

DOPPIOZERO

Emmanuel Carrère e Philip K. Dick

Luigi Grazioli

30 Maggio 2016

La prima volta che ho letto questo libro, da poco tradotto per Theoria con il titolo di *Philip Dick. Una biografia* (1995), è stato solo per Dick, e confesso, da frequentatore alquanto deficitario del genere biografico, di averlo letto volentieri ma un po' disorientato, perché non aveva molto delle classiche biografie da una parte, ma nemmeno di una tradizionale monografia critica dall'altra: la vita mi sembrava troppo narrata, con intrusioni del narratore che peraltro non mi dispiacevano, mentre il discorso critico era troppo incline al biografico e alla psicologia, cioè a usare disinvoltamente il dato fattuale per l'interpretazione dei testi e viceversa i testi come materiale per la ricostruzione della complessa psiche dell'autore e dei suoi conflitti.

La seconda volta invece, pur senza trascurare quanto diceva di Dick anche alla luce di una conoscenza più estesa della sua opera, l'ho letto vari anni dopo per il suo autore, attento a quanto rivelava di Carrère, del suo modo di procedere, cioè di scrivere, pensare e proporsi: come se l'oggetto del libro fosse, sia pure indirettamente, lui, cioè una figura (persona, autore e personaggio) che nel frattempo avevo visto delinearsi nei suoi romanzi successivi, e a situarla nel complesso della sua opera, a cui si è da poco aggiunta anche la raccolta di articoli, reportage e saggi *Il est avantageux d'avoir où aller*, che tra l'altro contiene anche l'introduzione alla traduzione francese di tutti i racconti di Dick e alcune indicazioni relative alla nascita di questo libro.

Sotto questa nuova lente, ciò che nella prima lettura mi era parso spaesante è diventato invece non solo più visibile e meglio situabile, ma anche più significativo. Fermo restando che il libro mi era piaciuto prima e mi è piaciuto altrettanto, se non di più, dopo.

Questo cambio di prospettiva è segnalato ora anche dalla nuova edizione, meglio tradotta per Adelphi da Federica e Lorenza Di Lella e più accurata nei riferimenti della precedente comunque benemerita, che ripristina il titolo originale *Io sono vivo, voi siete morti*, che richiama Dick solo a chi lo conosce già bene (la frase è tratta da uno dei suoi capolavori, *Ubik*) mentre agli altri comunica solo come si tratta di un'opera di Emmanuel Carrère, il cui oggetto è quindi secondario.

Emmanuel Carrère

"THERE IS NO REASONABLE ARGUMENT THAT WOULD ELUCIDATE WHAT THAT WAS THAT WAS FLOWING AROUND THE ROOM LIKE ST. ELMO'S FIRE...AND IT THINKS! IT GOT INTO MY BRAIN AND MADE ME THINK! ...IT DIDN'T THINK WHAT WE THINK...."



Io sono vivo,
voi siete morti



ADELPHI

Anche alla luce dei libri successivi, e soprattutto di quelli che come *Limonov* più si avvicinano alla biografia, sia pure declinata in una forma molto originale che anzi ora costituisce una delle cifre di riconoscimento di Carrère, questo libro appare come una specie di momento di passaggio, di incubatore di qualcosa ancora a venire, ma già compiuto di per sé. Dick infatti, nonostante lo scrupolo documentario che il genere esige, vi appare quasi come un personaggio di romanzo. E non tanto per la sua vita, che pure di tratti romanzeschi non ha difettato (morte precocissima della gemella Jane che lo ossessionerà fino alla fine, droghe e anfetamine assunte a manciate, serie di matrimoni falliti in quella che Carrère chiama “una lunga carriera di monogamo compulsivo”, ricoveri in clinica psichiatrica, tentativi di suicidio, fino alla “rivelazione” della realtà “vera” del febbraio ‘74 e alle conseguenti illuminazioni-allucinazioni-rimuginazioni e compulsioni degli ultimi anni: sebbene in fondo, come tutti gli scrittori, la maggior parte del tempo Dick l’ha passata da solo, a leggere e scrivere, anche nei periodi in cui si circondava di gente di ogni risma, tossici, devianti, delinquenti, oltre che di amici e colleghi amanti del cazzeggio e dell’interminabile sofisticcheria a perdere), ma per il trattamento che le riserva Carrère. Se infatti si confronta questo libro con [la classica biografia di Lawrence Sutin](#), che è stata uno dei riferimenti anche per lo scrittore francese, si notano subito alcune divergenze decisive.

