

Cormac McCarthy, *La strada* (2006)

Romano Luperini
Alessandra Ginzburg
Pietro Cataldi

Romano Luperini

1.

La strada non è diviso in parti o capitoli. Fluisce come un lungo poemetto epico-lirico, scandito in brevi lasse (raramente superiori alla lunghezza di una pagina) segnate da spazi bianchi tipografici. La funzione poetica della lingua è fortemente sottolineata dal ritmo da ballata lirica, dalle allitterazioni, dal gioco insistito delle paronomasie.¹ Come in altre opere di McCarty (e particolarmente in *Meridiano di sangue*), ma qui forse più che altrove, i colori del paesaggio svolgono un ruolo decisivo nel creare l'atmosfera lirica. L'oscurità, il lividore, il grigio, una condizione di eterno crepuscolo marcano ogni lassa. L'unica alternativa è fra il buio della notte e il pallore cinereo del giorno. Ma a prevalere è il grigio; il grigio è il colore del racconto. L'aggettivo «gray» ritorna ossessivamente (ma nella pur ottima traduzione italiana, dovuta a Martina Testa, 'grigio' è a volte sostituito da 'livido' o da altri aggettivi semanticamente affini), appena alternato a sfumature più smorte e pallide («dull», «wan», «opaque», «faint», «paling»), o più plumbee e metalliche («the gunmetal light», l'aria o le acque «leaden»). D'altronde la ripetizione è una cifra stilistica di queste pagine. I due periodi iniziali danno il ritmo, il tono e il colore

C. McCarthy, *The Road*, Vintage International, New York 2006; trad. it. di M. Testa, *La strada*, Einaudi, Torino 2007.

- 1 Cfr. K. Lincoln, *Cormac McCarthy. American Canticles*, Palgrave MacMillan, New York 2009: «*The Road* begins in ballad lyric prose [...]: "When he *woke* in the *woods* in the *dark* and the *cold* of the *night* / he'd *reach out* to *touch* the *child* *sleeping* beside him". The anapests, reverse spondaic feet, and alliterative rhythms give fine classic cadence to the tale's opening, a father-son love story at the end of the world, all balanced in blank verse couplets turning back on themselves to Shakespeare, Milton, and Yeats. McCarthy classically cadences a lyric narrative to tell a terrible journey: "Then they *set out* along the *blacktop* in the *gunmetal light*, *shuffling* / through the *ash*, each the *other's world* *entire*" (p. 164). Più avanti (p. 173) si parla di «spondaic hexameters and trochaic pentameters».

che con estrema coerenza ritornano in ogni pagina, sino alla fine del libro: «dark», «cold», «night», «Nights», «dark», «darkness», «gray»:

When he woke in the woods in the dark and the cold of the night he'd reach out to touch the child sleeping beside him. Nights dark beyond darkness and the days more gray each one than what had gone before.² (p. 3)

Compagnano subito i due protagonisti, che non hanno un nome proprio, ma sono solo il padre e il figlio, «he» e «the child», senza determinazioni ulteriori: due figure mitiche. Ogni traccia di civiltà e di socialità è scomparsa, a partire dai nomi. Intorno a loro c'è solo un mondo defunto, annichilito da un'enorme combustione: non stati, non confini, non leggi; nessun ordine, nessuna legalità, nessuna religione. Città deserte, abbandonate, saccheggiate. Un paesaggio apocalittico, lande e terre desolate, secondo un modello, genialmente descritto da Frye,³ che dalla Bibbia, attraverso l'inferno dantesco, giunge a Shakespeare, Hardy, Eliot. I due pellegrini compiono un viaggio nel deserto verso una improbabile terra promessa. Rocce e cenere dovunque. Il simbolismo apocalittico esige il trionfo dell'inorganico. Nessuna vegetazione, nessun animale. Il cielo e il mare sono vuoti, la terra è coperta di fuliggine e di boschi scheletrici e anneriti. Le acque stesse dei fiumi sono lente e plumbee. Di tanto in tanto appena si intravede un sole sempre più pallido, subito sopraffatto dallo squallore della pioggia e della neve. Esistono da qualche parte residui di comunità che espellono chi trasgredisce alle loro regole e per renderlo riconoscibile gli tagliano le dita della mano destra; da qualche parte – così sperano i due protagonisti – devono resistere ancora dei «buoni»; ma in realtà questo mondo travolto da un'immane catastrofe è quasi del tutto disabitato e percorso solo da gruppi di bruti affamati che uccidono, stuprano, praticano il cannibalismo.

I due protagonisti non hanno storia o evoluzione. D'altronde la narrazione non si articola in un *plot*. *La strada* non è un *novel*, ma si colloca a metà strada fra il poemetto in prosa epico-lirico e il *romance*, di cui riprende il carattere statico dei protagonisti e il tema della ricerca e dell'avventura. Il genere apocalittico, così diffuso nel romanzo e nella cinematografia dell'ipermodernità, viene ripreso, ma purificato da ogni effetto "romanzesco". I fatti stessi, gli episodi di azione, non sono frequenti e si concentrano soprattutto nella seconda parte del racconto, mentre nella prima prevalgono piuttosto il ritmo del viaggio, le descrizioni del paesag-

Cormac
McCarthy,
La strada (2006)

2 «Quando si svegliava in mezzo ai boschi nel buio e nel freddo della notte allungava la mano per toccare il bambino che gli dormiva accanto. Notti più buie del buio e giorni uno più grigio di quello appena passato» (p. 3).

3 N. Frye, *Anatomy of Criticism. Four Essays*, Princeton University Press, Princeton 1957; trad. it. *Anatomia della critica. Quattro saggi*, Einaudi, Torino 1969, pp. 193-198.

gio, il mondo onirico e memoriale del padre. Secondo Bachtin, il cronotopo della strada sarebbe contrassegnato dall'incontro, il quale a sua volta garantirebbe la ramificazione della trama o dell'intreccio.⁴ Ma qui non c'è intreccio. Gli incontri non hanno un seguito, uno sviluppo. Non nasce mai una dialettica, un interscambio. L'altro non è un interlocutore: è un pericolo, un ostacolo da superare, un nemico da combattere. Il bambino si ostina, quando le circostanze lo permettono, a voler vedere nell'altro una possibilità o comunque una persona che può essere aiutata (vorrebbe lasciare qualcosa da mangiare al vecchio che arranca nella stessa direzione e persino al ladro che gli ha sottratto il carrello del cibo e delle coperte); ma il padre ha il dovere di richiamarlo al principio di realtà per cui *mors tua vita mea e homo homini lupus*.

Neppure il dialogo serve a portare avanti l'azione. I dialoghi fra i due protagonisti si ripetono puntualmente con le stesse modalità: sono scarni, essenziali, fatti di brevi domande e di brevi risposte, contengono sempre le stesse rassicurazioni, richieste, preghiere. Obbediscono a una cadenza, non a una dinamica romanzesca.

Gli incontri e i dialoghi fra padre e figlio non rientrano nella logica dello sviluppo, ma in quella della ripetizione, che d'altronde segna anche il lessico, il paesaggio e le atmosfere psicologiche. Gli incontri con le altre creature umane non sono diversi da quelli con le cose (case e ville saccheggiate, un bunker sotterraneo, un treno, una barca) o con gli elementi naturali (i fiumi, la montagna, il mare): sono tappe in cui è impossibile riconoscere una progressione o l'avvicinamento alla meta. I due puntano verso il mare, ma quando lo raggiungono nulla cambia né nei colori del paesaggio (il mare, con disappunto del bambino, non è blu, ma grigio come la campagna e i boschi coperti di cenere) né nella qualità della loro vita. Quello che conta è sempre e comunque trovare da mangiare e da riscaldarsi ed evitare che qualcuno ti tolga il cibo, le coperte o la vita. In tutto il racconto gli incontri con altri esseri umani si succedono a intervalli regolari per sette volte (un numero forse non casuale, in quanto corrispondente a una simbologia religiosa): si tratta di un vecchio ustionato; di un uomo che viaggia con altri su un camioncino, minaccia di morte il figlio e viene ucciso dal padre con un colpo di pistola in fronte; degli uomini di una villa che praticano il cannibalismo e tengono prigioniere creature umane in uno scantinato per cibarsene; del vecchio che dice di chiamarsi Ely (è l'unico nome della storia) e a cui il bambino vuole lasciare qualcosa da mangiare; del ladro che sottrae loro il carrello dove i due pellegrini hanno ammassato cibo e coperte portati via da una barca abbandonata nei pressi della riva (citazione da un ipotesto d'altronde co-

4 M. Bachtin, *Voprosy literatury i estetiki*, Xudožestvennaja literatura, Moskva 1975; trad. it. *Estetica e romanzo*, Einaudi, Torino 1979, p. 391.

stante, *Robinson Crusoe*); dell'uomo armato di un arco che da una finestra ferisce con una freccia il padre; e infine del personaggio col fucile che, dopo la morte del padre, viene in aiuto al bambino e lo adotta portandolo nella sua famiglia. Solo quest'ultimo incontro, rivelando che i «buoni» esistono davvero, introduce un elemento nuovo; ma ormai siamo alla fine della narrazione. Una qualche terra promessa forse è stata raggiunta. Improvvisamente, senza preavviso, la morte del padre coincide con la salvezza del figlio e con la conclusione del racconto: l'etica del sacrificio ha raggiunto il suo scopo. La parabola si chiude, l'allegoria svela, forse un po' bruscamente e volontaristicamente, il proprio messaggio.

Dunque, per concludere su questo punto, una narrazione assai poco romanzesca che tende all'assolutezza di una preghiera o di una lirica. Ci avevano appena convinti che narrare storie nella ipermodernità in cui viviamo comporti l'assenza di stile, e McCarthy ci smentisce. Se un posto *La strada* merita nel canone contemporaneo, è anche perché ci ricorda che nella narrativa occidentale non esiste una ricetta unica, e che, per esempio, la tradizione italiana dei grandi narratori che sono pure grandi prosatori (da Verga a Gadda, da Tozzi a Volponi o Calvino), interrottasi una trentina d'anni fa, non è poi così inattuale, così isolata e provinciale, come ci hanno detto.

2.

Il racconto è focalizzato sul padre, di cui si riportano frammenti di sogni e lampi di pensieri e sensazioni, con passaggi improvvisi dalla terza alla prima persona. Il padre non ha una spiegazione del mondo da offrire al figlio.⁵ L'educazione del bambino, a cui ha insegnato a leggere e a cui lui stesso la sera racconta delle storie, si riduce ad aspetti elementari: proteggerlo a ogni costo, rappresentare il duro principio di realtà, assicurarlo circa l'esistenza dei «buoni», infondendogli la coscienza della loro diversità dai bruti (dai «cattivi») che incontrano e del «fuoco» di cui devono sentirsi portatori («noi siamo portatori del fuoco», gli dice più volte). I libri che ha letto non gli servono: di fronte a una biblioteca incendiata, con scaffali ribaltati e libri anneriti nelle pozzanghere, pensa che si tratta unicamente di menzogne allineate rigo per rigo («the lies arranged in their thousands row on row», p. 187). Ha solo un'abilità manuale, qualche conoscenza tecnica e professionale (era un medico), brandelli di una religione che lo inducono a voler credere che nel bambino possa incarnarsi il verbo di Dio («If he is not the word of God God never spoke», p. 5) e perciò la

5 M. Recalcati, *Cosa resta del padre? La paternità nell'epoca ipermoderna*, Raffaello Cortina, Milano 2011, nell'ambito di una lettura lacaniana del romanzo, assume la figura del padre come testimonianza ed esempio di come possa essere esercitata la paternità da parte di un genitore «disincantato», in un'epoca in cui la vita «non è più illuminata dai fari dell'ideologia» (pp. 162-163). «Il mondo di *La strada* è un mondo senza Padre, senza Dio-Padre» (p. 158).

possibilità di una rinascita dei valori e della civiltà. «There is no God and we are his prophets»,⁶ dice un vecchio in cui si imbattono. Non c'è nessun Dio, nessuna religione definita, nessuna garanzia della verità e dei valori; ma questi ultimi vanno comunque salvati e testimoniati. In questo senso padre e figlio fanno parte dei «buoni» e sono portatori del fuoco e profeti di Dio. Alla fine, dopo la morte del padre, nella nuova famiglia, la donna che lo ha adottato parla al bambino di Dio. E allora anche lui prova a parlare con Dio, ma finisce invece col parlare con il padre:

He tried to talk to God but the best thing was to talk to his father and he did talk to him and he didnt forget. The woman said that was all right. She said that the breath of God was his breath yet though it pass from man to man through all of time.⁷ (p. 286)

Il figlio parla col padre morto, così come questi, prima di morire, gli aveva detto di fare («If I'm not here you can still talk to me. You can talk to me and I'll talk to you. You'll see»,⁸ p. 279). L'eredità del padre, la trasmissione del valore da padre a figlio e da uomo a uomo, fonda il patto fra le generazioni e la nascita della civiltà: è questo il respiro di Dio.

