N. Ricci (Università di Macerata), Ilaria Riccioni (Università di Macerata), Andrea Rondini (Università di Macerata), Hans-Günther Schwarz (Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg), Manuel Angel Vasquez Medel (Universidad de Sevilla), Marcello Verdenelli (Università di Macerata), Silvia Vecchi (Università di Macerata), Geneviève Zarate (INALCO-Paris), Andrzej Zuczkowski (Università di Macerata)

ni° eum edizioni università di macerata > 2006-2016

isbn 978-88-6056-487-0

issn: 2037-7037

Prima edizione: dicembre 2016

©2016 eum edizioni università di macerata

Centro Direzionale, Via Carducci snc – 62100 Macerata

info.ceum@unimc.it

<http://eum.unimc.it>

Indice

- 9 Andrea Rondini
Introduzione
- Parte prima
Dalla verità alla vita
- Raffaello Palumbo Mosca
29 Oltre l'idea di realismo: scrittori della vita nel nuovo millennio.
Primi appunti
- Gianluca Vagnarelli
39 Verità e politica: democrazia, *parrēsia* e consiglio politico in
Michel Foucault
- Marco Mongelli
53 Alle origini della non-fiction: le strade di Truman Capote e
Norman Mailer
- Claudio Milanesi
83 La svolta narrativa di Piazza Fontana
- Antonio Tricomi
105 Sempre in prima persona. Sulla poetica di Emmanuel Carrère
- Elena Frontaloni
133 L'arte di girare attorno. *Il Regno* di Emmanuel Carrère
- Parte seconda
Successo e affermazione
- Carlo Baghetti
145 Confini mobili della modalità non-fiction. Ermanno Rea,
Mistero napoletano e *La comunista*

- Morena Marsilio
 171 Inchiesta e reportage à la “minimum fax”: un paese inventato o sconosciuto?
 Lorenzo Marchese
 207 Storiografie del presente? Per una discussione della non-fiction su esempi italiani degli anni '90 (Covacich, Petrignani, Rastello)
 Andrea Gialloredo
 245 «Questo scritto non sarà un romanzo». L'azione letteraria di Vitaliano Trevisan
 Sara Bonfli
 273 Edoardo Albinati: Irrealità o inganno della Realtà?
 Lucia Faienza
 291 La verità precaria come paradigma del reale: uno sguardo alla narrativa italiana di non-fiction
 Francesca Strazzi
 311 Virate legendarie
 Chiara Pietrucci
 331 Una cosa divertente che non farò mai più? La non-fiction di David Foster Wallace
- Parte terza
 Esperienze contemporanee
- Giovanna Romanelli
 345 I racconti, le voci, le storie della nuda vita dei migranti. *La catastròfa* di Paolo di Stefano
 Carla Carotenuto
 369 Disabilità, fragilità, amore. Il tempo della consapevolezza in Valeria Parrella
 Alessandro Ceteroni
 391 La via italiana al non-fiction novel: *Il costo della vita* di Angelo Ferracuti
 Isabella Tomassucci
 419 «Non potevo fare altro». Retorica e rappresentazione dell'ossessione in *ZeroZeroZero* di Roberto Saviano
 Donato Bevilacqua
 441 Da Limonov a Srebrenica. Il conflitto nei Balcani attraverso la non-fiction di Marco Magini ed Emmanuel Carrère

Parte quarta

Confini

- Gianluca Cinelli
465 Non-fiction tra storia e letteratura. Il caso della memorialistica di guerra
- Franco Forchetti
505 La Realtà “catramosa” nelle pieghe del testo finzionale. Una lettura di *Petrolio* di Pasolini
- Giorgio Cipolletta
523 Oltre la non-fiction. *F for fake*, così falso, così vero
- 553 Abstracts

Donato Bevilacqua

Da Limonov a Srebrenica. Il conflitto nei Balcani attraverso la non-fiction di Marco Magini ed Emmanuel Carrère

Dal documento alla narrazione: Come fossi solo di Marco Magini

«I riferimenti storici al massacro di Srebrenica e al relativo processo si basano su documenti e materiale processuale. I dettagli del racconto sono liberamente reinterpretati dall'autore»¹. È questa la frase che compare in apertura di *Come fossi solo*, romanzo di Marco Magini candidato al Premio Strega 2014, che ha riaperto l'attenzione sul conflitto nei Balcani e, in particolare, sulla strage di Srebrenica. Un caso particolare, quello di Magini, che ci mette di fronte ad uno stile narrativo che unisce fonti storiche all'invenzione romanzesca e che ripropone con forza il rapporto tra documento e narrazione, tra realtà e interpretazione letteraria. L'annullamento della dicotomia tra fatto e fantasia, che porta alla costruzione di una scrittura letteraria propria della *non-fiction novel*, è resa palese nel romanzo in questione proprio dalla struttura del libro: un incipit iniziale rivolto direttamente ai lettori, cui fanno seguito circa 200 pagine di narrazione dove risulta impossibile distinguere fatti realmente accaduti e interpretazioni o accorgimenti narrativi, prima di passare ad una nota finale e una bibliografia di riferimento con informazioni che si riferiscono principalmente agli atti processuali². Per

¹ Magini 2014, p. 5.

² È opportuno ricordare che il processo per il massacro di Srebrenica è ancora in corso. Nel luglio del 2014 il tribunale dell'Aja ha riconosciuto l'Olanda civilmente responsabile per la morte di 300 ragazzi musulmani, avvenuta il 13 luglio 1995

parlare di Srebrenica, Magini crea essenzialmente un'operazione letteraria, declinandola in due livelli particolari. Nel primo, gli eventi sono trasformati in una narrazione attraverso subordinazione o sottolineatura di alcuni di loro, ripetizione di motivi, variazioni di tono e punti di vista; ciò che per Hayden White è «far corrispondere una specifica struttura d'intreccio a un complesso di eventi storici cui si desidera attribuire un significato particolare»³. Se gli eventi non possono parlare da soli, il primo livello dell'operazione letteraria di Magini è quello di dare una forma alla storia. «La trasformazione di una cronaca di eventi in una storia», ricorda ancora White, «richiede una scelta fra molti tipi di struttura d'intreccio forniti dalla tradizione culturale»⁴. E per farlo, l'autore sceglie una narrazione a tre voci che si alternano capitolo dopo capitolo: Dirk, casco blu olandese di stanza a Srebrenica, rappresentante del contingente Onu colpevole di non aver impedito la strage; Dražen Erdemović, vero protagonista della storia, volontario nell'esercito serbo, che fu l'unico a confessare di aver partecipato al massacro, l'unico processato e condannato; Romeo González, che rievoca il processo eviden-

proprio a Srebrenica. Per i giudici, l'Olanda è responsabile in quanto i ragazzi si trovavano nel quartier generale del Dutchbat, il battaglione olandese dell'ONU, che non avrebbe dovuto lasciar andare gli uomini che si trovavano presso i loro edifici. Lo stato olandese non è stato giudicato però responsabile della strage degli 8000 musulmani: i militari avrebbero dovuto infatti denunciare direttamente i crimini di guerra, ma tale iniziativa, secondo i giudici, non avrebbe comportato un intervento militare diretto dell'Onu e non avrebbe perciò impedito il genocidio. Per l'Olanda non è la prima condanna di questo tipo: già qualche mese prima lo stato era stato chiamato a risarcire i familiari di tre musulmani uccisi dopo essere stati cacciati da una base militare dei caschi blu olandesi. Ad oggi, è il primo caso di paese sanzionato per il comportamento dei suoi militari in missione con l'ONU. In un'intervista rilasciata al sito <www.labottegadihamlin.it>, il 23 febbraio 2014, lo stesso Magini parlava così della situazione processuale riguardante Srebrenica: «Il caso Erdemović è significativo a livello della giurisprudenza del Tribunale Penale Internazionale per l'ex-Jugoslavia perché è il primo caso dove la difesa si è appellata a circostanze di eccezionale coercizione come attenuante. Il 29 novembre del 1996, Erdemović è stato condannato a 10 anni di carcere per omicidio come crimine contro l'umanità. È stato il primo a dichiararsi colpevole presso il tribunale ed è stato l'unico membro del suo battaglione a essere processato per crimini di guerra, mentre i suoi compagni di allora sono ancora ricercati. Ha fatto poi appello e la sua pena è stata ridotta a 5 anni nel 1998, accettando le attenuanti eccezionali. È stato quindi in prigione dal 28 marzo 1996 al 13 agosto 1999, quando gli è stata concessa la liberazione anticipata».