Sutin lascia parlare quanto più possibile Dick, attraverso lunghe citazioni delle lettere, dei saggi e degli autocommenti tratti da quanto conosceva delle 8000 pagine dell’*Esegesi*, ora in parte anche edite, e da poco tradotte in italiano da Maurizio Nati, sempre per Fanucci (vedi [quanto ne scrive su doppiozero](#) Antonio Lucci), così come ricostruisce nel dettaglio i momenti della sua vita, dà un nome, finché possibile e opportuno, a tutte le persone che in qualche modo hanno avuto a che fare con lui e segue i suoi spostamenti di luogo in luogo, i suoi umori e amori di giorno in giorno, senza trascurare nessuna notizia o aneddoto; Carrère invece traspone ciò che ha letto (e immaginato, per empatia e consonanza di sentire e di intenti) nella propria voce e gli impone il proprio timbro e ritmo.

Chi legge sa, o presume con buona approssimazione, che le cose narrate sono vere, o basate su documenti e testimonianze, ma ciò non impedisce che pian piano si delinei una storia, nella quale esperienze, pensieri e ricordi e temi delle opere si amalgamano in una corrente mossa e variegata ma unitaria. Carrère riracconta ciò che Dick e chi lo ha conosciuto hanno scritto e detto, portando però tutto nel solco del suo, di racconto, adattando le citazioni al flusso del discorso o drammatizzando eventi e momenti decisivi, dubbi e riflessioni, tormenti esistenziali e mistici, psicosi e razionalizzazioni, in una narrazione a volte partecipe e altre distaccata, e in dialoghi spesso brillanti e divertenti.

Il dettaglio e l’aneddoto sono, come nei “veri” romanzi, funzionali alla delineazione del personaggio e alla sua storia, mentre Sutin, anche a costo di annoiare, vuole essere il più completo possibile, senza omissioni o buchi, spingendo lo sguardo microscopico a focalizzare ogni minimo evento o incontro, come se lì potesse nascondersi la verità, trascurando l’ammonimento più volte ribadito da Dick, che al massimo quella verità sarà sempre e solo la penultima (come ha intitolato uno dei suoi romanzi, peraltro non tra i migliori). Carrère, dal canto suo, non si cura dei buchi e dei salti, perché raccontare è legare e riempire, connettere e saldare (raccontare come ha scelto di fare lui, naturalmente; anche se forse è sempre così, perché anche il silenzio e il bianco, se da una parte disseminano e disperdono e separano, dall’altra creano uno spazio comune, lasciano che il legame si istituisca quasi da solo, tessono fili invisibili e per questo più saldi), e quindi per definizione i buchi non ha bisogno di colmarli, perché non lì ce ne sono.

In compenso Carrère, dal momento che si rivolge a un pubblico francese (ma vale anche per il lettore italiano) che in gran parte lo ignora, dà più informazioni sul contesto politico e socio-culturale, come i buoni

realisti di una volta, esposte con lo stesso tono colloquiale e ironico che permea anche molti passaggi della biografia vera e propria. Riserva inoltre molto spazio a genesi, trama, con bellissimi riassunti che sono già interpretazioni e racconti a sé, e analisi di alcuni libri, senza per forza sentirsi in dovere di passarli in rassegna, o solo nominarli, tutti. È questa economia dei riferimenti, questa esenzione dalla completezza, che fa capire come l'autore più che uno studioso sia uno scrittore, preoccupato meno di riferire eventi che di costruire una storia indagando a questo fine il rapporto vita-società-opere fin dentro i temi in esse trattati.