Nel nuovo presente successivo alla catastrofe il passato non serve a nulla e si è come rinsecchito, è diventato esso stesso un deserto da cui si salvano solo pochi frammenti di memorie: il padre rievocato da una casa incontrata lungo la strada in cui il protagonista ha vissuto da bambino, uno zio con cui da ragazzo andava in barca a pescare, la moglie, che ritorna spesso anche nei sogni portando sprazzi di sensualità e di vitalità ma anche prospettando un'alternativa inquietante, tragicamente negativa (avrebbe voluto che la famiglia scegliesse il suicidio collettivo e alla fine ha lasciato marito e figlio per darsi la morte). Lui invece ha deciso di resistere, di portare il bambino al sud per sottrarlo ai rigori di un altro inverno a cui non sarebbero sopravvissuti; ma deve lottare non solo con la stanchezza, la fame, il freddo e i bruti che di volta in volta incontra ma anche contro la tentazione della morte, che gli si è insinuata nell'animo e che l'immagine della moglie di continuo gli ripropone come soluzione possibile, e contro la malattia che lentamente lo consuma sino a ucciderlo.

Fra i sogni del padre, quello iniziale evoca un mondo primigenio, in cui ci sono i segni di un'epoca più antica dell'uomo e del trascorrere ininterrotto del tempo («Tolling in the silence the minutes of the earth and

6 «Non c'è nessun Dio e noi siamo i suoi profeti» (p. 129).

7 «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» (p. 217).

8 «Quando non ci sarò più potrai comunque parlarmi. Potrai parlare con me e io ti risponderò. Vedrai» (p. 212).

the hours and the days of it and the years without cease»,⁹ p. 3). Egli avanza in una caverna piena di concrezioni calcaree, guidato dal bambino che lo tiene per mano (nella realtà è in effetti la prospettiva del figlio a tenerlo in vita e a spingerlo in avanti), finché giungono a una grande sala di pietra dove si apre un lago nero e antico. Sulla sponda opposta sta una creatura con le fauci grondanti, con occhi bianchissimi e ciechi come le uova dei ragni. Ma l'aspetto straordinario di questo animale è nel suo essere traslucido e come trasparente: si vedono le sue viscere, il suo cuore vivo, il cervello che pulsa in una campana di vetro opaco. È una bestia primeva e insieme fantascientifica; nasce dal cuore della roccia e della terra ma ha i caratteri a cui gli effetti speciali della cinematografia contemporanea ci hanno abituato; è preistorica e ipermoderna. Una lettura lacaniana del sogno ha visto in questa creatura «un'immagine della Cosa del godimento», il trionfo della Cosa sul simbolo e sulla Cultura, riportata al suo fondamento selvaggio ed eccentrico al linguaggio.¹⁰ Credo piuttosto che inizio e fine si corrispondano, e non si possa leggere la prima lassa senza far riferimento all'ultima, in cui il narratore, con un improvviso salto narrativo, abbandona la vicenda narrata e rievoca ancora una specie animale, questa volta i salmerini un tempo presenti nei torrenti di montagna. Essi avevano sul dorso dei disegni a vermicelli che erano mappe del mondo in divenire: «Maps and mazes. Of a thing which could not be put back. Not be made right again. In the deep glens where they lived all things were older than man and they hummed of mystery»¹¹ (p. 287). Quella creatura minacciosa, primitiva e modernissima, che sopravvive attraverso le diverse fasi della storia della terra, prima e dopo l'avvento dell'uomo sino a oggi, esprime una stortura originaria e un mistero a essa connaturato: questa stortura è il mistero del male, che preesiste al linguaggio e alla civiltà, ma continua a vivere anche dopo di essi, sin nel vivo dell'epoca ipermoderna. Essa può provocare distruzioni immani come quella che ha incenerito il mondo in cui si aggirano i due protagonisti. La catastrofe insomma ha un cuore antico e motivazioni attuali.

Questo libro ci racconta come resisterle, e in nome di cosa, dopo la morte di Dio e la scomparsa delle ideologie complessive. La pulsione vitale – il fuoco della vita – è tutto ciò che ci resta; non è molto ma lo spirito di sacrificio che essa esige, e la trasmissione di questo valore da una generazione all'altra, può essere forse il fondamento di una nuova civiltà.

E questa è un'altra ragione per cui *La strada* merita di restare nel canone occidentale: a futura memoria di una possibilità.

9 «I minuti della terra scanditi nel silenzio, le sue ore, i giorni, gli anni senza sosta» (p. 3).

10 Recalcati, *Cosa resta del padre?*, cit., p. 156.

11 «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» (pp. 217-218).

Alessandra Ginzburg

Il quinto angelo sonò la tromba e vidi un astro caduto dal cielo sulla terra. Gli fu data la chiave del pozzo dell'Abisso e salì dal pozzo un fumo come il fumo di una grande fornace, che oscurò il sole e l'atmosfera.

(*Apocalisse*, 9.1)

Alessandra
Ginzburg

Lo sfondo di questo romanzo doloroso e sapienziale è quello del viaggio che un padre compie con il figlio in un universo che si immagina devastato da qualche catastrofico evento – forse una spaventosa esplosione nucleare – che ha posto fine a quasi tutte le forme di vita conosciute. Pochi superstiti, resi malvagi dalla lotta per la sopravvivenza in queste condizioni estreme, si confrontano in mortali ecatombi. La terra, avvolta in un buio perenne, qua e là illuminato dagli incendi che ovunque bruciano gli alberi ormai morti, non offre più cibo: sparite le sementi e le coltivazioni, soltanto il cibo conservato in scatola, rintracciato a fatica, può, qualche volta, offrire al protagonista adulto un lontano ricordo dei sapori di un tempo. Il bambino, nato quando la catastrofe è già avvenuta, ignora il mondo della Natura, ma ha serbato nella mente un sembiante di cane, scorto di sfuggita quando ancora la madre non se ne era andata. E proprio il lontano abbaiare di un cane, così come la visione fuggevole di un coetaneo intravisto dal bambino segneranno nel corso del viaggio l'esistenza dei «buoni», che – prima di tutto – non sono dediti al cannibalismo di ogni embrionale forma di vita. Padre e figlio sono diretti verso il mare, alla ricerca di calore o di altri superstiti. L'uomo sa di essere condannato da una malattia all'ultimo stadio e per questo motivo avanza senza darsi tregua nella speranza di mettere in salvo il bambino. Questi deve essere salvato ad ogni costo forse perché portatore intrinseco della bontà, l'unica forma possibile, sembra dirci l'autore, di salvezza per un'umanità che appare comunque condannata alla sparizione.

È dunque una nuova Apocalisse quella che l'autore ci propone, che richiama alla mente l'effetto devastante delle sette trombe che vengono suonate dagli angeli dopo la rottura del settimo sigillo da parte dell'Angello: «Un terzo della terra fu arso, un terzo degli alberi andò bruciato e ogni erba verde si seccò [...]. Un terzo del mare divenne sangue, un terzo delle creature che vivono nel mare morì ed un terzo andò distrutto [...]. Un terzo delle acque si mutò in assenzio, e molti uomini morirono per quelle acque, perché erano diventate amare [...]. Un terzo degli astri fu colpito e si oscurò; il giorno perse un terzo della sua luce e la notte ugualmente» (*Apocalisse*, 8, 7-12).

Vi è in realtà un unico accenno all'Apocalisse: una botola aperta che sembra «una tomba spalancata nel giorno del giudizio, in qualche dipinto apocalittico» (p. 118), ma i riferimenti religiosi sono numerosi, quasi a

voler indicare un percorso sotterraneo che si può rintracciare nelle pieghe del testo. Anche i personaggi, che sono pochi ed essenziali, e le parole chiave più rappresentative rimandano a questa ipotesi di lettura, che sembra tuttavia risolversi in un drammatico rovesciamento di senso della cui portata ci si rende conto solo al termine del libro.

1. Madre

In questo universo le donne sono quasi tutte scomparse, e l'uomo e il bambino si aggirano soli. Un tempo è esistita una madre che ha partorito il bambino. Quando tutti gli orologi si sono fermati alle 1 e 17, la donna era incinta. Da subito ha rifiutato di proseguire a vivere in quelle condizioni. La differenza fra lei e l'uomo è subito netta: la sua opinione è che non sono dei sopravvissuti, come lui afferma, bensì dei «morti viventi in un film dell'orrore» (p. 43). E come una pallida sposa (una zombie sospesa fra la vita e la morte?) lui la sognerà «coi capezzoli incrostati di argilla chiara e le costole dipinte di bianco» (p. 14). La madre – il cui cuore si è spezzato quando è nato il bambino – non riesce più a provare quel dolore che è l'ultimo baluardo rispetto alla perdita di umanità che è seguita alla catastrofe, e sceglie il richiamo della morte, l'unico amante in grado di darle ciò che desidera, ossia «il nulla eterno» (p. 44). La madre rinuncia a portare con sé il bambino nella morte, ma deride con parole di scherno il progetto di metterlo in salvo: «Le persone che non hanno nessuno farebbero bene ad imbastirsi qualche fantasma decente. Dargli il soffio della vita e convincerlo a proseguire con parole d'amore. Offrirgli ogni minima briciola e proteggerlo dal male con il proprio corpo» (p. 45). È un commiato freddo, il suo, che non include neppure un saluto al figlio. Soltanto alla fine del viaggio una figura di madre comparirà ad accogliere il bambino ormai orfano, ma questa presenza non avrà nulla di veramente catartico, perché l'unico dialogo pensabile resterà per lui quello interno con il padre.

Cormac
McCarthy,
La strada (2006)

2. Padre

È dunque un padre che è anche una madre l'uomo che accompagna il bambino, che lo nutre, lo riscalda come può, lo abbraccia e gli parla. Il bambino non è soltanto la sua unica ragione di vita e la sua garanzia, è per lui un oggetto di fede, l'unico scampato alla morte del mondo e dei suoi affetti: «Se non è lui il verbo di Dio, allora Dio non ha mai parlato» (p. 4). Proteggerlo dai cattivi, gli dice, è il compito che Dio gli ha assegnato: «Chiunque ti tocchi, io lo ammazzo» (p. 59). Mentre racconta al bambino storie di coraggio e di giustizia, più volte si trova nella condizione di non aiutare o addirittura uccidere i pochi esseri che sfiorano lungo il

tragitto: una contraddizione che risulta incomprensibile al bambino, per il quale ogni incontro rappresenta un quesito fondamentale, il principale criterio di possibile distinzione fra buoni e cattivi che il padre gli ha proposto. La categoria dei cattivi non viene mai precisata del tutto, ma si intuisce sia costituita da tutti i superstiti che come l'esercito mostruoso delle cavallette dell'Apocalisse infestano la terra, «i denti impastati di carne umana» (p. 58). Dei buoni sappiamo invece che sono quelli che «continuano a provarci. Non si arrendono mai» (p. 105). Vanno cercati, perché a loro è affidata la salvezza del bambino quando il padre non ci sarà più, e sono per il bambino identificati con «quelli che portano il fuoco» (p. 64), una definizione che il padre ripropone più volte a sancire una missione di civiltà e di vita di cui loro, il figlio in particolare, sono portatori.

Il padre affronta con coraggio le tappe cruciali del viaggio. A volte Ulisse, assediato dalle ombre dei morti, a volte Robinson Crusoe quando trasporta a terra gli oggetti di una barca incagliata, lotta contro l'oblio dei colori, dei sapori e dei nomi. Si misura con il suo corpo sempre più malato e con il desiderio di morte che lo attanaglia a tradimento. La paura più grande è quella di dover tenere fra le braccia il figlio morto o di doverlo uccidere per preservarlo da una fine abominevole, ma sa che non lo manderà «solo nelle tenebre» (p. 189).

Come coppia, padre e figlio insieme sono paragonati all'inizio a due lebbrosi, poi a due frati mendicanti mandati a cercare elemosine, ma vanno sempre più perdendo lo statuto umano per approdare a quello animale man mano che aumenta il disagio estremo della loro condizione. Sono «due animali braccati che tremavano come volpacchiotti nella tana» (p. 100) o «come scimmie che spiluzzicano un formicaio» (p. 163), e si ritrovano alla fine a percorrere «quel mondo senza vita come criceti sulle ruote» (p. 208).