³ White 2006, p. 20.

⁴ Ivi, p. 69.

ziando le motivazioni non sempre etiche e limpide che determinano una sentenza. È solo attraverso quest'ultimo personaggio, in realtà, che entriamo direttamente in contatto con i documenti che rappresentano la base "storica" del libro di Magini:

Stavolta era l'intera comunità internazionale a assicurarsi che chi si era macchiato di quegli orribili delitti pagasse. [...] La storia racconta che al ministro fu comunicato che nell'enclave si sparava. Gli fu assicurato che si trattava di roba di poco conto, intimidazioni, provocazioni da parte dell'esercito serbo. Joris Voorhoeve avrà chiesto se fosse necessario il suo rientro all'Aja. Erano stati infatti gli olandesi a fornire i caschi blu alle Nazioni Unite dopo il ritiro dei canadesi: l'impegno per la pace nel mondo era sicuramente una priorità del suo governo, ma lo era ancora di più riportarli tutti a casa sani e salvi. [...] «E discutiamone allora!» abboccò immediatamente il giudice Douglas. «Mi domando quale ingiustizia pretendiamo di rappresentare se nutriamo dubbi, anche un minimo dubbio, sulla condanna di qualcuno che ha ucciso più di settanta persone!»⁵.

Che la parte processuale abbia una valenza diversa dalle altre è dimostrato dal fatto che Magini sceglie di narrare gli eventi che vedono González protagonista in terza persona, a differenza degli altri due personaggi, ponendosi così come narratore esterno. Il cambio del punto di vista della narrazione e l'utilizzo di interi stralci processuali, rendono i capitoli dedicati al giudice l'appiglio più stretto tra romanzo e realtà storica:

Il 14 luglio 1995, presso la fattoria di Branjevo, Dražen Erdemovi aveva preso parte a una delle azioni che avevano contribuito al genocidio di Srebrenica. L'unica prova a carico dell'imputato era la sua testimonianza, prima in un'intervista ai microfoni dell'ABC, poi nella confessione rilasciata davanti al tribunale penale internazionale. L'imputato era stato fino a allora l'unico accusato a dichiararsi colpevole, nonché l'unico membro del suo battaglione a essere stato arrestato. Si era dichiarato colpevole, senza cercare giustificazioni [...] tanto che un ex commilitone, Goran Subotovic, gli aveva sparato, dopo l'annuncio della sua intenzione di raccontare l'accaduto. Il giudice Pruton aveva esposto i fatti in maniera precisa, così precisa da apparire strumentale. «Ci sono tanti piccoli particolari che ci aiutano a ricostruire il profilo del nostro imputato, non trova?» Il Giudice González sapeva a cosa si riferiva. Durante le udienze era emerso che già in passato l'imputato aveva salvato la vita di un contadino che stava per essere sommariamente giustiziato. Si era posto tra il poveretto e uno dei

⁵ Magini 2014, pp. 44, 65-66, 94.

suoi compagni per evitare una morte delle tante, una di quelle di cui nessuno avrebbe mai sentito parlare. «Ma la mattina del 14 luglio 1995, si era trattato di un'altra situazione, non crede?»⁶.

Nei capitoli che riguardano gli altri due protagonisti, invece, l'io narrante sparisce per diventare esso stesso personaggio, una volta Dirk e una volta Erdemović. Non ci sono più indizi che ci ricordino direttamente la presenza di una documentazione da cui è stato preso spunto, e il confine tra realtà e narrazione sembra svanire. L'utilizzo della tecnica delle tre voci permette però a Magini di creare un legame diretto con il lettore, quasi empatico. Ciò che conta, ora, non è più la verità e l'inconfutabilità del fatto storico, ma che il racconto sia realistico, dotato cioè di tecnica narrativa a partire dal materiale a disposizione: «Libera da ogni costrizione poetica la non-finzione diventa un laboratorio per sperimentare nuovi possibili connubi stilistici»⁷. L'autore, insomma, mette in atto un tipo di scrittura che Hyde definisce «letta trasversalmente», formulata, cioè, «per mettere in grado i lettori di vedere ciò che altrimenti avrebbero visto in maniera diversa o forse per nulla»⁸. L'uso dei personaggi e delle voci narranti mantiene però Magini in un certo senso “distaccato” dalla sua storia, come se volesse semplicemente offrire un accesso diverso ad un fatto storico, indipendente sia da lui che dal romanzo. Nel trasformare il fatto in racconto, in *Come fossi solo* assistiamo sì ad un intervento diretto dell'autore sulla storia⁹, ma solamente attraverso tecniche stilistiche, distanti comunque da certi livelli di partecipazione ed immedesimazione propri di altri autori¹⁰. Il secondo livello dell'operazione lettera-

⁶ Ivi, pp. 116-117.

⁷ Jansen 2006 in Bovo-Romœuf, Ricciardi 2006 p. 89.

⁸ White 2006, p. 97.

⁹ Nel suo saggio Monica Jansen sostiene che alcuni autori sono pronti a raccontare tutto quello che si manifesta senza fare distinzioni preliminari e in tutti i modi possibili, mentre altri descrivono la realtà in termini di spettacolo. Il cronista diventa così un osservatore interno o esterno alla scena, a seconda del punto di vista prescelto. «In fondo si tratta di un patto con il reale in cui le alternative di partecipazione e distacco dipendono dal grado di immedesimazione». Jansen 2006 in Bovo-Romœuf, Ricciardi 2006, p. 92.