A stylized, high-contrast portrait of Emmanuel Carrère. The image is dominated by a bright yellow color, which covers the man's face and neck. He has a thick, dark beard and mustache. His eyes are a deep blue, and his expression is somewhat somber. He is wearing a red garment. The background is a solid light blue. The overall style is graphic and minimalist.

Je suis
vivant et vous
êtes morts

**Emmanuel
Carrère**

È una forma di libertà, che scrivendo questo libro Carrère conquista. Esso segna infatti il suo ritorno alla scrittura, dopo anni di totale siccità, senza le restrizioni (soprattutto interiori) che, prima in seguito allo scontento per *Fuori tiro* (1998), il romanzo che aveva fatto seguito all'eccellente riuscita di *Baffi* (1986), e poi in concomitanza con la crisi religiosa dei primi anni '90 di cui parla in *Il regno*, aveva ostruito ogni suo impulso "creativo". Una crisi non di scrittura, tuttavia, perché durante questo periodo commenterà quotidianamente il Vangelo di San Giovanni fino a riempire una ventina di quaderni: cosa che certamente avrà favorito la sua comprensione della furia di scrittura che prende Dick dopo i fenomeni, allucinazioni o altro che siano stati, del febbraio-marzo 1974, che poi egli cercherà di capire, in un delirio a volte pasticciato ma più spesso lucidissimo di ipotesi e controipotesi e di interpretazioni antagoniste eppure conviventi, nei romanzi dell'ultimo periodo (il capolavoro *Un oscuro scrutare* e la cosiddetta *Trilogia di Valis*) e appunto la sterminata *Esegesi*.

Impostare in questo modo la biografia permette a Carrère di scrivere senza farsi troppi problemi qualcosa di molto simile a romanzo tradizionale, con tanto di inizio e fine, personaggi di vario spessore, psicologia, finestre sociali ecc., con la leggerezza di chi sa che da una parte può farlo perché è vincolato a dei dati e alle esigenze di un genere che impone determinate regole, mentre dall'altra sa pure che, in un certo senso, proprio perché si inserisce in un genere codificato, questa piega romanzesca può risultare paradossalmente trasgressiva. Così Carrère può immaginare senza inventare di sana pianta, abbandonarsi a deduzioni e supposizioni, sollecitare il lettore a fare altrettanto e cercare di coinvolgerlo creando attese, facendogli domande o, con prefigurazione dei risvolti performativi che diventeranno ricorrenti in seguito (come in *Facciamo un gioco*, poi inserito in *La vita come un romanzo russo*), proponendogli giochi e test: può insomma sperimentare una inedita disinvoltura di tono e escogitare e mettere a punto alcune delle procedure che poi contraddistinguono gran parte dei suoi libri successivi.

Ma queste sono in un certo senso delle considerazioni a posteriori: quello che soprattutto gli interessava nel momento in cui decise di affrontare questo progetto, era piuttosto di scrivere proprio di Dick, uno degli autori fondamentali per la sua formazione (Carrère lo considera "il Dostoevskij del XX secolo", e non è il solo), e che gli avrebbe ispirato, direttamente o meno, alcuni dei suoi temi più peculiari, che infatti si possono ritrovare già nelle sue primissime opere, a cominciare dal quello dell'identità e del problema di cosa è vero e cosa falso, di cosa è reale e cosa illusione, ma anche di come l'illusione influisce sulla realtà, e di chi o cosa la genera e la gestisce.

