

Cormac McCarthy

L'ultimo scrittore del 900

Cormac McCarthy potrebbe essere considerato, in molti sen-

si, l'ultimo scrittore del Novecento, non solo perché è nato nel 1933, come Philip Roth, l'altro grande campione del romanzo americano, ma in quanto i suoi libri chiamano in causa i maestri del passato, li fanno rivivere e per questo appartengono a un mondo che oggi sembra scomparso. Sin dal primo romanzo, *Il guardiano del frutteto*, pubblicato nel 1965, McCarthy, in quella storia ambientata in una piccola comunità del Tennessee negli anni fra le due guerre mondiali, evocava le antiche leggende indiane come se fossero diventate polvere e sabbia sui cofani delle prime Cadillac parcheggiate davanti alle pompe di benzina dipinte da Edward Hopper. Già in quello straordinario esordio l'emozione lirica nasceva dal sentimento di scacco provato dallo scrittore nel registrare la fine del mondo antico. Basta leggere l'ultima frase per capirlo:

“Senesono andati tutti, ormai. Scappati, banditi nella morte o nell'esilio, perduti, rovinati. Sole e vento percorrono ancora quella terra, per bruciare e scuotere gli alberi, l'erba. Di quella gente non rimane alcuna incarnazione, alcun discendente, alcuna traccia. Sulle labbra della stirpe estranea che ora risiede in quei luoghi, i loro nomi sono mito, leggenda, polvere.”

Cormac McCarthy riprende il cammino nel punto preciso in cui William Faulkner interruppe il suo. Infatti il secondo romanzo, *Il buio fuori*, del 1968, è un esplicito omaggio a *Luce d'agosto*, uno dei capolavori della letteratura americana. La matrice biblica emerge inconfondibile fra le pagine di questo scrittore: “Ho visto tanta cattiveria fra gli uomini che non so

Eraldo Affinati

perché Dio non ha ancora spento il sole e non se n'è andato.”

C'è sempre una strada desolata da percorrere nel Sud degli Stati Uniti, un pegno da restituire, un patto da rispettare, una ferita da risarcire. Gli eroi di McCarthy sono attori di western esistenziali. Come Lester Ballard, protagonista di *Figlio di Dio* (1973), psicopatico disadattato abitante della contea di Sevier, prototipo di molti serial killer venuti dopo di lui. Oppure come *Suttree*, che dà il titolo all'omonimo romanzo del 1979, vagabondo che vive in una casa galleggiante sul fiume, nei pressi di Knoxville. Anime perdute senza apparente possibilità di redenzione, come Anton, l'assassino di *Non è un paese per vecchi*, targato 2005, che il grande pubblico ha conosciuto nella celebre trasposizione cinematografica dei fratelli Coen.

L'età privilegiata di Cormac McCarthy è l'adolescenza. Molti suoi personaggi hanno sedici anni. John Grady Cole, nella *Città della pianura* (1998), innamorato di una giovanissima prostituta, tenta a tutti i costi di strapparla al suo protettore messicano, Eduardo. Il duello finale fra i due contendenti, uno poco più che un ragazzo, l'altro già quarantenne, viene raccontato in alcune pagine capaci di coniugare l'icasticità descrittiva del miglior Hemingway con i flash narrativi del Borges grande didascalico di pugnali e virili mirabilia.

Il personaggio di Huckleberry Finn, perenne icona della letteratura americana, diventa un padre celeste del fuggiasco adolescente impegnato a diventare adulto. Ma Cormac McCarthy rigetta a terra come una sostanza vischiosa l'ironia moderna di Mark Twain. Egli desidera ascoltare

piuttosto i solenni accordi di Melville, sostituendo alla balena bianca la civiltà del bisonte e ai mari oceanici un'idea del Messico. I suoi indimenticabili, astratti cowboy disegnati sul profilo dei monti, individui in grado di uccidere e amare giocando ad armi pari sullo stesso tavolo, cantano i versi di Omero in mezzo ai canyon dell'Arizona. Se noi avvertissimo la saggezza ieratica del salmista fra le carcasse degli autocarri delle discariche dove Lester Ballard consuma i suoi efferati delitti, forse avremmo intercettato il desiderio espressivo più autentico che anima questo scrittore.