¹⁰ È il caso, ad esempio, di Emmanuel Carrère in *Limonov*, del quale si fornirà un'analisi più avanti.

ria di Magini è direttamente collegato al rapporto con il lettore e al legame di fiducia che in un certo senso si stabilisce tra queste due figure, soprattutto nei romanzi di *non-fiction*. Una fiducia che l'autore sembra doversi conquistare pagina dopo pagina, vuoi perché alla sua prima opera letteraria, vuoi per le tematiche affrontate, vuoi perché le basi documentali da cui muove il libro scompaiono al cospetto della ricostruzione romanzata nelle voci dei tre protagonisti. Per riportare il lettore sul piano "storico", Magini gioca d'anticipo avvertendo sin da subito, come detto, che il libro è una commistione tra informazioni reperite nei documenti e una ricostruzione che nasce dalla sua reinterpretazione. Ma poi, nelle pagine finali, si spinge ben oltre, presentando una bibliografia di riferimento a supporto delle informazioni storiche, e una lunga nota in cui viene ripercorsa passo dopo passo la vicenda di Srebrenica:

A Srebrenica dal 12 al 16 luglio 1995 vennero uccisi tra gli 8.000 e i 10.000 musulmani bosniaci. A distanza di mesi le fosse furono riaperte e i corpi dispersi, in modo da rendere impossibile il riconoscimento. Il generale Philippe Morillon, comandante dei caschi blu in Bosnia, entrò a Srebrenica nel marzo del 1993. Constatata la situazione di emergenza nell'enclave sotto assedio, priva di cibo e acqua, promise alla popolazione terrorizzata che la città sarebbe stata da quel momento sotto la protezione delle Nazioni Unite. Nonostante il fallimento del suo operato in Bosnia, ha ricevuto la Legione d'onore da parte del governo francese e è stato membro del Parlamento europeo dal 1999 al 2009. Nel settembre 2010 le madri di Srebrenica gli hanno impedito di visitare il memoriale per le vittime del genocidio. A Srebrenica nei giorni del genocidio erano presenti 429 soldati olandesi. Prima di lasciare l'enclave, le Nazioni Unite hanno risarcito i serbi per la benzina usata dai pullman per il trasporto dei rifugiati fuori da Srebrenica. Le divise sequestrate ai caschi blu sono state utilizzate dalle forze serbe per convincere i fuggitivi a uscire allo scoperto in modo da essere uccisi. Il governo francese ha premiato con onorificenze i caschi blu per il lavoro svolto a Srebrenica. Thomas J. P. Karremans, comandante del contingente olandese a Srebrenica, al ritorno in patria fu promosso a colonnello. Nel 2002, dopo sette anni di ricerche, il rapporto del Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie ha ritenuto l'alto comando olandese responsabile per negligenza per non avere impedito il massacro: missione mal preparata, inadeguata presenza di mezzi e di copertura aerea, inadeguati rifornimenti e inadeguata coordinazione tra il ministero della difesa e il ministero degli esteri. Dopo sei giorni dalla pubblicazione, in seguito al dibattito sulle responsabilità del contingente olandese del massacro, il primo ministro

Wim Kok ha rassegnato le dimissioni insieme al resto del suo governo. Il 29 novembre 1996 Dražen Erdemović viene condannato in primo grado a 10 anni di reclusione. Nel 1998, riconoscendogli le attenuanti, il Tribunale penale internazionale per la ex Jugoslavia ha ridotto la condanna a 5 anni. È tuttora l'unico membro del Decimo battaglione a essere stato processato. Soltanto nel 2010 il Parlamento serbo ha fornito le sue pubbliche scuse alla comunità internazionale per quanto accaduto a Srebrenica. Nessuno dei civili inseriti nella lista dei caschi blu è sopravvissuto al genocidio. Il 7 settembre 2013 la Corte suprema olandese ha giudicato l'Olanda responsabile solo della morte di tre musulmani bosniaci uccisi nel 1995 durante il massacro di Srebrenica¹¹.

Prima e dopo le parole dei suoi personaggi, Magini interviene nel suo libro, parlando al lettore non direttamente in prima persona, ma lasciando spazio a bibliografie e documenti, fornendo così a *Come fossi solo* anche un certo valore di memoria letteraria, un ruolo di strumento per non dimenticare. D'altronde, raccogliere documenti autentici da trasformare in *non-fiction*, permette all'autore, come ricorda Stefania Ricciardi, «non solo di fare luce su un evento ma anche di incidere su di esso, beninteso non sull'esito, bensì sull'opinione pubblica e sul lettore»¹². Magini, dunque, crea un'opera letteraria di *non-fiction* divisa in due tronconi ben distinti: da un lato c'è il "romanzo" su Srebrenica - costruito dall'abilità tecnica dello scrittore che reinterpreta la storia attraverso la voce di tre personaggi - che serve per costruire un legame empatico con il lettore, per intervenire sulla sua coscienza senza badare troppo alla veridicità dei fatti; dall'altro è presente invece un blocco (nota e bibliografia) che mira diritto alla realtà e all'informazione nuda e cruda, quasi per proteggere l'opera da critiche. Di sicuro, però, la proposizione nel testo di una parte dei riferimenti documentali alla base del libro, non cancella il peso di una certa approssimazione insita nel processo di reinterpretazione letteraria dalla storia alla narrazione.

¹¹ Magini 2014, pp. 209-211.

¹² Ricciardi 1992, p. 334.

La testimonianza oltre il documento: Limonov di Emmanuel Carrère

Dalla parte opposta dell'approssimazione, propria della reinterpretazione dei documenti storici per la trasformazione in narrazione, trova posto l'esattezza che deriva dal cambiamento del punto di partenza: non più documento su cui lo scrittore lavora, ma testimonianza diretta. La fonte, insomma, non è più un pezzo di carta da rielaborare, ma fatti veri e propri che lo scrittore/giornalista ha visto con i propri occhi o, addirittura, persone in carne ed ossa, conosciute e intervistate. «Nel giro di una decina d'anni quello di alzare il culo e andare a procurarsi il materiale narrativo nei punti del mondo dove esso si proponeva “in natura”, e di destinargli uno sguardo, uno stile e perfino *un senso letterario*, è diventata pratica comune»¹³. La *non-fiction* composta dalla cronaca, dai reportage, dalle inchieste giornalistiche, non scorre più parallelamente, e su un livello qualitativamente inferiore, all'invenzione romanzesca. Di questo “snodo letterario” fanno parte anche le opere di Emmanuel Carrère, scrittore, saggista, sceneggiatore e regista francese che deve la sua fortuna proprio al nesso fra illusione e realtà. Nel 2011 pubblica *Limonov* (uscito in Italia nel 2012 per Adelphi) una biografia romanzata del poeta e politico ucraino, Eduard Limonov¹⁴ appunto, che ottiene il Prix Renaudot. Nel libro, Carrère dedica due capitoli (*Vukovar, Sarajevo, 1991-1992* e *Mosca, Parigi, Repubblica serba di Krajina 1990-1993*) al conflitto dei Balcani, sempre seguendo da vicino le azioni del protagonista. A differenza di Magini, per lo scrittore francese il fulcro del racconto è proprio Limonov, le sue avventure/disavventure, il suo modo di vivere e di pensare; se in *Come fossi solo* i tre personaggi sono strumenti per parlare della storia, qui Limonov e la storia sono due facce della stessa medaglia: il personaggio si fa documento,

¹³ Veronesi 1992, p. 7.

¹⁴ Eduard Limonov è lo pseudonimo di Eduard Veniaminovich Savenko. Scrittore e politico ucraino, è stato fondatore del Partito Nazionale-Bolscevico, è un nazionalista moderato, socialista della “linea dura” e attivista dei diritti costituzionali. Ha preso parte, attivamente o come spettatore “incuriosito” a molti dei più cruenti conflitti europei del dopoguerra. Attualmente è avversario politico di Vladimir Putin e leader del blocco politico L'Altra Russia.

e la reinterpretazione letteraria ha valore solamente se messa in relazione alla testimonianza. Di documenti e fonti storiche non c'è traccia in Carrère; c'è invece un avvertimento iniziale al lettore da parte della casa editrice, in occasione della ristampa nella collana *Gli Adelphi*:

Eduard Limonov non è un personaggio inventato. E se Emmanuel Carrère (nato a Parigi nel 1957 da una famiglia di origini russe, e considerato oggi il più brillante degli scrittori della sua generazione) ha deciso di raccontarne le avventure – alla lettera, straordinarie e di sicuro irresistibili, ma anche scandalose, sordide, patetiche – è perché pensava «che la sua vita romanzesca e spericolata raccontasse qualcosa, non soltanto di lui, ma della storia di tutti noi dopo la fine della seconda guerra mondiale»¹⁵.