3. Bambino

Il bambino, nato dopo l'Apocalisse, sorride raramente, quasi mai gioca. Spesso è spaventato. Il dialogo con il padre è molte volte fatto di gesti muti, in cui si limita ad acconsentire con un «ok». Vorrebbe essere con la mamma, essere morto. La sua etica è sempre assoluta, senza riserve ed è la stessa dell'inno alla carità di Paolo di Tarso che «tutto copre, tutto crede, tutto spera, tutto sopporta» (*I Corinzi* 13, 7). Ricorda al padre che «se uno non mantiene le promesse piccole va a finire che non mantiene neanche quelle grandi» (p. 27). Di solito reagisce con un silenzio prolungato ai comportamenti del padre che non accetta perché incoerenti, ed alla fine gli dirà: «Nelle storie aiutiamo qualcuno, mentre in realtà non aiutiamo nessuno» (p. 204). È costantemente preoccupato per gli altri, in particolare per il bambino che intravede una volta fra le case e

che immagina senza un papà (p. 66). Anche ottenebrato dalla fame, si fa scrupolo di mangiare il cibo altrui, per il quale ringrazia i morti «salvi in paradiso vicini a Dio» (p. 112). Nei rari incontri fatti lungo la strada, i suoi interventi mirano ogni volta a dare cibo e soccorso. Quasi sempre costretto dal padre a rinunciare a prestare aiuto, si guarda a lungo indietro: vuole vedere. Per il padre invece guardare equivale a morire. Lo sguardo del bambino è senza illusioni; è preoccupato però che il padre possa mentirgli «su questa cosa del morire» (p. 78). La domanda iniziale «Noi moriremo?» (p. 8) ritorna incessante in più punti del romanzo, quasi a scandire il tempo della narrazione, mentre la vita si assottiglia come il corpo del bambino, sempre più simile ad un animale in letargo oppure ad un superstite di un campo di concentramento «affamato, esausto, sconvolto dalla paura» (p. 90). La paura cresce in lui in modo esponenziale a mano a mano che l'evidenza dell'orrore del mondo si fa più palese. Posto di fronte al cannibalismo che non risparmia i bambini, e dunque uccide ogni regola ed anche il futuro, il bambino è indifeso, «il visetto sporco deformato dalla paura» (p. 150). Sempre più consapevole della condizione di morte e desolazione che lo circonda, sogna mondi paralleli, dove altri portano il fuoco o un altrove (Dio?) a cui dare notizia della loro presenza. Pur se spaventato, non rinuncia però a sentire la paura altrui. Quando il padre commenta: «Non tocca a te preoccuparti di tutto», il bambino risponde «Sì, tocca a me» (p. 197), svelando così la sua segreta missione sacrificale e salvifica. E infatti il padre sempre più vicino alla morte lo vede «radioso come un tabernacolo in quella desolazione» (p. 208). Il bambino che lo assiste nelle sue ultime ore «aveva un alone di luce tutto intorno» (p. 210), luce che si muove con lui. Altrove i capelli del bambino erano stati paragonati «ad un calice d'oro, buono per ospitare un dio» (p. 58).

Cormac
McCarthy,
La strada (2006)

4. Dio e i suoi profeti

Se molti riferimenti al bambino contengono una connotazione religiosa diretta o metaforica, il rapporto del padre con Dio è sempre conflittuale: si passa dalla visione iniziale del territorio «arido, muto, senza dio» (p. 4) alla maledizione più disperata che tante vittime innocenti nel corso della storia hanno gridato, quando inginocchiato nella cenere che copre ormai il mondo esclama: «Ci sei? [...] Riuscirò a vederti prima o poi? Ce l'hai un collo per poterti strangolare? Ce l'hai un cuore? Sii stramaledetto per l'eternità, ce l'hai un'anima? Oh Dio. Oh Dio» (p. 9). Anche quando ha paura di dover sparare al bambino per preservarlo da prove insopportabili, il pensiero che si affaccia è: «Bestemmia Dio e muori» (p. 87). Ma è soprattutto l'incontro con il viandante, l'unico vero interlocutore umano incontrato nel corso del viaggio, che segnala l'appro-

fondimento del tema religioso. Il viandante è cencioso, lacero, ributtante. Il bambino lo protegge da subito con forza, lo nutre «come un avvoltoio ferito caduto in mezzo alla strada» (p. 124). Il padre acconsente di malavoglia, pone condizioni fra cui, imprevedibile, l'aspettativa che possa «spiegarci cosa è successo al mondo» (p. 126). È il nome del vecchio il segnale decisivo per riconoscere la sua identità nascosta. Il viandante dice infatti di chiamarsi Ely, come Elia, uno dei profeti biblici più significativi, quello che resuscita il figlio della vedova distendendosi sul cadavere del bambino (*Re* 17, 21). Qui, in un ennesimo ribaltamento di prospettiva, è il bambino a salvare il profeta, diventato per antonomasia colui che non sa, che non vede e soprattutto non crede: «Non c'è nessun Dio e noi siamo i suoi profeti» (p. 129). È ora l'uomo a proporre al vecchio la funzione salvifica del bambino: «E se le dicessi che è un dio?» (p. 131). Ma il tempo dell'attesa del Messia è tramontato per sempre, sembra suggerire il vecchio: «Spero che quello che ha appena detto non sia vero, perché essere in viaggio con l'ultimo degli dei sarebbe terribile; spero proprio che non sia vero. Le cose andranno meglio quando non ci sarà più nessuno» (p. 131). Il pensiero del vecchio è quello che la morte stessa debba morire: «Quando ce ne saremo andati tutti qui resterà solo la morte, e anche lei avrà i giorni contati. Vagherà per la strada senza niente da fare e nessuno a cui farlo. Dirà: Dove sono finiti tutti?» (p. 132). Alla fine il vecchio si allontana, «nero, curvo, secco come un ragno» (p. 132), ed il bambino resta in silenzio, apparentemente rassegnato. Non si volta. Sarà il padre a ritornare con il pensiero alle profezie, poco prima di morire: «Non c'è profeta nella lunga storia della terra a cui questo momento non renda giustizia. Di qualunque forma abbiate parlato, avevate ragione» (p. 211).

5. Sogni

Il romanzo inizia con un sogno del padre, che si vede in una caverna, guidato dal bambino (p. 3). Accanto al lago all'interno della caverna, la creatura (forse preistorica?) che lo guarda con occhi ciechi e poi si allontana mugolando – quasi una citazione letterale del *Viaggio al centro della Terra* di Verne – sembra la rappresentazione di un'umanità diventata cieca («il mondo morente abitato dai nuovi ciechi»: p. 15), priva com'è della luce della bontà di cui è portatore il bambino. Un sogno simile ritornerà a chiusura del libro, subito prima della morte del padre: ora è il bambino a tenere in mano una candela che illumina la caverna: «In quel corridoio freddo avevano raggiunto il punto di non ritorno, e soltanto la luce che si portavano dentro misurava la distanza dall'inizio» (p. 213). Quasi tutti gli altri sogni narrati sono del padre. Molti riportano sapori dimenticati, colori che non esistono più, e sono richiami di morte che si moltiplicano

insieme alla sua stanchezza di vivere, quando inizia a fare «sogni floridi da cui detestava svegliarsi. Cose che il mondo non conosceva più [...] lei che attraversava il giardino» (p. 101). Nell'imminenza della morte «vecchi sogni usurpavano il mondo reale» (p. 132).

Il bambino invece sogna raramente e non ama raccontare i suoi sogni. Una volta descrive un'immagine inquietante, «un pinguino a molla a cui nessuno aveva dato la carica» (p. 29); in un altro sogno anticipa la morte del padre: «io piangevo forte e tu non ti svegliavi» (p. 139). Tace i suoi sogni, spiega, perché «succede sempre qualcosa di brutto. Ma tu hai detto che andava bene così, perché i sogni belli non portano bene» (p. 205). Infatti il padre gli aveva detto: «Quando sognerai di un mondo che non è mai esistito o di uno che non esisterà mai e in cui sei di nuovo felice, vorrà dire che ti sei arreso. E tu non ti puoi arrendere, non lo permetterò» (p. 144). Sogni come illusioni, dunque, mentre i sogni giusti sono quelli di pericolo, se si eccettuano gli incubi simili a quello da cui il padre si sveglia urlando, in cui vede il bambino steso su un tavolo di obitorio: «Quello che riusciva a sopportare di giorno di notte diventava insopportabile» (p. 99).

Cormac
McCarthy,
La strada (2006)

6. Umanità

Nel mondo che segue l'Apocalisse sembrano esistere, salvo pochissime eccezioni, soltanto sette sanguinarie che si sterminano a vicenda: i nuovi ciechi, uomini senza fede che girano incappucciati con maschere antigas. L'uomo sa che si sono costituite delle comuni con tanto di barricate (p. 61), ma nel corso del viaggio l'orrore non ha mai fine. Vedranno un muro «con un fregio di teste umane» (p. 69) ed incontreranno un'orda cenciosa: i cattivi, falangi di esseri barbuti, che trascinano schiavi in catene. Il bambino commenta: «ce ne sono tanti di questi cattivi» (p. 71). Ancora più spaventosa, la scoperta della cantina di una villa che sembra la descrizione di un ospedale psichiatrico o di un lager. In quel luogo uomini e donne nudi aspettano il loro turno per essere mangiati dai loro aguzzini che hanno esaurito le scorte (p. 85). Ovunque, «pronti a mangiarti i figli sotto gli occhi», «predoni anneriti [...] come avventori negli spacci dell'inferno» (pp. 136-137). Infine l'incontro più devastante per il bambino: «un neonato decapitato e sventrato che anneriva su uno spiedo» (p. 151). Anche il salvatore, colui che lo prenderà con sé dopo la morte del padre, ha un aspetto poco raccomandabile: «un reduce di antichi scontri, barbuto, con una cicatrice sulla guancia, l'osso fracassato e l'occhio ballerino» (p. 214). A lui il bambino rivolge la domanda faticosa che ha in serbo da tanto tempo: «Tu sei uno dei buoni?» (p. 214). Poi, ancora più diretta, la precisazione dirimente che distingue i buoni dai cattivi: «Voi non mangiate la gente» (p. 216).

7. Natura

È un universo senza luce, questo, in cui «le ceneri del mondo defunto» (p. 9) invadono ogni superficie. Un mondo incolore in cui «il sole esiliato gira intorno alla terra come una madre in lutto con la lanterna in mano» (p. 26), il buio è «freddo e autistico» (p. 7), la pioggia incessante e continua, la terra è squassata da terremoti ed illuminata sinistramente dagli incendi. Gli alberi morti cadono o bruciano come «selve di candeie pagane» (p. 38). Neve, grandine e fulmini sottopongono la terra, che si contrae per il freddo, ad un assedio continuo. Anche il mare è diventato un luogo alieno, grigio, costellato dei cadaveri dei pesci: «un'unica immensa sepoltura salata» (p. 169). Tutti gli animali sono spariti da tempo, morti o divorati. L'apparizione di un cane, intravisto dal bambino, è il primo segnale, a cui il padre non presta fede, della vicinanza dei buoni.

8. Cibo e utensili

Come tutti coloro che cercano di sopravvivere, il padre è ossessionato dalla ricerca di beni elementari: l'acqua potabile, le scarpe, e soprattutto il cibo. In un mondo in cui la Natura stessa ha cessato di esistere, solo pochissimi esemplari di cibo non inscatolato possono sopravvivere al disastro: un prosciutto rinsecchito, delle spugnone, qualche mela (segno di un Eden perduto?). Sono unicamente i cibi in scatola ritrovati a volte persino in abbondanza nelle case abbandonate che li salvano dalla morte per fame: fagioli, carne, pere sciropate, persino una coca-cola: «la ricchezza di un mondo scomparso» (p. 107). Qualche rara volta un bagno caldo diventa un minuscolo paradiso. Come per il cibo, anche per gli utensili il criterio fondamentale è l'utilità. È così per il carrello del supermercato, le coperte, il taglierino, gli accendini, una bottiglia che si trasforma in lampada. Sulla barca incagliata, certo una citazione del romanzo di Defoe, fra tante cose necessarie, l'uomo si emoziona per un istante sulla bellezza gratuita del sestante, «la prima cosa che lo entusiasmava dopo tanto tempo» (p. 174), ma porta con sé solo oggetti di uso immediato, come la pistola lanciarazzi, che verrà utilizzata per appagare una ricerca di contatti che gli richiede il bambino, sempre più scoraggiato di dover vivere in un mondo senza altre persone vive.

