

CORDELLI

Il romanzo, senso della vita

➤ I testi critici di «Partenze eroiche» suonano come armoniche dubitative calate in forma di diario, di soliloquio, raramente di invettiva, mentre si profila l'antieroe prediletto dall'autore

di DOMENICO PINTO

●●● «Volevano i fatti. I fatti! Esigevano fatti da lui, come se i fatti potessero spiegare alcunché», osserva il narratore nel capolavoro di Conrad, quando Jim sta alla sbarra per aver abbandonato il piroscalo dov'era primo ufficiale. Il più ancipite eroe della modernità soggiace al giudizio della Storia, lui che ha lasciato una nave che in verità non affonda, immaginando, al momento del salto nella scialuppa, di aver condannato a morte i pellegrini addormentati sul ponte. Jim sa di non essere più un eroe, così che esperisce – sia pure inconsapevolmente – quasi un sabotaggio nel cuore della sua natura, che è fatta della materia dell'eroe classico, e cerca implacabilmente una possibilità futura per diventarlo. In fuga dalla colpa e da un fallimento di natura, va così incontro al suo destino con una radiosità che lo muta in corsa in lord Jim.

Fato o necessità che sia, è il modo con cui la forza che volge le cose, e c'è una parola per essa nel mondo germanico, l'antica parola «wurd», annunzia la morte già inscritta nella propria storia. Il destino si compie e si richiude sopra di lui, la «lancetta cade giù», Jim scivola nell'enigma e nell'emblema, così come in fondo si muove verso la morte Ndrja Cambria, il marinaio che, in *Horcynus Orca*, trova la propria fine ai remi di una lancia. Questa dissoluzione della causalità nel fato, ma un fato minore, irrisolto, eternamente pensieroso, non l'imperativo *stirb und werde*, quanto piuttosto la messa in parentesi di ogni imperativo, si avrà in Franco Cordelli con le *Forze in campo* (il romanzo del 1979), dove un altro narratore osserva: «Una serie di fatti altro non è se non una catena; e una catena altro non è che un'astrazione, cioè una forma di perplessità». Anche qui, in definitiva, i fatti non spiegano alcunché, se anche si

può notare come **Partenze eroiche** (postfazione di Andrea Caterini, Gaffi pp. 416 € 15,90), volume di Cordelli che viene ripubblicato, adesso, dopo più di trent'anni, si chiude sulla figura di Lawrence d'Arabia.

In quest'ultimo saggio si precisa la forma dell'eroe cordelliano, il senso forse del suo *antierismo*, quando si dice che «l'unico eroe possibile è dunque colui che sa la propria impossibilità a divenire». Che destino, viene fatto di pensare, anche quello di Peter O'Toole, che è a capo di due rivolte, nella liberazione degli Arabi dal dominio turco, nel film del 1962 di Lean, e, appunto, in *Lord Jim* (1965), pellicola di Richard Brooks, dove aiuta la popolazione di Patu-san a ribellarsi al giogo dell'occidentale.

Pubblicato nel 1980 da Lerici, *Partenze eroiche* raduna saggi scritti fra il 1968 e l'anno che precede la sua uscita. Essi testimoniano la straordinaria, fattasi ormai clamante, originalità di pensiero, quanto profonda è invece l'intransigibilità del suo vero oggetto (il romanzo). Come limatura di ferro si dispongono intorno a esso i cerchi della Realtà – o del suo feticcio, il realismo –, del significato, l'erosione del linguaggio come latore dell'esperienza e della capacità di rappresentazione, i tic e gli atti mancati della società letteraria, il *va-banque* delle seconde avanguardie e della critica («la critica largamente esportata nel cuore delle istituzioni, la critica per il mercato, l'unico luogo in cui si misurano, assai più che quella degli anni Sessanta ... la mia generazione»).