Si potrebbe pensare che l'avvertimento al lettore abbia la stessa funzione della frase iniziale nel libro di Magini, una sorta di giustificazione, quasi di pretesa di realtà. Ciò che sta facendo Carrère, però, è accompagnare il lettore nel percorso che porta da Limonov a tutti noi, spiegandoci come leggere questa storia e cosa ricercare in questo personaggio. Lo scrittore francese non ha bisogno di guadagnarsi fin da subito la fiducia di chi legge: a suo favore parlano anni di carriera e l'incontro diretto con il protagonista, che fanno di Carrère un cronista vero e proprio nell'atto principale di narrare, di mettersi a disposizione come schermo di una realtà e di un personaggio che recitano loro stessi. D'altronde, nel prologo, Carrère ci racconta quali sono state le tappe che lo hanno portato alla stesura del testo:

Mi ci è voluto un po' prima di imboccare la strada giusta ed ottenere il suo numero di cellulare [...] e quando l'ho avuto, mi ci è voluto un pezzo prima di comporlo. [...] Quando gli ho detto che volevo scrivere un lungo articolo su di lui, ha accettato senza problemi di lasciarmi passare due settimane in sua compagnia - «a meno che» ha aggiunto «non mi rimettano in galera» [...] Alla fine vengo fatto entrare in un ufficio spartano con le tende tirate; Limonov è in piedi, in jeans e maglione neri. Stretta di mano, nessun sorriso. Circospezione. [...] Una volta faceva un'ora al giorno di flessioni e sollevamento pesi, e deve aver continuato perché, a sessantacinque anni, è ancora asciutto: pancia piatta, linea da adolescente, pelle liscia e bruna da mongolo, anche se ormai porta i baffi e un pizzetto grigi [...] per scrivere

¹⁵ Carrère 2012, p. 3.

questo articolo ho parlato di Limonov con più di trenta persone, sconosciuti che mi hanno dato un passaggio [...] artisti, giornalisti, editori¹⁶.

Ecco, in un colpo solo Carrère ci informa che tutto ciò che andremo a leggere è frutto di giorni e giorni passati accanto al protagonista (reale) della sua storia. Limonov è qui ed ora, intervistato; le sue risposte e i suoi racconti sono i documenti storici alla base del libro, che non è più, come nel caso di Magini, uno strumento di memoria, ma una vera e propria biografia romanizzata. Alcuni interventi dello scrittore inseriscono di diritto, infatti, questa operazione biografica nel più ampio campo della *non-fiction*. Carrère, innanzitutto, ha la capacità di focalizzarsi sul modo di guardare più che sull'oggetto guardato, grazie ad un procedimento che ha molte delle caratteristiche cinematografiche: la minuzia dei dettagli produce l'effetto di una presa diretta della scena, e così ogni azione sembra corrispondere ad un'inquadratura:

All'alba passano a prenderlo in albergo due ufficiali, e i tre imboccano l'autostrada che collega Belgrado, capitale della Serbia, a Zagabria, capitale della Croazia [...] è costellata di posti di blocco e checkpoint. Mentre alcuni soldati controllano i documenti dei passeggeri, altri li tengono sotto tiro, e tutti si fanno sospettosi quando si accorgono che, benché russo e per questa ragione presunto filoserbo, Eduard ha un passaporto francese [...] E proprio a Pale, alla mensa ufficiali, Pawel ha notato un tipetto buffo con un gran paio di occhiali, capelli a spazzola e un cappotto dell'esercito federale infilato sopra la giacca di cuoio [...] la pistola calibro 7,65 che gli pendeva sulla coscia [...] In mensa stavano pranzando i membri di una troupe di Antenna 2 [...] quello si è avvicinato e si è presentato nel modo diretto che è di prammatica in guerra: Eduard Limonov, scrittore, interessato ai punti caldi del pianeta [...] quelli di Antenna 2 lo hanno squadrato prima perplessi, poi disgustati. «Le sembra normale per un giornalista portare armi?» gli ha chiesto uno di loro. Un altro, senza tanti giri di parole, gli ha dato della carogna. Il russo probabilmente non si aspettava quella reazione ma non si è perso d'animo. «Potrei farvi fuori» ha detto, e indicando i cetnici: «I miei amici non sarebbero contenti, ma penso che mi coprirebbero. Permettetemi soltanto di dirvi che io non sono un giornalista. Sono un soldato. [...] Io sono un amico dei serbi e voi potete andare a fare in culo con la vostra

¹⁶ Ivi, pp. 20-21, 25.

neutralità che è sempre e soltanto vigliaccheria. Buon appetito». Quindi ha girato i tacchi e raggiunto la sua tavolata di cetnici¹⁷.

Una tecnica che proprio l'autore, in un'intervista rilasciata a Marco Missiroli, ammette di usare frequentemente: «Un mio libro è sottoposto a circa tre stesure. La terza è la più facile, quella che amo di più. Qui c'è un'azione soprattutto di montaggio, di limatura e di ricerca della forma definitiva: il cinema ha un'influenza costante su questo passaggio, mi aiuta a capire l'ordine narrativo e come mostrarlo»¹⁸. Oltre all'attività di narratore, però, Carrère si permette spesso escursioni da cronista, che gli consentono di porsi al confine tra due modalità di scrittura e creare così una forma espressiva che va oltre le costrizioni di genere. Non è un caso che l'autore stesso ammetta di voler scrivere inizialmente un lungo articolo, ponendosi come un giornalista nell'atto di descrivere la vita di un personaggio e con essa un pezzo di storia del dopoguerra, dimostrando, in questo caso, di volersi mettere a disposizione come schermo per rappresentare una realtà che recita se stessa. E poi, non dimentichiamo che Limonov è un personaggio fortemente attaccato ai contesti che gli sono intorno: da quelli prende vita, di quelli si sazia, e quelli l'autore deve raccontare:

Mi sono limitato a seguire da lontano quanto accadeva nel mondo, in particolare in quella che allora si è cominciata a chiamare ex Jugoslavia [...] anche a voler considerare legittima l'aspirazione croata all'indipendenza, bisognava tener presente che il destino dei serbi da lungo tempo stanziati in Croazia si preannunciava tutt'altro che invidiabile. Se in Jugoslavia erano la maggioranza dominante, in Croazia sarebbero stati una minoranza subalterna. La loro preoccupazione era comprensibile, dato che i primi provvedimenti adottati dalla democrazia croata presieduta da Franjo Tudjman erano stati la cancellazione delle scritte in cirillico dai luoghi pubblici, l'estromissione dei serbi dagli incarichi amministrativi e la sostituzione della bandiera recante la stella rossa della federazione jugoslava con quella a scacchi bianchi e rossi dello Stato indipendente di Croazia, che era stata introdotta nel 1941 dai tedeschi e, in quanti avevano vissuto la seconda guerra mondiale, risvegliava gli stessi pensieri della croce uncinata. Dico tutto questo per ricordare che nei primi mesi dell'implosione della

¹⁷ Ivi, pp. 232-233.

¹⁸ Missiroli 2012.