9. Ricordi

All'inizio del viaggio il padre vuole proteggere il bambino dai traumi e lo invita a non guardare le atrocità che incontrano: «Ricordati che le cose che ti entrano in testa poi ci restano per sempre» (p. 10); una frase che il bambino riprende identica in forma interrogativa quando incontrano, tragica replica di un'innaturale eruzione, i «cadaveri imprigionati nel-

l'asfalto, le braccia strette intorno al corpo, la bocca urlante» (p. 145), a conferma dell'impossibilità per lui di trovare riparo dall'orrore. Il padre ha dei ricordi che affiorano a tratti: una giornata di pesca trascorsa con uno zio quando era bambino, una spedizione per bruciare dei serpenti, la moglie e i suoi vestiti leggeri, un cielo coperto di stelle, ma sente progressivamente che il mondo si riduce «ad un nocciolo nudo di entità analizzabili» (p. 68), in cui i nomi delle cose «seguono lentamente le cose stesse nell'oblio», e si chiede: «Quanto di tutto questo era già scomparso? Il sacro idioma privato dei suoi referenti e quindi della sua realtà» (p. 68). Eppure il ricordo del padre dopo la morte sopravvive nel bambino che preferisce parlare con lui piuttosto che con Dio. Come commenta saggiamente la donna che lo accoglie maternamente, «il respiro di Dio è sempre il respiro di Dio, anche se passa da un uomo all'altro in eterno» (p. 217). Non c'è trionfo finale dell'Agnello in questa nuova Apocalisse, ma resta il ricordo dell'essere stati reciprocamente «l'uno il mondo intero dell'altro» (p. 5).

Cormac
McCarthy,
La strada (2006)

10. I salmerini

E tuttavia nel paragrafo che chiude il libro i salmerini dei torrenti di montagna sul cui dorso sono disegnate «le mappe del mondo in divenire. Mappe e labirinti. Di una cosa che non si poteva rimettere a posto. Che non si poteva riaggiustare» (pp. 217-218) sembrano insinuare il dubbio che non c'è salvezza possibile per l'umanità neppure grazie al «migliore fra i buoni» (p. 212). Un'Apocalisse senza riscatto, se anche l'unico Agnello possibile, quello non trascendente incarnato dal bambino, è destinato a fallire.

Pietro Cataldi

1. Il respiro del bambino

Un padre e un figlio si aggirano in un mondo sconvolto da una catastrofe imprecisata che ha devastato la natura, distruggendo quasi del tutto ogni forma di vita, e ha cancellato fra i pochi umani sopravvissuti ogni traccia di civiltà. La madre ha rinunciato a seguirli in questo tentativo che a lei è parso privo di senso, e si è uccisa.

Fin dalle prime righe del racconto il lettore è posto a contatto con il tenue pulsare animale del «bambino»; è costretto ad accoglierne la vulnerabilità, come di fronte al monitor di un reparto di terapia intensiva:

Quando si svegliava in mezzo ai boschi nel buio e nel freddo della notte [il padre] allungava la mano per toccare il bambino che gli dormiva accanto. [...] La sua mano si alzava e si abbassava a ogni prezioso respiro. (p. 3)

Per gran parte del racconto la mano resta appoggiata alle costole del bambino, a verificare di secondo in secondo il perdurare di quel miracoloso respiro, di quell'alzarsi e abbassarsi in cui consiste la vita; e in cui il valore della vita pare essersi concentrato, con un effetto straziante: se l'unica cosa che ancora dà senso alla realtà sta in quel respiro, tutto può essere perduto ove esso venga meno. E ogni cosa intorno non fa che minacciare quel piccolo corpo. L'insistenza continua sulla sua fragilità è un aspetto decisivo del racconto e del suo significato. La narrazione non si stanca mai di tenerci a contatto con la vulnerabilità del bambino: perché da questo dato dipende il senso della scommessa tentata dal padre che ora ne protegge la sopravvivenza, e dipende il senso della vita in generale, una volta che tutta la complessa architettura delle relazioni e degli affetti si sia rattrappita a questo solo rapporto.

Il momento in cui la vulnerabilità del bambino raggiunge il suo culmine precede di poco lo scioglimento finale: il piccolo è colpito da una febbre altissima che ne minaccia la vita giusto prima che, avvenuta la guarigione, si verifichi la morte del padre. E questi assiste la malattia del figlio, «terrorizzato» (p. 188) dalla possibilità della sua morte, «in preda al panico» (p. 189) all'idea che con quella morte giunga «l'ultimo giorno sulla terra»: «Abbracciava il bambino e si chinava a sentire il risucchio affannoso del suo respiro. Una mano sulle costole spigolose e sottili» (p. 190). L'idea della morte del figlio comporta la scelta di seguirlo: «Manterrò la promessa, disse piano. Non ti ci mando da solo, nelle tenebre. Per niente al mondo» (p. 189).

Il respiro di questo bambino denutrito viene investito di una insistente valenza religiosa e diventa il respiro dell'universo in quanto dotato di senso: «Sapeva solo che il bambino era la sua garanzia. Disse: Se lui non è il verbo

di Dio allora Dio non ha mai parlato» (p. 4); una considerazione che giunge subito dopo che il paesaggio è stato descritto quale «arido, muto, senza dio» (una «terra desolata», verrà sentenziato eliotianamente poche pagine dopo: p. 13). La realtà appare al padre interamente «sostenuta da un respiro, breve e tremante» (p. 9; e cfr. anche le pp. 79, 89 e 99).

Il bambino è la ragione di vita del padre, è ciò che lo separa dalla morte (secondo la diagnosi precoce della madre suicida), non solo per il legame di amore che intercorre fra i due, e non solo per l'istinto di protezione che giganteggia nel padre. Se il padre è il portatore di un sistema di valori inteso quale memoria storica di essi, cioè quale insieme di convenzioni, il bambino risulta insistentemente la sorgente primaria di valori non fondati sulla memoria della civiltà ma su un bisogno in gran parte originario non disposto a cedere alla durezza delle condizioni date, né alla pragmatica determinazione del padre nel sopravvivere a ogni costo. E se i valori del padre barcollano nel momento in cui si è dissolto il tempo storico che li ha prodotti, i valori del figlio possono resistere al di là di quel tempo, che egli non ha conosciuto: sono valori che prescindono dalla relatività del tempo, e che esprimono una prospettiva più alta di quella concessa al padre. Questi è disposto, per proteggere il figlio, a violare leggi fondamentali del contratto sociale da lui stesso condiviso, e giunge a uccidere una e forse due volte (pp. 51 e 200). Il suo obiettivo è la sopravvivenza, e per realizzarlo è disposto a compromessi con la legge sociale della solidarietà: non dà cibo agli affamati per non restarne privo, e per non privarne il figlio. Il bambino, invece, esprime una bontà che ignora le leggi dell'interesse personale: è capace di provare autentico dolore per il destino doloroso degli altri, come di fronte all'uomo fulminato che si trascina nel bitume (pp. 39-40) e a tutte le altre vittime della comune catastrofe.

Il bambino vuole aiutare gli umani occasionalmente incontrati sul cammino: ogni volta, anche di fronte al male immedicabile (agli uomini nella cantina che attendono di diventare cibo, al neonato bruciato, ecc.), il bambino si pone la questione dell'aiuto che sarebbe stato possibile concedere. Si fa carico sempre del destino degli altri. Il padre pensa a lui, tutto chiuso nella smisurata fatica di farlo sopravvivere. Ma il figlio pensa a tutti gli altri, incluso il padre (non vuole, per esempio, che il padre riservi a lui porzioni privilegiate di cibo: cfr. p. 27). Il figlio ha bisogno continuamente di assicurarsi circa la propria appartenenza alla società dei «buoni», soprattutto ogni volta che il padre ha compiuto gesti che ai suoi occhi insidino questa certezza; oppure ne ha omessi di necessari (cfr. per esempio le pp. 59-60).

Noi non mangeremo mai nessuno, vero?

No. Certo che no.

Neanche se stessimo morendo di fame? [...] Comunque non mangeremo le persone.

Cormac
McCarthy,
La strada (2006)

No. Non le mangeremo.
 Per niente al mondo.
 No. Per niente al mondo.
 Perché noi siamo i buoni.
 Sì.
 E portiamo il fuoco.
 E portiamo il fuoco. Sì.
 Ok. (pp. 98-99)

Il figlio ha dunque un codice etico che non prevede l'adattabilità alle condizioni della sopravvivenza; non comunque oltre un certo limite. E questo codice etico è costruito, oltre che su alcuni tabù (come quello decisivo dell'antropofagia), anche sul principio solidaristico della generosità e dell'altruismo.

La propensione altruistica del bambino si esprime soprattutto in due episodi-chiave.

Il primo è l'apparizione ai suoi occhi e non a quelli del padre di un altro bambino, subito dileguato e in parte, forse, proiezione di un non estinto bisogno di socialità. La preoccupazione che quel bambino sia solo al mondo, che nessun padre si prenda cura di lui, sembra esprimere d'altra parte la liberazione di una propria profonda angoscia: l'angoscia cui il proprio padre reale non può dare risposta e sollievo. Quel bambino è il proprio doppio indifeso, la parte di sé che il padre non ha potuto salvare.

E se quel bambino non ha nessuno che si prende cura di lui?, disse. Se lui non ce l'ha un papà? [...] Ho paura per quel bambino.
 Lo so, ma vedrai che se la caverà.
 Papà, dovremmo tornare a prenderlo. Potremmo prenderlo e portarlo con noi. [...]
 Non possiamo.
 E io dividerci con quel bambino tutte le mie provviste.
 Smettila. Non possiamo.
 Stava di nuovo piangendo. Ma quel bambino?, singhiozzava. Ma quel bambino? (p. 66)

L'angoscia del figlio esprime in ogni caso la disponibilità altruistica, e del tutto antieconomica, a socializzare la propria minima sicurezza e il proprio poco bene; a socializzare, perfino, il privilegio della protezione paterna. Le domande del figlio sono le interrogazioni cui il padre non può dare risposta, le domande di senso che il figlio deve accettare di vedere sempre frustrate; finché un altro padre e una madre non forniranno una risposta nei fatti, accogliendolo con loro dopo la morte di suo padre, concedendogli una parte del privilegio dei propri due figli, condividendo con lui la propria piccola sicurezza.

Quel finale darà al bambino la risposta che ora il padre non è in grado di dargli, relativizzando i valori egoistici del padre, spingendo la scommessa

sul futuro oltre il suo orizzonte rattrappito, e al tempo stesso confermando ciò che sempre il padre ha promesso al figlio: che in un mondo devastato dal non senso, dai cattivi e dal dolore esistano anche altri buoni, nascosti come loro due, in attesa di riconoscersi e di incontrarsi. Una promessa che il padre ripete al figlio prima di cedere alla morte e di abbandonarlo alla sua lotta solitaria, nell'ultimo dialogo: richiamando in quel momento solenne il destino dell'*altro* bambino, quello che il padre non ha potuto aiutare, e consegnandolo al figlio ora che, restando privo a sua volta della protezione paterna, questi sta per ricongiungersi a quella apparizione e alla sua perturbante carica di dolore. E questa promessa – l'aiuto dei buoni – anticipa l'incontro finale con la nuova famiglia, caricando anche sul futuro, proprio nel momento in cui il padre sta per essere privato di ogni prospettiva ulteriore (e della sua funzione protettiva), il valore della continuità, cioè il senso più di ogni altra cosa smarrito nel corso del viaggio («È sempre stato così. E lo sarà ancora»). Le parole ultime del padre svelano insomma il senso profondo della sua scommessa sul futuro: l'esistenza, o almeno la possibilità, di una continuità. Ed è per questo che la morte del padre è un evento necessario alla realizzazione del suo lascito e al compimento della sua opera.

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 era perso? Chi lo troverà, quel bambino?

Lo troverà la bontà. È sempre stato così. E lo sarà ancora. (p. 213)

Si realizza dunque, nel ritrovamento conclusivo di una famiglia adottiva, simmetrica alla sua ma enormemente più ricca per la presenza di una madre e di due figli, il desiderio costantemente manifestato dal figlio nel corso del viaggio: incontrare altri «buoni», che non mangino gli umani né tantomeno i figli, e che permettano di allargare la società essenziale costituita con il padre. Un desiderio che si accentua nella parte finale del racconto, con il lancio del razzo in cerca di un contatto; fino a essere fatto proprio dal padre stesso, pur così restio ad abbandonare il suo pragmatismo referenziale (sicuro com'è che l'immaginazione di un mondo migliore coincida con la resa alla morte),¹ nel momento in cui avanza l'ipotesi struggente che al di là del mare su una spiaggia come quella siedano un

1 «Quando sognerai di un mondo che non è mai esistito o di uno che non esisterà mai e in cui sei di nuovo felice, vorrà dire che ti sei arreso» (p. 144).

altro padre e un altro figlio, quasi a illuminare di senso, con la loro sola esistenza, l'assurdità di quel momento:

E dall'altra parte cosa c'è?