Cormac McCarthy non è un realista. Ha un'immagine frantumata dentro di sé che cerca di ricomporre nella vita. È un passaggio che gli costa molto sul piano spirituale, infatti quello che vede corrisponde solo in minima parte a ciò che sogna o pensa. Un artista così potrebbe trovare nel romanzo storico il genere ideale: non a caso *Meridiano di sangue* (1985), l'epopea di un ragazzo sullo sfondo della frontiera fra Stati Uniti e Messico intorno al 1850, è uno dei suoi risultati più significativi.

Senonché, la forte spinta etica da cui McCarthy prende alimento gli fa sentire con una certa insofferenza la finzione convenzionale insita nella narrazione di costume, fosse anche quella dei suoi splendidi *vaqueros* giunti fuori tempo massimo sotto la luce dei riflettori. E allora eccolo immaginare nella fuga dei tre amici in *Cavalli selvaggi* (1992), primo tomo della "trilogia della frontiera", un mondo anacronistico di vecchie Colt in grado di bucare un portafogli lanciato in aria come un piattello e superbi stalloni rubati chissà dove; oppure, in *Oltre il confine* (1994), il lungo viaggio avventuroso di Billy e Boyd Parham, in corsa verso spazi selvaggi che uomini e bestie non smettono di contendersi lottando senza tregua né timore l'uno contro l'altro.

La prosa di McCarthy è basata sulla descrizione. La fissità dello sguardo allucinato sembra ossessiva ma poi rientra sempre negli equilibri compositivi grazie al dettato asciutto da epigrammista lirico. I temi del male e della giustizia sono vissuti come domande inevase. Il condottiero Glanton, in *Meridiano di sangue* (1985),

si staglia davanti a noi alla maniera di un Achille incanaglito. Il giudice Holden è un grande, in mezzo agli uomini affratellati solo dal sangue versato; a questo personaggio lo scrittore affida il suo credo:

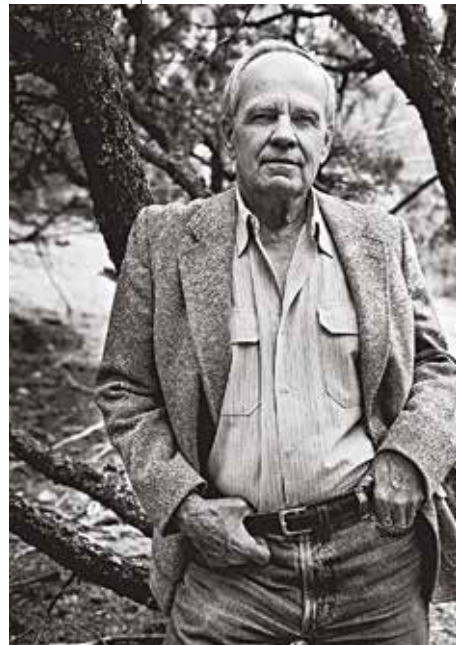
“L'uomo che si assume il compito di individuare nell'arazzo il filo che tutto ordisce, in virtù di questa sola decisione si fa carico del mondo, ed è soltanto facendosi carico che egli può trovare il modo di dettare i termini del proprio destino.”

Il personaggio dell'uomo di legge è una chiave per capire la poetica che stiamo delineando. Il giudice incarna una tremenda consapevolezza: egli sa che il sistema normativo rappresenta una convenzione stabilita nel tempo da individui della nostra specie, non coincide con la verità di Dio, tuttavia questo non lo solleva dal peso che deve portare sulle spalle, anzi la tradizione giuridica stabilisce e definisce la sua responsabilità. È vero che i codici sono il frutto di un'invenzione umana, come la famiglia o il matrimonio, ma possono determinare la vita o la morte delle persone.

Quando un uomo esala l'ultimo respiro, secondo questo scrittore, è il creatore che se lo porta via con sé, come una sposa all'altare. Ecco perché in ogni suo libro, dietro tutte le cavalcate notturne, i massacri, le violenze, gli stupri, le serate trascorse sotto le stelle, le lupe che s'accaniscono sul bestiame, i ranch coi fucili attaccati alla parete, alla fine sentiamo suonare sempre il rintocco della campana:

“La morte di ogni uomo fa le veci di quella di ogni altro. E poiché la morte viene per tutti, non c'è altro modo di placarne la paura se non amando l'uomo che fa le nostre veci. È passato di qui molto tempo fa. Quell'uomo che è tutti gli uomini, e che sta sul banco degli imputati al posto nostro, finché non arriva il nostro momento e tocca a noi starci al posto suo. Lo ami, quell'uomo? Onori il cammino che ha intrapreso? Sei pronto ad ascoltare ciò che ti narnerà?”