Iugoslavia la divisione fra buoni e cattivi non era netta e, anche se c'era, in questo modo di vedere le cose, una buona dose di propaganda, non era poi un'assurdità considerare i serbi di Croazia alla stregua di ebrei destinati alla persecuzione. Le cose si sono cominciate a chiarire soltanto con la spettacolare distruzione di Vukovar, ed è appunto lì che ritroviamo Limonov¹⁹.

Essendo prima di tutto un cronista, pur nel romanzare una storia vera, Carrère usa sempre la prima persona: non si fa mai sostituire nell'atto di narrare, è sempre presente all'interno della scena come l'occhio che osserva e narra, e il suo racconto, come visto, a volte assume la valenza di vero e proprio reportage. Carrère, come osserva anche Vincenzo Latronico, «mette se stesso violentemente in primo piano, nelle vesti del testimone, del detective e della pietra di paragone interiore. Una scelta narcisista eppure Carrère rende chiaro che è anche una scelta morale. Dice di voler fare chiarezza, di non voler nascondere niente»²⁰. Ciò che Magini aveva fatto attraverso l'uso di tre voci narranti, Carrère lo unifica nella sola figura di Eduard Limonov, che alternativamente diventa il protagonista di un romanzo e l'intervistato, così che l'autore può passare senza troppi problemi, all'interno dello stesso libro, dal ruolo di romanziere-scrittore a quello di giornalista. Un personaggio forte, a cui l'autore attribuisce un carattere ben definito, immerso completamente nel contesto bellico: oltre a descrivere in maniera puntuale la scena osservata, fornisce ai lettori qualcosa «che fino allora trovavano soltanto nei romanzi e nei racconti: la vita soggettiva e emotiva dei personaggi»²¹.

Eduard aveva altri progetti, quanto sta avvenendo nel suo paese lo interessa molto di più di quelle liti fra contadini balcanici, ma pensa che sta per compiere cinquant'anni e non è mai stato in guerra, e la guerra è un'esperienza che un uomo prima o poi deve fare, così accetta. È talmente eccitato che quella notte non riesce a chiudere occhio. [...] Quel che gli piace sono i soldati armati, i mezzi corazzati, i sacchi di sabbia, le divise verderame che spiccano sulla neve, i lanci di mortaio che si cominciano a sentire in lontananza. È attraversare, di lì a poco, le rovine ancora fumanti dei villaggi. È poter credere, in quell'angolo gelido dei Balcani, di essere nel 1941 e non

¹⁹ Carrère 2012, pp. 221-222.

²⁰ Latronico 2015.

²¹ Jansen 2006, p. 95.

nel 1991. È la guerra, la guerra vera, quella che suo padre non ha fatto, e lui c'è dentro²².

Sono queste tecniche che hanno trasformato l'articolo in un romanzo, nel momento in cui il documento si è fatto testimonianza diretta. Le fonti autentiche in Carrère - ma anche in *Come fossi solo*, nei capitoli del giudice González - sono filtrate in un racconto a metà strada tra inchiesta giornalistica ed opera letteraria: narrazione di elementi regolati da un rapporto spazio-temporale, un personaggio principale, dei personaggi secondari e un intreccio che tiene viva l'attenzione del lettore. Stefania Ricciardi crea, a riguardo, un interessante parallelismo tra autore e regista: «La sua sarà una voce fuori campo che ne rivela la presenza in quanto regista. È lui che spazia nella storia cedendo la parola ai personaggi, organizzando ellissi temporali, collegando i vari piani di ripresa e supportando le narrazioni con interventi precisi, intriganti, opportuni. [...] al contempo, ostenta una conoscenza totale dei fatti»²³. Carrère, dunque, riesce a conciliare l'oggettività della cronaca e la propria soggettività – altra caratteristica delle opere ibride. Frequenti sono i passaggi dal discorso indiretto a quello diretto, così come frequenti sono i momenti in cui l'autore passa dal tradurre i pensieri del protagonista a farlo parlare in prima persona:

Ci tenevo a riportare questa testimonianza prima di far sentire la campana di Eduard, che quando ha incontrato Arkan lo ha giudicato «acuto e prudente». [...] Arkan e lui hanno bevuto un bicchiere di slivoviz insieme [...] Eduard ha chiesto ad Arkan se avrebbe accolto lui e altri volontari russi. «Sono tutti benvenuti» [...] È andato a prendere la foto in cui lui e Arkan posano insieme al cucciolo di lince e guardandolo si è sentito afferrare da una intensa nostalgia. «Come vorrei, Arkan, fratello mio, essere di nuovo al tuo fianco! Non vedo l'ora di tornare a far la guerra sulle montagne dei Balcani!»²⁴.

Certo, essendo una biografia il discorso diretto non risulta predominante, ma all'occorrenza lo scrittore sa come invertire la rotta. Tanto più che una cosa è descrivere con i propri oc-

²² Carrère 2012, p. 223.

²³ Ricciardi 1992b, p. 351.

²⁴ Carrère 2012, p. 227.

chi un fatto, e un'altra è descrivere con gli occhi della Storia avvenimenti, come la guerra nei Balcani, che si caricano di implicazioni che lo portano verso la collettività e che lo rendono riconoscibile da una comunità. Spesso, dunque, alcune informazioni solcano un duplice ambito: soggettivo da un lato, perché ci vengono presentati dettagli personali, ma anche oggettivo per la funzione che ricoprono.

Questa onestà mi colpisce ancor più perché non sfocia nel «sono tutti uguali» che è la tentazione di quelli che la sanno lunga. Giacché arriva infatti il momento in cui bisogna scegliere da che parte stare, o comunque da quale posizione osservare gli eventi. Superata la prima fase dell'assedio di Sarajevo quando, con l'acceleratore a tavoletta e a prezzo di enormi spaventi, era ancora possibile bordeggiare da un fronte all'altro, si doveva scegliere se raccontare gli eventi dall'interno della città assediata o dalle postazioni degli assediati. [...] quando un o è più debole e l'altro più forte, si continua, per onestà, a sottolineare che il più debole non è tutto bianco e il più forte non è tutto nero, ma ci si schiera con il più debole. Si va dove cadono le granate, non dove partono. Quando la situazione si capovolge, si resta sorpresi di provare «una innegabile soddisfazione al pensiero che una volta tanto erano i serbi a beccarsi tutta quella roba». Ma è un istante che non dura a lungo, la ruota gira e se si è quel genere di uomo, ci si ritrova a denunciare la parzialità del Tribunale internazionale dell'Aia che persegue con inflessibilità i criminali di guerra serbi ma lascia gli omologhi croati e bosniaci alla prevedibile clemenza dei loro tribunali nazionali. Oppure si fanno dei servizi sull'orribile condizione in cui vivono oggi nelle loro enclaves del Kosovo i serbi sconfitti. Una regola, atroce ma raramente smentita, vuole che carnefici e vittime finiscano per scambiarsi i ruoli. Bisogna adattarsi in fretta, e non avere lo stomaco delicato, per restare sempre dalla parte di queste ultime²⁵.

Finzionalizzare la realtà: Magini e Carrère oltre i fatti alla ricerca del verosimile

Magini e Carrère, seppur in maniera diversa, devono quindi articolare in maniera romanzesca il loro racconto, ed alcuni artifici letterari sono indispensabili, poiché «la messinscena narrativa è comunque una messinscena, vale a dire una finzione»²⁶. La

²⁵ Ivi, p. 231.