Niente.

Ci deve pur essere qualcosa.

Magari ci sono un bambino e il suo papà seduti sulla spiaggia.

Non sarebbe male.

Già. Non sarebbe male.

E magari anche loro portano il fuoco, no? (p. 165)

Se l'obiettivo del padre è la sola sopravvivenza, nell'attesa di un senso che dovrà rivelarsi ma in cui egli non sa più credere (se non nel momento rivelatore della morte), e che ormai riconosce solo nel figlio, l'obiettivo del bambino è di percorrere con gli altri la strada su cui ora cammina con il padre, di formare una comunità che insieme si rivolga alla meta. Di questa comunità, il bambino vorrebbe chiamare a far parte perfino il «neonato decapitato e sventrato che si anneriva allo spiedo» (p. 151): «Il bambino disse: se quel bebè fosse con noi potremmo fare la strada tutti insieme» (p. 152). Né si rifiuta di guardare con la stessa *pietas* indulgente l'uomo che li ha rapinati di tutto, e cui il padre infligge la punizione umiliante di lasciarlo nudo e senza scarpe, noncurante del rischio altissimo di morte che ciò comporta, mentre il figlio chiede insistentemente di «aiutarlo»; fino a rivendicare il dovere di farsi carico di tutto quel dolore, in uno scorcio di dialogo che conferma una volta di più la natura intensamente religiosa di questa allegorizzazione, e la dimensione cristologica caricata sul bambino:

Non tocca a te preoccuparti di tutto.

Il bambino disse qualcosa che l'uomo non capì. Cosa?, disse.

Il bambino alzò gli occhi, il viso sporco e bagnato. Sì, invece, disse. Tocca a me. (p. 197)

Mentre il cammino del padre mira solo alla sopravvivenza, il figlio prospetta implicitamente un percorso dotato di senso, immagina un viaggio il cui significato starebbe nel raccogliere insieme i sofferenti e i «buoni» e procedere con loro, in una sorta di pellegrinaggio di salvezza.

La strada che padre e figlio percorrono insieme, dunque, e che dà il titolo al romanzo, ha per i due protagonisti un diverso significato: immanente per il padre, che in più occasioni respinge la pista religiosa nell'interpretazione della realtà, o anche si scaglia contro l'idea stessa di una divinità testimone di quel dolore;² trascendente per il figlio, che volendone

2 Prima di aprirsi alla finale fiducia, di fatto religiosa, nella «bontà», il padre affronta rabbiosamente l'idea di una divinità che assista alla loro peregrinazione; e tanto più forte è la negazione, quanto più l'avvicinarsi del pericolo fa di volta in volta risorgere il desiderio e il bisogno di affidargli (pp. 9, 58, 87). E tuttavia esiste sempre nel padre un'ambivalenza che può concedere la bestemmia ma esclude la rimozione del divino.

chiamare a far parte perfino i morti (come il neonato bruciato), esprime un bisogno di redenzione, una prospettiva che restituisca senso anche al male già adempiuto. Quale sorgente primaria dei valori, il bambino è portatore di un'istanza altamente religiosa, la sola capace di reggere alla distruzione.

2. Il paradigma religioso

Il percorso di padre e figlio pare d'altra parte evocare molti tratti della tradizione biblica: le piaghe patite dal popolo eletto, le sue peregrinazioni, il soccorso infine sempre capace di salvarlo proprio quando la fine sembra vicina (una sorta di manna miracolosa appare il bunker colmo di cibo scovato mentre la fame ha raggiunto il culmine: pp. 106 sgg.). E d'altra parte una tensione religiosa analoga è presente nei modelli letterari cui l'autore ha guardato per la tensione stilistica, fatta di asciuttezza e rigore,³ e per la costruzione sempre allusiva di questo racconto: il Melville di *Moby Dick*, Conrad, l'ultimo Beckett. E molti elementi lasciano trasparire il rimando – implicito ma al tempo stesso dirimente – al grande codice della Bibbia.

Il momento culminante dell'allegoria biblica è l'altro episodio in cui meglio si rivela la propensione solidaristica del figlio, l'incontro con il vecchio che si fa chiamare «Ely»: nome che evoca tanto quello ebraico di Dio, invocato da Cristo sulla croce nel momento della morte («Eli, eli, lemà sabactàni?»), che significa: «Dio mio, perché mi hai abbandonato?»: *Mt 27, 46*; Cristo riprende il Salmo 22), quanto quello del profeta Elia, che secondo la tradizione ebraica (cfr. *Malachia 3, 23-24*) interverrebbe sotto aspetti umani cangianti a soccorrere i suoi devoti in difficoltà. Mentre

3 L'asciuttezza e il rigore stilistici dominanti non escludono l'occasionale aprirsi di squarci più lavorati, sempre riferiti al mondo perduto o ai sogni che lo resuscitano. Al bianco e nero della descrizione presente si sostituisce in quei casi il «colore» della vita; ma questa, parlando al passato, assume i tratti perturbanti di un invito a morire («Quanto colore invece nei sogni. In che altro modo poteva chiamarti a sé la morte? Poi ti svegliavi in un'alba fredda e tutto si riduceva immediatamente in cenere»: p. 16, subito dopo la descrizione stilisticamente rilevata di una vitale scena naturale del passato). L'avvicinarsi della morte si accompagna dunque a un progressivo recupero dei ricordi e del passato (un esempio: «Adesso di notte capitava che l'uomo si svegliasse in quella desolazione nera e gelida di ritorno dai mondi dai colori delicati; amore umano, canto degli uccelli, sole»: p. 207). D'altra parte la perdita delle cose produce quella dei nomi, e il mondo minacciato dal nulla è anche sotto l'incantesimo dell'indicibilità. Ciò che è perduto nella realtà scompare anche dalla lingua, sottratto alla mediazione dell'esperienza e della civiltà («Cercò di pensare qualcosa da dire ma non gli venne in mente nulla. Aveva già provato quella sensazione, qualcosa che andava oltre l'intorpidimento e la disperazione sorda. Il mondo che si riduceva a un nocciolo nudo di entità analizzabili. I nomi delle cose che seguivano lentamente le cose stesse nell'oblio. I colori. I nomi degli uccelli. Le cose da mangiare. E infine i nomi di ciò in cui uno credeva. Più fragili di quanto avesse mai pensato. Quanto di tutto questo era già scomparso? Il sacro idioma privato dei suoi referenti e quindi della sua realtà. Ripiegato su se stesso come un essere che cerca di preservare il calore. Prima di chiudere gli occhi per sempre»: p. 68).

il padre, fedele al suo mandato di sopravvivenza, non vorrebbe dar nulla al vecchio malconco, il figlio strappa la concessione dapprima di una scatoletta di frutta e poi la preparazione di una cena calda insieme; quasi evocando il racconto biblico (*I Re*, 2, 5-8), che ricorda come al profeta Elia ritiratosi in montagna per parlare con Dio porgesse da mangiare un angelo. E il vecchio Ely confessa che all'apparizione del bambino ha creduto di essere morto: «Ha pensato che fosse un angelo?», gli chiede il padre; e il vecchio risponde che la sorpresa è consistita proprio nel rivedere un bambino: «Non avrei mai pensato di rivedere un bambino. Non immaginavo che sarebbe successo» (p. 131). Un bambino sopravvissuto in quel mondo è un angelo, cioè, letteralmente, un annuncio. Ma di che cosa, il padre stesso non sa; ed è troppo per lui – e per il lettore – credere che sia l'annuncio del futuro.

Ely/Elia non parla di salvezza e sa profetizzare solamente il nulla che li assedia, negando la possibilità di qualsiasi prospettiva diversa dalla morte, per tutti, e soprattutto sostenendo che liberato dagli dèi il respiro sarà più leggero, cioè sarà più facile morire:

E se le dicessi che è un dio?

Il vecchio scosse la testa. Ormai certe cose me le sono lasciate alle spalle. Da anni. Dove gli uomini non riescono a vivere gli dèi non se la cavano certo meglio. Vedrà. Stare soli è il minore dei mali. Quindi spero che quello che ha appena detto non sia vero, perché essere in viaggio con l'ultimo degli dèi sarebbe terribile; spero proprio che non sia vero. Le cose andranno meglio quando non ci sarà più nessuno.

Davvero?

Certo.

Meglio per chi?

Per tutti.

Per tutti.

Certo. Staremo tutti meglio. Respireremo più facilmente. (p. 131)

L'incontro con un «viandante» (p. 123) e la condivisione della mensa, con tutta la simbologia che questo gesto può evocare, hanno davvero valore solamente per il bambino. Il padre si affanna a spiegare al vecchio che solo la bontà del figlio, e non certo la propria strategia di sopravvivenza, ha permesso il momento di generosità; e il vecchio, presentato «come un Buddha denutrito e consunto» (p. 128), dichiara apertamente: «Non c'è nessun Dio e noi siamo i suoi profeti» (p. 129). Protraendo il paradosso fino al punto di trasformare la situazione reale dell'incontro in un'ipotesi antilogica: «Se fosse successo qualcosa e fossimo sopravvissuti e ci fossimo incontrati per la strada avremmo di che parlare. Ma non è così, quindi non abbiamo niente da dirvi» (pp. 130-131). Sembra, questa, la risposta coerente all'assurda, ironicamente straziata, richiesta del padre per la concessione del cibo: «E in cambio cosa devo fare?», domanda il

vecchio; e il padre risponde: «Spiegarci cosa è successo al mondo» (p. 126). Infine, tutto si riassume nella possibilità che il nome stesso, quel nome così carico di echi sacri, sia solo un'invenzione improvvisata per proteggere la propria identità: al padre che chiede «Si chiama veramente Ely?», il vecchio risponde seccamente «No» (p. 130).

È come se McCarthy avesse radunato il grande apparato simbolico della tradizione ebraico-cristiana per spremere un senso filosofico ed esistenziale nuovo, posto al cospetto della più tremenda secolarizzazione. Ed è una scelta che non onora soltanto la solida formazione e sensibilità religiosa dell'autore, ma anche la sfida insita in questo libro relativamente al valore e alla tenuta delle convenzioni della civiltà nel suo insieme.

Nel finale del racconto il figlio dichiara apertamente di non saper parlare con Dio, e di preferire il dialogo con il padre. Come il padre vede Dio nel figlio, e non nei padri,⁴ così il figlio vede Dio nella memoria del padre; e la sola volta in cui nomina Dio è per ringraziare, prima del pasto, le persone che avevano nascosto le provviste nel bunker, con una preghiera che conferma ancora una volta il desiderio di redenzione solidaristica della quale il bambino è portatore, e nel quale sono coinvolti non soltanto il presente dei vivi e il loro futuro, ma anche il passato ormai perduto dei trapassati.

Il bambino rimase seduto a fissare il piatto. Sembrava smarrito. L'uomo stava per parlare quando il bambino disse: Cari signori, grazie per le cose da mangiare e tutto il resto. Sappiamo che le avevate messe da parte per voi, e se voi ci foste ancora noi non mangeremmo niente, neanche se stessimo morendo di fame, e ci dispiace che non siate riusciti a mangiare queste cose ma speriamo che siate sani e salvi in Paradiso vicino a Dio. (pp. 111-112)

La connotazione religiosa che accompagna il bambino, e che rappresenta una pista decisiva del significato dell'opera, è costituita da una facoltà epifanica – riconosciuta dal padre, testimoniata da Ely e in qualche modo intuita anche dagli altri umani incontrati, che sempre fissano il bambino come scorgendovi un'apparizione misteriosa – ed è costituita da una tensione verso il senso di cui il bambino è portatore.

La facoltà epifanica assume un significato più forte all'interno della polarità luce/tenebre che attraversa la narrazione: un dato naturale investito a sua volta di energia religiosa, rivelata per esempio dalla spasmodica preghiera-bestemmia pronunciata dal padre inginocchiato nella cenere:⁵

4 «Credi che i tuoi padri ti stiano guardando? Che ti valutino nel loro libro mastro? Secondo quale criterio? Non esiste nessun libro mastro e i tuoi padri sono morti e sepolti» (p. 149).

