

**Sur *La Route*, rappel :**

*La route des cendres* de Jean-Baptiste Morizot.

*La Route* et la traduction en brésilien de mon texte, par Henri Carrières.

*La Route*, 2 : on *The Road*, again.

Voici la traduction en italien de mon premier article sur *La Route*, que je dois à l'amabilité de Stefano Borselli.

«Sono partiti ora. Fuggiti, banditi nella morte o nell'esilio, persi, distrutti. Sulla terra, il sole ed il vento ritornano ancora a bruciare e scuotere gli alberi, l'erba. Di questa gente nulla rimane, nessuna vestigia. Sulle labbra della razza sconosciuta che abita qui ormai i loro nomi sono mito, leggenda, polvere.»  
Cormac McCarthy, *Il guardiano del frutteto* (1965).

«Quali vespri dissonanti intonano le merci del calderaio nel lungo crepuscolo, sulla strada che attraversa la foresta, striata d'ombre, mentre cammina curvo e ossessionato fra le scorie ventose del giorno, come quegli esuli antichi che, dopo aver divorziato dalla corporeità e avere così avuto accesso all'inferno o al paradiso, vagano per sempre alla cieca per lande popolose, increati e scomunicati.»  
*Il buio fuori* (1968) (Einaudi, 1997, p. 1952 (1)).

«Ci fossero state più buie regioni della notte, lui le avrebbe trovate.»  
*Figlio di dio* (1974) (Einaudi, 2000, p. 22).

*Dedico questo testo alla memoria di Vincent Murlin  
. Possa tu, sulla strada bianca, trovare un po' di calore e conforto.*

Certamente, *La strada* di Cormac McCarthy evoca la scrittura spoglia (non povera)

del primo Hemingway, quella dell'ultimo Beckett, tutta riempita di silenzi, quest'ultimi sembrando a volte occupare più posto del testo stesso, ci ricorda le tragedie più nere di Shakespeare (ma anche la geniale ricchezza della sua lingua, è un punto che André Bleikasten, che evidentemente non sa leggere l'inglese, sottovaluta seriamente), le immagini dal simbolismo demoniaco che Conrad disperse, come altrettanto enigmi insondabili, lungo il fiume lentamente risalito da Marlow, l'erranza dei personaggi dell'*Uva della collera* di Steinbeck, la certezza che la barbarie non può essere superata dal progresso come evoca *Il Signore delle mosche* di Golding, la fragilità estrema del velo che, giustamente, ci separa da questa barbarie, nascosta sotto una vernice di buoni sentimenti e di tecnologia, come ricorda *L'isola del dottor Moreau* (ed anche *La macchina del tempo* e *La guerra dei mondi*) di Wells ma è soprattutto dei romanzi precedenti (2) di Cormac McCarthy che *La strada* s'è nutrita, soprattutto di *Non è un paese per vecchi*.

Tutte le ultime righe di quel romanzo, che evocano il sogno dello sceriffo (ridiventato un bambino, accompagna nella notte suo padre che, con una lampada rudimentale, avanza nelle tenebre), sembrano annunciare l'avventura che si svolge ne *La strada*. McCarty riprende anche la sua scrittura tesa, notevolmente precisa, superbamente concisa, senza tuttavia adottare il suo ritmo disordinato, non rinunciando neppure ad evocare, in modo più ampio che non aveva fatto nel romanzo precedente, la cupa bellezza di un mondo devastato, senza neanche trascurare in alcun momento la descrizione dell'erranza dei suoi due personaggi: allora la scrittura di McCarthy ritrova l'ipnotico soffio del Bernanos infestato di *Monsieur Ouine*, sembra evadere fuori del mondo distrutto da una guerra nucleare totale, per cercare l'ultima traccia di carità rifugiarsi nell'universo.

Dov'è? In qualche gesto elementare di sopravvivenza, nelle parole scambiate tra un padre e suo figlio, nei sogni penosi d'un mondo ormai passato, rotto, qualche incontro, tanto bello quanto raro, con uomini che non sono tornati alla feroce selvatichezza, appena contenuta da una società che ormai è distrutta, sparita.

È dunque, effettivamente, il tempo dei lupi delle antiche leggende, epoca della quale

un padre ed un figlio subiscono il rigore implacabile: almeno McCarthy non esita a ricordarci che gli uomini possono tenersi ad altezza d'uomo anche senza una minima stampella sociale, l'insieme dei superstiti ridiventati lupi non importando alla fine niente agli occhi di due esseri umani che hanno deciso di tenersi e di trattenersi dallo scendere in quella voragine.