²⁶ Ricciardi 1992c, p. 346.

questione riguarda non tanto la definizione dei fatti, ma la loro rappresentazione come fatti, in modo da renderli credibili al lettore che a volte non ha maggiore esperienza di tali eventi di quanta non ne abbia lo scrittore stesso²⁷. Questo, in realtà, può valere per Magini, che crea un romanzo su Srebrenica partendo dallo studio a tavolino dei relativi documenti; vale un po' meno per Carrère, che da scrittore-giornalista ormai affermato si "sporca le mani" con la realtà e trasforma la testimonianza in documento incontrando ed intervistando il protagonista. *Narrativizzare* la realtà vuol dire proprio questo, presentare un fatto come racconto più che come resoconto, inserendolo in uno schema finzionale.

La rigorosità oggettiva da cui non si può prescindere nel riprodurre documenti, è lasciata in secondo piano dai due autori, ma mentre Magini sembra voler attribuire comunque alle fonti documentali un ruolo nella storia, Carrère lascia che sia la vita stessa del protagonista ad essere considerata "documento". I lettori devono fidarsi per forza di lui, non possono avere dubbi, vuoi perché ciò che stanno leggendo è frutto di un'intervista a Limonov, vuoi perché l'autore non è uno scrittore in questo caso, ma un giornalista che ha lasciato la scrivania per "sporcarsi le mani" con la storia. Si ripresenta uno dei nodi centrali della questione *non-fiction*, ovvero la distinzione tra scrittura giornalistica e scrittura letteraria, e la separazione della professione dello scrittore da quella del giornalista. La differenza, sembra stare proprio nell'attendibilità di ciò che si scrive, con lo scrittore che è, per definizione, inattendibile, mentre il giornalista dovrebbe essere attendibile. Un problema già affrontato da importanti personalità del panorama intellettuale italiano, come Piero Isgrò, che a tal proposito afferma:

²⁷ Hyden White pone il problema tirando in ballo Eric Auerbach e il suo «realismo di figura». Secondo questa teoria, «le scene più vivide consistono non tanto nel tratteggiare i fatti come convenzionalmente concepiti quanto nel creare sequenze di figure con cui attribuire ai fatti la propria passione, i propri sentimenti e il valore che egli vi associa». Secondo White, *Se questo è un uomo* di Levi, «deriva la sua forza come testimonianza non tanto dalla registrazione scientifica e positivista dei fatti, quanto dalla sua trascrizione in versione poetica di ciò che egli provò nell'aver dovuto patire tali fatti». White 2006, pp. 133, 138.

Il romanziere che si spinge a raccontare una cronaca, in maniera anche rigorosa e puntuale, normalmente non viene creduto, perché egli crea, romanza la realtà; il giornalista che al contrario fa la stessa cosa normalmente viene creduto, perché il suo mestiere è quello di fare cronaca, descrivere cioè la realtà. Ed è evidente il paradosso: l'uno ha raccontato una verità che è stata scambiata per bugia, l'altro ha descritto una bugia che è stata creduta per verità. [...] Il giornalista è stato sempre considerato uno scrittore di serie B. e tuttavia se lo scrittore ha cercato di mettersi all'altezza di quel giudizio, tentando di mettersi al di sopra del giornalista, il giornalista stesso, nel tentativo di nobilitarsi e auto-promuoversi, ha finito col mettersi al di sotto dello scrittore²⁸.

In effetti in Limonov, per molti tratti, stile e lingua del giornalismo e del romanzo tendono ad essere gli stessi: la realtà è fonte di ispirazione e si costituisce una scrittura «su un ventaglio di reportage, di testimonianze, di notizie, che amalgamando cronaca e fiction crea un insolito racconto “bastardo”»²⁹. Ma basta questo per considerare l'opera di Carrère più verosimile di quella di Magini? Parlando di questi testi facciamo riferimento a forme di racconto in cui il fittizio non si proietta sull'argomento trattato – che rimane reale – ma sulle modalità in cui questo argomento viene trattato.

Attraverso i loro libri i due autori vogliono certamente ripristinare un contatto con un evento storico (la guerra nei Balcani), e nel farlo decidono di “giocare” non tanto con il fatto stesso, ma con il proprio “io”, con il proprio peso e la propria rappresentazione dentro la storia. Il personaggio narrante, insomma, gioca un ruolo fondamentale, perché è colui dalla cui prospettiva il lettore è invitato a considerare i fatti. «D'altro canto è la stessa esigenza di veridicità a chiamare in causa il soggetto: non è possibile prescindere dalla presenza del personaggio che narra – che esplora, che osserva, che riflette, che interroga – senza offuscare l'intento di aderire quanto più possibile alla realtà»³⁰ Quando Magini decide di affidarsi alla tecnica delle tre voci, decide di lasciare se stesso – l'autore – nascosto dietro questa tecnica narrativa e di mescolare i documenti storici alla finzione letteraria, tanto da doverlo

²⁸ Isgro in *Giovanile* 2004, p. 35.

²⁹ Zangrilli 2010, p. 14.

³⁰ Ricciardi 2011, p. 9.

specificare all'inizio e alla fine del romanzo per guidare il lettore.

Ciò che ne scaturisce è il racconto di un evento specifico – la strage di Srebrenica – da punti di vista differenti, ma mai del tutto definitivi. *Come fossi solo* rimane un'opera “aperta” nella misura in cui sembra essere l'evento a trainare i vari personaggi, a dargli una forma, una sostanza e dei pensieri. Esattamente il contrario di quello che ci propone Carrère con Limonov, figura centrale attorno alla quale si muove invece tutta la Storia, e con la quale l'autore può decidere di confrontarsi e di rapportarsi entrando direttamente con la sua voce nella narrazione, perché la sua è una biografia romanzata, e nel termine “biografia” c'è la garanzia che la ricerca di veridicità di Carrère stia andando nella direzione giusta, e stia sfociando in quello che da alcuni viene considerato un nuovo *realismo letterario*: «ciò che aspira a uno statuto non fittizio deve trovare una sua propria garanzia di veridicità condivisibile attraverso un confronto serrato e innovativo con le forme di autenticazione tradizionale, in primo luogo quelle che garantiscono la corrispondenza al reale, ovvero quelle relative al realismo letterario»³¹. Biografismo ed autobiografismo servono per dare un'anima alla narrazione. Raccontare se stesso per raccontare gli altri, e viceversa, senza però utilizzare trucchi letterari. Svelare anche i lati più nascosti ed intimi dei personaggi vuole comunque essere il più possibile preciso, vicino alla realtà e al servizio della storia:

Scrivo spesso di vite di altri, esistenze di persone che ho conosciuto o che mi sono state raccontate o di cui ho letto. Scelgo i soggetti di cui scriverò per una serie di ragioni. Prima fra tutte la particolarità e il fatto che mi abbiano colpito spontaneamente. Prima di scrivere Limonov ho conosciuto lui, i suoi libri e questa sua vita fatta di luci e di ombre, l'avventura, l'azzardo: era un terreno perfetto da mettere insieme, non da reinventare. Solitamente non reinvento, racconto ciò che è vero³².

La volontà di Carrère di autenticare la sua storia è rappresentata dalla vita stessa di Limonov, dall'esibizione spinta della

³¹ Casadei in Bovo-Romœuf, Ricciardi 2006, p. 27. Nel suo saggio Casadei prosegue sostenendo che vi sia l'intento di raggiungere un nuovo tipo di realismo, soprattutto da parte di quelle opere che si sono confrontate con le grandi forme narrative tradizionali, riuscendo a dare nuovi significati ai macrogeneri.