5 Fra le molte costanti, anche lessicali, che costituiscono l'equivalente stilistico della fossilizzazione della realtà, quella della cenere è forse la più incessante: segno di distruzione e di annullamento, certo, e dimostrazione biblica della fragilità umana, ma anche, nella tradizione cristiana, premessa della rinascita, cioè della rielaborazione del peccato, del pentimento e della conversione. Il padre inginocchiato nella cenere, da questo punto di vista, appare un indizio esemplare.

Poi si inginocchiò nella cenere. Alzò il viso verso il pallore del giorno. Ci sei?, sussurrò. Riuscirò a vederti prima o poi? Ce l'hai un collo per poterti strangolare? Ce l'hai un cuore? Sii stramaledetto per l'eternità, ce l'hai un'anima? Oh Dio, sussurrò. Oh Dio. (p. 9)

La luminosità del figlio verrà dichiarata esplicitamente dal padre una volta preso atto della propria morte imminente, raggiunta la consapevolezza che «quello era il posto dove sarebbe morto»:

L'uomo lo guardò venire avanti nell'erba e inginocchiarsi con la tazza d'acqua che era andato a prendergli. Aveva un alone di luce tutto intorno. Prese la tazza e bevve e si sdraiò di nuovo. [...]

Il bambino prese la tazza e si allontanò e quando si mosse la luce si mosse con lui. [...] Steso a terra, [il padre] guardava il bambino davanti al fuoco. Voleva avere la vista sgombra. Guardati intorno, disse. Non c'è profeta nella lunga storia della terra a cui questo momento non renda giustizia. Di qualunque forma abbiate parlato, avevate ragione. (pp. 211-212)

Sono radunati qui i segni del sacro ebraico-cristiano: il gesto di inginocchiarsi, l'aureola di luce, l'acqua e il fuoco, la vista sgombra, il rendere giustizia. E c'è lo svelamento delle profezie: quelle apocalittiche sulla fine del mondo, certo, ma anche quelle circa la salvezza veicolata dalla creatura. La «forma» cui allude il padre è l'aspetto incenerito delle cose, ed è al tempo stesso la luce che emana dal figlio.

La luce è d'altra parte il «fuoco» che i due portano con sé, e che subito prima della scena appena riportata il padre ha infine svelato al figlio essere dentro di lui.⁶ Ed è la «lampada» che il bambino vuole tenere accesa a combattere «quell'oscurità senza nome» (p. 8).

La luce è la torcia che nella prima pagina guida il padre, all'interno di un angoscioso sogno dalla enigmatica carica allegorica, in una «caverna» nelle viscere della terra, al cospetto di una perturbante creatura primitiva: seguendo il figlio, «che lo guidava tenendolo per mano» (p. 3). Un sogno che si ripeterà, liberato però dall'angoscia, alla vigilia della morte, lasciando trascolorare la realtà nell'immaginazione, cioè indicando la pista di un senso per quell'esperienza e per la vita:

Si svegliò nell'oscurità, tossendo leggermente. Rimase in ascolto. Il bambino era seduto accanto al fuoco, avvolto in una coperta, e lo guardava. Uno

6 «L'uomo gli prese la mano, ansimando. Devi andare avanti, disse. Io non ce la faccio a venire con te. Ma tu devi continuare. [...] 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. [...] Voglio restare con te. Non puoi. Ti prego. Non puoi. Devi portare il fuoco. 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. È 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» (pp. 211-212).

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 dietro misurava la distanza dall'inizio. (p. 213)

Se la superficie del racconto rappresenta il padre che protegge e guida il figlio, da un punto di vista più profondo ed essenziale, fin dall'inizio (come è rivelato nei sogni) il bambino guida il padre e gli illumina la strada. Se un senso c'è, sta in questa guida e nella sua luce, che occupano la «caverna» della vita e il «corridoio» che porta alla morte.

Il bambino è la guida profonda del senso anche perché in lui il desiderio di sopravvivere non prevale sul bisogno di andare incontro alla vita e alla relazione con gli altri. Oltre che dal desiderio di aiutare gli altri e di condividere con loro la strada, il figlio è mosso dal bisogno di comunicare, dalla ricerca di un contatto. E se il padre riesce, finché è forte, a reprimere e ridurre al minimo questo bisogno, semplificando sempre le richieste di senso che filtrano dalle domande del figlio, una volta sopraffatto dalla malattia e in prossimità della morte deve a sua volta cedere a dialoghi finalmente capaci di toccare l'essenza della loro condizione e cioè il senso della vita e della morte (cfr. soprattutto le pp. 183-187, 203-205 e 211-212). In questo finale slargarsi del rapporto fra i due protagonisti, trovano posto due tentativi di comunicazione con l'esterno compiuti dal figlio, che vorrebbe scrivere sulla sabbia un messaggio per i buoni, e che ottiene dal padre il lancio di un razzo⁷ luminoso nel cielo alla ricerca di una comunicazione: con qualche altro vivente, e anche, come il padre indovina, con una divinità; capace di dare un senso alla loro solitudine, dal momento che il padre ha appena negato la possibilità che altre persone siano vive al di fuori della terra, sentendosi rispondere dal figlio «Non so cosa ci stiamo a fare qui» (p. 186): una possibile, inedita messa in discussione della scelta paterna.

[Sparato il razzo] L'uomo guardò il viso del bambino, rivolto in su.

Da molto lontano non lo vedrebbero, vero, papà?

Chi?

Chiunque.

No. Da molto lontano, no.

7 Il dialogo fra il padre e il bambino sul lanciarazzi trovato nella barca è ancora una volta rivelatore delle diverse prospettive dei due protagonisti: come il padre deve confermare alle indovinate domande del figlio, per lui si tratta di un oggetto utile nella prospettiva di sparare contro qualcuno, cioè di difendersi dall'aggressione di un nemico; mentre per il bambino l'utilità starebbe nel fare segnali in cerca di un contatto, cioè di trovare dei sodali. E il lanciarazzi contiene in sé tanto il tema della luce quanto quello del fuoco, con le relative, complesse valenze.

Se volessimo far capire a qualcuno dove siamo.
 Ai buoni, intendi?
 Sì. O a qualcuno a cui vogliamo dire che siamo qui.
 Tipo chi?
 Non lo so.
 Tipo Dio?
 Sì, per esempio, una cosa così. (p. 187)

3. La scelta della madre e quella del padre

Posto di fronte alle necessità immediate dell'esistenza, il rapporto fra padre e figlio si riduce, come ogni altra questione posta in questa opera, all'essenziale: il padre è chiamato alla funzione primaria di proteggere il figlio dalle minacce dell'ambiente circostante, inclusi gli altri umani. Sono cadute tutte le deleghe che nel tempo storico sono commesse alla società. Non c'è struttura parentale, non c'è scuola o altra istituzione, non c'è più nulla che tuteli la fragilità biologica del bambino, che si frapponga tra lui e il nulla che ininterrottamente si affaccia per divorarlo.

Il figlio è per il padre non soltanto l'unica ragione di vita, ma la ragione della vita. Se il figlio morisse, il padre non vorrebbe più vivere (cfr. pp. 8-9); ma non solo, secondo l'interpretazione di fatto riduttiva che il bambino offre di questa confessione, perché vorrebbe restare sempre con lui, anche spostandosi dal mondo dei vivi a quello dei morti, ma perché – come abbiamo visto – sarebbe venuto definitivamente meno, con il solo spegnersi di quel respiro, il respiro del mondo; sarebbe divenuta muta la voce di Dio.

Il lettore scopre presto che la scommessa del padre – sopravvivere nel vuoto assoluto – si è contrapposta, in un momento critico del passato, a quella diversa della madre: morire piuttosto che vivere in un mondo ridotto a cenere. Benché posto al di fuori del tempo narrato nel romanzo, quel dissidio, con le diverse risoluzioni assunte dai genitori del bambino, costituisce un potente interrogativo posto al lettore. Formula anzi, a ben vedere, la posta filosofica in gioco, alla quale il lettore dovrà infine dare una risposta. Dal momento che un evento imprecisato ha avvicinato il regno dei morti a quello dei vivi, stabilendo una angosciosa osmosi della quale i due sopravvissuti non cessano di fare esperienza, è stato necessario scegliere se abbarbicarsi comunque al pulsare biologico della vita, oppure tutelare proprio con la morte ciò che è stato chiamato "vita" dall'umanità, e non accettarne una versione diversa.

La ricostruzione del momento in cui la scelta del padre e quella della madre si sono divise coincide con i blandi cenni alla catastrofe: «Gli orologi si fermarono all'una e diciassette» (p. 41), quasi una escatologica fine del tempo storico, quasi un giudizio universale; con il padre che riempie la vasca d'acqua già orientandosi alla resistenza e la madre che frainrende quel gesto, credendo che il marito voglia fare il bagno, e si rivela già orien-



tata a tutelare il passato. La «lama di luce» che manifesta la catastrofe illumina la madre incinta, tagliando via il passato rassicurante nel momento stesso in cui fa balenare un'imminente nascita futura: «Lei era ferma sulla porta in camicia da notte, aggrappata allo stipite, una mano a sostenere il pancione». La descrizione del parto, «nel loro letto, alla luce di una torcia elettrica» (p. 46), giunge a concludere questa ricostruzione, incorniciando il confronto delle pagine 43-46 fra l'uomo e la donna circa il significato di una eventuale sopravvivenza in quelle condizioni. Veniamo a sapere che nella pistola non ci sono più tre proiettili ma due,⁸ e che dunque la promessa di morte non può più garantire la protezione dell'intero nucleo familiare. Al di là dell'ipotesi che il terzo proiettile sia stato usato per uccidere il cane⁹ (cfr. p. 67), proprio come il bambino teme, la scelta della donna è di sostituirsi a quel proiettile e di darsi la morte, prendendo atto di ciò che ai suoi occhi si è già adempiuto: la morte ha vinto, la morte è lì, e per questo, come fa osservare al suo compagno, non ne parlano più (cfr. p. 44). Decisive risultano alcune dichiarazioni rivolte dalla donna all'uomo nel momento del distacco:

Tu parli di resistere, ma resistere per cosa? Il mio cuore si è spezzato la notte che è nato lui, quindi adesso non chiedermi di provare dolore. Non ne provo. Magari tu te la caverai bene. Ne dubito, ma non si sa mai. L'unica cosa che posso dirti è che non sopravviverai per te stesso. Lo so perché non sarei mai arrivata fino a qui. Le persone che non hanno nessuno farebbero bene a imbastirsi qualche fantasma decente. Dargli il soffio della vita e convincerlo a proseguire con parole d'amore. Offrirgli ogni minima briciola e proteggerlo dal male con il proprio corpo. Quanto a me, spero solo di raggiungere il nulla eterno, e lo spero con tutto il cuore. (p. 45)

Il cuore spezzato di lei può reintegrarsi solo nell'annullamento: ciò che la donna realizzerà con una «scheggia di ossidiana», dopo essersi allontanata senza neppure salutare il figlio, e dopo aver definito con tanta lucida spietatezza l'orizzonte di senso nel quale si muove, per tutto il racconto, il comportamento del padre.

La scelta della madre, morire, non è tuttavia una scelta contro la vita; e non verrà mai presentata in questo modo ogni volta che la «pallida spo-

8 Un'analisi dei numeri presenti nel racconto darebbe di certo significativi risultati, in particolare lungo la pista biblica. Come potrà essere casuale l'ora in cui si fermano gli orologi (l'una e diciassette)? O il calibro del lanciarazzi (37 millimetri, cioè 3 più 7, i numeri sacri per eccellenza)? O le «otto cartucce» che vi si accompagnano (p. 183)? O i tre (e poi due) proiettili residui?

9 Un cane segue «per due giorni» il padre e il bambino, quando c'è ancora la madre; e i due adulti cercano di ucciderlo con un «cappio di fil di ferro» per risparmiare le cartucce e cibarsi della bestia, ma forse la cosa non riesce (p. 67). È questo «il cane che [il bambino] ricorda», e che alimenta il timore che il padre possa ammazzare un cane che si sente abbaiare in lontananza (cfr. p. 63), nonché il desiderio di salvare, oltre al bambino smarrito, anche il cane, e di fare la strada insieme a lui (p. 66).

sa» (p. 14) riapparirà nei sogni del suo compagno. La scelta della madre ha piuttosto inteso tutelare i confini della vita, mettendo al sicuro per sempre, relegandolo nel già compiuto, il bene che nella vita si era conosciuto, e che precede la nascita del figlio.¹⁰ È per questo che i sogni lieti occupati dalla sposa vengono percepiti dall'uomo come una minaccia (*ibidem*): perché non sono sogni di pericolo, e dunque non sono i sogni giusti per un uomo in pericolo; sono, piuttosto, sogni che riconducono a un'immagine diversa della vita, a un'immagine cioè di ciò che è stato chiamato vita e che non può prestare il suo nome a null'altro, e tanto meno a questa squallida peregrinazione infernale.