C'è un cristianesimo sommerso in questa frase lapidaria presente al termine di



Cormac McCarthy

Città della pianura (1998), una fede chiusa dentro il guscio della noce, che diventa tragedia teologica nella contrapposizione speculativa fra il Bianco, deciso a suicidarsi, e il Nero, pronto a dissuaderlo, di *Sunset Limited*, il testo teatrale del 2006.

La strada, pubblicato in quello stesso anno, riassume l'opera di Cormac McCarthy. Racconta la fuga verso il mare di un padre e di un figlio, dopo la morte della madre, nel paesaggio sfigurato e apocalittico di un mondo irriconoscibile. Questo breve romanzo, in cui tutte le

nostre più recenti sensibilità ecologiche possono trovare la loro cassa di risonanza, termina con due finali (che possiamo rileggere nell'estratto qui presente): uno è quello della donna che accoglie il bambino rimasto da solo:

“Ogni tanto la donna gli parlava di Dio. Lui ci provava a parlare con Dio, ma la cosa migliore era parlare con il padre, e infatti ci parlava e non lo dimenticava mai. La donna diceva che andava bene così. Diceva che il respiro di Dio è sempre il respiro di Dio, anche se passa da un uomo all'altro, in eterno.”

Poi c'è il finale estremo, che è questo:

“Una volta nei torrenti di montagna c'erano i salmerini. Li potevi vedere fermi nell'acqua ambrata con la punta bianca delle pinne che ondeggiava piano nella corrente. Li prendevi in mano e odoravano di muschio. Erano lucenti e forti e si

La strada

Al bambino sembrò di sentire un odore di cenere bagnata nel vento. Si incamminò lungo la strada e tornò trascinandosi dietro una tavola di compensato trovata in mezzo ai rifiuti, conficcò dei paletti nel terreno con un sasso e con la tavola costruì un riparo traballante, ma alla fine non piovve. Lasciò lì la pistola lanciarazzi e prese la rivoltella e batté la campagna in cerca di qualcosa da mangiare ma tornò senza niente. L'uomo gli prese la mano, ansimando. Devi andare avanti, disse. Io non ce la faccio a venire con te. Ma tu devi continuare. Chissà cosa incontrerai lungo la strada. Siamo sempre stati fortunati. Vedrai che lo sarai ancora. Adesso vai. Non ti preoccupare.

Non posso.

Non ti preoccupare. Questo momento doveva arrivare da tempo. E adesso è arrivato. Continua ad andare verso sud. Fa' tutto come lo facevamo insieme.

Fra poco ti passa, papà. Ti deve passare.

No, non passerà. Tieni sempre la pistola con te. Devi trovare gli altri buoni, ma non puoi permetterti di correre rischi. Niente rischi. Capito?

Voglio restare con te.

Non puoi.

Ti prego.

Non puoi. Devi portare il fuoco.

Cormac McCarthy

Non so come si fa. Sì che lo sai. È vero? Il fuoco, intendo.

Sì che è vero.

E dove sta? Io non lo so dove sta.

Sì che lo sai. E dentro di te. Da sempre. Io lo vedo.

Portami con te. Ti prego.

Non posso.

Ti prego, papà.

Non ce la faccio. Non ce la faccio a tenere fra le braccia mio figlio morto. Credevo che ne sarei stato capace, e invece no.

Hai detto che non mi avresti mai lasciato.

Lo so. Mi dispiace. Hai tutto il mio cuore. Da sempre. Tu sei il migliore fra i buoni. Lo sei sempre stato. Quando non ci sarò più potrai comunque parlarmi. Potrai parlare con me e io ti risponderò. Vedrai.

E riuscirò a sentirti?

Sì. Mi sentirai. Fa' come se ci parlassimo con la mente. E allora vedrai che mi senti. Ci vorrà un po' di allenamento. Ma non ti arrendere. Ok?

Ok.

Ok.

Ho tanta paura, papà.

Lo so. Ma vedrai che andrà tutto bene. Sarai fortunato. So che lo sarai. Adesso è meglio che smetto di parlare, altrimenti ricomincio a tossire.

torcevano su se stessi. Sul dorso avevano dei disegni a vermicelli che erano mappe del mondo in divenire. Mappe e labirinti. Di una cosa che non si poteva rimettere a posto. Che non si poteva riaggiustare. Nelle forre dove vivevano ogni cosa era più antica dell'uomo, evibrava di mistero.”