Già nei primi romanzi Carrère, per sua esplicita ammissione, è come ossessionato dalla paura di non essere se stesso (come Dick dalla morte della sorella gemella e dal dubbio di non essere lui invece il morto che sta dall'altra parte dello specchio), e di essere privato della propria esistenza dalle consuetudini o da altre circostanze e pressioni sociali, come per esempio l'indifferenza in cui vive e la scarsa attenzione che il soggetto riceve anche da coloro che più gli stanno vicini (*Baffi*). La verità, a partire da quella relativa a se stessi, vacilla e diventa indecidibile. Ci si accorge di vivere in un mondo che non è quello comune agli altri, ma che pian piano si scopre non coincidere nemmeno con quello che si credeva proprio. Se non si sa cosa è vero, è difficile anche determinare la natura del male, che pure ci attornia e di cui magari siamo portatori; la materia perde consistenza e si sfalda, in preda all'entropia, e tutto diventa virtuale e si moltiplica in varie realtà possibili, che seguono strade completamente divergenti a partire dal minimo scarto che le potenzialità insite in ogni atto spalancano.

Si tratta di un discorso dagli ampi risvolti teologici ("Da sempre Dick cercava di formulare quest'unica domanda, quella che fa esplodere Dio o Lo costringe a rivelarsi" – p. 195) e mosso da una radicale e onnicomprensiva (e in quanto tale paranoica) ricerca di senso, che certo Carrère, specie in quel periodo, non

poteva sentire estranea, ma che prefigurava con grande preveggenza alcuni scenari che poi sono diventati la nostra realtà quotidiana: “*si può dire*”, scrive nella citata prefazione ai racconti, “*che viviamo nel mondo di Dick, questa realtà virtuale che un giorno è stata una finzione, l’invenzione di una specie di gnostico selvaggio, e che ora è il reale, il solo reale*”. Dick peraltro non si limita a questo, ma (come ha mostrato Gabriele Frasca in quella che è la più bella, acutissima, per quanto a volte stilisticamente un po’ irritante, monografia critica italiana sullo scrittore americano: il deleuze-guattari-žižekiano [L’oscuro scrutare di Philip K. Dick](#)), arriva a descrivere nel dettaglio, nelle storie stesse che narra, anche alcuni meccanismi profondi della psiche e della realtà contemporanea, dai rapporti produttivi e sociali all’instaurarsi di nuovi tipi di poteri sovranazionali e nuove forme di gerarchia, fino alla sorte degli individui, alla dissoluzione della loro



Quanto più tende all’entropia, tanto più sembrano aprirsi nella realtà percorsi alternativi, che inducono a dubitare anche retrospettivamente ciò che si dava per assodato. Mondi possibili e ucronie vanno di pari passo, gli uni non sono che il risvolto delle altre. Alle storie alternative del futuro (ma anche del presente, realissime, che Dick afferma di conoscere nel famoso discorso di Metz del 1977), si affiancano quelle che riscrivono il passato. Se le prime sono uno degli oggetti della fantascienza classica, Dick riserva ampio spazio anche all’ucronia. La più nota è il grande romanzo che l’ha fatto conoscere, *L’uomo nell’alto castello* (noto anche come *La svastica sul sole*), che narra una storia in cui i nazisti e i giapponesi hanno vinto la seconda guerra mondiale e si sono spartiti il territorio degli Stati Uniti; ma anche Carrère si è interessato a questo argomento, a cui ha dedicato uno studio del 1987, *Le Détroit de Behring*, non tradotto in italiano. Lo stretto di Bering è la voce che nell’Enciclopedia Sovietica staliniana sostituisce quella dedicata a Berija dopo la sua espunzione, simbolo di tutte le cancellazioni che il totalitarismo opera per riscrivere la storia eliminando non solo i suoi oppositori ma ogni loro traccia, fino allo stesso nome proprio.

Il totalitarismo è anche una delle tematiche che più hanno appassionato (e intimorito: fino a essere convinto di viverci dentro, specie dopo l’avvento al potere di Richard Nixon) Dick, che “nel leggere Hannah Arendt,

era stato molto colpito da un'idea: che lo scopo degli Stati totalitari fosse quello di tagliare fuori le persone dalla realtà, di farle vivere in un mondo fittizio. Gli Stati totalitari hanno dato corpo a una fantasia: la creazione di un universo parallelo”.