³² Missiroli 2012.

biografia nella costruzione narrativa. Se «la risposta più autentica che può dare la letteratura è la resa verosimile di eventi storici, cronachistici o autobiografici che siano, la sfida del realismo attuale, quando è affrontata dall'angolatura di chi sente il bisogno di testimoniare, paradossalmente è quella di essere più storico dello storico»³³.

Proprio questo valore della testimonianza pone Limonov su un piano totalmente diverso dall'opera di Magini. Lo scrittore italiano è un romanziere che si è documentato sulla strage di Srebrenica e sul processo che ne è scaturito, e da questi documenti è partito per scrivere un'opera romanzata, appunto, che forse non ha in sé la vera pretesa di avvicinarsi ad una nuova forma di realismo letterario, ma la volontà di informare e, attraverso la letteratura, veicolare in modo più diretto un messaggio al lettore. Carrère dal canto suo, ci presenta una biografia di un personaggio reale, vero, protagonista diretto del conflitto nei Balcani. Carrère, in sostanza, crea un *meta-racconto*, una sorta di *meta-fiction*: attraverso la biografia romanzata di Limonov, riesce a raccontarci anche la storia della guerra nella ex Jugoslavia. Limonov è il documento da cui partire, è il testimone diretto da intervistare, mentre lo scrittore si fa testimone di secondo livello, una sorta di *meta-testimone*, come a dire: ecco, la mia fonte è reale, me ne faccio direttamente testimone, e così non potrete che credermi. D'altronde la letteratura sembra assicurare meglio la trasmissione delle testimonianze e, come ricorda Annette Wiewiorka, «la scrittura della storia non può essere realizzata senza le testimonianze»³⁴.

Il testimone stabilisce quindi una sorta di patto con il lettore, che è sia sentimentale che di fiducia: «La forza della letteratura risiede nella capacità di creare un'intimità. Quel genere di intimità che ci tocca personalmente [...] il testimone si rivolge al cuore, e non alla ragione»³⁵. Il libro di Carrère diventa quindi un simbolo e non un semplice oggetto, perché porta in sé tracce e testimonianze che parlano di un evento e, in questo senso, certe opere possono essere considerate vere e proprie opere di memo-

³³ Casadei 2006a, pp. 29-30.

³⁴ Wiewiorka 1999, p. 23.

³⁵ Ivi, pp. 151, 153.

ria: «La testimonianza è una forma di costruzione della memoria ed è un processo che fonda memoria nel momento stesso in cui avviene»³⁶. Le opere di Magini e Carrère attingono dunque dalla realtà, narrativizzando fatti attraverso la traduzione di documenti in racconti; ma se in *Come fossi solo* è presente una più spinta “alterazione” del reale, in *Limonov* il problema sembra essere quello della convertibilità, della forma. Ed è un problema molto importante, perché l’opera che ne scaturisce, visti anche gli argomenti trattati, fuoriesce dal testo per acquisire importanza nell’ambito della ricezione. Un libro che crea un contatto diretto e quasi definitivo con la Storia, anche grazie alla rivitalizzazione del tessuto narrativo con risorse personali:

Io vivo in un paese tranquillo, in fase di declino, dalla mobilità sociale ridotta. Nato in una famiglia borghese di un quartiere elegante, abito ora in una zona di Parigi decisamente radical-chic. Figlio di un alto dirigente e di una storica famosa, scrivo libri e sceneggiature, e mia moglie è giornalista. I miei genitori hanno una casa di vacanza, e a me piacerebbe comprarne una. Non che questo sia un male o limiti le possibilità di arricchimento dell’esperienza umana, ma, insomma, dal punto di vista geografico e socioculturale non si può dire che la mia vita mi abbia condotto molto lontano dal mio punto di partenza, e lo stesso vale per la maggior parte dei miei amici. Limonov, invece, è stato teppista in Ucraina, idolo dell’underground sovietico, barbone e poi domestico di un miliardario di Manhattan, scrittore alla moda a Parigi, soldato sperduto nei Balcani; e adesso, nell’immenso bordello del dopo comunismo, vecchio capo carismatico di un partito di giovani *desperados*. Lui si vede come un eroe, ma lo si può considerare anche una carogna; io sospendo il giudizio. Comunque [...] ho pensato che la sua vita romanzesca e spericolata raccontasse qualcosa, non solamente di lui, Limonov, non solamente della Russia, ma della storia di tutti noi dopo la fine della seconda guerra mondiale. Qualcosa, d’accordo; ma cosa? Comincio questo libro per scoprirlo³⁷.

Insomma, la spiccata presenza dell’io di Carrère arriva, in un certo senso, ad autenticare la storia ed i personaggi, quasi che il filtro personale aiuti a superare il valore fittizio della rappresentazione. La *non-fiction* di Carrère punta al realismo autenticando l’esistenza umana e ponendo alla propria base quel rapporto diretto e sincero con il lettore di cui, di conseguenza, conquista la

³⁶ Bidussa 2009, p. 95.

³⁷ Carrère 2012, p. 29.

fiducia. L'autore diventa così molto esigente con il suo pubblico, e la biografia di Limonov è lo stile che gli permette di avvicinarsi ad una parte di realtà, quella che vuole spiegare al lettore anche attraverso passi lunghi e noiosi³⁸. Carrère vuole raccontare, e il lettore deve fidarsi di questo racconto, in cambio gli verrà fornita un'attinenza quasi maniacale alla realtà e un'indagine sull'uomo, sui tratti personali: «La questione è sempre nella frase “tutta la verità, nient'altro che la verità”. Sono due parti diverse. Tutta la verità, no. Ma nient'altro che la verità, in effetti, sì»³⁹. La sfida, quindi, non riguarda più la trasmissione dell'informazione, ma l'autenticazione della vita reale, di “pezzi di realtà” di cui molti lettori non conoscono l'esistenza; la ricerca della verità di Carrère non passa solamente per il semplice resoconto dei fatti che hanno caratterizzato la guerra nei Balcani, ma comprende un intero universo fisico, mentale, sociale e culturale, non solo del contesto storico ma delle figure principali, in questo caso Eduard Limonov e se stesso, autore, narratore e protagonista all'interno della storia. Limonov converte la sua esperienza nei Balcani nell'intervista a Carrère, il quale a sua volta converte nel racconto l'esperienza di questa intervista e, nel farlo, inserisce illustrazioni dei fatti storici alternate ad opinioni e sensazioni personali. Tutto ciò crea quell'effetto empatia necessario affinché l'opera arrivi all'obiettivo desiderato. Lo stesso Carrère, in un'intervista, spiega questo procedimento:

Piccoli aneddoti, giudizi o vere e proprie scene della mia esistenza. Le offro al lettore, come dire: “Ecco, fidati: ho qualcosa di me per te, sono onesto. Tu puoi leggermi onestamente”. Questo è il primo motivo per cui mi svelo. [...] la seconda ragione è il contrasto che si crea tra i veri protagonisti delle storie e me stesso: divento una specie di “specchio di normalità” per gli altri personaggi, che in questo modo emergono meglio. Amo questo contrasto che assume la narrazione, come a dire: da una parte c'è l'autore e la sua normalità, dall'altra chi conduce le danze veramente, la sua straordinarietà. [...] Il terzo motivo sta nel principio di verità: scrivere di persone che esistono davvero, di storie avvenute o di eventi che sono accaduti significa andare

³⁸ È questo il caso di *Limonov*, che si presenta a tratti come una specie di compendio di storia del crollo dell'Unione Sovietica. Ma il discorso vale anche per *Il Regno*, l'ultimo libro di Carrère pubblicato in Italia da Adelphi (2015), che lo stesso autore ha definito «una visita turistica nel Nuovo Testamento».