Il primo finale spiega cosa significa pregare in senso evangelico: cercare nel respiro dell'uomo il respiro di Dio. Il secondo finale ci fa tornare indietro, al Vecchio Testamento, nelle forre dove ogni cosa è più antica di noi. È questa la ragione per cui il fuoco che il bambino porta dentro di sé, raccolto nel respiro del padre morente, non è soltanto una miscela di gas. Incendia e, allo stesso tempo, fa rinascere. Il grande mito americano del sentiero perduto nel bosco, che dai tempi di Emerson e Thoreau aveva affascinato la cultura del Nuovo Mondo, torna

trasfigurato in una nuova prosa ritmica, non più solo romanzo, non più solo poesia, in un linguaggio antico e moderno, in una suprema libertà operativa, sganciata sia dal realismo, sia dalla fantasmagoria.

Con Cormac McCarthy la letteratura americana volta pagina. Non possiamo più considerarla allo stesso modo.

Come se il capitano Achab avesse compreso la vanità della sua furibonda lotta contro Moby Dick.

Come se John Thornton, il protagonista del *Richiamo della foresta* di Jack London, fosse diventato uno stregone dopo la morte del cane Buck.

Come se la strada di Jack Kerouac tornasse ad essere ciò che in realtà è sempre stata: un semplice groviglio di sensi unici.

Come se il Grande Gatsby potesse ritrovare il paradiso che Francis Scott Fitzgerald gli aveva negato.

Va bene, papà. Non c'è bisogno che parli. Non ti preoccupare.

Se ne andò lungo la strada più lontano che poté, poi tornò indietro. Il padre dormiva. Si sedette vicino a lui sotto la tavola di compensato e lo guardò. Chiuse gli occhi e gli parlò, tenne gli occhi chiusi e rimase ad ascoltare. Poi ci riprovò.

Si svegliò nell'oscurità, tossendo leggermente. Rimase in ascolto. Il bambino era seduto accanto al fuoco, avvolto in una coperta, e lo guardava. Uno sgocciolio d'acqua. Una luce che si affievoliva. Vecchi sogni usurpavano il mondo reale. Lo sgocciolio era nella caverna. La luce, una candela che il bambino teneva in un cono misura-anelli di rame battuto. La cera colava sulla pietra. Impronte di creature sconosciute sul loess necrotizzato. In quel corridoio freddo avevano raggiunto il punto di non ritorno, e soltanto la luce che si portavano dentro misurava la distanza dall'inizio.

Te lo ricordi quel bambino, papà?

Sì, me lo ricordo.

Secondo te sta bene, quel bambino?

Ma certo. Secondo me sta bene.

Secondo te si era perso?

No. Non credo che si fosse perso.

Ho paura che si fosse perso.

Secondo me sta bene.

Ma chi lo troverà se si è perso? Chi lo troverà, quel bambino?

Lo troverà la bontà. E sempre stato così. E lo sarà ancora.

Quella notte il bambino dormì vicino al padre e lo tenne abbracciato, ma quando al mattino si svegliò il padre era freddo e rigido. Rimase lì seduto per tanto tempo a piangere, poi si alzò e si incamminò nel bosco verso la strada. Quando tornò si inginocchiò accanto al padre e gli tenne la mano gelata e disse e continuò a ripetere il suo nome.

[...]

Quando la donna lo vide lo abbracciò e lo tenne stretto. Oh, gli disse, come sono contenta di vederti. Ogni tanto la donna gli parlava di Dio. Lui ci provava a parlare con Dio, ma la cosa migliore era parlare con il padre, e infatti ci parlava e non lo dimenticava mai. La donna diceva che andava bene così. Diceva che il respiro di Dio è sempre il respiro di Dio, anche se passa da un uomo all'altro in eterno.

Una volta nei torrenti di montagna c'erano i salmerini. Li potevi vedere fermi nell'acqua ambrata con la punta bianca delle pinne che ondeggiava piano nella corrente. Li prendevi in mano e odoravano di muschio. Erano lucenti e forti e si torcevano su se stessi. Sul dorso avevano dei disegni a vermicelli che erano mappe del mondo in divenire. Mappe e labirinti. Di una cosa che non si poteva rimettere a posto. Che non si poteva riaggiustare. Nelle forre dove vivevano ogni cosa era più antica dell'uomo, e vibrava di mistero.