E che altro è un'ucronia se non la “descrizione metodica di universi credibili e realistici nei quali la Storia ha seguito un corso diverso dalla nostra in seguito a un evento fondatore”, [secondo la definizione di Eric B. Henriot](#), citato da critico canadese Mario Touzin.

Ma cosa succede quando l'ucronia non è più solo fittizia, ma in tutto e per tutto reale?

E cosa succede quando queste false realtà si impongono fino a sostituire la “vera” o a convivere con essa? Come interpretare questi conflitti? Che influsso hanno sugli individui che magari, dopo aver vissuto innocentemente in una di esse credendo fosse la sola e autentica, scoprono una crepa, qualcosa che non va, una piccola incongruenza che mette in questione tutto, come in *Tempo fuori sesto* (noto anche come *L'uomo dei giochi a premio*, vera fonte di ispirazione di *The Truman show* di Peter Weir)?

Il conflitto delle interpretazioni, da esterno, tra gruppi e classi e individui, si trasferisce anche all'interno, tra io “parziali” e in rapida eclisse anche quando riescono ad avere il sopravvento, perché ogni egemonia conquistata lascia dei residui e non riesce a eliminare le alternative, che in rapida successione ribaltano le gerarchie, una alla volta o, più spesso, in compresenza, nella confusione totale delle (di tutte le) voci. I romanzi di Dick (e il romanzo in genere) sono questa compresenza, organizzata però, specie attraverso l'adozione di punti di vista multifocali, e non confusa; ma Dick persona non sempre riusciva a dominarla e cadeva in sua presa al pari di molti suoi personaggi.



"Strange, fascinating man, and this is a strange, fascinating book." —San Diego Union-Tribune

I AM ALIVE AND YOU ARE DEAD
A JOURNEY INTO THE MIND OF
PHILIP K. DICK

EMMANUEL CARRÈRE AUTHOR OF *THE ADVERSARY*

PICADOR

Si scrivono romanzi anche per questo. L'orizzonte plurale delle alternative nasce da un difetto, dall'insoddisfazione di vivere una sola vita, o dall'incapacità di starci dentro stabilmente e di gestirne la complessità e le contraddizioni, ma attrae anche chi è preda di un eccesso di vita che non riesce a contenere in una sola. Da un lato scatena il desiderio di vite multiple, come per alcuni personaggi di Carrère (così come il desiderio di viverle immaginandole è stato per lui uno degli stimoli a diventare scrittore): sono una tentazione, o una necessità, un rifugio; ma dall'altro possono anche essere una condanna, come per Dick e per i suoi personaggi.

Allo stesso modo i mondi possibili possono anche rivelarsi non altrettante opportunità, ma l'inferno. Se tutte le possibilità che si aprono ad ogni istante e che vengono immediatamente chiuse dall'unico percorso imboccato in quello successivo, trovassero davvero la loro realizzazione in altrettanti mondi possibili e paralleli, in altrettante vite, molto probabilmente non sarebbe l'eternità dei compossibili, l'apertura infinita di tutto a tutto, ma solo quella della condanna. L'infinito realizzato delle possibilità sarebbe l'infinito degli inferni. L'inferno infinito.

Dick temeva di essere prigioniero di questi inferni e di non poterne più uscire, come Carrère ha temuto di restare prigioniero del mondo da lui stesso ricostruito in *L'avversario*, ma mentre fino all'ultimo Dick, nonostante a momenti pensasse di avere ricevuto la rivelazione della verità, ne ha avuto il dubbio e si è dibattuto in esso lungo tutta la sua sterminata *Esegesi*, lo scrittore francese non ha cessato di provare a uscirne affrontando i segreti familiari e personali più torbidi e censurati nelle opere successive a questa biografia e insieme andando a vivere nei diversi mondi che si offrono ogni volta che viene accostata la vita degli altri. A costo di restarvi impigliato, ma anche felice di poterlo fare.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