³⁹ Latronico 2015.

dritto dritto nel territorio dell'onestà. Io devo essere onesto, trasparente. Solo così il lettore sa che può fidarsi⁴⁰.

Essere così presente nel racconto in prima persona, spesso con cenni autobiografici, ha fatto sì che l'opera di Carrère fosse spesso accostata erroneamente all'autofiction. Erroneamente, perché *Limonov*, a differenza di *Come fossi solo*, lascia poco spazio sia alla finzione che all'immaginazione. Nel percorso narrativo dell'autore, poi, sembra si stia arrivando pian piano ad uno svuotamento della prima persona, ad una lenta retrocessione che anticipa, forse, il ritorno al narratore onnisciente del romanzo tradizionale:

Ho la sensazione che si stia chiudendo qualcosa con questi cinque libri in prima persona, non sono certo che ce ne sarà un sesto. [...] Con la prima persona ho sentito di aver avuto accesso a una voce autentica, è stata una vittoria. Ma ora ho la sensazione che dovrei arrivare ad altro, una cosa più spersonalizzata. [...] Diciamo che questa prima persona così presente, così invadente, forse dovrebbe cancellarsi un po'. Questo "io" l'ho agitato abbastanza, ora dovrei farlo riposare. Il problema è che non ci sono abbastanza forme grammaticali⁴¹.

È possibile dunque raccontare il conflitto nei Balcani attraverso la *non-fiction*? La risposta, dopo questo percorso, è chiaramente sì. Se si vuole uscire dagli schemi di un saggio storico e si vuole entrare nel campo della letteratura, scrittori e giornalisti sembrano doversi muovere nel campo di linguaggi ibridi, in cui l'inserimento della soggettività, dell'io personale e di tecniche narrative particolari portano alla creazione di opere che, partendo dalla realtà, propongono un processo di *finzionalizzazione*, spostando il discorso sul segmento che ad un estremo vede l'esattezza e all'altro l'approssimazione. Che si parli di un evento specifico – come la strage di Srebrenica – o di un personaggio ancora in vita che è stato protagonista in prima persona della guerra – Limonov – l'obiettivo è quello di veicolare un certo tipo di informazione, un pezzo di realtà, verso il lettore. E per far questo, il romanzo sembra essere lo strumento privilegiato, proprio come ricorda in un'intervista lo stesso Marco Magini:

⁴⁰ Missiroli 2012.

⁴¹ *Ibidem*.

«Raccontare è importante perché permette di avvicinarci a storie lontane da noi e dalla nostra esperienza di vita. Il romanzo rimane uno strumento privilegiato dato che, per la sua natura stessa, assorbe il lettore completamente, lasciandolo in balia dell'autore. Credo sia impossibile raccontare un "abisso" come quello di Srebrenica fino in fondo. L'importante è quindi parlarne, non dimenticare, e sforzarsi di comprendere quello che non potrà mai esser compreso fino in fondo»⁴². Se la realtà va comunque *finzionalizzata*, ciò che cambia la prospettiva è quantificare il grado di intervento dell'autore in questo processo, che parte sempre dal reperimento e dallo studio di documenti storici. Un romanzo a tre voci non assicura all'opera lo stesso grado di veridicità che può assicurargli una biografia, per quanto romanizzata; il collegamento con il vero, con il realmente esistito, fa scaturire un patto di fiducia tra autore e lettore, in cui la chiave del successo è il valore della testimonianza. Carrère e Magini cercano la veridicità - che è una specie di nuova frontiera del realismo letterario - ma nel farlo, *Limonov* sembra mantenere quella specificità della Storia che in *Come fossi solo* sembra invece perdersi nell'immenso discorso sull'atrocità della guerra, sull'eterno dualismo tra bene e male, sulla malvagità dell'uomo. Carrère, con un'intervista prima e con un romanzo poi, offre a Limonov la possibilità di raccontare se stesso, di essere se stesso agli occhi dei lettori: il personaggio si fa testimone - della storia e di sé - e diventa esso stesso documento per l'autore, che crea la cornice ed il contenitore adatto per questa storia, sulla quale ognuno potrà formarsi una propria opinione:

Che cosa pensare di questa storia? A prima vista, che dev'essere vera, e che dev'essere come la racconta Limonov, poiché nulla lo costringeva a raccontarla. Ma la faccenda è più complicata. [...] Limonov era dunque costretto a fornire la propria versione, e può anche darsi che la gaffe dalla quale nasce un tremendo malinteso sia stata la soluzione più credibile che gli è venuta in mente per coprire un'autentica bassezza, compiuta nel pieno del suo fervore etnico, e di cui lui stesso si vergogna, e a ragione. Personalmente non ci credo, perché non credo che Eduard sia né un vigliacco né un bugiardo - ma chi può dirlo?⁴³.

⁴² Bevilacqua 2014.

⁴³ Carrère 2012, p. 236.

Riferimenti bibliografici

- Bevilacqua D. (2014), *Solo la morte vuol dire innocenza. Benvenuti a Srebrenica*, «La Bottega di Hamlin», 23 febbraio, <<http://libri.labetegadihamlin.it/solo-la-morte-vuol-dire-innocenza-benvenuti-a-srebrenica-2661>>.
- Bidussa D. (2009), *Dopo l'ultimo testimone*, Torino: Einaudi.
- Bovo-Romœuf M., Ricciardi S., a cura di (2006), *Frammenti d'Italia. Le forme narrative della non-fiction 1990-2005*, Firenze: Franco Cesati Editore.
- Carrère E. (2012), *Limonov*, Milano: Adelphi.
- Casadei A., (2006), *La cronaca, l'indagine, l'autobiografia: riflessioni su fiction e non-fiction a partire da L'abusivo di Antonio Franchini*, in Bovo-Romœuf M., Ricciardi S. a cura di (2006), *Frammenti d'Italia. Le forme narrative della non fiction 1990-2005*, Firenze: Franco Cesati.
- Giovanile F., a cura di (2004), *Itinerari di confine tra letteratura e giornalismo: atti del convegno, Catania, 6-8 maggio 2002*, Firenze: Olschki.
- Latronico V. (2015), *Nient'altro che la verità*, «Studio», 23 marzo.
- Magini M. (2014), *Come fossi solo*, Firenze: Giunti.
- Missiroli M. (2012), *La tua vita è il mio romanzo*, «La Lettura», 18 novembre.
- Ricciardi S. (2011), *Gli artefici della non-fiction. La messinscena narrativa in Albinati, Franchini, Veronesi*, Massa: Transeuropa.
- Veronesi S. (1992), *Occhio per occhio. La pena di morte in 4 storie*, Milano: Mondadori.
- White H. (2006), *Forme di storia. Dalla realtà alla narrazione*, a cura di Edoardo Tortarolo, Roma: Carocci.
- Wiewiorka A. (1999), *L'era del testimone*, Milano: Raffaello Cortina Editore.
- Zangrilli F. (2010), *La favola dei fatti. Il giornalismo nello spazio creativo*, Milano: Edizioni Ares.

eum x quaderni

Heteroglossia

n. 14 | 2016

PIANETA NON-FICTION

a cura di Andrea Rondini

ni° eum edizioni università di macerata > **2006-2016**



ISBN 978-88-6056-487-0