Il centro di questo grande specchio oscuro, increspato da ossimori, rinnegamenti, ritorni, cambi di direzione e lampi solforosi (come quando afferma che *Ulysses* è il Partenone dell'avanguardia, o di *Sylvie e Bruno* – da lui tradotto – il mar dei Sargassi del romanzo contemporaneo), è probabilmente il saggio su Henry James, «La scrittura bianca». In questo saggio, decisivo per la comprensione, comunque parzialissima e diretti sempre sperimentale, di Cordelli, si leggono pagine che rasentano l'autobiografia: «È stato possibile conoscere soltanto un vuoto, il vuoto; ovvero, in altri termini, non c'è nulla da conoscere, non si conosce nulla. Il romanzo non è un metodo di conoscenza,

ma un metodo per rimuovere la conoscenza, un metodo di offuscamento». Salvo poi che si parla e si dice, naturalmente, anche cancellando.

A questo punto l'esperienza del nulla e dei suoi segni è già una conoscenza; è il criterio con cui senza fine parla l'inconscio, per *biffures*, ed entro cui parla quella voce di nulla che va compendosi in noi. Per questo motivo forse sono così difficili da definire *Procida* (1973), *I puri spiriti* (1982), *Pinkerton* (1986) sino all'ultimo, *La marea umana* (2010), che non sono tentativi di conoscenza, bensì, tolti i due corni del realismo e delle sperimentazioni, ovvero della politica e della gnoseologia, appaiono come allegorie di una negazione (di una «sparizione», è stato anche scritto). I romanzi di Cordelli sono come il coltello di Lichtenberg, un coltello senza lama e senza più manico, immaginari, congetturali (soggiungerebbe Uwe Johnson), fantasmi di romanzo. E come gli spettri ci commuovono, pur non toccandoci, irrevocabilmente finiti in un altro tempo. Attraverso la separazione del foglio di carta, si disegna quel «promontorio del mondo inaccessibile» che è il destino del linguaggio e del romanzo, la propria *wurd*, la partenza eroica e il proprio termine.

Malgrado il brusio che si alza dalle sue opere, come portato dal vento, è qui, in queste armoniche dubitative – che risuonano nella forma del diario, della nota stilistica, del soliloquio o, più raramente, dell'invettiva – che molte voci udite, o che abbiamo creduto d'intendere, prendono finalmente un volto. Li troviamo, puri spiriti, sulle soglie dei testi, nelle epigrafi che li aprono, incisi nella pietra; sono l'oggetto di un'eterna ossessione o consolazione: Gombrowicz, Landolfi, Lowry, Nabokov, Savinio, quel Pizzuto – con Schmidt e Butor – collocato fra i vertici impervi del Novecento (non è certo un caso se ai romanzi di Gadda e Soldati venga preferita l'esile, botticelliana *Signorina Rosina*, campo dove impera il nudo significante, un suono, un nulla, in ultima ragione un evento sentimentale, come «Rosebud» per Orson Welles). E ancora Nietzsche, Adorno, Lacan, Sade, Sciascia: sembra quasi di penetrare, nel cerchio della loro presenza, l'universo straziante e spettrale, passeggero, di Gianikian e Ricci Lucchi, i bagliori metafisici di *Dal Polo all'equatore*.

Eppure, «l'universo della letteratura

ra», scrive Cordelli, «si giustifica per niente altro che per l'arricchimento incessante di queste nascite, di queste persone irriducibili, inconfondibili», formando, tutti costoro, le loro opere, quella democrazia magica – com'era già nel titolo di un altro suo libro (1986), con il giovane fantasma di Johnson in copertina – che è lo spazio in cui si pronuncia, se ciò è ancora possibile, una *promesse de bonheur*.

L'autore delle *Partenze eroiche*, per concludere – di nuovo nello splendido «Le petit dormeur» – si ridice, e lo ripetiamo anche noi: «che senso avrebbe la vita se non quello che decidiamo che abbia, e quale possiamo decidere che abbia che non sia eroico, e quale eroismo maggiore di quello che non si manifesta, nella voce di chi seppa guardare più a lungo, e più a lungo resistere alla morte e alla mortificazione?».

Franco Cordelli ha compiuto da poco settant'anni, la più irreale, e dunque anche la più indistruttibile, presenza letteraria del nostro tempo.