Pietro Cataldi

Se la scelta della madre è stata di fedeltà alla vita, della quale, uccidendosi, la donna ha circoscritto le pertinenze, dandole dunque un senso (relativo e mondano, cioè strettamente storico), al contrario il padre ha ammesso nello spazio della vita, dentro l'esperienza sua e soprattutto del figlio, che non può contare neppure sul conforto della memoria, una nuova condizione che con la vita pare inconciliabile. Il padre ha scelto di procedere in quel territorio fra vita e morte che l'ignota catastrofe ha creato: un territorio evidentemente assai peggiore della morte, e di gran lunga più perturbante. Il padre ha scelto di tradire tutto ciò che è stato nel tempo storico chiamato vita, e che lui stesso chiamava così con la sua sposa prima che il tragico appello delle scelte definitive venisse a dividere i loro destini. Il padre si è in questo modo assunto la responsabilità altamente tragica di sfidare un limite che non mette a nessuna dimensione nota o certa, un limite oltre il quale sembra verificarsi il paradosso di una vita che si spinga al di là della sua stessa esistenza.

Laddove la madre lascia un'eredità dolorosa ma limpida, che attribuisce alla vita qualità ben definite, circoscritte e per dir così messe in salvo dal suo gesto ultimo, l'eredità del padre è di continuo vacillante e incerta. E se la scelta della madre ha infine deciso di proteggere il passato imponendogli un limite, quella del padre lo ha gettato verso una dimensione

10 Ben diversa è la riflessione sul suicidio che caratterizza l'importante dialogo teatrale pubblicato da McCarthy lo stesso anno di *La strada: Sunset Limited* (2007; ediz. it. Einaudi, Torino 2009). Qui un nero del popolo, uscito da una vita degradata e dalla delinquenza per la forza delle fede in Cristo, sottrae un bianco colto al tentativo di gettarsi contro il treno in corsa e lo sfida in un lungo colloquio sulla liceità e la opportunità di quel suo gesto. E mentre i semplici ma solidi argomenti del nero sembrerebbero in grado di restituire alla scelta di vivere il professore bianco, questi rivendica infine spietatamente il suo credo filosofico ed esistenziale critico-negativo, e di conseguenza la sua scelta di morte, che metterà a effetto di lì a poco. Non è improbabile che la riflessione sul suicidio di questo dialogo sia scaturita anche dal dissidio fondamentale di *La strada*, tentando una diversa configurazione dialettica: come nel romanzo ricade sul padre la responsabilità di legittimare la scelta di vivere nonostante la fine di tutto, così nel dialogo teatrale appare evidente la messa in stato di accusa dell'aspirante suicida e soprattutto, attraverso di lui, degli effetti della ragione gettata in un'investigazione sul senso e sul non senso della vita in assenza di una considerazione (che noi diremmo leopardiana) della dimensione sociale in cui la vita si svolge.

in cui i vivi si aggirano fra le ceneri di un mondo che non c'è più, quasi realizzando l'incubo di una sopravvivenza spettrale alla propria stessa vita, e alla vita di tutti; fidando in un senso che egli riconosce nel figlio, cioè nella continuità biologica, caricata però, per il modo in cui il bambino viene sentito da lui, come abbiamo visto, di una tensione trascendente.

La conclusione del romanzo sembra dare ragione alla scelta del padre: morto il quale, il figlio trova una nuova madre capace di prendersi cura di lui: «Quando la donna lo vide lo abbracciò e lo tenne stretto. Oh, gli disse, come sono contenta di vederti» (p. 217). L'abbraccio di questa madre adottiva risarcisce l'addio senza parole della madre naturale. Tanto più che questa madre, anziché aspirare al «nulla eterno», «ogni tanto [...] gli parlava di Dio»; e dato che il bambino preferisce parlare con il padre e non riesce invece a farlo con Dio, «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» (p. 217).

Cormac
McCarthy,
La strada (2006)

4. La mediazione del padre e la forza del legame: interrogarsi sulla civiltà (e sulla natura)

Compiuta la scelta di contrapporsi alla compagna e di sopravvivere comunque, sul padre grava la responsabilità di darne legittimazione al cospetto del figlio. Il padre deve essere per lui tutto ciò che non esiste più, divorato da una condizione che è peggio della morte.

Alla funzione genitoriale, agli anziani, spetta di gestire il passaggio delle generazioni, di mettere in comunicazione l'eredità degli antenati e la vita impregiudicata dei figli, di favorire un transito rappresentando innanzitutto su di sé la dialettica fra ciò che non c'è più ma c'è stato un tempo e quanto è presente e vivo; ai genitori spetta di parlare dei morti e del mondo morto. Ma per il padre di *La strada* tale funzione non può contare su nessuna mediazione: il mondo nel quale si svolge il suo rapporto con il figlio non è la sintesi fra passato e presente, non è il risultato, dialettico appunto, del divenire storico; intorno c'è solo la distruzione di tutto ciò che un tempo è stato vivo: non la sua assenza ma la sua presenza luttuosa. Non c'è un altro mondo che abbia sostituito, mediandone la fine, il mondo precedente: c'è il mondo precedente fossilizzato. Si impone dunque una nuova esperienza del passato, renitente a ogni elaborazione, cioè infine non mediabile. Perché il passato è lì, con gli alberi scheletrici i benzinai le case il mare e le barche, ma è tutto finito: presente e morto al tempo stesso. Nel momento in cui il passato e il presente coincidono, di fatto esiste solo il presente, e a essere davvero impensabile è a questo punto il futuro: il futuro come trasformazione dello stato di cose presente. Leggere in questa condizione anche un'allegoria della società postmoderna non sarà forse azzardato, vedendo dunque nel rapporto fra padre

e figlio il disagio di una civiltà che ha trasformato l'eredità dei padri in una banca dati e ha bruciato il futuro e le prospettive dei figli.

Il padre non può accontentarsi di raccontare al figlio di un modo diverso di essere del mondo: deve farsi carico di un racconto ben più angoscioso, lavorando sul limite della follia.¹¹ Il padre deve raccontare al figlio come era il mondo prima che morisse, come era da vivo quel mondo ora morto, in mezzo al quale loro due si aggirano come inessenziali sopravvissuti.

Il padre deve d'altra parte affiancare alla memoria di quando il mondo era vivo la giustificazione della loro sopravvivenza in mezzo a tutta quella morte (p. 162). Se già mediare il racconto del passato costituisce un carico straziante, più doloroso ancora, e difficile, è mediare la realtà dell'esperienza, spiegare al figlio non perché il mondo sia così come egli lo vede (una sfida che non tenterà mai, a tal punto sarebbe persa in partenza) ma perché loro due abbiano una ragione per aggirarsi in esso, senza alcuna prospettiva davvero diversa dalla semplice replicazione del presente.¹²

Le spiegazioni offerte per mediare l'orrore intollerabile sono numerose, e giungono a giustificare la necessità del loro stesso comportamento talvolta crudele con altri umani incontrati; ma il nucleo sul quale si regge il patto semantico fra i due consiste nella loro relazione e non può uscirne. «Sono qui», è l'esordio del padre al primo risveglio narrato del bambino (p. 5); «Lo so» è la sua risposta. Il senso di ciò che loro stanno facendo non può essere immaginato al di fuori di questo legame, di questo esserci dell'uno per l'altro: non è la debole illusione di una meta (l'andare verso sud), e non può essere il puro e semplice superamento delle difficoltà quotidiane e dei pericoli anche atroci. Il senso sta nel perdurare di un legame in mezzo a un mondo che distruggendo ogni cosa ha distrutto anche e prima di tutto proprio i legami fra gli umani, degradati al cannibalismo e all'uso puramente egoistico dell'altro.

11 Il padre è portatore di due punti di vista narrativi: uno gestito a uso del figlio, e uno privo di mediazioni, solo per sé. Da lui si esprime dunque un discorso che interpreta i fatti per il figlio, e un controdiscorso che li interpreta solo per se stesso. E questo controdiscorso attraverso disperatamente tutto il racconto, relativizzando contrappuntisticamente le parole destinate al bambino. Un solo esempio: «Ogni giorno è una menzogna, disse [a se stesso]. Ma tu stai morendo. Questa non è una menzogna» (p. 181). Accanto alla descrizione seccamente referenziale del narratore esterno trovano dunque posto le due reinterpretazioni fornite dal punto di vista del padre: quella per sé e quella per il figlio.

12 Il controdiscorso che il padre rivolge incessantemente a se stesso è spesso mediato dai sogni, e uno in particolare gli rivela la difficoltà di trasmettere al bambino la memoria del mondo perduto: «Si voltò a guardare il bambino. Forse per la prima volta, capì che ai suoi occhi lui era un alieno. Un essere venuto da un pianeta che non esisteva più. Le storie che raccontava erano sospette. Non poteva ricostruire il mondo perduto per compiacergli senza trasmettergli anche il dolore della perdita [...]. Non poteva riaccendere nel cuore del bambino ciò che era ormai cenere nel suo».



Il legame fra padre e figlio deve bastare a mediare l'orrore di continuo patito: per il figlio il padre, con la sua determinazione a durare, è la prova che l'orrore non ha ancora prevalso; e per il padre questa prova sta nella smisurata difficoltà di questo compito che egli si è assunto: non solo proteggere il figlio dalla morte, ma soprattutto proteggerlo dal non senso e dalla disperazione.

La parola d'ordine che i due condividono, e sulla quale si regge il loro patto, è l'idea di portare il fuoco: una certezza priva di contorni definiti che vale a superare i momenti di sconforto e in qualche caso a legittimare il proprio comportamento verso gli altri. L'idea di portare il fuoco è un modo per protendere verso il futuro la propria specificità, un modo di darle un obiettivo; cioè un modo di acquisire un'identità specifica, alludendo a un codice di valori, minimale quanto si vuole, e tuttavia risolutivo in quel contesto. Ora, il controllo del fuoco è una tappa decisiva nella genesi della civiltà, e rivendicare questo carattere corrisponde alla decisione di non limitarsi a sopravvivere in mezzo alla morte, ma di portarvi un senso, di ricostruire in mezzo al nulla una prospettiva di civiltà. E come ha ben visto Recalcati, il fuoco del quale i due sono portatori è il loro stesso legame sociale, cioè la base di qualsiasi civiltà e di qualsiasi senso umano¹³ (oltre che, come si è visto, una metafora religiosa del legame con Dio, o almeno della presenza di una tensione trascendente all'interno degli umani: una metafora pentacostale?).

Un significato particolare rivestono da questo punto di vista le cure parentali che il padre compie nei confronti del figlio, accudendolo e proteggendolo; replicando gesti di solito inseriti in un contesto di mediazione civile, e che ricollocati invece nel mondo incenerito assumono una straziante connotazione straniata: lavare il bambino, vestirlo, tagliargli i capelli, pettinarlo, sorreggerlo durante la malattia e aiutarlo a vomitare, portarlo in braccio, perfino, in alcuni momenti di pericolo. Dopo aver sparato alla testa di un uomo che aveva abbrancato il bambino, il padre lava il figlio dai resti del morto schizzati su di lui, lo nutre e lo mette a dormire dopo avergli asciugato i capelli davanti al fuoco.¹⁴

Questo è mio figlio, disse. Gli lavo via dai capelli le cervella di un uomo. È questo il mio compito. Poi lo avvolse nella coperta e lo portò vicino al fuoco. [...]

Tutto questo come un rituale antico. Così sia. Evoca le forme. Quando non ti resta nient'altro imbastisci cerimoniali sul nulla e soffiaci sopra. (p. 57)

13 M. Recalcati, *Cosa resta del padre? La paternità nell'epoca ipermoderna*, Raffaello Cortina, Milano 2011, pp. 155-169.

14 Come il padre ha accudito lungamente il figlio circondandolo delle cure parentali, così il figlio onorerà il culto dei morti, vegliando il padre per tre notti e pretendendo per il cadavere la protezione di una coperta: anche in questo caso, la cerimonialità, cioè la mediazione civile, vale a dare una forma, e dunque un senso, al non senso.