La selvatichezza deve essere voluta, desiderata, abbracciata, come ogni maestra degna di questo nome: non può afferrare l'uomo se quest'ultimo non si sbarazza della sua chiara visione di ciò che sono il bene ed il male. Kurtz non diventa l'incarnazione (tuttavia instabile) del selvaggio se non perché ha deciso di lasciarsi riempire di quell'onda nera. Egli era vuoto, è vero, come non hanno cessato di ripetere, dopo Conrad, T.S. Eliot e poi Bernanos e Broch. I personaggi più neri di McCarthy non si spiegano mai con le cause sociali, così pietose, (un'infanzia infelice, vedete, una madre picchiata, un padre alcolista, leggermente pasticcione, una gioventù in una schiera di case fatiscenti, ecc.) che diluiscono la nostra responsabilità in una melassa sociologica ripugnante. Guardate Suttree (3) : marginale, uomo sperduto, errante e tuttavia grande, la testa riempita d'altra cosa che d'un po' di paglia (4). Nessun dubbio, d'altronde, che i cattivi giornalisti rimprovereranno al romanziere questo paternalismo che giudicheranno conservatore, o reazionario, già presente in *Non è un paese per vecchi*. Di grazia, che ci lascino leggere i romanzi di McCarthy in pace, questi imbecilli piagnucolosi, che non avranno sicuramente capito che questo romanzo della devastazione assoluta fonda più che non distrugge, fonda nella distruzione stessa. Vi ritorneremo.

Indipendentemente dalle apparenti digressioni, McCarthy firma il suo controllo magistrale del racconto con una caratteristica che non era mai stato così evidente come ne *La strada*: d'un lampo, la sua prosa per quanto si avventuri in regioni inimmaginabili, vecchi ricordi del padre, evocazioni d'un passato immemorabile, cadute vertiginose negli abissi dello spazio, esplorazioni delle regioni segrete della terra, vaga per meglio ritornare, come un vento che allevia, attorno al padre ed al figlio per... portarne le avventure, semplicemente. Portarli. Portare, non è, dopo tutto,

l'unico ruolo del romanziere che ha messo al mondo personaggi nutriti del proprio sangue ? (5) Cormac McCarthy non abbandona, un solo secondo, i suoi personaggi: li osserva, li cura con semplici sorprese (un riparo, dei prodotti alimentari, degli abiti), svolge sotto i loro passi una strada il cui simbolismo è ovvio. La *via rupta* (6) è il cammino che scava la parete del tempo deleterio. L'immobilità è la morte, soprattutto nel mondo post-apocalittico (la cui descrizione sembra sostenersi sulle conclusioni diffuse da Carl Sagan (7) ed un gruppo di scienziati in *The Cold and The Dark*), dunque spietato, che descrive McCarthy. *La strada* è quest'immagine tipicamente bernanosiana che sconvolse Julien Gracq, come egli scrisse in uno dei suoi esercizi di lettura. La strada dell'erranza e dell'altrove è una delle decorazioni favorite che McCarthy, in tutti i suoi romanzi, non si stanca di dipingere

Letteralmente, Cormac McCarthy *porta* i suoi personaggi come se fosse qualche invisibile buon Samaritano preso da pietà per gli esseri a terra, anche quando è il bambino che sembra dare al padre la forza di andare a tutti i costi (vedere le parole proprie del bambino, p. 198), verso una costa meno selvaggia che sterile.

Il nostro romanziere (ma anche una, dunque, delle sue più sconvolgenti creazioni: il bambino) merita così l'aggettivo (*christophore*) che Bloy aggiunse al ruolo segreto ed immenso del «Révéléateur du Globe» come lo chiamava, Cristoforo Colombo. Strada e scoperta sono le due facce di una stessa realtà, che marciano simbolicamente le odissee più famose, letterarie e metafisiche.

Che si vuole, in questo romanzo barbaro e fulminante, rivelare ? La fondazione di un nuova cristianità, e non importa che Roma sia stata distrutta o meno. Non sappiamo d'altronde assolutamente nulla di quello che resta della Chiesa: solo alcuni elementi che non sembrano affatto avere ricevuto l'attenzione di McCarthy, ci sono rivelati: così ci viene detto (p. 13) che l'America è stata devastata «da sette sanguinarie».

Cormac McCarthy, a differenza d'un Maurice G. Dantec, se ne infischia di descrivere i combattimenti epici e sanguinari dei nemici della Chiesa contro gli ultimi rappresentanti dell'Ordine (8). Sembra anche non curarsi di sapere se, nascosto in qualche sotterraneo, attraverso le età di ferro il cranio ridente di Leibowitz (9) ridarà

vita, con la sua conoscenza, ad una civilizzazione (che nuovamente perirà, alcuni secoli dopo la Rinascenza di un'umanità, venendo praticamente distrutta dai grandi fuochi).

Questa nuova cristianità sarà dunque identica a qualsiasi prima comunità che abbia ricevuta la Buona Novella: si nasconderà, sarà sempre molto vicino ad essere distrutta. Ma nonostante tutto sopravvivrà.

Che importa, inoltre, che Dio esiste o no: anch'egli è stato forse portato via dalla cenere pulverulenta che ha coperto il mondo intero, inquinato i mari e gli oceani, offuscato l'atmosfera velando il sole. A che pro, di conseguenza, trovando accenti da officina, maledirlo (p. 9), cedere alla disperazione (p. 26), pensare, pazzamente, che la vita vera, in un mondo quasi completamente morto, s'è forse rifugiata nella morte stessa (p. 16) o affermare all'incredulo ch'Egli, questo Dio diventato folle adorato da uomini ridiventati belve, si nasconde nel figlio (p. 130) che protegge, fino al termine delle sue forze, il padre, semplicemente chiamato *Papa* ? Se il bambino rimane in vita, se non perde lo spirito contemplando la demenza, la disperazione (quella di sua madre, che s'è suicidata), la pestilenza ed il male, e riesce dunque a conservare l'uso della parola, allora è Dio che continua a parlare poiché «Se non è lui il verbo di Dio allora Dio non ha mai parlato» (p. 4).

Questa fragilità sconvolgente della bellezza, che in ogni caso è *sempre* perduta (cfr. p. 42), basta a Cormac McCarthy, e questa spoliazione estrema, questo consumo della lingua stessa (cfr. pp. 68, 137), della musica forse ridotta ad alcuni suoni informi (p. 60), questo pericolo di ogni istante, questi piccoli gesti che stabiliscono (cfr. p. 112), per affermare che la luce non può essere divorata dall'oscurità : «Steso a terra, guardava il bambino davanti al fuoco. Voleva avere la vista sgombra. Guardati intorno, disse. Non c'è profeta nella lunga storia della terra al quale non sia restituito l'onore qui oggi» (p. 211).

Si ha anche l'impressione che ciò che è sopravvissuto della catastrofe, il Resto delle vecchie profezie ebraiche, questa terra secca, fredda, oscura, senza vita, questi uomini erranti cercanti un po' di pane e luce, queste misere cose è ancora troppo agli occhi di

Cormac McCarthy e che, quale coerente Meister Eckhart, il Nulla sia la sua vera dimora, la nuova indistruttibile Arca dell'alleanza. È a partire dal nulla che bisognerà fondare nuovamente, poiché questo nulla è tutto : «Scavò col piede delle piccole buche nella sabbia per le spalle e i fianchi del bambino, dove si sarebbe coricato, e gli si sedette accanto abbracciandolo e scompigliandogli i capelli perché asciugassero. Tutto ciò come un'antica consacrazione. Così sia. Evoca le forme. Quando non ti resta nient'altro, costruisci cerimonie a partire dall'aria ed animale col tuo soffio» (p. 57).

## Note

(1) Sottolineatura dell'autore.

(2) Romanzi ai quali Cormac McCarthy fa forse allusione evocando (p. 32) queste «Vecchie storie di coraggio e giustizia».

(3) Protagonista dell'omonimo romanzo di McCarthy del 1979, non ancora tradotto in italiano (N.d.T.).

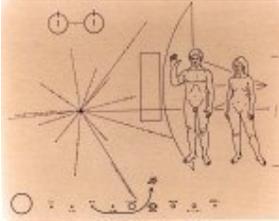
(4) Qui il riferimento è alla celebre poesia di T. S. Eliot *We are the hollow men* – *Siamo uomini vuoti / Headpiece filled with straw* – *dalla testa piena di paglia* (N.d.T.).

(5) Ricordo che la traduzione francese del romanzo di George Steiner è sbagliata: non *Le transport de A. H.* ma al contrario *Le portage...*, come ho accennato in un testo apparso nei *Cahier de l'Herne* dedicato a quest'autore. L'errore rivela tutto il suo senso quando si osserva che l'intenzione, tuttavia abbastanza manifesta, di George Steiner consiste nello stabilire un parallelo tra il destino di Hitler e quella del Cristo.

(6) Il latino *via rupta*, «via aperta» veniva usato per indicare sia la strada battuta, aperta interrompendo la vegetazione, sia, in mare, il solco aperto dalla prua dell'imbarcazione, da lì i termini rotta, route, routine (N.d.T.).

(7) Osserviamo che Carl Sagan fu all'origine di questa targa famosa in oro incisa, sorta di *bottiglia nel mare interstellare* secondo la comoda immagine utilizzata dai

giornalisti, avvitata sulle sonde Pioneer 10 e 11 che hanno lasciato il sistema solare negli anni 1980.



(8) Un punto comune, o piuttosto due, tra il testo di McCarthy e quello di Dantec: la decomposizione della lingua, descritta dal frammento nel romanzo di Dantec e, a parer mio, in un modo troppo biomeccanico e in fondo poco convincente. Inoltre lo stesso oscuramento dell'atmosfera trasportante una polvere soffocante.

(9) Vedi *Un cantico per Leibowitz*, di Walter M. Miller, Mondadori, 1988 (N.d.T.).