Il minimo nucleo sociale che padre e figlio trascinano in mezzo al mondo calcinato, fra le ceneri della distruzione, in quel passato-presente e in quella morte-in-vita, il loro minimo nucleo sociale è quanto resta della civiltà. E *La strada* è anche una grandiosa e radicale interrogazione sulla civiltà: fatta alla luce di quanto sappiamo di essa dopo gli orrori concentrazionari del Novecento e dopo le meditazioni scaturite da quelle esperienze, e collocata al cospetto di una civiltà – quella globalizzata del tardo capitalismo – che ha dissolto gran parte dei legami sociali sui quali per millenni si è costruito il senso della socialità. Se la contestualizzazione del romanzo è debitrice della letteratura (e della cinematografia) del genere catastrofico, e più in profondità è animata dalla grande tradizione apocalittica dei testi sacri, non va tralasciata la sorgente filosofica spiccatamente novecentesca per questo aspetto – d'altra parte centrale – della meditazione sulla civiltà e sulla sua costitutiva fragilità.

In mezzo alla natura calcinata prende posto l'orrore di un'umanità senza legge e senza vincoli solidaristici, ridotta di numero e incalzata da una condizione ambientale inospitale, e tuttavia incapace di mettere in opera adeguati tentativi di difesa comune, o anche di dignitosa sconfitta. L'acuirsi estremo della condizione di vulnerabilità, cioè il rivelarsi della caducità umana in termini diretti e inesorabili, ha annullato le mediazioni della civiltà, rigettando gli umani nella loro crudeltà ancestrale; esasperando cioè le motivazioni individualistiche e antisociali. La civiltà, anche ove non sia stata essa stessa la causa della catastrofe ecologica, ha egualmente mostrato la propria tragica vulnerabilità, collassando di fronte alla prova più grande.

La strada non si limita a mostrarci il mondo della catastrofe ecologica: ci mostra anche l'umanità senza valori civili; ci rivela a che cosa si riduca la condizione umana al di fuori dei vincoli sociali e di quel sistema di convenzioni e di leggi che siamo soliti chiamare civiltà. Ci mostra ciò che siamo in assenza delle mediazioni rappresentate dal contratto sociale. Resuscita, nel mondo sopravvissuto alla storia intesa vichianamente quale territorio dell'agire umano, i «bestioni» che hanno preceduto nozze, tribunali ed are.

Il mondo in bianco e nero della natura incenerita è anche il mondo disertato dal patto sociale: nel quale diviene visibile la verità della condizione umana, e al tempo stesso essa non è più veramente conoscibile. Riconquistando la piena libertà degli istinti, e in primo luogo l'istinto di sopravvivenza, l'umanità superstita ha perso ogni coscienza di sé, smarrendo la possibilità di vedere quella verità che non tollera di esistere senza la mediazione della forma. Riconsegnato alla sua datità biologica, l'uomo è tornato cieco proprio come la spaventosa forma ancestrale che occupa, nella prima pagina del romanzo, un incubo del padre.

L'uomo è tornato cieco, cioè è rientrato nella natura, riassumendo i tratti dell'animalità non redenta dal patto civile. Dall'interno del corpo si affaccia l'arcaica origine bestiale dell'uomo, come rivela la descrizione

dell'aggressore ucciso dal padre: «Occhi cerchiati di sporcizia e profondamente incavati. Come un animale nascosto dentro un cranio che guarda fuori attraverso le orbite» (p. 49). E nel momento in cui è sul punto di dover uccidere il figlio (e se stesso), il padre stesso si interroga su questa presenza al proprio interno:

Ce la farai? Quando sarà il momento? Quando sarà il momento non ci sarà tempo. È questo il momento. Bestemmia Dio e muori. E se [la pistola] si inceppa? Non può incepparsi. Ma se si inceppa? Saresti capace di fraccassare quel cranio adorato con un sasso? C'è un essere simile, dentro di te? Di cui tu non sai nulla? Ci può essere? Tienilo stretto. Ecco, così. L'anima è un soffio. Abbraccialo. Bacialo. Svelto. (pp. 87-88)

Cieco l'uomo che la abita e cieca di nuovo la natura, restituita alla sua nuda esistenza di forze oscure e maligne. Non più coperta dal velo della mediazione sociale, la natura guadagna una conoscibilità nuova e terribile, che al lettore italiano potrà ricordare la prospettiva del leopardiano *Dialogo della Natura e di un Islandese*. I due protagonisti di *La strada* testimoniano l'aspetto imperturbabile dell'orrore naturale, fino a intuire che proprio la fine della natura può coincidere con il suo rivelarsi:

Forse, guardandone la distruzione, finalmente sarebbero riusciti a vedere come era fatto il mondo. I mari, le montagne. Il poderoso controspectacolo delle cose che cessano di esistere. La sconfinata desolazione, idropica e gelidamente terrena. Il silenzio. (p. 208)

La desolazione rivela il senso o lo interroga. La cenere illumina i gesti compiuti prima che il «controspectacolo delle cose che cessano di esistere» imponesse la conoscenza del mondo: la giornata trascorsa andando a far legna in barca sul lago con lo zio, pure vissuta come «la giornata ideale della sua infanzia», appare tutta venata già di segni di morte (pp. 10-11);¹⁵ il ricordo degli uomini che bruciano i serpenti nel vano tentativo di distruggere il male.¹⁶

15 «Betulle che si stagliavano pallide come ossa», «ceppi ritorti, grigi e slavati, residui lasciati da un uragano anni prima», «un pesce persico morto fluttuava a pancia in su nell'acqua limpida».

16 «Fermo sul bordo di un campo, d'inverno, circondato da uomini duri. Aveva l'età del bambino. O poco di più. Li aveva guardati aprire il terreno roccioso della collina a colpi di zappa e piccozza e portare alla luce un grosso bolo di serpenti, forse un centinaio. Avviluppati così per tenersi caldo a vicenda. Tubi opachi che cominciavano pigramente a muoversi nella luce fredda e aspra. Come le interiora di un'enorme bestia esposte alla luce del giorno. Gli uomini ci avevano versato sopra della benzina e li avevano bruciati vivi, non avendo alcun rimedio per il male ma solo per ciò che identificavano come l'immagine del male. I serpenti in fiamme si contorcevano in maniera raccapricciante e alcuni strisciarono divampando dentro la grotta, illuminandone i recessi più oscuri. Poiché erano muti non si sentivano grida di dolore, e gli uomini li avevano guardati bruciare e torcersi e affumicarsi ugualmente in silenzio, e in silenzio si erano dispersi nel crepuscolo invernale, ciascuno coi propri pensieri, diretti a casa per cena» (pp. 143-144). Questo ricordo infantile sembra per altro l'archetipo sul quale cresce l'incubo iniziale della caverna percorsa con il bambino, e all'interno della quale si muove una minacciosa creatura sotterranea.

Il sogno iniziale della caverna è un'allegoria della natura abbandonata dall'anima, cioè dalla civiltà e dal bisogno (anche religioso) di senso; un'allegoria che la ripresa finale riconsegna a una traccia di senso possibile.

Nel romanzo, tuttavia, la natura non è veramente del tutto morta: ci sono i funghi e le mele trovati dal padre e di cui si ciba con il figlio (pp. 31-32 e 93), minimi indizi di un perdurare invisibile, o perfino di una ancora non percepita rinascita; forse di un disegno che ancora sfugge allo sguardo. I due non si cibano solo di residui della civiltà finita, ma anche, sia pure eccezionalmente, di frutti della terra. Come all'alba di una nuova possibile creazione, o di un nuovo possibile patto: quello che padre e figlio lumeggiano, e l'incontro con la nuova famiglia perfeziona.

Per questo il tratto finale sui salmerini,¹⁷ che dice la fine irreversibile del disegno del vecchio mondo, potrebbe non escludere che un nuovo mondo si stia già formando, o sia in incubazione, in qualche ruscello di montagna. È un'allegoria del passato perduto e irredimibile, certo, ma forse anche un segnale di speranza: dice alla lettera che il mondo distrutto non si può rifare, ma con la sua collocazione, a suggellare l'incontro del bambino con la nuova famiglia, è una testimonianza del «mistero» (l'ultima parola del romanzo) che circonda, e precede, l'uomo. È un memento alla responsabilità di preservare il mondo dalla distruzione: «una cosa che non si poteva rimettere a posto. Che non si poteva riaggiustare». Ma è anche la rievocazione di una presenza vitale dalla quale, benché inavvertita, sarebbe scaturita altra vita; e dunque una promessa e un indizio valido anche per il futuro. Se così non fosse, allora la scommessa del padre e i valori del figlio sarebbero vani e vuoti, mentre è palesemente su di essi che punta la scommessa del libro; se così non fosse, allora avrebbe avuto ragione la madre con il suo suicidio.

Il tratto finale sui salmerini rovescia l'incubo dell'inizio, rivelando che il mondo vecchio è morto e non si potrà ripetere, ma che un altro mondo potrebbe, come è già accaduto una volta, rinascere: nuovamente affidato alla responsabilità dei viventi, e alla nostra.

5. Quale contenuto di verità?

McCarthy ci dice nel modo più brutale e inoppugnabile quanto fragili siano le mediazioni della civiltà, e a che cosa si riduca l'umanità al di fuori

17 «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» (pp. 217-218).

di esse. E così facendo liquida il pensiero dominante dell'ultimo trentennio, che non si è stancato di esaltare la libertà del soggetto e le prerogative dell'interesse individuale, criticando ogni idea di limite solidaristico a vantaggio del singolo, esaltando la felice liberazione degli istinti e facendo dell'aspirazione al godimento individuale l'unico parametro del valore. McCarthy mostra che cosa sia, quando realmente perseguita, la fine della storia sulla quale l'ideologia postmoderna ha appuntato il suo nietzscheanesimo regressivo; mostra con la forza del codice letterario il volto agghiacciante di un mondo nel quale dominano la legge del più forte, l'interesse individuale, la competizione sociale, il fine del vantaggio del singolo: cioè l'ideologia trionfante dopo la fine delle ideologie. Lo mostra per mezzo di una metafora che non dovrebbe permetterci sonni tranquilli quale che sia la chiave per mezzo della quale scegliamo di ricondurre il discorso letterario a un plausibile contenuto di verità.

Come non vedere, poniamo, che la struttura così complessa e raffinata della civiltà, fondata com'è su un sistema di mediazioni e di convenzioni, potrebbe sbriciolarsi intorno a noi e abbandonarci nello stesso deserto disperato nel quale si muovono questo padre e il suo bambino? Non è già accaduta forse una cosa analoga agli internati nei lager e nei gulag? Come non vedere che quest'uomo con il carrello e un bambino assomiglia oggi – intorno a noi, nel nostro stesso mondo pure ancora abitato per noi dai colori protettivi dei conforti civili – a quel miliardo di umani a rischio di morire di fame, di malattie devastanti, di guerre tribali?

La metafora di questo romanzo evoca, oltre alle possibili catastrofi ecologiche o nucleari, la condizione già in questo momento apocalittica nella quale sopravvive, quando sopravvive, una porzione assai consistente di umanità; nonché lo sprofondamento barbarico nel quale è travolta anche l'umanità privilegiata delle società opulente del primo mondo. Nel padre con il carrello e nel suo fragile figlio è possibile riconoscere un'umanità già oggi affamata; ed è possibile specchiare il non senso della vita, per moltissimi, anche garantiti per ora dalle mediazioni civili, ridotta al consumo e all'indifferenza delle relazioni, una vita intesa quale uso degli altri e della natura. Per mezzo della prospettiva del genere catastrofico, questo grande romanzo realista parla di noi. Di come sia fragile la civiltà; di ciò che siamo senza le sue mediazioni. Ma parla anche delle possibilità concesse a un padre e al legame sociale minimo che insiste a dare senso alla sua vita e a quella del figlio.

Questo romanzo parla del respiro di un bambino e del suo valore. In quel respiro possiamo riconoscere tutto ciò che amiamo, e per cui crediamo valga la pena di vivere; e possiamo scorgervi la fragilità che lo accompagna. Ci sono momenti storici nei quali è concesso di voltare le spalle a quella fragilità, di dimenticare quanto relativa e provvisoria sia la sicurezza che il codice della socialità ci concede; in cui possiamo solle-

Cormac
McCarthy,
La strada (2006)

vare la mano dal torace del bambino. E ce ne sono altri in cui il privilegio della distrazione non è concesso. Molti indizi ci lasciano credere di essere in uno di questi momenti, e che le cose che amiamo e che danno senso alla nostra vita non siano meno fragili, relative e fuggevoli del respiro di questo bambino. Se vogliamo continuare a portare il fuoco, a camminare verso sud, dobbiamo proteggerlo come fa suo padre; e raccontargli di passato e di futuro, in modo credibile, prima del nostro addio.

Pietro Cataldi
